Тенденцию к психологизации можно отметить также в ана-
е ролевого поведения человека. В психологической науке су-
твует концепция, абсолютизирующая типизированные фор-
включения индивида в общество. Индивид получает социо-
ическое определение через характеристику тех функций, ро-
, которые выводятся из структуры общественной организа-
[39]. В «Трех концах» Мамин-Сибиряк только делает заявку
постановку этой проблемы, раскрывая ее в очерковом плане
типе поведения исправника Ивана Семеновича и нового уп-
яющего Голиковского. Правда, в романе уже есть психо-
ический момент, связанный с восприятием двойственной при-
ы личности Голиковского молодой девушкой Нюрой Мухи-
: «Девушка знала о подвигах нового главного управляюще-
в Мурмосе и часто подолгу задумчиво смотрела прямо ему
ицо: некрасивый, пожилой человек, почти старик,— и боль-
ничего. А между тем сколько семей проклинают его... Нюр-
ке он казался таким добрым, и ей не хотелось верить в сде-
ное им зло» (7, *315*).

В «Золоте» автор полнее раскрывает эту проблему. Все пове-
ие главного управляющего Балчуговских заводов Карачун-
го, его отношение к людям свидетельствует, что он не был
м человеком и в нем «сохранилось формальное чувство из-
тной внешней порядочности» (8, *146*). Карачунский понима-
отсталость приискового дела на Урале и необходимость пре-
азований, невозможных при правлении компании, требую-
только дивиденды. Но вместе с тем он выполняет свою функ-
, предпочитая «полумеры, уступки и сделки, которыми толь-
и поддерживалось такое сложное дело» (8, *45*), и пользу-
незаконными средствами скорее по привычке, чем осознанно.

В романе «Хлеб» эта проблема раскрывается не только в по-
ении героя, определенном его социальной ролью дельца но-
о типа, но и в осознании, правда, еще смутном, отделения
ей натуры от роли, заданной окружающими обстоятельства-
Более того, у Галактиона возникает «бунт» против этого
едения, навязанного социальной ролью.

От романа к роману писатель шел от простых форм общих
актеристик очеркового или фольклорного типа к более слож-
м — раскрытию отдельных состояний, «связи чувств с дей-
иями», от социологического исследования характера, идуще-
от очерка,— к психологическому наполнению романного
оя.

[39] См.: *Абульханова К. А.* Соотношение индивидуального и общественн-
как методологический принцип психологии.— В кн.: О субъекте психи-
ой деятельности. М., 1973, с. 127—153.

Е. К. СОЗИНА
Уральский университет

А. Волынский в русском литературном процессе 1890-х годов

Аким Львович Волынский, не представляя значительного, эпохального явления периода рубежа веков, все же сыграл свою, довольно заметную роль в литературном процессе 90-х годов. Имя Волынского в истории литературы было основательно забыто и стало объектом пристального изучения только в работах П. В. Куприяновского [1]. Вслед за Д. Максимовым, Л. В. Крутиковой [2] Куприяновский выступает против однозначного толкования роли и деятельности Волынского при оценке общественно-литературной жизни на рубеже веков, против отождествления его философско-эстетических позиций по отношению к идеалистическому и символистическому искусству со взглядами собственно символистов. Но и Куприяновский затрагивает далеко не все вопросы об истинном положении А. Л. Волынского в идейном брожении эпохи, не останавливается на роли критика в развитии реализма в русской литературе. Именно эти моменты находятся в центре нашего внимания.

Литературно-критическая деятельность Волынского в 90-е годы была связана с изданием журнала «Северный вестник», ведущим критиком и фактическим редактором которого он являлся.

Как полагали современники, в своей литературно-критической деятельности он руководствовался философскими идеями

[1] *Куприяновский П. В.* Отдел поэзии в журнале «Северный вестник» в 1892—94 гг.— В кн.: Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1974, с. 23—28; *Он же.* Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Северный вестник».— Учен. зап. Иванов. пед. ин-та, 1962, т. 29, с. 101—150; *Он же.* М. Горький и журнал «Северный вестник».— В кн.: М. Горький и его современники. Л., 1968, с. 21—50; *Он же.* Поэты-символисты в журнале «Северный вестник».— В кн.: Русская советская поэзия и стиховедение. М., 1969, с. 113—135; *Он же.* Журнал «Северный вестник» и литературное народничество.— В кн.: Страницы истории русской литературы. М., 1971, с. 234—244; *Он же.* История журнала «Северный вестник».— Учен. зап. Иванов. пед. ин-та, 1970, т. 59, с. 51—89; *Он же.* Из истории раннего русского символизма.— В кн.: Русская литература XX века. (Дооктябрьский период). Калуга, 1968, с. 149—173; *Он же.* А. Волынский — критик. (Литературно-эстетическая позиция в 90-е годы).— В кн.: Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978, с. 49—77.

[2] *Евгеньев-Максимов В., Максимов Д.* Из прошлого русской журналистики. Л., 1930, с. 85—128; Очерки по истории русской журналистики и критики. Л., 1965, т. 2, гл. 16 (написана Л. В. Крутиковой).

человечества, «далеко отходящими от всего узкого и индивидуального»[3]. Философия самого Волынского не носила характера строго организованной научной теории и была эклектическим смешением отдельных моментов учений Канта, Гегеля, Спинозы, Шопенгауэра. Отстаиваемый им «критический идеализм» как философская теория, наиболее адекватная, по его мнению, истинным способностям человеческого духа и его стремлению к «слиянию с бесконечным», по сути дела нигде не имеет строгой научной формулировки и является скорее не системой мировоззрения, тем более, не стройным учением, а своеобразным методом его критики, заключающим в себе весьма расплывчатое содержание.

Философско-эстетической позиции Волынского в 90-е годы посвящена статья П. В. Куприяновского[4], а поэтому мы не считаем нужным останавливаться на этом вопросе. Следует сказать лишь об общем направлении разработки Волынским своей философии, совпадавшим с распространившимся в конце XIX — начале XX века стремлением пересмотреть традиционные установки классической философии, обновить ее категориальный аппарат, попытаться с других позиций разрешить проблемы, не укладывающиеся в рамки привычных идеалистических схем Гегеля, воспользовавшись для этого иррационалистическими концепциями Шопенгауэра, Ницше. В этом же ключе в целом действовал А. Волынский. Правда, он более тяготел к классическим теориям и системам, во многом опираясь прежде всего на философию Канта; но, не отрицая совершенно роли разума в жизни человека, он признавал, однако, приоритет именно нелогичного и ненаучного тайночувствования мистических начал человеком.

Движение мысли Волынского при построении его философии совпадало с направлением века к сближению философии и обыденного сознания[5]: переплетение понятий того и другого наблюдаем мы в его статьях. В отличие от других противников рационализма, он не ставил в центр своих воззрений феноменологию индивидуального мироощущения. Ницше, Шопенгауэр усматривали универсальность в своем индивиде — Волынский же всегда выступал против индивидуализма как буржуазности. Для него основной доминантой человеческого познания и всей философии соответственно была не личность, не индивидуум как самоценный субъект и объект науки, а соприкосновение с «высшими тайнами» и «иными мирами».

Исходя из своих философских воззрений, Волынский оценивал и состояние современной ему литературы и критики, выступал с проповедью идеалистического, символистического искусства.

[3] *Грекова Е.* Старый энтузиаст.— В кн.: Памяти Волынского. Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1918, с. 48.

[4] См.: *Куприяновский П. В.* А. Волынский — критик, с. 49—77.

[5] См. об этом: *Кузьмина Т. А.* Философия и обыденное сознание.— В кн.: Философия и ценностные формы сознания. М., 1978, с. 101—243.

В 1890 году он пишет: «Мы переживаем дни, о которых со временем нельзя будет вспомнить не краснея: дни пошлого шутовства, дни откровенного литературного цинизма, дни ничтожнейших, микроскопических талантов и крупных, почти грандиозных пороков»[6]. Главным пороком времени он считает отсутствие идеалов.

В сущности, отрицательная оценка положения текущей литературы была едва ли не общим местом либеральной и народнической критики той поры: довольно часто говорили об этом на страницах «Русской мысли» П. Ф. Николаев, М. А. Протопопов. Но если для них тяжелое положение современной беллетристики было связано с общим характером переживаемого исторического момента (замедление общественной жизни в начале 90-х годов как следствие политической реакции 80-х), то пессимизм Волынского в этом отношении имел несколько иные основания. Недаром на протяжении десятилетия, соответственно кристаллизации его философско-эстетических взглядов, происходит более четкое формулирование критиком причин своего абсолютного неприятия творчества многих современных писателей: это уже не просто отсутствие «общих идей» и идеалов (хотя даже тогда Волынский разумел под ними совершенно иное содержание, нежели другие критики) — это несоответствие текущей литературы принципам философского идеализма, критериям его «философской критики», главный из которых — воплощение в художественных произведениях каких-то «вечных», «божественных» начал. Только идеализм, «выйдя из своего философского уединения и войдя в творческую работу художников, сольет в одно живое целое мир отвлеченных истин и мир конкретных фактов»,— полагал критик. Современная же литература, не овладевшая его богатым содержанием, представляет, по мнению Волынского, «все признаки эстетического декаданса и нравственного вырождения. То бессознательно возвышенное, что делает вечными произведения Толстого, Тургенева, Достоевского, не завладело душами их второстепенных по таланту продолжателей более старших и более молодых поколений»[7].

Отсюда проистекала, кстати, его неприязнь к творческим исканиям символистов: не их считал он выразителями нового идеалистического искусства, не их произведения — истинно символистическими.

Требованиям Волынского к литературе и искусству удовлетворял мало кто из современных ему художников. Но именно стремление критика противопоставить «тенденциозности» и «утилитаризму» народничества искусство, одухотворенное религиозными идеалами, привлекло на страницы «Северного вест-

[6] Сев. вестник, 1890, № 3, с. 113.

[7] Сев. вестник, 1896, № 2, с. 340—341.

» Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова и послужило основой их ического «союза» с Волынским в 90-е годы, несмотря на идные расхождения в теоретическом плане[8]. В атмосфере чных придирок и наивно-злых нападок либеральной публи-ики на Толстого, на фоне постоянной недооценки творчест-Лескова народнической и либеральной критикой, объявив-его представителем «дурной» партийности в нашей лите-ре и писателем-анекдотистом[9], защита Волынским творче-этих художников, в особенности — положительные отзывы оизведениях Лескова, сыграли определенную роль в про-нде «ценностей общекультурных, демократических и гума-ических»[10], послужили реабилитации таланта Лескова в рии литературы.

Однако уже П. Ф. Николаев по поводу статей Волынского нном писателе отмечал главную особенность, явившуюся ванием его эстетической теории,— «смешение понятий об сстве с понятием о проповеди, и притом проповеди религи--мистической»[11]. Эстетической позиции Волынского наибо-отвечал Лесков-изограф, представитель религиозного ис-тва, а отсюда — насильственная притянутость произведений жника к утверждаемым критиком идеалистическим прин-ам.

Непременное следование Волынского собственным теорети-им постулатам при оценке литературных произведений слу-о причиной механической тенденциозности его критики, но же самые принципы, выходящие за рамки положений либе-но-народнической журналистики, порой способствовали бо-верному рассмотрению отдельных литературных явлений. искания новых путей искусства и критики, отрицание на-ической идеологии и литературы совпадали с характерным эпохи 90-х годов движением русской общественной мысли остижению новых принципов познания мира и оценки дей-тельности на фоне глубочайшего кризиса и деградации на-ничества, с поисками писателями-реалистами новых качеств ого теоретического метода. Нельзя не отметить, что парал-но с этими исканиями шел процесс более глубокой и де-ной разработки марксизмом материалистического учения, инской теории отражения действительности.

В 80—90-е годы в литературе действовало немало эпигонов лизма и позднего народничества, отражающих в своем твор-

[8] См.: *Куприяновский П. В.* Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Сев. вестник», с. 101—150.

[9] См.: *Скабичевский А. И.* Чем отличается направление в искусстве от ийности.— Сев. вестник, 1891, № 3—5; *Богданович А. И.* Лесков — писа-анекдотист.— В кн.: В годы перелома. 1895—1906. Спб., 1908.

[10] *Куприяновский П. В.* Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале «Сев. ник», с. 150.

[11] *Николаев П. Ф.* Вопросы жизни в современной литературе. М., 1902, 7.

честве тенденции натурализма, протоколизма и физиологичности. Их произведения были неравноценны и по-своему отразили сложность и драматизм переживаемой эпохи, но в целом они противостояли прогрессивному развитию критического реализма. Преодолению подобных течений в литературе в какой-то мере помогла критика Волынского, хотя его отрицательные отзывы о творчестве «эпигонов реализма» диктовались несколько иными мотивами. Примером может служить оценка Волынским произведений И. Н. Потапенко, отразившего буржуазно-мещанское перерождение интеллигенции 80-х годов и бывшего постоянным объектом критических разборов и рецензий в «толстых» журналах 90-х годов.

Писателем-оптимистом, настоящая сфера таланта которого — юмор и смех, но никак не драматические положения, называет Потапенко А. М. Скабичевский[12]. Определенная дань уважения отдается этому автору в рецензии «Русской мысли» за скрашивание «безнадежной унылости и скуки современного беллетристического пейзажа»[13]. Лишь Н. К. Михайловский как характерную особенность Потапенко справедливо подмечает его интерес к чисто меркантильным делам достижения успеха в поставленных перед собой целях, независимо от благородности, подлости, мелкости или величия этих целей[14].

В целом же ведущая либерально-народническая критика не стремилась к обличению в творчестве Потапенко поэтизации обывательского благополучия и довольства, пропагандирования теории «малых дел» и «не-героев». Для Волынского Потапенко был, прежде всего, представителем буржуазно-мещанского взгляда на мир, пишущим без единого «поэтического штриха», без всякой оригинальности сплошь банальные вещи. Плохой, вымученной прозой «без надлежащего психологического материала», без всяких идеальных устремлений считает он роман Потапенко «Любовь»[15], да и все его творчество оценивает соответственно. Причина тому — «реализм — без всякой дымки, почти без всякого поэтического и художественного налета»[16], реализм, понимаемый в смысле примитивного натурализма, ибо рядом же Волынский положительно оценивает реалистическую манеру Короленко, Чехова, Гаршина. Как пишет Куприяновский, «позлащенное оптимизмом», с прямолинейной публицистической тенденцией, дарование Потапенко, доказывающего «превосходство жизни над теорией» (определения Волынского),

[12] *Скабичевский А.* Не понимающий себя талант.— Сев. вестник, 1891, № 1, с. 1—18.

[13] Русская мысль, 1890, № 10, с. 493.

[14] См.: *Михайловский Н.* Литература и жизнь.— Русская мысль, 1892, № 5, с. 139—148.

[15] Сев. вестник, 1892, № 10, с. 119—130.

[16] Сев. вестник, 1890, № 10, с. 165.

явно не подходило под философскую и эстетическую программу журнала, где сотрудничал критик[17].

Волынский порицает и П. Ф. Боборыкина за поверхностный психологизм, отсутствие «внутреннего объединяющего начала» в его романах, за «деляческую тенденцию»[18]. Он выступает против шаблонных рассказов Лейкина и Суворина с их внешним комизмом и явным духом буржуазности в глубине. Среди разбираемых им мелких писателей и поэтов он не находит истинных художественных дарований, а из текущего беллетристического потока наиболее часто выделяет Чехова, по мнению критика, обладающего даром истинного психолога и тонкого наблюдателя.

Именно А. П. Чехов, как никто другой, оставался неоцененным современной ему критикой, причины чего верно указывает Е. Б. Тагер[19]. Довольно многие критики либерального и народнического лагеря той поры — Н. К. Михайловский, А. М. Протопопов, П. Ф. Николаев, В. А. Гольцев и другие — вменяли в вину писателю отсутствие «общей идеи» в его мировоззрении и творчестве, душевную опустошенность и ограниченность общественной позиции[20].

Волынский подходил к его творчеству с несколько иных позиций. Именно выход писателя за пределы «примитивного утилитаризма» и социологизма эпохи он признавал достоинством и всячески поощрял. Ведущей тенденцией Волынского при разборе чеховского творчества остается стремление отыскать у него присутствие «вечных» начал, одухотворяющих мелкую и пошлую жизнь людей светом «высшей» правды. При оценке конкретных произведений Чехова критик допускает порой грубейшие ошибки, говорящие о непонимании его творчества в целом. Так, разбирая повесть «Дуэль» и верно отмечая ее художественные достоинства, он в то же время сводит все глубокое идейное противопоставление Лаевского и фон Корена к различию темпераментов[21]. Называя «Палату № 6» лучшим произведением Чехова после «Скучной истории», «русской этнографией в живых лицах», он объявляет здесь автора последователем «узкой тенденции», ведущей к «творческому недомоганию»[22]. В чем же состоит эта «узкая тенденция автора», по мнению Волынского? Да в том, что тот якобы сознательно воз-

[17] *Куприяновский П. В.* Журнал «Сев. вестник» и литературное народничество, с. 241.

[18] Сев. вестник, 1892, № 7, с. 126—138.

[19] Русская литература конца XIX — начала XX века. М., 1968, с. 123.

[20] См. напр.: *Протопопов М.* Письма о литературе. Письмо III.— Русская мысль, 1892, № 2, с. 199—220; *Он же.* Жертва безвременья.— Русская мысль, 1892, № 6, с. 95—122; *Гольцев В.* А. П. Чехов. (Опыт литературной характеристики).— Русская мысль, 1894, № 5, с. 39—52; *Николаев П.* Рецензия на «Дуэль» Чехова.— Русская мысль, 1892, № 12, с. 531—533.

[21] См.: Сев. вестник, 1892, № 1, с. 177—180.

[22] Сев. вестник, 1893, № 5, с. 130—141.

водит Громова в ранг сумасшедших, ставя перед собой задачу убедить читателя в психической ненормальности героя. «Резкие сектантские суждения, вечно негодующая нота протеста, пламя фанатической страсти во всех словах и **один** безумный поступок — сумасшествие, настоящее сумасшествие!» — восклицает Волынский, клеймя Чехова за слиянность со вкусами и убеждениями мещанской толпы[23].

Он не сумел разглядеть подводного течения чеховского рассказа и поспешил вынести обвинение в приспособлении и мещанстве писателю, всем своим творчеством выступающему против приземленности и опошления человеческой жизни. Однако подобное абсолютное непонимание сути чеховского таланта Волынским в начале 90-х годов сменяется во второй половине десятилетия более тонкими характеристиками его особенностей. Теперь критик уже не считает Чехова писателем, удовлетворяющим лишь потребительски-мещанским вкусам, и приравнивает его к творцам настоящего искусства в свете «божественного идеализма». Но в результате получается порой чисто механическое притягивание произведений художника к собственным домыслам и концепциям. В «Человеке в футляре» он видит психологическую драму учителя Беликова, а в выступлении Чехова в рассказе «Крыжовник» за безмерность мира, необходимого человеку для жизни и счастья на земле,— отражение той «безумной неумеренности» души человеческой, «которая таит в себе великую правду»[24].

В сущности, Волынский верно подметил появившуюся в этом рассказе устремленность Чехова к каким-то положительным, «высшим» идеалам, но если писатель пытается отыскать их на земле, в человеческой жизни, то для Волынского они целиком связаны с «иными», мистическими началами и таинствами.

Волынский редко проникает в идейный смысл произведения и чаще всего ограничивается обзором художественных достоинств, указанием на главные особенности таланта автора, на его положение в ряду современной литературы. Так, при разборе романа Эртеля «Смена» он совсем не стремится показать идейный замысел писателя — ту метаморфозу, «силою которой,— по словам самого Эртеля,— сходят со сцены интеллигентные люди барских привычек, барского воспитания, с их нервами, традициями, чувствами, и в значительной степени — идеями, уступая место иным, далеко не столь утонченным и даже грубоватым людям, но гораздо более приспособленным к борьбе»[25].

Идейный крах народнической и либеральной интеллигенции, отразившийся в романе, остался вне внимания критика, и Во-

[23] Там же, с. 134.

[24] Сев. вестник, 1898, № 10—12, с. 201.

[25] Письма Эртеля А. И. Под ред. и с предисл. М. О. Гершензона. М., 1909, с. 209.

инский определяет Эртеля, несмотря на признаваемые им оче-
дные достоинства произведения, как воспитанника «журналь-
го утилитаризма». Даже этому писателю, в 90-е годы увлекаю-
емуся идеализмом и положительно относящемуся к направ-
нию «Северного вестника», Волынский не может простить
лых народнических привязанностей, хотя из всех беллетрис-
в-народников оценка критиком творчества Эртеля, пожалуй,
иболее нейтральна, если не положительна.

Одним из основных требований Волынского является психо-
гичность повествования, лиризм и поэтичность: он высоко це-
т Чехова как тонкого психолога, прекрасно отзывается о
орчестве Короленко, обладающем «лучшими поэтическими
художественными качествами»[26], и дает отрицательную оцен-
повести Каронина-Петропавловского «Учитель жизни» именно
отсутствие в ней «лирического увлечения», за обилие «ненуж-
х фотографических подробностей ... не оживленных настоя-
м художественным обобщением»[27].

Волынский не отвергает вообще реализм как художествен-
й метод и положительно оценивает творчество многих пред-
авителей критического реализма.

Можно сказать, что критика наиболее устраивало сочетание
ности жизненных деталей и описаний, правдивости изобра-
ния с лирико-поэтической одушевленностью рассказа, под
горой, как казалось ему, непременно кроются какие-то выс-
е, вечные идеалы человечества. Но наличие данных качеств
творчестве художника не должно переходить в излишество.
ем точнее и трезвее восприятие, чем меньше романтического
ма в описании конкретных фактов, чем яснее и холоднее со-
рцание, тем лучше для искусства»,— пишет он в пылу полеми-
по поводу творчества современных символистов[28].

Отдельные тенденции критики Волынского: его выступления
отив «утилитаризма» и «догматизма» народников, против рас-
остранившейся тогда литературы «бескрылого натурализма»,
нологии фактов» и «малых дел», против грубой приземлен-
сти и опошления высоких идей в произведениях эпигонов
ализма типа П. Боборыкина, И. Потапенко и прочих,— неда-
м привлекали к нему внимание таких мастеров подлинно реа-
стической прозы, как Л. Толстой, Н. Лесков, В. Короленко,
Горький. Это была общая тенденция эпохи, отчасти родня-
я Волынского с настоящими писателями-реалистами: за бы-
м попытаться увидеть бытие, за строго фактическим изобра-
нием действительности разглядеть соприкосновение ее с все-
щими началами человеческой жизни.

Декларация Волынским своего «божественного», «критиче-
ого» идеализма, если отбросить его мистические крайности,

[26] Сев. вестник, 1893, № 7, с. 42—47.
[27] Сев. вестник, 1892, № 2, с. 162.
[28] Сев. вестник, 1896, № 12, с. 253.

его порывы в трансцендентальное, если принять во внимание сам факт упорного отыскивания критиком в творчестве любого художника извечных, надмировых идей, в сущности совпадала с одним из направлений поисков реалистами обновления своего художественного метода.

Все это, конечно же, не снимает коренной разницы в содержании поисков писателей-реалистов и идеологических проповедей А. Волынского, в понимании самих универсальных начал и категорий, к постижению которых стремились и реалисты и Волынский. Мы уже показывали это на примере разбора критиком творчества Чехова. Истинное бытие, к которому должен быть устремлен человек, заключалось для Волынского в «тайне божественного», было полумистично и ирреально по сути (хотя для него — реально целиком и полностью); не случайно в 900-е годы Горький разглядел подлинный смысл идеализма Волынского.

Отрицательная оценка Волынским состояния текущей литературы распространялась не только на творчество писателей натурализма и критического реализма: в том же ключе рассматривает он произведения символистов. Если в начале и середине 90-х годов критик еще возлагал определенные надежды на отдельных представителей символистической школы: не делал категорических отрицательных заключений относительно творчества З. Гиппиус[29]; благодаря рассказу «Тени», выводил Ф. Сологуба из ряда прочих писателей-декадентов[30],— то в 1897—1898 годах он уже отказывает всем модернистам в способности создавать истинно символистические произведения, или хотя бы в возможности приблизиться к таковым. Абсолютное неприятие Волынским произведений своих ближайших сотрудников, выражавшееся в крайне резких, а порой и оскорбительных формах, явилось причиной ухода из журнала Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба. Ибо, как справедливо указывает Куприяновский[31], всех современных символистов Волынский был склонен считать декадентами, т. е. представителями еще только начинающегося перелома в мировоззрении общества, но никак не выразителями истинно символистического искусства, могущего возникнуть лишь в «чистом, горном воздухе научно-философского идеализма»[32].

Решающим фактором объединения символистов с Волынским на страницах «Северного вестника» явилась та общая борьба, которую они вели в литературе и публицистике, борьба против позитивизма, материализма, утилитаризма и т. д., ибо огромное количество врагов, объявившихся у зарождающегося течения, диктовало насущную необходимость приобретения

[29] Сев. вестник, 1896, № 2, с. 328—341.
[30] Сев. вестник, 1896, № 12, с. 235—277.
[31] См.: *Куприяновский П. В.* А. Волынский — критик, с. 68.
[32] Сев. вестник, 1896, № 12, с. 249.

временных союзников, к каковым принадлежал и руко-
Волынским журнал. Определенные точки соприкосно-
символистами были у критика и в некоторой части их
ско-эстетических программ: ориентация на идеализм и
пренебрежение национальным моментом в искусстве
жение «всечеловеческих» начал, абстрактность и схема-
теоретических построений.

ко все эти общие моменты не должны заслонять тех
различий в воззрениях Волынского и символистов,
в совокупности с абсолютной уверенностью критика в
авоте, необычайной категоричностью его суждений вы-
оль резкое отталкивание декадентов от журнала и ко-
позволяют объединять Волынского с поколением стар-
олистов [33].

изм и символизм для Волынского — суть понятия едва
кдественные, ибо тот и другой — один в теоретических
иях, другой в искусстве — показывают «взаимное про-
ие двух миров — видимого и невидимого» [34]. Поэтому
бходимым для него является незримое присутствие
кого идеализма в истинно символистических произве-
скусства. На первом плане искусства всегда должны
ятия внутренней и внешней жизни, чувственно воспри-
, но под этими явлениями скрывается «трагическая
«которую нельзя не почувствовать, когда художник
не грубо размалеванную картину безжизненных фак-
вожный мир борьбы и страданий в неизбежно расплы-
, как морская зыбь, формах» [35].

й теории символизма Волынский приближается к «реа-
ому символизму» (В. В. Сергеев) [36] или течению «сим-
мистиков» (П. В. Куприяновский) [37], наиболее отчет-
рмулированному десятилетие спустя Вяч. Ивановым.
ические символисты, эксплуатируя общую для всего
ма дуалистическую схему мира, настаивали, однако,
от субъективных символистов, на том, что, коль скоро
мир, хотя и грубая, но все-таки копия мистического
следний может прозреваться в явлениях реального
а заре символизма совершенно категорично писал об
из пионеров символизма А. Волынский»,— читаем мы
ева [38].

нитая формула Вяч. Иванова «a realibus ad realiora»

обнее см.: *Куприяновский П. В.* А. Волынский — критик.
естник, 1898, № 10—12, с. 220.
естник, 1896, № 12, с. 254—255.
ев В. В. Некоторые вопросы гносеологии русского символизма.—
нтизм в художественной литературе. Казань, 1972, с. 90—107.
ая литература XX в. (Дооктябрьский период). Калуга, 1968.

ев В. В. Некоторые вопросы..., с. 99—100.

прямо совпадает с воззрениями Волынского на этот счет, ибо она также требует вглядывания, вчувствования в реальный мир вещей — в этом Вяч. Иванов видел непременное условие проникновения в «сверхреальный», сверхчувственный мир. И Волынский, ища в любом произведении искусства присутствие сего таинственного мира, непременно выдвигал требование конкретного и строгого изображения нашей земной действительности.

П. В. Куприяновский пишет, что основа теорий Волынского и В. Иванова при внешнем их сходстве была различной, ибо для Иванова «реальная сторона мира есть отражение ее сверхреальной стороны» [39], а Волынский говорил о **проникновении и сочетании**, а совсем не об отражении..

Нам кажется, что возражение Куприяновского поспешно, ибо, хотя философская база Волынского и В. Иванова действительно имела мало общего, но в их воззрениях на сущность символизма можно найти немало сходных моментов.

Именно В. Иванов, по словам Е. В. Ермилова, «всячески предостерегает от навязывания символу внеположенного ему содержания, т. е. от превращения его в знак, в иероглиф, за которым надо прочитать нечто иное. Символ — «не мертвый слепок или идол» иной реальности, он живая связь и единство разных планов жизни и сам — живая реальность, иначе — нет искусства, «...ибо, если бы оно состояло в наложении на план низшей реальности некоего чуждого ей содержания, почерпнутого из плана реальностей высших, то не было бы того **«взаимопроникновения** начал нисходящего и приемлющего, какое создает феномен красоты» [40].

Против того, чтобы под символом подразумевался лишь условный знак мира иного, выступал и А. Волынский; точнее, не выступал прямо, но несогласие его с подобными взглядами символистов очевидно. Ибо для критика символы состояли в самих этих идеях, находились уже в другом мире, а не были посредниками меж двумя мирами. Поэтому он возражал Д. Мережковскому в рецензии на его сочинение «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»: «символы — не обобщение, а подлинная правда» [41], более подлинная, нежели наша земная действительность.

От видимого и реального, а не сквозь него (как у Эллиса) — к бесконечному и невидимому, к их сочетанию и взаимопроникновению — такова суть взгляда Волынского, совпадающая в данном случае с позднейшей концепцией В. Иванова. Несомненна для Волынского и обратная связь меж двумя реальностями по типу ивановской (у которого «восхождение» сопровождается «нисхождением»), ибо от низшей действитель-

[39] *Куприяновский П. В.* А. Волынский — критик, с. 68.
[40] Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. М., 1975, гл. 5, с. 196.
[41] Сев. вестник, 1893, № 3, с. 134.

и искусство должно «проникать» в мир высший, в мир
-символов, так и художник при изображении конкретных
енных фактов должен руководствоваться этими мистиче-
и идеалами. Ибо даже в иерархической схеме Волынско-
от науки к философии и религии — утверждается необхо-
сть присутствия идеальных начал в каждом низшем уров-
духотворение идеей божества всех ступеней человеческого
ания.

илософско-эстетическая трактовка символистического ис-
ва у Волынского соединялась с религиозными идеями и,
нечном счете, оказывалась подчиненной им, в чем, несом-
о, сказывалась разница его воззрений с концепциями сим-
стов-как 90-х годов, так и последующего поколения 900-х,
числе и В. Иванова.

рхаичность философских взглядов Волынского соседство-
с консерватизмом его эстетических вкусов. Отрицая в
м художественное творчество декадентов, он принимал те
роизведения, особенно поэтические, где не было формаль-
новаторства в соединении с индивидуалистическими декла-
ями, где выражались «простые человеческие чувства», тяга
жественному» без красочных претензий и жеманства. Со-
енно отвергая творчество Гиппиус, в 1898 году он отмечал
ее наличие подобных стихов. Приветствуя «певучую строй-
» и музыкальность стиха Бальмонта, порицал его же за
манные претензии» и «вечную рисовку» [42].

ак мы видим из предыдущих рассуждений, все это объяс-
я теоретическими положениями Волынского.

ы попытались выявить некоторые характерные особенно-
итературно-критической деятельности Волынского и основ-
направления его исканий в области искусства, исходя из
критика. Но многое в его публицистической деятельности
е годы можно объяснить не только развитием обществен-
мысли эпохи, но и обращением к личности Волынского,
ющейся проекцией движения времени, истории. Что двига-
в постоянных трудах и поисках, в вещании никому не
ых тогда «истин», побуждало к выступлениям едва ли не
в всей журналистики 90-х годов? Попробуем наметить
ый стержень личности Волынского, в значительной степе-
ределивший его творческий путь.

натизм как отличительную черту Волынского отмечали
е из современников; «мечтателем», человеком «экстатич-
и театральным» называет его К. Федин [43]. Быть может,
ей «идеей» его человеческой сущности (идеей в смысле
причины) была эта внутренняя театральность, декоратив-
проявляющаяся всегда и везде и, наверное, не осозна-

Сев. вестник, 1898, № 8—9, с. 235—246.
См.: Памяти Волынского. Под ред. П. Н. Медведева. Л., 1928; *Фе-* Горький среди нас. М., 1968, с. 139.

ваемая самим Волынским. Во всех его поступках, во всех фразах, в каждом движении и жесте просматривается эта «театральность». Она сквозила в речи Волынского, великолепного оратора, по воспоминаниям современников, обладавшего истинным даром убеждать словом, зачаровывать слушателей нескончаемым потоком патетического красноречия; даже во внешности, в манере обращения с людьми. Недаром же Волынский приходит-таки к театру как к тому, в чем мог проявить себя с наибольшей силой, что отвечало его внутренним потребностям.

Волынский — прекрасный актер по своей внутренней сущности, и в силу этого внутреннего сценического воплощения — постоянного, никогда не прекращающегося,— он не мог посмотреть на свою деятельность с другой шкалы отсчета, как не может отстраниться от игры хороший актер. Он действительно фанатик своей идеи, своих литературно-критических и философских догм, что приводило его к абсолютизации собственных принципов в совокупности с «благим» неведением действительности. Но выставляемые им критерии «философской критики» сам он довольно часто не выполнял в своих же статьях, в силу художественности своей натуры строил критику как чисто художественную, импрессионистическую (что совпадало, кстати, с общим руслом литературно-критических работ декадентов [44]).

Человек до предела театральный и экстатически-декоративный, Волынский всю жизнь стоял в какой-то позе — позе учителя, критика, искренне убежденный, что это не видимость, не выбранная им самим «роль», а его истинное положение в мире. «Критический идеализм» — понятие, особенно часто употребляемое им в философских работах, было для него чем-то святым и непоколебимо верным, и ради своих абстрактных категорий и неопределенных понятий он готов был пойти на разрыв личных отношений, пожертвовать репутацией своего единственного литературного пристанища («Северного вестника»), но никак не отречься от своих, пусть ошибочных, утверждений.

Он жил этим миром собственных идей и формул. Все казалось ему принципиально важным, непогрешимым — отсюда и его позднейшая декламационная фраза, передаваемая Фединым: «Я отдаю свой труд государству». Как в театре и балете, бывшем его страстью, «предметом идеальных вдохновений» [45],— и здесь главное — красивый жест.

Не следует понимать, однако, совершенно изолированно от общеисторического процесса все указанные особенности склада личности Волынского, наложившие отпечаток на всю его литературно-критическую деятельность. Многие человеческие каче-

[44] См. об этом: *Михайловский Б. В.* Русская литература XX века с 90-х гг. XIX века до 1917 года. М., 1939, с. 99—101.
[45] *Федин К.* Горький среди нас, с. 138.

лынского, проявившиеся в его творчестве, находят ка-
бъяснение в контексте эпохи, когда именно личностное,
уальное, начало выдвигалось вперед. Но в том виде,
эти черты выразились в личности Волынского, они
прежде всего социально-психологическую обусловлен-
бо явились уродливой формой самоутверждения буржу-
ичности — уродливой неизбежно, ибо оно сопровожда-
уждением и разобщением людей в данных социальных
льствах, принимало форму буржуазного индивидуа-

ути дела, то было «знамение времени», характерная
сть очень многих людей предреволюционной эпохи, не-
ьно принадлежащих к сфере искусства, но в личности
ого и некоторых других эти черты приняли своеобраз-
ированную форму. Сплошная игра, попытка выглядеть
выше своего истинного положения в жизни, в литера-
зносить сделанное тобой до универсальных категорий
отсюда — опять игра — в декоративность, эффектность,
ьность,— в соединении со страстной уверенностью в
ной непогрешимости,— все это, присущее личности Во-
, было особенно характерно для символистских и мо-
ких кругов.
цая индивидуализм как таковой в своих статьях, он сам
нно был заражен той же «болезнью», страдая даже не-
«манией величия», ибо стремился все сделанное и на-
своей рукой выдать за великое, непревзойденное.
ившись с самого начала в живом, все более убыстряю-
зодовороте истории», Волынский не понял, а лишь ин-
почувствовал его противоречия, возможно, поэтому он
вне позитивного прогрессивного течения этого «водо-
(течения, связанного, прежде всего, с марксистской
ией и традициями реализма и революционно-демокра-
критики). Он еще пытался открыть что-то новое в
искусства, искал себя в живописи, балете, но уже ни-
поднимался на такую «высоту», как в 90-е годы.
орчестве Волынского воплотились многие тенденции
усть не приведшие к конкретным положительным ре-
м, но явившиеся составными частями общей картины
ых исканий интеллигенции. Его критические отзывы
стве писателей-современников довольно часто совпада-
ициионными положениями либерально-буржуазной пресс-
оры, к которой принадлежал и он сам. Но нельзя не
ценности общих устремлений Волынского к новым
м критики — в противовес субъективно-социологиче-
етоду Н. К. Михайловского, эпигонско-народнической
М. А. Протопопова, А. М. Скабичевского и других. Не-
положительное значение имели его выступления про-
евания в натуралистической литературе 80—90-х годов

обывательщины, решительное преодоление которой было необходимо в конце XIX века для дальнейшего плодотворного развития реализма.

Выдвигая на первый план в оценке литературных произведений, да и всех достижений человеческого ума в области духовной культуры какие-то высшие философские категории, соединение картин действительности с всеобщими, «божественными» началами, Волынский находился на одной линии с исканиями лучших художников эпохи, соответствуя тем самым ведущей тенденции времени к сопряжению человеческой жизни с универсальными законами. Процесс этот, как уже было сказано, совершался не только в литературе: очень интенсивно он происходил в сфере философии (попытки соединения в рамках одной системы традиционной философии с обыденным сознанием), в социально-политической жизни общества. «За отвлеченными, казалось, спорами по вопросам гносеологии, логики, эстетики, скрывались реальные жизненные интересы различных классов и партий. Вопреки усилиям буржуазных ученых, философия переставала быть достоянием только «избранных умов»,— пишет Б. Мейлах [46].

Но если пути русской литературы и критики были связаны с демократическими, освободительными идеями, если позитивное развитие общественной мысли отнюдь не приводило к воспарению к «божественным высям», то для Волынского поиски красоты и новых идеалов искусства шли непременно через метафизический идеализм — идеализм крайний; через отчуждение от революционных традиций. Его проповедь религиозного идеализма и мистики, взятых на вооружение декадентством в 900-е годы, расходилась с объективным движением истории и общественного сознания, хотя в отдельных моментах деятельность Волынского нельзя не признать положительно ценной при изучении общей картины эпохи, как свидетельство противоречивого, запутанного развития общественной мысли в предреволюционную эпоху, как факт, имеющий несомненный историко-литературный интерес, а потому не абсолютно бесполезный для нашей современности.

---

[46] *Мейлах Б.* Ленин и проблемы русской литературы конца XIX — начала XX века. 2-е изд. М.— Л., 1951, с. 212.