

ПЛАТОНОВСКИЙ ДИАЛОГ В «МОНОЛОГАХ СТАРОГО ЭНТУЗИАСТА» АКИМА ВОЛЫНСКОГО

О. В. Шалыгина

*Владимирский государственный университет имени А. Г. и Н. Г. Столетовых,
г. Владимир, Российская Федерация*

Статья посвящена исследованию поэтики литературного критика и философа Акима Волынского, который в своих критических и искусствоведческих статьях использует прием платоновского диалога. Научная проблема состоит в том, что Акима Волынского рассматривают в основном как критика, а не как философа, поэтому диалогическое начало в его повествовании игнорируется, что приводит к искажению смысла. Основные протагонисты идей, которые будут разрабатываться им на протяжении всей жизни, впервые вводятся им в «Монологах Старого Энтузиаста». Актуально рассмотрение функционирования персонажей протагонистов в различных произведениях Волынского и наблюдение за сохранением исходных смыслов либо их трансформация под давлением иных идей. В результате проведенного анализа можно выделить стабильное, неизменное ядро идей, представленных в диалогической форме, в произведениях Волынского на протяжении тридцати лет. Так, например, в зарубежном литературоведении утвердилось мнение о Волынском, прежде всего, как о еврейском писателе. Однако его приверженность идеям раннего возрождения (так называемому византизму) приводит его к сложному диалогу с православием, анализу темы «повреждения» души европейского человека и различных форм искусства, связанных с этим процессом.

Ключевые слова: Аким Волынский, платоновский диалог, Византизм, Леонардо да Винчи, Достоевский.

Введение

Аким Волынский – один из известных деятелей русской культуры конца XIX – начала XX века – будучи сначала критиком, а потом и главным редактором журнала «Северный вестник», выводил в люди многих деятелей литературы, ставших потом всемирно известными. Значимость его литературной и философской позиции была велика, но литературная репутация испорчена по причине его резкого отказа от бывших соратников. В конце века после посещения Афона он резко меняет вектор своего духовного развития и кроме занятий итальянским Ренессансом начинает значительное время уделять профессиональному филологическому исследованию Достоевского, в 1910-х годах еще раз круто меняет вектор своих интересов и начинает заниматься балетом. Весь этот странный путь с внешней сменой интересов на самом деле был продиктован внутренним развитием одной идеи, имеющей цивилизационное значение. Сначала он вывел на сцену декадентов, потом начал искать зерно их уязвленности в идеалах европейского Ренессанса, апофеозом этого духовного движения видя Ставрогина, а затем попытался найти духовный противовес в мечтах и даже практике русского классического балета.

Обзор литературы

При жизни Волынского о нем уже писали в учебном пособии по истории русской литературы [1]. Посмертно вышел очень хороший сборник статей о Волынском его современников разных политических и философских взглядов, тем не менее оценивших значительный его вклад в рус-

скую и мировую культуру [2]. В последние десятилетия одной из наиболее известных и популярных монографий о творчестве и личности Акима Волынского является работа израильского исследователя Елены Толстой «Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского» [3], переведенная на несколько языков. Российский исследователь В. А. Котельников в книге «Русский Агасфер: Аким Волынский как мыслитель и критик культуры» [4] дополняет его литературный портрет философскими красками. Другую грань духовного стремления Волынского к идеальному удалось замечательно выразить советскому и российскому театральному и литературному критику, балетоведу и педагогу В. М. Гаевскому в предисловии и комментариях к переизданной изданной им в 1992 году последней книге А. Волынского «Книга ликований: Азбука классического танца» (1925) [5].

Методы исследования

В процессе исследования были использованы методы филологического и философского анализа, историко-литературный и биографический методы.

Результаты и дискуссия.

Вопрос о методе мышления – один из важнейших для Акима Волынского. «Он не умел говорить о простых вещах, для него не было простых вещей. Он был до мозга костей человек принципиальный. В мельчайшем вопросе он отыскивал принципиальную сторону, и мельчайший вопрос вырастал у него в проблему. Ум его не умел обращаться с малым предметом, он требовал громоздких абстракций», – писал о нем Константин

Федин [2, с. 29–30]. Методология исследования и научные интересы сформировались у него в годы обучения на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета. Мироззрение Волынского складывалось на основе овладения им историко-генетического метода и задач цивилистики. Объектом осмысления были для него характерные особенности «духа» эпох, народов, цивилизаций. «Чтобы быть философом, – считал он, – надо уметь мыслить подобиями вещей и отношений. Тогда и осознается та невещественная лента идей и понятий, которою опоясан реальный мир» [5, с. 174]. Будучи молодым критиком, Волынский со своим «эстетическим микроскопом» выделяет Константина Фофанова и Семена Фруга среди молодых поэтов начала 80-х годов, в художественной организации которых видит «такие болезни, которые каждый день могут принять роковые размеры»: «Стих Фофанова нередко сбивается в какой-то бессмысленный бред, вызывающий одну только улыбку сожаления. <...> У Фруга два заметных и опасных недостатка: внутренний – отсутствие меры, внешний – преизобильный пиитический гардероб. <...> Фруг, чуть ли не в каждом своем стихотворении, предстает перед нами в несколько комическом виде человека, облекшего во все свои лучшие одежды и совсем не принявшего в расчет, что пестрота граничит с безобразием и что истинная красота только в простоте» [6, с. 83–84]. Проблемы творчества Минского Волынский описывает как *типические*, обусловленные интересами, чувствами и думами современного поэту общества: «не вина поэта, что ничто глупое, захватывающее не владеет этим обществом, что поверхностность мысли и жалкая пустота чувства – самые типические черты текущей современности» [7, с. 73–74]. Собственно, анализ характерных для его современности идей становится предметом исследования Волынского. Причины духовной деградации он исследует на материале творчества Леонардо да Винчи и произведений Ф. М. Достоевского. Противостояние «русской идеи» европейскому мирозерцанию станет одной из главных тем его анализа и в художественном, и в философском смысле. За решением этих вопросов он отправится на Афон и в путешествие по Европе. Впервые персонажи-протагонисты появятся в рассказе «В купе», напечатанном в сентябрьском номере журнала «Северный вестник» за 1897 год.

При изучении творчества Достоевского Волынский намечает главный узел противоречий между «декадентством» и «византизмом». И та, и другая характеристики вовсе не очевидны, и требуют значительных пояснений. Под термином «византизм» у Волынского лежит глубокий пласт индивидуальных значений, без раскрытия которых не совсем ясны его оценки творчества как Достоевского, так и Леонардо да Винчи.

В «Книге Великого гнева» (1904) Волынский ставит фигуру Достоевского в центр развития литературы XX века, считая ее «самой влиятельной фигурой не только в русской, но и в мировой литературе» [8, с. LXIII]. Достоевский через разверстые им бездны человеческой личности представляется Волынскому предтечей декаданта. Однако, в силу изображения Достоевским борющихся между собой идей, Волынский противопоставляет «карамазовщину» как проявление декаданта, изображение Достоевским «других людей, других отношений в особенностях православной иконографии» [8, с. LXIV].

Смешение поэзиса и диэзиса – характерная черта поэтики Волынского, которая часто вводила в недоумение его современников и исследователей. В сентябрьском номере журнала «Северный вестник» за 1897 год редактор и литературный критик Аким Волынский неожиданно предстает перед публикой в новом амплуа. В этом номере было опубликовано сразу три его художественных произведения. В соответствии с нумерацией Первого раздела журнала, это № I – рассказ «Амог. Романтический набросок Лу Андреас-Саломэ и А. Волынского», № XI – рассказ «В купе» без указания автора и № XII – рассказ «В поисках за Леонардо да Винчи» с подписью А. Волынского.

Рассказ «Амог» в соавторстве с Лу Саломэ содержит предисловие «От авторов» с распределением их ролей в процессе написания рассказа и определением цели: «...передать в повествовательной форме летучие настроения, сопутствующие некоторым тяжелым жизненным драмам. Один из них тут же стал слагать в небольшую цельную вещь отдельные подробности намеченной темы, которые, казалось, могли быть допущены в неприязнительном беллетристическом произведении. Другой передавал на бумаге возникающие черты рассказа. Так написались эти несколько страниц, которые – в черновом виде – подверглись тщательной обработке» [9, с. 1]. По форме – это декадентское произведение для декадентского журнала, которое редактор ставит на первое место в выпуске, и наличие такого соавтора, как Лу Саломэ, вполне позволяет ему это сделать. Хотя, начиная работать в декадентской манере анализа мимолетных чувств и настроений, Волынский либо в процессе правки, либо в самой провокации совместного письма и разработки «жизненной драмы», формирует образ того рассказчика-повествователя – Романтика, – который станет основным в его собственных прозаических сочинениях. Этот рассказ так и останется журнальной публикацией «Северного вестника» времени редакторства в нем Акима Волынского, а следующий рассказ ждала совсем иная судьба.

Следующий рассказ «В купе» будет переходить из книги в книгу, меняя названия, обрастая предисловиями, предшествуя в композиции сбор-

ников его критическим и философским статьям. Сюжет его выстраивается вокруг беседы в вагоне поезда европейца и русского путешественников о Достоевском и отторжения европейским сознанием покаянного жеста Раскольникова с его целованием грязной земли. Русский путешественник видит в этом непонимании и раздражении главную проблему цивилизационного раскола: «Вы коснулись банальности не одного только Достоевского. Это банальность всего русского народа, всей России, – не той полуинтеллигентной России, которая шумит газетными статьями, но той России, которая хранит глубокое молчание. Да, мне кажется, вы коснулись большого нерва всего человечества, потому что эта банальность неискоренима из человеческого сердца» [10, с. 175].

Иногда, не признавая за Волынским художественных обобщений, ассоциируя его творчество исключительно с критическим амплуа, трактуя этот рассказ, даже опытные исследователи видят в одном из персонажей самого автора и его прямое слово. Например, Елена Толстая считает, что «критик противопоставляет своего русского рассказчика его случайному дорожному собеседнику, условному немцу – попутчику по дороге в Куфштейн; известно, что Волынский туда ездил с Лу. Этот попутчик (то есть на самом деле Лу) вначале выражает нищенский восторг, радостно провидя в мятежном герое приметы грядущего сверхчеловечества...» [11].

Однако мы полагаем, что это далеко не так. Форма диалогического повествования позволяет автору отойти на задний план, предоставляя свободу слова своим персонажам. Волынский использует художественный способ объективизации борьбы идей, генетически восходящий к платоновским диалогам, литературно ориентированный на поэтику как Достоевского, так и Чехова. Одной из таких диалогических позиций является ответ на вопрос: «Знаете ли, что сделала для культурного человечества Россия?». Ответ на этот коренной вопрос сформулирован относительно фигуры Достоевского: но Достоевский, действительно, типичен, потому что в нем живы оба вкуса – в его душе боролись все противоречия: Бог и мир. Достоевский типичен потому, что он скорее принял бы какое угодно страдание, чем отказаться от самого себя или ограничивать свою душу в том или другом направлении» [11].

В книге А. Волынского «Борьба за идеализм» (1900) этот рассказ уже авторизован и расположен вслед за предисловием под новым названием «Достоевский (В купе)», датирован октябрём 1897 года. К нему примыкает еще один рассказ «Раскольников», датированный ноябрём того же года. Ранее этот рассказ также был напечатан в журнале «Северный Вестник» в 10 номере за 1897 год в разделе «Литературные заметки» с подзаголовком «У Палкина». В этом рассказе, написанном

Волынским в той же диалогической манере, обсуждается вопрос о душе Раскольникова. Один из персонажей говорит: «Он героем хотел сделаться, – понимаете, не подвижником-протестантом, а героем, в самоновейшем смысле этого слова. Тут, за много лет, теориями Ницше веет, а не тургеневской “Новью”. Достоевский, как никто другой, опередил свою эпоху и дал образчик чистейшего русского демонизма, который он измерил до глубины» [12, с. 182–183]. Позднее оба эти рассказа будут еще несколько раз занимать главенствующее положение в книгах статей А. Волынского.

В книге «Достоевский» (издания 1906, 1909 гг.) оба рассказа составят отдельный раздел «Преступление и наказание» [13] и будут предшествовать критическим статьям. В книге А. Волынского «Жизнь Леонардо да Винчи» [14] такими вставными новеллами являются «Монологи Старого Энтузиаста», «Кошмары», «Письмо Старого Энтузиаста». Прием смешения здесь художественного и дидактического (научно-биографического, эстетического) повествования оказывается сплошной нумерацией глав. Две первых новеллы объединены в раздел «Интермеццо» и обозначены как третья и четвертая главы в общем содержании книги. «Письмо Старого Энтузиаста» вошло в главу «Демоническое искусство» и обозначено как девятая глава. В ранее опубликованном журнальном варианте глава «Монологи Старого Энтузиаста» открывала цикл статей о Леонардо да Винчи и была напечатана сразу после рассказа «В купе». Первоначально она называлась «В поисках за Леонардо да Винчи» [10]. На границе двух новелл находилось значимое упоминание цели русского путешественника: «Он ехал в Вену, чтобы оттуда проехать в малокультурную, бесправную провинцию, через Киев, где он хотел видеть борьбу византийских и простонародных начал в церковной живописи талантливых русских художников» [10, с. 178]. Истинное значение этой фразы мы узнаем из книги «Что такое идеализм?» (1922), для которой Волынский отредактировал свою статью, написанную в ноябре 1902 года, и снабдил ее предисловием под названием «Оранта», в котором отметил, что в немецком издании этой книги ее обложка украшена репродукцией Оранты из абсиды Киево-Софийского собора, и сокрушался, что нет возможности сделать такую же обложку в условиях современной русской жизни: «Символическая Богоматерь, предстательница перед трибуналом Всевышнего, с простертыми вверх руками, возносит молитву о спасении человечества от маразма гниения на скорбном пути его истории» [15, с. 4].

Первая новелла «В поисках за Леонардо да Винчи» (Монологи Старого Энтузиаста), как мы уже отмечали, создает впечатление беллетристического повествования, хотя характерные черты персонажей в ней намечены. Во второй новелле

«В поисках за Леонардо да Винчи. набросок второй» (Кошмары) индивидуальные черты персонажей: юноши и старика – уподобляются рисунку Пьетро Перуджино «Шесть апостолов», формируя художественный эффект ожившей картины:

«Но вот эти черты уже покрываются легким дымом, теряют краски, юноша приобретает подвижность и оживление, как в горячей беседе. Он повернул голову и, убеждая стоящего рядом с ним старика, мечтательно простер и раскрыл правую руку, а левою поддерживает мягкие складки верхнего плаща. Он стоит в группе молодых людей, но лицо его, тихое и покорное, обращено только к старику, который слушает его с доверием, в устойчивой позе, передающей сильную энергетическую натуру. Кажется, что думают они различно, но старик постигает душевную правоту и красоту своего собеседника. <...> Юноша и старик ведут разговор духом, и каждый из них, по-своему, оправдывает свои слова ценою всей жизни. И при этом никакого кричащего контраста или банально-исступленного вдохновения» [16, с. 199].

И если в первой и второй части «В поисках за Леонардо да Винчи» автором выстраиваются оппозиции: «Возрождение» – «Предвозрождение», «демонический идеал» – «старое богопонимание, близкое человеческой душе», то буквально через два года ситуация радикально изменится. После поездки Волынского на Афон в 1900 году эта оппозиция пройдет по Рубикону реалистических форм европейского Возрождения и духовности византийской иконописи.

Итак, в художественных рассказах Волынского, внешне напоминающих беллетристику с элементами научно-критической работы, на самом деле мы имеем дело с диалогами идей, подобных платоновским диалогам, в которых речь идет о поиске идеала красоты. Следовательно, обращаясь к этим текстам, мы не можем слово одного из персонажей приписывать автору, и даже известная маска «Старый Энтузиаст», которую Волынский будет примерять еще неоднократно в течение жизни, должна вызывать у исследователей настороженность, не попадаем ли мы в ловушки его мистификаций.

Влияние византийских идей на развитие новейшей русской литературы оказывается в центре внимания Волынского не только как литературного критика, но и как цивилиста, продолжившего свои исследования на материале искусства и литературы. Волынский пристально, как под микроскопом, изучает корни идей, которые вступают между собой в столкновение в романах Достоевского и приходит к выводу, что часть их них это не современные идеи, и даже не совсем русские. «Эти идеи – византийские идеи» [8, с. LXV]. Носителем этих идей выступает Зосима. «Особое напряжение» этих идей Волынский переносит на «литературную личность» самого Достоевского и делает

обобщающий вывод: «На византийской почве русский человек, даже самый сильный и величайший, всегда кажется напряженным» [8, с. LXV]. Эти характеристики, на первый взгляд, экстравагантные, не были легковесными красивыми словами. На поверхности критической статьи оказалась видимой только часть огромного айсберга научных поисков и художественных интуиций Волынского, его личных драм, которые еще только предстоит собрать воедино. В статье «Что такое идеализм?» Волынский уравнивает понятия идеального подобия и иконографического подобия. В истории европейской живописи он выделяет «две могучих, совершенно различных струи. С одной стороны, великое и совершенное в своих реальных формах искусство итальянского ренессанса – искусство, типичное в известной эпохе для целой Европы, – с другой стороны, так называемая византийская иконография, с изумительными мозаиками Равенны, Константинополя, Рима, Сицилии, Синая, с особым отделом ее на Афоне, с поблекшею, но все еще вдохновенною живописью гениального Панселина, с дивными миниатюрами Россанского Евангелия, греческих Четвы-Миней Василия II, Симеона Метафраста и прочих, наконец, с поразительным вариантом греко-византийского творчества в области русской иконописи. Обе эти струи в своем историческом развитии дошли до последних вершин своего художественного выражения, и сопоставление их окончательно выясняет нам, чем может быть и чем должно быть настоящее идеалистическое искусство» [8, с. XXXI].

Великую разрушительно-обновительную силу Волынский видит в византийском изображении «Тайной Вечери», с реалистической точки зрения наивной, но в символическом отношении превосходной. Для него важен идеальный огонь в изображении этого первого причастия евхаристическим хлебом и вином. По сравнению с этим огнем светская концепция «Тайной Вечери» намного слабее: «Христос Леонардо да Винчи пассивен, бессилен в своей душевности, Христос в византийских «Вечерях» воплощает собой деятельный религиозный пафос обновляющегося человечества» [8, с. XXXI].

Признавая значение основного принципа византийского искусства – изображать мир в его метафизических подобиях, – Волынский видит его принципиальный изъян, не позволяющий ему сделаться благодатною силою жизни, называя его мертвящим началом: это «сплав христианской идеологии и греко-римского обожания всякой земной силы и мощи. Это юриспруденция императорского Рима, перенесенная в область религиозно-метафизических идей. Это система неподвижных и непреклонных канонов» [8, с. XXXIX].

Волынский считает, что развернутые в византийской иконографии идеальные подобия человечества были «заражены духом державности, за-

стили в каком-то напряжении, которое мешало и мешает им войти оплодотворяющей силою в живую работу европейского творчества» [8, с. XL]. Именно к этому качеству византийских идей апеллирует Волынский, говоря о Достоевском, который при всей силе своего гения и при всей силе своего национального русского письма, «не побеждает в читателе, в свободном читателе, ощущения контраста между русскою духовностью и тою метафизически-сложною византийскою духовностью, влиянию которой он сам подпал и которую он, Достоевский, так страстно хотел бы претворить в русскую жизнь» [8, с. LXV].

Тем не менее, Волынский считает, что Достоевский – при всем величии его – только предтеча будущего искусства: «Но русская жизнь, призванная к своим задачам, великая в своих народных чертах и национальных возможностях, всегда стремилась и будет стремиться принять свой собственный иконографический пошиб, вознестись к Богу в формах своей собственной индивидуальности» [8, с. LXIII].

Многие из данных тезисов (значение идеального огня и отторжение канона) не могут быть поняты без одного из значимых глубоко интимных текстов Акима Волынского, который принято называть письмом митрополиту Антонию Вадковскому [17, с. 2]. В этом письме, позже опубликованном в качестве статьи, Волынский писал: «...окружающие меня монахи, которым угодно было заглядывать в мою душу и беседовать со мною на разные богословские темы, не переставали говорить мне, что хотя я духом крещен, но все-таки я еврей, а не христианин, потому что не крещен водою. Даже в последнюю незабвенную для меня ночь, которую я должен был провести на пристани Дафна, сопровождавший меня монах в течение нескольких часов старался доказать мне, что все мои искания, волнения и томления, все мое внутреннее, сердечное касание к Христу и христианству должны пропасть даром, потому что я не могу и не хочу принять крещения. Я спорил с этим благодушным монахом чуть не до слез, приводил все возможные доводы в защиту того, что дело не во внешнем обряде, что все дело в строе души, мыслей и верований, но он был непреклонен и не пролил в мою душу ни одного теплого слова. Он бил меня догматами, которые, при ограниченности его собственных логических средств и узкости кругозора, превращались в какие-то камни» [18]. Эта обида Волынского лежит в подтексте его рассуждений о византийских идеях, их сложности и напряженности для русского сознания.

Выводы

У Волынского под термином «византизм» скрывается глубокий пласт индивидуальных значений, без раскрытия которых, его оценки произведений как Достоевского, так и Леонардо да Винчи не могут быть поняты в полном объеме. Срав-

нивая болезни общества, которые Достоевский отразил в литературе, с духовными проблемами европейской цивилизации в целом, выраженные Леонардо да Винчи, Волынский пытается найти ответ в рассмотрении противоречий между Ренессансом и Предренессансом, ища в глубине веков ресурс для исцеления «поврежденной души».

В своих беллетристических произведениях Волынский использует художественный способ объективации борьбы идей, генетически восходящий к философским платоновским диалогам и литературно ориентированный на поэтику как Достоевского, так и Чехова. Основные его герои, протагонисты сталкивающихся идей русского «византизма» и европейской поствозрожденческой культуры, оказываются не столько непримиримыми, сколько слабо различимыми, малодифференцированными позициями внутри декадентского пути развития русской литературы и культуры. Однако Волынский делает вывод о корне «повреждения» европейской души, и видит ее в позиции Леонардо да Винчи и европейского ренессанса, внесшего «человеческое» в сферу сакрального, духовного. Значение культурологического, цивилизационного анализа усиливается в наше время, когда деградация европейской культуры, более пятисот лет идущей по пути гипертрофии «поврежденной души», сталкивается в очередной раз с почти чужими, тяжелыми для русского сознания, но неизбежно воскресающими в нем, идеями «византизма».

Литература

1. Русская литература XX века. 1890–1910 ; под ред. проф. С. Венгерова. – М. : Мир, 1914.
2. Памяти Акима Львовича Волынского : сборник / под ред. П. Н. Медведева. – Л. : ВСП, 1928. – 93 с.
3. Толстая, Е. Д. Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского / Е. Д. Толстая. – М. : Мосты культуры, 2013.
4. Котельников, В. А. Русский Агасфер: Аким Волынский как мыслитель и критик культуры / В. А. Котельников. – М. : Владимир Даль, 2023.
5. Волынский, А. Л. Книга ликований : азбука классического танца / А. Л. Волынский ; подг. текста, вступ. ст. и коммент. В. Гаевского. – М. : Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 297 с.
6. Волынский, А. Л. Библия в русской поэзии / А. Л. Волынский // Восход. – 1887. – № 7. – С. 34–48.
7. Волынский, А. Л. Библия в русской поэзии / А. Л. Волынский // Восход. – 1887. – № 8. – С. 31–47.
8. Волынский, А. ... «Книга великого гнева»: Критические статьи. Заметки. Полемика / А. Волынский. – СПб. : Труд, 1904. – VIII, LXXVIII. – 524 с.

9. Андерс-Саломэ, Лу. Амор. Романтический набросок / Лу Андерс-Саломэ, А. Волынский // Северный вестник. – 1897. – № 9. – С. 1–6.
10. Волынский, А. В купе / А. Волынский // Северный вестник. – 1897. – № 9. – С. 174–178.
11. Толстая, Е. Мирпослеконца : работа о русской литературе XX в. / Е. Толстая. – М. : РГГУ, 2002. – 509 с.
12. Волынский, А. У Палкина / А. Волынский // Северный вестник. – 1897. – № 10. – С. 182–183.
13. Волынский, А. Достоевский (Преступление и наказание. Красота. Трагедия красоты («Идиот»). Настасья Филипповна. Князь Мышкин и проч.) / А. Волынский. – СПб. : Энергия, 1906. – 501 с.
14. Волынский, А. Л. Леонардо-да-Винчи / А. Л. Волынский. – Киев. тип. С. В. Кульженко, 1909. – XIV; 498 с.
15. Волынский, А. Л. Что такое идеализм / А. Л. Волынский. – Петербург : Парфенон, 1922. – 64 с.
16. Волынский, А. В поисках за Леонардо да Винчи. Набросок второй / А. Волынский // Северный Вестник. – 1897. – № 10. – С. 193–225.
17. «Еврейство и христианство». Письмо писателя А. Л. Волынского к митрополиту Антонию // Свободное слово (Вильно). – 1906. – № 69. – 8 августа. – С. 2.
18. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 95. Волынский (Флексер) Аким Львович, оп. 1, дело № 174 «Письмо писателя А.Л. Волынского к митрополиту Антонию».

Шалыгина Ольга Владимировна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры второго иностранного языка и методики преподавания иностранных языков, Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых (Владимир), e-mail: shalygina@imli.ru. ORCID 0000-0001-5386-007X

Поступила в редакцию 5 сентября 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh250412

PLATONIC DIALOGUE IN THE MONOLOGUES OF AN OLD ENTHUSIAST BY AKIM VOLYNSKY

O. V. Shalygina

Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs, Vladimir, Russian Federation

This article studies the poetics of the literary critic and philosopher Akim Volynsky, who employs the technique of Platonic dialogue in his critical and artistic criticism articles. The scholarly issue is that Volynsky is primarily regarded as a critic rather than a philosopher, thus the dialogical element in his writing is overlooked, leading to the misinterpretation of meaning. The main protagonists of the ideas that he will develop throughout his life are first introduced in his *Monologues of an Old Enthusiast*. It is crucial to consider how these characters of protagonists evolve in various writings of Volynsky and how they maintain their original meanings or undergo transformation under the influence of other ideas. The analysis helps identify a durable, unchanging core of ideas presented in a dialogical form in Volynsky's works over a thirty-year period. For example, the standpoint of Volynsky, as a Jewish writer, has been established in foreign literary studies. His commitment to the ideas of the early Renaissance (the so-called Byzantism), however, leads him to a complex dialogue with Orthodoxy and an analysis of the theme of the "damage" to the soul of European man, as well as various art forms associated with this process.

Keywords: Akim Volynsky, Platonic dialogue, Byzantism, Leonardo da Vinci, Dostoevsky.

References

1. Russkaya literatura XX veka. 1890–1910 [Russian Literature of the 20th Century. 1890–1910]; pod red. prof. S. Vengerova. Moscow: World, 1914.
2. Pamyati Akima L'vovicha Volynskogo [In Memory of A.L. Volynsky Collection]; pod red. P.N. Medvedeva. Leningrad: All-Russian Union of Writers, Leningrad branch publishing, 1928. 93 p.

3. Tolstaya E.D. Bednyy rytsar'. Intellektual'noe stranstvie Akima Volynskogo [Poor Knight. Akim Volynsky's Intellectual Journey]. Moscow: Bridges of cultures, 2013.
4. Kotel'nikov V.A. Russkiy Agasfer: Akim Volynskiy kak myslitel' i kritik kul'tury [Russian Agasfer: Akim Volynsky as a Thinker and Critic of Culture]. Moscow: Vladimir Dal, 2023.
5. Volynskiy A.L. Kniga likovaniy: Azbuka klassicheskogo tantsa [The Book of Exultation: The Alphabet of classical dance]; podg. teksta, vst. statya i kom. V. Gaevsky. Moscow: Artist. Director. Theatre, 1992. 297 p.
6. Volynskiy A.L. Bibliya v russkoy poezii [The Bible in Russian poetry] // *Voskhod*. 1887. № 7. P. 34–48.
7. Volynskiy A.L. Bibliya v russkoy poezii [The Bible in Russian poetry] // *Voskhod*. 1887. № 8. P. 31–47.
8. Volynskiy A. ... "Kniga velikogo gneva": Kriticheskie stat'ya. Zametki. Polemika ["The Book of Great Wrath": Critical Articles. Notes. The Controversy]. Saint Petersburg: Trud, 1904. VIII, LXXVIII. 524 p.
9. Anders-Salome Lu, Volynskiy A. Amor. Romanticheskij nabrosok [Amor. A romantic sketch] // *Severnny vestnik*. 1897. № 9. P. 1–6.
10. Volynskiy A.V kupe [In Abteil] // *Severnny vestnik*. 1897. № 9. P. 174–178.
11. Tolstaya E. Mirposlekontsa: rabota o russkoy literature XX v. [TheWorldAftertheEnd: A Work on Twentieth-Century Russian Literature]. Moscow: RSHU publishing, 2002. 509 p.
12. Volynskiy A. U Palkina [At the Palkin] // *Severnny vestnik*. 1897. № 10. P. 182–183.
13. Volynskiy A. Dostoevskiy (Prestuplenie i nakazanie. Krasota. Tragediya krasoty ("Idiot"). Nastas'ya Filippovna. Knyaz' Myshkin i proch.) [Dostoevsky ("Crime and punishment". Beauty. The tragedy of beauty ("Idiot"). Nastasia Filippovna. Prince Myshkin, etc.)]. Saint Petersburg: Energy, 1906. 501 p.
14. Volynskiy A.L. Leonardo-da-Vinchi [Leonardo da Vinci]. Kiev: S.V. Kul'zhenko publishing, 1909. P. XIV. 498.
15. Volynskiy A.L. Chto takoe idealism? [What is Idealism?]. Peterburg: Parfenon, 1922. 64 p.
16. Volynskiy A. V poiskakh za Leonardo da Vinchi. Nabrosok vtoroy [In Search of Leonardo da Vinci. The Second Sketch] // *Severnny vestnik*. 1897. № 10. P. 193–225.
17. "Evreystvo i khristianstvo". Pis'mo pisatelya A.L. Volynskogo k mitropolitu Antoniuyu ["Judaism and Christianity". A Letter from the Writer A.L. Volynsky to Metropolitan Anthony] // *Svobodnoe slovo (Vil'no)*. 1906. № 69. August 8. P. 2.
18. Rossiyskiy gosudarstvennyy arkhiv literatury i iskusstva (RGALI) [Russian State Archive of Literature and Art (RSALA)]. F. 95 Volynskiy (Flekser) Akim L'vovich, reg. 1, case no 174 Pis'mo pisatelya A.L. Volynskogo k mitropolitu Antoniuyu [Letter of the Writer A.L. Volynsky to Metropolitan Anthony].

Olga V. Shalygina – D. Sc. (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University named after A. G. and N. G. Stoletovs (Vladimir), e-mail: shalygina@imli.ru

Received September 5, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Шалыгина, О. В. Платоновский диалог в «Монологах старого энтузиаста» Акима Вольнского / О. В. Шалыгина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 4. – С. 100–106. DOI: 10.14529/ssh250412

FOR CITATION

Shalygina O. V. Platonic dialogue in the *Monologues of an Old Enthusiast* by Akim Volynskiy. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 4, pp. 100–106. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250412
