

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XIX ВЕКА В КРИТИКЕ М. А. ВОЛОШИНА

Тяготение к России и русской проблематике намечилось в творчестве Волошина начиная с 1906 года (в 1900 - 1905 годах лишь четыре его статьи были посвящены русской тематике). По мнению В. П. Купченко, определенную роль в обращении критика к проблемам русской культуры сыграла М. В. Сабашникова, ставшая в апреле 1906 года женой Волошина.

Поселившись в этом же году в Петербурге, Волошины сразу включились в литературную жизнь столицы. Став постоянным участником «ивановских сред», критик знакомится со многими представителями «нового» искусства. Не случайно в его творчестве можно проследить общую тенденцию критики начало XX века – стремление оценить с новых эстетических позиций всю предшествующую русскую литературу.

Следует, однако, отметить, что Волошин не часто обращался к вопросам классики, исключение составляет лекция «Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Ал. Толстого», прочитанная им в «Высшей русской школе» в 1902 году и ряд его статей, посвященных А. К. Толстому и В. М. Достоевскому.

Главная цель его лекции заключалась в определении значения творчества Н.А. Некрасова и А.К. Толстого для литературы начало XX века. Сопоставляя эстетические взгляды и творческий путь художников, Волошин подчеркнул новаторский характер поэзии Н. А. Некрасова. Он провозгласил его «истинной предтечей и отцом всех творческих течений современной русской поэзии».¹

Однако уже в этой работе, помимо проблемы переоценки, критик поднимал вопросы психологии творчества, эволюции приемов и изобразительных средств в литературе XIX века. Здесь также Волошин поддержал идею преемственности, связывающей литературу XIX и начала XX веков. Развивая в дальнейшем эту мысль, критик вписывал «новую» литературу в контекст всей русской литературы.

«Как это ни покажется парадоксальным на первый взгляд, - писал он, - но главная заслуга символизма заключается в том, что он является непосредственным продолжателем реализма и делает шаг вперед именно в этом

¹ Купченко В.П. К. Чуковский, Некрасов. (Лекция «Опыт переоценки художественного значения Некрасова и А. Толстого». Была прочитана в Париже 1902г.). УК. соч. С. 392.

направлении»². Вместе с тем критик не стремился аргументировать данный тезис, анализируя творчество русских классиков. В статьях о Л. Н. Толстом и Ф. М. Достоевском его внимание привлекали особенности духа каждого художника, ярко проявившиеся в их судьбе и творчестве. Волошин интересовал «трагический миф», созданный этими писателями, как основа грядущей русской трагедии.

Л. Н. Толстому он посвятил две статьи: «Судьба Льва Толстого» (1910), которая была опубликована в журнале «Русская мысль» вместе со статьями и мемуарами о З. Гиппиус, И. Наживине, Д. В. Философове, В. Я. Брюсове, П. Б. Струве, С. Л. Франке и С. Н. Булгакове, «Памятник Толстому» (1910) и небольшое сообщение в «Московской газете» и «Madame Adam о Л. Толстом» (1911), где критик постарался опровергнуть вздорные домыслы, высказанные госпожой Adam в письме из Москвы по поводу толстовской выставки. Кроме того, им были сделаны черновые наброски к статье «По своему существу Л. Толстой-анархист...» (1910). Общую оценку творчества этого писателя можно встретить в лекциях «Опыт переоценки художественного значения Некрасова и Ал. Толстого» и «Жестокость в жизни и ужасы в искусстве» (1914). Последняя лекция была прочитана Волошиным в 1913 году в Смоленске, Витебске и Вильно, однако, согласно черновому плану, она должна была войти в книгу «Современники», поэтому критик продолжал работать над ней, и машинописный вариант, хранящийся в его архиве в Пушкинском Доме, датирован 1914 годом.

Рассмотрев данные работы, можно сделать вывод о том, что Волошин привлекал не столько художественный мир Л. Н. Толстого, сколько его судьба, так как именно «коллизия между искусством и моральным подвигом» виделась ему первоисточником творчества писателя и символическим прообразом «русской трагедии». «Л. Толстой, — утверждал критик, — никогда не стал бы писателем мировым, если бы он был только художником; он захватил внимание земли напряженной борьбой своей воли, ушедшей в глубь самое себя»³. Не случайно статьи о Л. Толстом проникнуты полемическим духом. Волошин не принимал жизнетворческую установку писателя — «не противься злему». Он писал: «Не противься — значит: не противься жизни, не противься судьбе. В добре легче утверждать свое духовное «я». Но надо делать и то, что трудно ... не отделять себя от своих страстей, но в них в каждое текущее мгновение преображать себя»⁴. Критик был убежден, что чужое зло следует не отвергать, а постараться — доверием, любовью претворить в добро: «Не

² Орлов В. Л. На рубеже двух эпох // Вопросы литературы 1966. №10. С. 3.

³ Волошин М. А. Лики творчества. Судьба Л. Толстого. С. 530

⁴ Волошин М. А. Судьба Льва Толстого. Лики творчества. С. 532

бежать греха, но, грех приняв/На себя, собой его очистить»⁵. Только так можно «из мира необходимости и разума выплавить Вселенную Свободы и Любви». Ошибочностью жизненной позиции художника критик объяснял трагическое несоответствие «воли к жертве» и благополучной судьбы Л. Н. Толстого. Признавая его творчество одним из величайших достижений русской национальной культуры, Волошин, тем не менее, считал, что произведения Н. В. Толстого представляет собой отход от искусства. Подобное преображение делает любого писателя моралистом, критиком, сатириком, публицистом или проповедником, но только не художником, даже если он и пользуется приемами и формами искусства. Писатель превращается или в «зеркальное отражение» жизни, или в «обезьяну, кривляющуюся на потеху толпе», или в «оракула – учителя жизни».

Иным было отношение Волошина к творчеству Ф. М. Достоевского. Критик обращался к нему в статьях: ««Братья Карамазовы» в постановке Московского Художественного театра» (1910), «Русская трагедия возникает из Достоевского» (1913), небольшая заметка в «Московской газете» «Достоевский во Франции» (1911), в которой критик откликнулся на появление двух работ о Достоевском (А. Жида и А. Сюареса). Кроме того, существует неоконченная статья «О Достоевском» и лекция «Отцеубийство в античной и христианской трагедии («Братья Карамазовы» и «Эдип-царь»)» (1910 – 1917). Отдельные размышления Достоевского встречаются также в целом ряде работ Волошина: в лекции «Жесткость в жизни и ужасы в искусстве», в статье «Апофеоз мечты» и т.д.

Многие идеи Достоевского были восприняты Волошиным и вошли в систему его миропонимания. Так, особенно близка была критику мысль Достоевского об общечеловеческом характере русской нации, о виновности каждого перед всеми и за все. Исследователи В. А. Львов-Рогачевский, В. П. Купченко указывали на то, что Достоевский оказал определенное влияние и на поэтическое творчество Волошина.

Достоевский привлекал внимание критика главным образом как выразитель сокровенных глубин русского духа. «Это не художник, – утверждал он, – это бесноватый, в котором поселились все бесы русской жизни». Такой взгляд на творца подтверждал и тот факт, что новое понимание Достоевского во Франции означало, по мнению М. Волошина, новое понимание России. В основе такого восприятия лежат размышления критика о «славянской душе», которая «трагична в своей сущности, она

⁵ Волошин М. А. Судьба Льва Толстого. Лики творчества. С. 529

⁶ Волошин М. А. Судьба Льва Толстого. Лики творчества. С. 530

⁷ Волошин М. А. Достоевский и русская трагедия. Лики творчества. С. 363.

отличается глубиной своих эмоций и напряженностью совести, и острой трагических противоречий»⁸.

В своих статьях М. Волошин стремился рассмотреть противоречия в духовной жизни писателя, оказавшие влияние на его творчество. В. П. Купченко, исследуя данную проблему, отмечал: «Волошина весьма интересовал Достоевский — человек. Если Мережковский только ставил вопрос о скрытой стороне личности писателя, то Волошин прямо утверждал, что «Братья Карамазовы» не были бы созданы, «не носи Достоевский в своей душе всего Федора Карамазова со всей его низостью и со всеми его эротическими фантазиями». При этом Волошин считал, что художника типа Достоевского, «надо принять целиком как людей, только тогда примем целиком и их творчество»⁹.

Поднимая вопрос о русской трагедии будущего, Волошин утверждал, что русский роман XIX века окажет заметное влияние на ее развитие, так как главное свойство трагедии — выявлять глубинную сущность национальной души, а именно в романе нашли воплощение все трагические переживания славянского духа. Художественный же мир Ф. М. Достоевского отразил в себе всю «ночную душу России». В этом основа утверждения критика, что «русская трагедия возникает из Достоевского». Волошин писал: «Во всей европейской литературе нет ни одного писателя, который бы давал более трагически насыщенную атмосферу. Грозовая сгущенность, сосредоточенная сила, физически ощущаемый полет времени, нервность диалога, в котором каждая новая реплика изменяет соотношения между всеми действующими лицами, наконец, то нарастание событий вокруг одного дня, одного часа, которое составляет характерную особенность всех романов Достоевского, — все говорит о том, что в Достоевском русская трагедия уже включена целиком, и нужен только удар творческой молнии, чтобы она возникла для театра»¹⁰.

Особое внимание критика привлекал роман «Братья Карамазовы», потому что произведение помимо того, что оно представлялось Волошину «трагедией, облеченной в форму романа», содержало ответ на его размышления о сущности зла и его преодоления. В лекции «Отцеубийство в античной и христианской трагедии («Братья Карамазовы» и «Эдип-царь»)» Волошин ставил вопрос о внутренних причинах трагедии Карамазовых. Все три брата несут в себе грешную «карамазовскую» кровь, и каждый из них стремится истребить ее в себе. Преодоление «злой плоти» через отрицание неизбежно приводит Дмитрия и Ивана к отцеубийству: один убивает чувством, другой — мыслью.

⁸ Волошин М. А. Достоевский и русская трагедия. Лики творчества. С. 364.

⁹ Волошин М. А. Достоевский и русская трагедия. Лики творчества. С. 365.

¹⁰ Волошин М. А. Достоевский и русская трагедия. Лики творчества. С. 366.

По мнению критика, преодолеть карамазовское начало суждено лишь Алеше, который, «воплотясь» в миру, сможет просветлить и спасти свою темную плоть. Такое прочтение романа непосредственно связано со стремлением Волошина решить проблему, стоящую перед людьми: претворить зло в добро. В 1913 году он писал Ю. Л. Оболенской: ««Землю целуй неустанно»... и еще «каждый перед всеми за всех и за все виноват» — это самое жгучее, пронзительное, что есть в Достоевском».¹¹

Способ прочтения Достоевского М. Волошиным во многом был близок мифо-символическому восприятию творчества писателя поэтами и мыслителями, связанными с идеями русского символизма, в особенности взглядам Вяч. Иванова. В монографии последнего «Свобода и трагическая жизнь» также раскрывались три аспекта в рассмотрении художественного мира Достоевского: «Трагедийный», содержащий развернутую характеристику «романа-трагедии» как новой художественной формы, созданной Достоевским для адекватного выражения своей философии жизни; «мифологический», повествующий о мифологических истоках и корнях его художественного творчества, и «религиозный», посвященный изображению Достоевского как религиозного мыслителя, охваченного пророческим пафосом.

Суждения Волошина о русской литературе XIX века включают в себя также особую группу работ, посвященных сценической интерпретации классических произведений. К ним относятся статьи ««Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра» (1906), ««Сестра Беатриса» в постановке театра В. Ф. Комиссаржевской» (1906), ««Гамлет» на сцене Московского Художественного театра» (1912) и некоторые другие. В этих работах критик раскрывал общий замысел постановки, учитывая синтетичность театрального воплощения литературного произведения. С этой точки зрения интересным представляется сопоставление восприятия Волошиным сценического воссоздания «Горе от ума» МХАТом и Малым театром (««Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра» и «Возобновление «Горе от ума» в Малом театре» (1911)).

Постановка МХАТа привлекла его внимание как попытка выявить «вечного Грибоедова». Следуя своему убеждению, что художественное произведение в процессе восприятия «вбирает» в себя новые оттенки содержательности от воспринимающих и обогащается новыми смыслами, Волошин представил новую трактовку этой драмы: ««Горе от ума» было в свое время сатирой. Для нашего времени «Горе от ума» сделалось бытовой и исторической драмой». Заслуга же МХАТа состоит, по мнению критика, в том, что он вполне осознал это и сделал главным действующим лицом

¹¹ Волошин М. А. Из писем К. Оболенской. Собрание сочинений. Т. 10. С. 29.

«старый барский московский дом со своей обстановкой, со своими домохозяевами, со своими гостями».

Такой интерес к декорациям не случаен: Волошин рассматривал вещи как «часть человеческой души». Следовательно, как считал критик, психологический портрет действующих лиц должен был соответствовать окружающей их обстановке. Подобное соответствие было в постановке МХАТа, основное отличие которой от традиционных интерпретаций заключалась в том, что практически все персонажи были истолкованы как «фигуры», а не характеры. Перенос акцента на костюм и лицо героя дал возможность добиться нового толкования многих сцен и, кроме того, оттенить образ Чацкого, так как именно Чацкий, представлял, по мнению Волошина «один цельный и полный характер». Критик выделил в трактовке Чацкого Качаловым те черты, которые явились объективным отражением современного прочтения «Горе от ума». «Роль Чацкого, – писал он, – всегда смущала и ее исполнителей, и литературных критиков. Его Чацкий – очень молодой человек, почти мальчик. Ему 19-20 лет. Его многословие, его горячность, его обличения, смешные в устах зрелого мужа вполне естественны, а в устах этого юного мальчика...»¹².

Таким образом, раскрывая цельность сценической постановки, своеобразие освещения в ней классического текста, Волошин представил один из вариантов современного прочтения «Горе от ума».

19-րդ դարի ռուս գրականության և Վոլոշինի ջանքերի մասին

Հոգվածում փորձ է արվում ներկայացնել Մ. Ա. Վոլոշինի ռուս գրականության վերաբերյալ տեսական-քննադատական հետազոտության արդյունքները:

Քննադատը հազվադեպ է անդրադարձել դասականներին առնչվող հարցերին բացի Ն. Ա. Նեկրասովի և Ա. Տոլստոյի ստեղծագործության մասին դասախոսություններից: Նրա դասախոսությունների գլխավոր նպատակը 20-րդ դարասկզբի գրականության մեջ Նեկրասովի և Տոլստոյի ստեղծագործության նշանակության որոշարկունքն էր:

Հոգվածում միաժամանակ փորձ է արվում հակադրելու գրողների գեղարվեստական հայացքները և գրական ուղին:

Ռուսական բեմական արվեստի վերաբերյալ Վոլոշինի դատողություններին են առնչվում Գրիբոյեդովի «Խելքից պատուհասի» մասին հոդվածը Սոսկվայի գեղարվեստական թատրոնի բեմում:

Այդօրինակ ուսումնասիրություններում քննադատը բացահայտել է ներկայացման գլխավոր գաղափարը նկատի ունենալով գրական երկի թատերական մարմնավորման հակադրականությունը: Դիտարկելով ամեն մի մեկնաբանություն ձգտել է նախ վեր հանել դրա նշանակությունը գեղարվեստական ստեղծագործության «կեցության» և կատարելագործման մեջ:

Չնայած 19-րդ դարի ռուսական դասական գրականության վերաբերյալ ուսումնասիրությունների նշանակությանը Մ. Ա. Վոլոշինի գրաքննադատական գործունեության մեջ առաջատար դիրք է գրավել ռուսական «նոր ընթացիկի» իմաստավորումը:

¹² Волошин М. А. Облик театра. Лики творчества. С. 379.