

22. Чепіга В. Убивство на хуторі біля Диканьки / Володимир Чепіга // Вітчизна. – 2003. – № 11 – 12. – С. 152 – 155.

23. Храпченко М. Б. Советская литературная наука и классическое наследие / М. Б. Храпченко // Вопросы литературы. — 1967. — № 9. — С. 3 – 73.

Стаття надійшла до редакції 08.10.2014

**Л. Король**, аспірантка

Запорожский национальный университет, Запорожье

*В статье рассматриваются различные формы ориентации на читателя (читательское восприятие) как мастеров художественного слова (в декларациях и непосредственно в произведениях), так и специалистов, которые работают в области литературной критики.*

**Ключевые слова:** автор, адресат, читатель, текст, проблема, творческая биография, влияние.

*The orientation on the addressee and the influence of the addressee's impact on writers and literary critics are viewed in this article.*

**Key words:** author, addressee, reader, text, problem, biography, influence.

УДК 89.09. : 140.8

**Н. Раковская**, преподаватель

ОНУ им. И. И. Мечникова, Одесса

## ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНО-КРИТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ АК. ВОЛЫНСКОГО

*В статье рассматривается система ценностных ориентиров Ак. Волынского. Делается акцент на ряде парадоксальных суждений критика, обусловленных противоречивостью его мировидения и незавершенностью критической системы в целом.*

**Ключевые слова:** интеллектуал, критическая рефлексия, кризисное сознание.

**Постановка проблемы.** Ак. Волынский как теоретик искусства и критик является одной из противоречивых фигур литературного процесса к. XIX – н. XX в. Заметим: до 50-х годов XX века существовал запрет на упоминание его имени, несмотря на то, что в 20-е годы он возглавил Петроградское отделение союза писателей и коллегии издательства «Всемирная литература». Многие исследования Ак. Волынского в области философии культуры, сравнительной культурологии, творчества Ф. Достоевского и Н. Лескова являются до сегодняшнего времени библиографической редкостью. Первые значимые оценки его литературно-критической деятельности были даны в рабо-

© Н. Раковская, 2014

тах Е. Толстой (США), Б. Менцель (Германия). Попытки научного подхода к наследию Ак. Вольнского в последнее десятилетие очевидны в статьях В. Котельникова, Л. Пильд, К. Созиной и др. Б. Менцель отмечает следующий факт: «Традиционная сила русской критики, ее способность к пророчеству основываются на программных статьях, начиная с годовых обзоров В. Г. Белинского, через эссе критика-символиста Акима Вольнского, через теоретизирующую критику формалистов Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума, статьи мыслителей оттепели Владимира Померанцева и Владимира Лакшина, вплоть до знаковых текстов эпохи перестройки» [5: 150]. В сборнике избранных трудов В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы» отмечается широкое «концептуальное» воздействие Ак. Вольнского на литературный процесс 1920-х гг. По всей вероятности, такая оценка дана, прежде всего потому, что критика Ак. Вольнского являлась философско-эстетической. Более того, Ак. Вольнский указал на ценность философско-религиозного знания, объявив о своей модели идеалистического мировидения культуры, противостоящей «царившей» в тот период позитивистской. В связи с этим, он предвосхищал решение проблем, которые станут актуальными в культурном пространстве XX в. Но его попытки переосмыслить развитие литературного процесса, перестроить литературную иерархию остались не замеченными, ибо были вытеснены работами его контраверсальных коллег (Д. Мережковского и других критиков-символистов к. XIX – н. XX в.). Более того, теоретические исследования Ак. Вольнского о возрождении идеализма в философской и литературной мысли не были учтены авторами сборника «Проблемы идеализма». Н. Бердяев, С. Булгаков, Б. Струве не сочли необходимым включить в сборник статьи своего учителя. Резким суждениям подвергался анализ Ак. Вольнского творчества русских писателей, при том, что книги о Ф. Достоевском Н. Бердяева и С. Булгакова во многом строились на концепции ранних работ критика. Вокруг имени Ак. Вольнского сохранялось «некое негативное мнение», объясняемое резкой тональностью его письма.

Долгий период времени его работы предпочитали просто игнорировать. Затем ситуация постепенно изменилась. Первая библиография работ Ак. Вольнского появилась уже в 1915 г. в книге С. А. Венгерова «История русской литературы XX века»; в сборнике «Русские писатели» (1924 г.) вышла новая библиография И. Владиславлева, в посмертном сборнике 1928 г. – Б. Веккера; в 1990-м – Евг. Ивановой и А. Рейтблат. И тем не менее, если учесть, сколько его текстов не опубликовано, не говоря уже о рукописях, становится понятным, что исследование феномена Ак. Вольнского еще впереди.

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

«Интеллектуалом как персонажем мировой литературы или культуры может называться личность, глубоко проникающая в философию культуры, публицистику, историю литературы, и являющуюся знаковой фигурой на сцене современной ему истории» [4]. В таком плане, как нам представляется, можно оценить роль значимых литературных критиков к. XIX – н. XX в. Заметим, что о парадоксах русской критической рефлексии этого периода написано немало исследований. Однако в перечне знаковых фигур, как правило, упоминающихся литературоведами, таких как В. Розанов, Л. Шестов, Д. Мережковский, имя Акима Вольнского практически не встречается. Еще раз подчеркнем: этот факт объясняется тем, что до сих пор не систематизированы его работы, часть статей находится в архивах, не издано эпистолярное наследие критика. Более того, очевидно, что Ак. Во-

льнский фигура в определенной степени одиозная, стоящая в абсолютном отдалении от всех современных ему течений и направлений, и оставившая много резких суждений как о предшествующем ему литературном процессе, так и современном. Любопытно, что в различные времена XX века Ак. Вольнский был одинаково не любим. В советский период ему не прощали беспощадного отношения к В. Белинскому и шестидесятиникам, в период к. XX – нач. XXI вв. – полемического отношения к модернизму. О том, что Ак. Вольнский был ярким философом и критиком, ироником, близким к хайдеггеровской школе, к системе Р. Рорти, знатоком культуры, в частности, балетного искусства, написавшим оригинальные исследования о Леонардо да Винчи, Рембрандте, античной культуре, в исследованиях упоминается вскользь.

В. Шмидт указывает, что понятие «парадокс» означает в греческом языке «высказывание, противоречащее «доксе», то есть господствующему общепринятому мнению, ожиданию. Исходя из этого суждения, критический дискурс Ак. Вольнского действительно парадоксален. Его суждения, как правило, жестки и противоречат мнению его современников. Освобожденный внутренне от власти мыслительных стереотипов, также как, впрочем, и В. Розанов, непримиримый в оценках существующих ценностных ориентиров, парадокс Ак. Вольнского нарушает все установленные смысловые иерархии, стремится к постановке противоречивых и часто, одновременно неразрешимых проблем, и в этом плане вписывается в контекст деконструктивистского мышления. Он подверг решающему пересмотру целые исторические пласты литературы, искусства, философско-религиозной мысли, вместе с тем, провозглашая необходимость универсалистского синтеза в литературе и культуре. Сегодня многие исследователи отмечают, что весь Серебряный век жил предчувствием великих синтезов, и ряд теоретиков символизма, в частности, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, А. Белый, дали метафизическое и поэтическое выражение таким предчувствиям. Но едва ли не один Ак. Вольнский аналитически показал и возможности, и препятствия для движения к такому синтезу.

Очевидно, что главной проблемой в своей системе он считал философскую критику культуры и, в этом аспекте, критик, по мнению современников, был колоритной и своеобразной фигурой: смиренным доминиканцем, прозелитом Савонаролы и инквизитором одновременно. Во всем аскет, фанатик и герой, соединивший в себе «страшно умственную высоту с идеальными построениями». Ак. Вольнский писал, что на него повлиял миллион аллегорий и цепи метафор отца (занимавшегося книжным делом) и чувственность матери. Видимо поэтому, в его интерпретационной практике ощущалась вертикальность, т. е. выраженная в жизненно-символических формах устремленность к абсолютному, которую он будет требовать от словесного творчества, отыскивать в «экспансивной пластике» и, наконец, в балете найдет наглядное ее воплощение. Аккумулируя грезы вертикальности, – писал Г. Башляр, – мы познаем трансцендентность бытия [1]. Но движение к Абсолюту приводило критика часто к отходу от человеческой истории, от всего, что обременяло дух. Познание бытия представлялось ему как подчиненность Богу. «Господь говорил Иову из бури: «Кто сей, омрачающий Провидение словами без смысла?», – часто повторял он библейское суждение в своих статьях. Момент рационального постижения, с его точки зрения, есть момент смысла, все остальное несущественно. Более того, он считал, что постижение смысла бытия выражается в символах, знаках, записывая которые можно осмыслить ценную для человека сущность: «Мир есть писание,

Книга». О себе Ак. Вольтинский иронически скажет: «В сущности я ведь и не что иное как книга – ничем другим я быть не хотел» [3: 60]. Тем не менее, в эту книгу вписывались идеальные смыслы, иррациональные влияния, богочувствования, обращенные к сердцу, а не к разуму, искавшие радость и святость в ежеминутной миссии.

Заметим, что уже в ранний период своей деятельности, Ак. Вольтинский написал работу «Теолого-политическое учение Б. Спинозы», у которого нашел не только логическое оформление своих религиозно-философских интенций, но и понимание свободного мышления, развивавшегося на определенной национально-культурной почве и выражавшееся сильным языком страсти и убеждения, более того осознание христианской этики «в свете рационализма». Позднее не избежал Ак. Вольтинский интереса к А. Шопенгауэру и Ф. Ницше. Все отмеченные влияния определили синкретизм концепции Ак. Вольтинского.

Принципы интерпретации Ак. Вольтинского очевидны в его оценках Д. Мережковского, З. Гиппиус, О. Уальда, Вл. Соловьева, Вяч. Иванова. Отметим влияние личной драмы отношений Ак. Вольтинского и З. Гиппиус, нашедшее отражение в повести З. Гиппиус «Златоцвет» и ее 99 письмах к нему, суждения поэтессы о книге Ак. Вольтинского «Леонардо да Винчи» и его отношении к декадансу в целом. О крайностях полемических суждений Ак. Вольтинского могут свидетельствовать высказывания критика о поэтическом сборнике З. Гиппиус «Зеркало». М. Ямпольский в исследовании «О близком» пишет, что зеркало не отражает субъективное сознание и объект созерцания. Оно, как и телескоп приближает увиденное. В работе «Демон и лабиринт» он продолжает свои размышления: «ситуация близости (зеркало) не дает возможности преодолеть дистанцию, связанную с двойничеством» [7]. В связи с указанными суждениями, заметим, что критик увидел в сборнике З. Гиппиус двойственность, определяемую ее мирозозерцанием. Вопреки оценкам своих современников, он полагал, что сборник написан под влиянием «навеянных и внушенных идей» и является неким современным демоническим поветрием, отсюда литературная костюмированность, кокетливая изобретательность без всякого смысла. Ак. Вольтинский отмечает в поэзии З. Гиппиус «суетный шелест и шорох подбитых шелком платьев», диалоги, напоминающие «беззвучный шепот», монологи, представляющие собой отрывки из чужих статей, вследствие чего и «происходит» бедность психологического содержания, заменяемая крикливостью». Вместе с тем, его привлекала вертикальная доминанта, т. е. легкость, изящество формы, умение поэтессы создать некий телесный облик. Именно потому он впоследствии назовет З. Гиппиус женщиной легендарно-мифологических времен. Вместе с тем, эту ноту З. Гиппиус не услышала и, в своих воспоминаниях, весьма пренебрежительно высказывалась о неком критике, который ничего не понимал в искусстве и писал «уродливые статьи». В свою очередь Ак. Вольтинский дает резкую оценку известной работе Д. Мережковского «О причине упадка и о новых течениях в русской литературе» [6]. Poleмика касается проблемы соотношения декадентства и символизма, и, как следствие, понимания таких понятий как символ и тип. Как известно, Д. Мережковский очерчивал основные тенденции в литературе к. XIX – н. XX вв. следующим образом: «три главных элемента нового искусства – это «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». Первый элемент заключается в религиозном антипозитивистском идеализме. Третий – «жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности», как это предвосхищали Флорбер, Мопассан, Турге-

нев и Ибсен, а Бодлер и По осуществляли то, что французские критики более или менее удачно» назвали «импрессионизмом». Центральным с точки зрения Д. Мережковского является второй элемент, символ. «Символы должны естественно и невольно выливаться из глубины действительности. Если же автор искусственно их придумывает, чтобы выразить какую-нибудь идею, они превращаются в мертвые аллегории». В качестве примера он приводит страницы романа Г. Флобера, на которых изображены последние моменты жизни мадам Бовари, сопровождающиеся песней шарманки. С точки зрения критика они (мгновения на грани жизни и смерти) представляют действительность глубже, «чем самые смелые человеческие документы позитивистского романа», так как «рядом с течением выраженных словами мыслей вы невольно чувствуете другое, более глубокое течение» [6: 19].

Но символами, по Д. Мережковскому, могут быть и характеры, такие как Санчо Панса и Фауст, Дон Кихот и Гамлет, Дон Жуан и Фальстаф. Такое неразличение «символа» и «типа» было критически встречено Ак. Волынским, который писал: «Для типов нужна художественная абстракция, отвлечение от частных предметов. Символ есть частное явление, соединенное с бесконечным, мистическим началом. Типы – вымысел, продукт логического обобщения, символы – добыты или пытливым сознанием, или человеческим инстинктом истины» [3: 285]. Очевидно, что и Д. Мережковский, и Ак. Волынский только подступали к тому мифопоэтическому определению символа, которое сложится в русском символизме благодаря концепциям А. Белого и Вяч. Иванова.

Заметим также, что уже в 90-х годах Ак. Волынским четко осознавалось не просто различие между «декадентством» и «символизмом», а их противопоставленность друг другу, о чем он писал в статье, называвшейся именно «Декадентство и символизм». Впоследствии, в книге «Борьба за идеализм» он указывал, что в современной европейской литературе, оба явления обозначились в один и тот же исторический момент: первое – как протест против старых философских воззрений, второе – как переработка художественных впечатлений в новом свете [2].

Если декадентство, с точки зрения Ак. Волынского, явление негативное, ценностью которого является только выступление против материализма и позитивизма, то символизм объединяет «в художественном изображении мир явлений с миром божества» и поэтому, «победив декадентство, с его наивно банальными химерами и его демоническим пустословием», символистская поэзия восстанавливает «связь с религиозным сознанием», открывая вечное в мире явлений [2: 287].

Вследствие остроты полемики и несдержанности суждений двух полемизирующих критиков наступил разрыв отношений Ак. Волынского с З. Гиппиус и Д. Мережковским. Завершилась особая форма их диалогических связей, что привело в конечном итоге к отторжению критика от литературного окружения.

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

## СЛИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Башляр Г. Поэтика пространства / Г. Башляр // Избранное: Поэтика пространства ; [пер. с франц.] – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – С. 5–212.
2. Волинский А. Литературные заметки / А. Волинский // Северный вестник. Февраль. – 1895. – С. 280–293.
3. Волинский А. Критические очерки / А. Волинский. – СПб. : Труд, 1900. – 480 с.
4. Дюваль У. Утраченные иллюзии : интеллектуал во Франции / У. Дюваль // Республика словесности. Франция в мировой интеллектуальной культуре. – М. : НЛО, 2005. – С. 337–349.
5. Менцель Б. Перемены в русской литературной критике. Взгляд через немецкий телескоп / Б. Менцель // Неприкосновенный запас. – № 4 (30). – 2003. – С. 145–153.
6. Мережковский Д. Акрополь / Д. Мережковский // Избранные литературно-критические статьи. – М. : Книжная палата, 1991. – 352 с.
7. Ямпольский М. О близком / М. Ямпольский. – М. : НЛО, 2001. – 238 с.

Стаття надійшла до редакції 01.10.2014

**Н.Раковська**, викладач

ОНУ ім. І. І. Мечникова, Одеса

### ИНТЕЛЕКТУАЛЬНО-КРИТИЧНА МОДЕЛЬ АК. ВОЛИНСЬКОГО

*У статті розглядається система ціннісних орієнтирів Ак. Волинського. Робиться акцент на ряді парадоксальних суджень критика, зумовлених суперечністю його світобачення та незавершеністю критичної системи в цілому.*

**Ключові слова:** *інтелектуал, критична рефлексія, кризисна свідомість.*

### THE SYSTEM OF THE VALUED REFERENCE-POINTS OF AK. VOLINSKY

*In the article the system of the valued reference-points of Ak. Volinsky is examined. The spiritual evolution of world seeing is traced. An accent is put on the row of the paradoxical judgements of critic.*

**Keywords:** *intellectual person, critical reflection, crisis consciousness.*

УДК 811.161.2'367.332

**Г. Морараш**, асистент

ПВНЗ «Буковинський університет», Чернівці

### КАТЕГОРІЯ ЕМОЦІЙНОСТІ В КОНТЕКСТІ ТВОРІВ ЄВГЕНІЯ ЯРОШИНСЬКОЇ

*У статті досліджується проблема емоційності мови художньої літератури, а зокрема засобів та способів вираження категорії емоційності в ідіостилі Є.Ярошинської. На основі комплексного аналізу особливостей мовостилю буковинської письменниці, з*

© Г. Морараш, 2014