

## АКИМ ВОЛЫНСКИЙ КАК НИЦШЕАНЕЦ

О. А. Матвейчев

Финансовый университет при Правительстве РФ

Поступила в редакцию 4 марта 2024 г.

**Аннотация:** в статье исследуется влияние наследия Ницше на творчество известного философа, литературного критика и искусствоведа конца XIX – начала XX в. Акима Львовича Волынского. Рассматриваются причины неприятия «борцом за идеализм» Волынским концепции Ницше. На основе анализа культурологической концепции Волынского, а также его терминологии демонстрируются особенности рецепции им идей Ницше и интеграции их в свое учение.

**Ключевые слова:** история философии, философия танца, Серебряный век, «аполлоническое» и «дионисийское», Ницше, Волынский.

**Abstract:** the article examines the influence of Nietzsche's legacy on the work of the famous philosopher, literary critic and art critic of the late 19th – early 20th centuries Akim Lvovich Volynsky. The author puts a special emphasis on the reasons why Volynsky, a «fighter for idealism», declines Nietzsche's conception. Based on the analysis of Volynsky's cultural theory, as well as his terminology, the features of his interpretation of Nietzsche's ideas and their integration into his teaching are also demonstrated.

**Key words:** history of philosophy, philosophy of dance, Silver Age of Russian culture, «Apollonian» and «Dionysian», Nietzsche, Volynsky.

У знатоков Серебряного века название статьи может вызвать недоумение: А. Л. Волынский имел среди своих современников репутацию как раз таки непримиримого антиницшеанца. И все же мы попытаемся обосновать свою точку зрения.

Знакомство русской читающей публики с творчеством Ницше состоялось в самом начале 1890-х гг. Первым журналом, где начали регулярно печататься критические обзоры о произведениях немецкого философа, стал «Северный вестник», идеологом и редактором литературного отдела которого был А. Л. Волынский.

В «Северном вестнике» Волынский, в конце 1880-х гг. еще студент-юрист Петербургского университета, оказался благодаря своему другу Д. С. Мережковскому. Знарок Спинозы и Канта, Волынский был в то время убежденным «леваком» в политике. Крах народнического проекта он считал следствием философской нищеты революционной интеллигенции 1860-х–1870-х, погрязшей в материализме, позитивизме и атеизме. Выход из идеологического тупика молодой критик видел в повороте к идеалистической философии. Другими словами, «Волынский пытался соединить “фригийский колпак и Евангелие”, революционную идеологию и религиозную метафизику» [1, с. 126].

Ближайшим союзником на этом поприще Волынский выбрал Канта – философа, прежде не пользо-

вавшегося в России, в отличие от Шеллинга и Гегеля, большим успехом. По мнению Волынского, кенигсбергский мыслитель совершил подлинно революционный переворот, обособив вещи как предметы опыта от вещей-в-себе и установив пределы возможностям человеческого разума. А «раз положен предел чрезмерным притязаниям теоретического разума, вера может вступить в свои права (только свойственное людям обыкновение – рассуждать без руководства критики чистого разума – есть источник противного нравственности неверия, всегда догматического») [2, с. 72].

Надо сказать, что призыв к идеализму в то время выглядел каким-то анахронизмом и ретроградством. Конец XIX в. на дворе, везде прогресс и сплошное электричество, а нам тут рассказывают о каком-то Боге! В русской журналистике господствовала установка на служение литературы политическим задачам и борьбу с социальной несправедливостью, данная еще критиками-шестидесятниками (Чернышевским, Добролюбовым, Писаревым и др.)

После ухода из «Северного вестника» на фоне финансовых затруднений народнической группы во главе с Н. К. Михайловским в 1891 г. Волынский, сотрудничавший с журналом всего два года, получил его «в полное и безраздельное владение» [1, с. 126]. С этого момента «Северный вестник» во главе с Волынским оказался в авангарде борьбы против социализма и утилитаризма, задав новую идейную и эстетическую парадигму и поставив новую задачу

перед русской интеллигенцией – возврат к религиозным поискам, ориентация на высшие духовные ценности. По словам С. К. Маковского, «умственная атмосфера русского конца века “изошла” в известной степени от этого писателя, – он первый восстал на нашу радикальную критику и взял под свою защиту литературный “модернизм” в годы, непосредственно предшествовавшие журналу “Мир искусства”» [3, с. 515].

Статьи Волынского в «Северном вестнике», в которых с жаром обличались материализм и социологизм русской литературной критики XIX в., вызвали скандал, который только увеличил количество подписчиков журнала. В 1896 г. эта серия статей в основательно переработанном виде вышла в виде отдельной книги под названием «Русские критики».

С начала того же года журнал начал печатать материалы, касающиеся Ницше. С третьего по пятый номер публиковалась книга Лу Саломе «Фридрих Ницше в своих произведениях», первое произведение подобного объема вышедшее в России. Знакомство по переписке с Саломе, ближайшей подругой и свидетельницей жизни Ницше, перерастет в дружбу – лето 1897 г. критик проведет в ее доме в Баварских Альпах.

Публикация восторженной по тону книги Саломе на страницах «Северного вестника» произошла несмотря на то, что Волынский относился к творчеству Ницше весьма скептически и даже утверждал, что его труды уже в скором времени будут забыты [4, с. 248–249].

С творчеством Ницше Волынский познакомился, по его словам, летом 1892 г. – А. Я. Пассовер дал ему почитать поэму «Так говорил Заратустра». На следующий день критик уже обсуждал ее с Мережковским.

«Вышел большой, захвативший нас всех диспут, – вспоминал Волынский. – Мои указания на то, что в умствованиях Ницше, пусть и блистательных по своей форме, пусть даже в некотором роде и биологичных, нет имманентного морального зерна, заложенного в самой природе, Мережковский отбрасывал почти с негодованием» [5].

Имморализм, крайний индивидуализм и безбожие были главными претензиями, которые Волынский предъявлял к Ницше и его последователям в России, завороченным лишь внешней привлекательностью ницшеанства. Само это время, прошедшее под знаком Ницше, Волынский вспоминал впоследствии, по его выражению, «с тоскою и горечью»: «Были слова, но слова эти, занесенные ветром в наши болота и равнины из очагов и пожаров Европы, звучали пустозвонно, занимая на миг, иногда даже пленяя, но никогда не волнуя по-настоящему. Никакой морали, ни явной, ни скрытой, в них не было ни следа» [там же].

Отношение к Ницше стало одним из поводов для разлада Волынского и с Мережковским, и с символи-

стами, которых он фактически выпестовал в своем «Северном вестнике» и на союз с которыми он рассчитывал в своей «борьбе за идеализм». По словам литературоведа Д. Е. Максимова, он «связывал с их появлением надежды на возникновение чисто идеалистического искусства. Но вскоре окончательно определилось, что символисты не есть эстетически нейтральные последователи идеалистической философии. ... Стало ясно также, что идеализм их не помещался в рамках учения Канта или Гегеля, и что они чувствуют себя гораздо более склонными к восприятию идей Ницше, в котором Волынский видел силу чуждую и враждебную себе. Эти обстоятельства, а кроме того личное расхождение критика “Северного Вестника” с символистами способствовали тому, что его отношение к последним в 1897–1898 гг. приобрело все более и более неприязненный характер» [6, с. 118].

Один из важнейших представителей символизма Н. М. Минский писал по этому поводу: «Читающая публика и даже критика ... представляли себе г. Волынского как теоретика русского символизма. Это неверно. Г. Волынский той же книгою Канта, которой он прежде побивал Белинского и Чернышевского, теперь намерен сокрушить Ницше и всех его последователей» [там же, с. 124].

Пытаясь подорвать самую идейную опору декадентства, в ноябре 1896 г. Волынский публикует объемную теоретическую статью «Аполлон и Дионис», в которой развенчивает столь любезную символистам метафору дионисийства как символа необузданной радости, природной силы и спонтанного творчества. Именно Волынскому принадлежал приоритет переноса на российскую почву Ницшевой концептуальной пары, вскоре расколовшей нашу читающую публику на два лагеря – «аполлонийцев» и «дионисийцев»<sup>1</sup>.

Ницшевская антитеза аполлонического и дионисийского начал в культуре была воспринята значительной частью русской интеллигенции «за чистую монету», как реальное положение дел в греческой культуре или даже как некое мистическое откровение. «Полемика Ницше против христианства и, одновременно, против современной ему безрелигиозной, научной и моралистически ориентированной цивилизации с точки зрения “самой жизни” оказывается близкой традиционной русской мысли. При этом ницшевская дионисийская жизнь снова немедленно теологизируется русскими учениками Ницше: критика Ницше в отношении христианства понимается ими как относящаяся, в первую очередь, к западным католичеством и протестантству, так что Ницше оказыва-

<sup>1</sup> Об особенностях рецепции и бытования в среде российской интеллигенции эпохи Серебряного века ницшевской антитезы «аполлоническое и дионисийское» [7].

ется для них «самым русским» и, в то же время, самым христианским из западных философов» [8, с. 57].

Как и большинство его современников, Волынский принял ницшеанскую парадигму, однако в отличие от едва ли не большинства прочих представителей Серебряного века, от Вяч. И. Иванова и Д. С. Мережковского до Ф. Ф. Зелинского и А. А. Блока, он отдал предпочтение символическому Аполлону, богу не оргийного, но созерцательного экстаза, который единственный только и может вывести людей светлым путем красоты из миража к свободе. «Служение Дионису, – писал он в 1896 г., – сузило задачу человеческой жизни, которая должна быть чудом, а не преступлением, таинственным подвигом любви, а не чувственным весельем с кровавыми жертвоприношениями в храме жестокого бога. ... Порываясь в вакхическом безумии навстречу смерти, человек неизбежно вовлекается в пучину явлений, от которых он хотел освободиться. ... Только в созерцательном экстазе спасение от мира. ... Сквозь мираж ослепительных видений одна только спокойная мудрость видит какое-то неясное, бесформенное мерцание, и это мерцание – Бог» [9, с. 190–191].

Будоражающее умы современников противостояние Аполлона и Диониса станет стержневой темой творчества Волынского. А недовольные «Северным вестником» и лично его идеологом символисты задумаются о создании собственного издания. В ноябре 1898 г. увидит свет первый номер легендарного журнала «Мир искусства».

В 1896 г. вместе с четой Мережковских Волынский отправляется в Италию собирать материалы по Ренессансу. Найденную информацию он использует для книги о Леонардо да Винчи, главы из которой опубликует в своем «Северном вестнике», а в 1900 г. издаст ее отдельным изданием. Мережковские расценят это как предательство (книгу о Леонардо изначально собирался писать и публиковать в «Северном вестнике» сам Мережковский, а Волынский взялся за эту тему случайно, на тот момент еще не умея, по словам Гиппиус, «отличать статую от картины» [10, с. 527–528]), и окончательно порвут со старым другом.

Свою книгу Волынский продолжит писать в Вольфратсхаузене, в гостях у Саломе. Лето, проведенное в ее доме, Волынский посвятит бесконечным разговорам – и спорам – с хозяйкой, от которой он получит множество ценнейших сведений о личности Ницше. В это же время в доме писательницы проживал и молодой поэт Р. М. Рильке, без памяти в нее влюбленный. Именно он стал прототипом опекаемого Старым Энтузиастом Юноши в книге Волынского о Леонардо.

Тяжелый характер Волынского, а возможно, и ревность к Рильке, не позволили ему продлить завязавшиеся было отношения с немецкой писательницей.

Видимо, в отместку он обрисовал ее в книге о Леонардо как некую молодую обворожительную особу, в которую угораздило влюбиться Юноше – любовью, «которая более похожа на ядовитую болезнь»: тот «ошибочно принял явное душевное разложение, без внутренней красоты, без святости, без мягкой и человеческой правды, которая одна не банальна, за смелую новую свободу». В этой коварной женщине, по повадкам явно ницшеанке «с болезненными ощущениями современной эпохи», Старый Энтузиаст узнал демонические черты леонардовой Джоконды [11, с. 213–214].

Сама писательница не осталась в долгу и позднее вспоминала о Волынском почти с пренебрежением, дескать, да – бывало, «захаживал приехавший из Петербурга один русский (*правда, недоброй памяти* (курсив наш. – О.М.)), который давал мне уроки русского языка» [12, с. 105].

В книге о Леонардо да Винчи Волынский апробирует свой новый метод интерпретации художественных произведений путем дешифровки языка пластики, поз, мимики, что потом выльется у него в оригинальную философию танца. Главный тезис произведения – ложность и безблагодатность искусства, не вдохновленного божественным началом; именно так он характеризует «кудесничество» Леонардо да Винчи, имеющее темную природу. Величайший художник итальянского Чинквеченто предстает у него в роли демона-искусителя, да и сам Ренессанс у него трактуется отнюдь не в принятом ключе, как возрождение классической красоты, но – как движение антихристианское, демоническое, реставрация темных языческих начал.

Можно заметить, что в этом аспекте книга Волынского полемизирует с декадентством Серебряного века (в первую очередь, с тем же Мережковским) с его культом Ренессанса, ожиданием Третьего Возрождения и энтузиазмом по поводу ницшеанского язычества. И интенции автора не прошли мимо внимания его современников. Н. М. Минский назвал труды Волынского о Леонардо «подземной миной, которая должна взорвать на воздух современный символизм» [6, с. 124]. В целом книга об итальянском гении вызвала в среде российской интеллигенции скорее неприятие – напротив, за границей она была воспринята с восторгом. Волынский даже получил за нее звание почетного гражданина города Милана.

В главе «Интермеццо» лирический герой Волынского, Повествователь, рисует портрет Ницше:

«Теперь, пока еще сохраняются живые следы его личных знакомств и отношений, возможно, освободить его настоящий образ от ненужных преувеличений в ту или другую сторону. Это был болезненный человек, близорукий, с нежно очерченными губами, тонкими, женственными пальцами и маленькими,

красивыми ушами. Он говорил тихим голосом, но речь его, полная образов и внезапных всплесков гениального ума, производила неизгладимое впечатление. С ним было трудно спорить. Способный быстро раздражаться до степени злой нетерпимости, Ницше не любил, когда ему возражали. Он довольно долго писал, не умея еще открыть в самом себе те настроения, которые потом овладели всем его существом. Когда, наконец, в нем зашевелились первые черты его демонической философии, он стал говорить своим друзьям, что у него есть великая тайна. Он вообще любил придавать таинственность своим словам и действиям. Безумие надвигалось на него все ближе, и Ницше, чувствуя неминуемую катастрофу, изобретал фантастические оправдания для своего нервного недуга. Он говорил, что этот настоящий болезненный Ницше есть только распадающееся зерно, из которого должно выйти новое существо, Сверх-Ницше, Ueber-Nietzsche. Этот Сверх-Ницше освобождался из туманов его духовной жизни. Передавая отдельные мысли из своего будущего «Заратустры», он принимал вид рассказчика, изумленного собственными сновидениями. Ему снились странные, вещие сны, гораздо более значительные, чем его прозаическая жизнь, с болезнями, с путешествиями по курортам. Однажды, под самый конец его литературной деятельности, он стал в Ницше плясать на многолюдной площади. Ему казалось, что это пляшет вышедший на свободу Сверх-Ницше» [11, с. 112].

Если в Леонардо Вольтинского легко увидеть ницшеанского сверхчеловека, то в приведенном выше портрете Ницше угадывается сам Вольтинский. Вообще, в его фигуре можно найти немало общих черт с немецким мыслителем.

Это и напор и бескомпромиссность, с которыми он извергал кумиров прошлого (тех же литературных критиков во главе с «неприкосновенным» Белинским и радикалов-народников).

И подлинно ницшеанский «аристократический радикализм» (формулировка Г. Брандеса, название его чрезвычайно популярной книги об авторе «Заратустры»).

И драматическое одиночество (Вольтинский был пользовался успехом у женщин, но ни с кем из них не прожил сколько-либо значительного срока; друзей у Вольтинского в силу его мизантропии было не так уж много, и со многими он впоследствии рвал отношения – как тем же Мережковским. Общее отношение к Вольтинскому высказал его приятель Ф. Ф. Фидлер, в мае 1899 г. заявивший Саломе, которая интересовалась адресом критика: «во всем литературном Петербурге нет человека, более для всех ненавистного, чем Флексер<sup>2</sup>» [13, с. 279]).

<sup>2</sup> Настоящая фамилия Вольтинского.

Вольтинский даже подражал Ницше в некоторых аспектах своей жизнедеятельности. По свидетельству Н. М. Минского, доведенному до нас Фидлером, Вольтинский приобрел привычку выпивать, прочитав «Рождение трагедии» – «он якобы пришел к убеждению, что алкоголь – неперенный атрибут писательского ремесла» [там же, с. 215].

Одним словом, несмотря на резко антиницшеанскую направленность его критических произведений, Вольтинскому вполне могли приклеить ярлык «ницшеанца», тем более что в 1890-х гг. им клеймили буквально всех без разбору – как ранее прозвищем «вольтерьянец», а полувеком позже – кличкой «экзистенциалист»<sup>3</sup>.

«Вольтинский, конечно, был “ницшеанцем” по всем своим жизненным параметрам, – пишет израильская исследовательница творчества критика Е. Д. Толстая, – одинокий, надменный, уверенный в своей правоте, несмотря на непризнание, стоический, властный и лишенный сентиментальности; важной ницшеанской черточкой была и его неспособность успокоиться на достигнутом» [15, с. 379–380].

Видимо, не случайно актер Александринского театра, богач и меценат Н. Н. Ходотов, давший приют критику в своей громадной квартире, называл его «мой домашний Заратустра».

Парадоксально, но, по сути, ницшеанством был последовательный аполлонизм Вольтинского: сама рецепция диалектики «аполлонического / дионисийского» означала, что Вольтинский находился на ницшеанской модернизационной платформе (в модернизации древности Ницше впервые обвинил еще У. фон Виламовиц-Меллендорф. По его мнению, в «Рождении трагедии» Ницше, руководствуясь «презумпцией конечного результата», подгоняет под свою схему противоположения «аполлонического» и «дионисийского» все античное наследие – вместо того, чтобы «постигать любое исторически сложившееся явление лишь на основании условий эпохи, в какую оно развилось» [16, с. 246]).

В начале XX в. «дионисизм» русской интеллигенции превзошел все возможные пределы. И если, например, Ф. Ф. Зелинский видел в этом культурном феномене основу для Третьего Ренессанса – возрождения античности в славянстве, то Вяч. И. Иванов воспринимал дионисизм как феномен, прежде всего, религиозный. Он призывал к реставрации «эллинической религии страдающего бога» как *живого культа*, что позволит, по его мнению, преодолеть индивидуализм

<sup>3</sup> К. Ясперс писал в 1951 г.: «Когда в Париже молодой человек эксцентрично одевается, позволяет себе свободу в эротических связях, не работает, проводит жизнь в кафе и произносит необычные фразы, то говорят, что он – экзистенциалист; полвека тому назад в Берлине ведущего такую жизнь молодого человека называли бы ницшеанцем. Но первый имеет так же мало общего с Сартром, как второй имел с Ницше» [14, с. 6].

современного мира и сплотить человечество в глубоком экстазе мистического единства [17, с. 21–28].

Волынский, соглашаясь с тезисом о дионисийстве как определяющей черте русского характера, тем не менее, видел в русской эмоциональности и экстажности тормоз на пути к историческому созиданию. Путь России должен вести не к Дионису, а от Диониса – к Аполлону: «На пути старой русской экстажности, с ее самоумалениями и самоуничижениями перед лицом Бога, с ее пьяной слезой и сладко расплывающейся самокритикой, сделано, кажется, все. И надо идти дальше, к людям, в кровавый поток истории, безжалостно разрушая все ветхое и светло созидая все новое. А для такой великой исторической работы нужна, прежде всего, слитность внутренних сил человека, согласованный ритм ума и сердца. Под духовным влиянием Аполлона рождается новый человек. Мы идем к Аполлону» [18, с. 16–17].

Напротив, попытки ивановцев «произвести на свет по программе, предуказанной Ницше, новую расу, оргиастическую, соборно справляющую великое таинство Диониса в “огнестолпных” храмах славяно-германского вдохновения» он считает для России погибельными [19, с. 29].

Неприятие Волынским образа мысли Вяч. Иванова, этого, по выражению критика, «маниака Диониса», стала причиной отказа сотрудничать с новым журналом с названием «Аполлон», в котором Иванов претендовал на роль идеолога.

К тому времени, однако, Аполлон уже представляет для Волынского не только эстетический, но и академический интерес. Еще в 1907 г. в компании танцовщицы И. Л. Рубинштейн он посетил Грецию, чтобы собрать информацию для исследования об античном театре. Здесь он начал работу над большим исследованием об Аполлоне, которое позднее станет составной частью итогового труда – «Гиперборейского гимна». Одним из результатов поездки стал вывод, что истоком и сердцем античного театра является танец. Сам классический танец, принципом которого является «чувство, управляемое по законам логики», Волынский с уверенностью относит к «царству Аполлона» – «он органически противоположен всему дионисическому. Вакхические струи могут врывать в него только извне, секундными эпизодами, не разрушающими его единой цельности» [20, с. 224].

Внезапное увлечение Волынским танцем стало его новой профессией. В начале 1910-х гг. Волынский занимает должность балетного критика в «Биржевых ведомостях». Его статьи и рецензии пользуются большим успехом (современным знатокам Серебряного века Волынский известен, прежде всего, как популярнейший балетный критик); он и сам берет уроки балета, чтобы телесно, на собственном опыте изучить особенности этого пластического искусства.

Мы помним, что тема танца как жизнеутверждающей силы проходила сквозной линией через все произведения Ницше, начиная с «Рождения трагедии» и вплоть до «Ессе Номо». «Я поверил бы только в такого бога, который умел бы танцевать», – говорит его Заратустра [21, с. 42].

Возможно, благодаря именно произведениям Ницше стали для Волынского толчком к изучению этого вида искусства, однако в отношении к танцу он опять-таки противостоял немецкому коллеге, представлявшему Диониса как танцующего бога – веселящегося, меняющего маски. Танцующий бог – это как раз Аполлон, – утверждал Волынский. «В пляске он видел не “здоровое” восстание против репрессивных уз морали и религии, а служение высшему духовному принципу, порыв к небу, попытку пересоздания человека духом» [15, с. 380].

Как живой призыв к новому искусству, к духовному искусству Аполлона воспринимал Волынский новаторское искусство Айседоры Дункан, которое он называл, кстати, не танцем («танцуют кадрили, танцуют в нашем балете»), а пляской: «когда люди научатся плясать под музыку Бетховена, как некогда, в иступленном религиозном экстазе, царь Давид плясал под звуки молитвенного напева, они уже будут очень близки к новой нравственной правде, к новой цельности ума и сердца, – к последнему жесту истории. Это и будет значить – идти к Аполлону, живому и действительному, к очистительному Аполлону, как говорили древние греки: очистительному от всего того хаоса правды и неправды, который и называется оргийным настроением Диониса» [22, с. 15].

Волынский, как говорится, выворачивает Ницше наизнанку, демонстрируя, что тот ошибочно наделяет Диониса атрибутами Аполлона. Эту мысль он разовьет в своих позднейших произведениях, написанных уже после революции.

Волынский увидел в революции своего рода аполлонический ответ на едва не уничтожившее русскую культуру и общество декадентство. Сам Аполлон с его священной пляской воспринимался им как бог революции. В обновленном балете Волынский видел эффективный инструмент «для поднятия сил социального организма страны», арену и школу воинственного героического духа. Советский балет, по мысли критика, должен вернуться к античным корням, и именно на его основе должен со временем осуществиться синтез искусств. Волынский готовит масштабную реформу русской балетной школы – составляет учебную программу для Государственного хореографического техникума с новаторскими курсами «художественной анатомии» и биомеханики, пишет учебник балета в форме искусствоведческой поэмы – «Книгу ликований» (1925).

Одновременно Волынский занимается исследованиями в области сравнительного религиоведения. В его произведениях появляются мотивы ницшеанского антихристианства. Если прежде он относился к этой религии с большой симпатией, то теперь он характеризует ее как учение толпы, пронизанное хамитской мистикой, магией и суевериями – «это были именно те токи, которые с древнейших времен стремились подмыть основные устои семитического духа, незапятнанный гиперборейский монизм, который пронесен им через столько веков, через столько гор и пустынь» [23, с. 9]. Христианство у Волынского ассоциируется с дионисизмом, которое он продолжает ненавидеть.

Напротив, первоначальный иудаизм, извodom которого и стало христианство, описывается им с помощью эпитетов, явно ницшеанского характера: «благородство», «чистота» и т. п. Иудаизм сохранил черты древнейшей религии – религии гипербореев, которые были единым народом, они исповедовали культ Света, и вся их жизнь определялась принципом монизма. Иудаизм, как преемник гиперборейской веры, – космичен, христианство же свело изначальную широту и дерзновенность к приземленной социальной реформе. Космические идеи сменились в нем «антропоморфными построениями хамитских народностей»; в мире утвердился дуализм «со всеми его построениями и антиномиями, со всеми его видениями и исчадиями, со всеми его антитезами добра и зла, света и тьмы, духа и плоти, со всем трагизмом неразрешимой диалектики, со всем холодным пафосом безысходных противоречий» [24, с. 65].

Термин «Гиперборея» Волынский в свое время почерпнул из «Антихриста» Ницше, однако смысл в него он вложил вовсе не метафорический. По мнению Волынского, эта страна существовала в реальности – тысячи лет назад. Из-за изменения климата несколько тысячелетий назад ее жители были вынуждены покинуть свой некогда благословенный край. За столетия долгих странствий большинство из них утратили изначальную веру. Сохранить ее удалось лишь семитам – в основных чертах (монотеизм и пр.) она воплотилась в иудаизме – аристократической, чистой, незамутненной религии. Эти положения являются фундаментом для «Гиперборейского гимна» Волынского – книги, самой формой повествования, набором образов (горные высоты, снега, ветер, звезды, надмирность, одиночество) напоминающей произведения Ницше.

Сам Волынский писал об этой книге так: «От начала и до конца “Гимн” является разрывом, последним моим расчетом с христологией, которой были отданы мои прежние литературно-критические труды. Вместе с тем книга эта, отвергающая в корне

всякую мистику и всякий дуализм, является в некоем высшем смысле апологией иудаизма, вознесенного на принадлежащую ему аполлиническую высоту» [25].

Однако Волынский готов пойти дальше и вслед за Ницше отказаться от самой идеи Бога: «Самое слово “бог”, как бы его ни писать, с большой или маленькой буквы, уже не производит никакого впечатления. Оно противоестественно сдерживает разбег философствующей мысли. Как сухой термин, слово это прикрывает религиозную бессодержательность в человеке. ... Слово “свет” уже гораздо более отвечает нашему самочувствию, воспитанному на тончайших апперцепциях, которые ведь сами по себе являются ничем иным, как огненными озарениями внутри человека. Если некогда звучало торжественно и внятно сакраментальное: “Свет Христов просвещает всех”, то больше чем когда-нибудь мы можем ныне сказать, что свет мысли просвещает всех. Мысль – свет и понимание. Мысль – прощение. Мысль – первая и последняя утешение» [24, с. 54–55].

От неприятия идей Ницше до их интеграции в свое учение – такой была история взаимодействия Волынского с творчеством великого немца. Исполволь или напрямую философия Ницше повлияла на творчество всех последующих мыслителей, сформировав определенную матрицу мышления и заставив их отвечать – каждого по-своему – на заданные им вопросы. А. Л. Волынский, один из самых оригинальных философов Серебряного века, не был в этом ряду исключением.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Зобнин Ю. В.* Дмитрий Мережковский : жизнь и деяния. М. : Молодая гвардия, 2008. 436 с.
2. *Волынский А. Л.* Критические и догматические элементы в философии Канта // Северный вестник. 1889. № 7. С. 67–87.
3. *Маковский С. К.* Владимир Соловьев и Георг Брандес // Владимир Соловьев. Pro et Contra. СПб. : Рус. Христ. гуманист. ин-т, 2000. Т. I. С. 514–527.
4. *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1896. № 10. С. 223–255.
5. *Волынский А. Л.* Антон Павлович Чехов. (Воспоминания критика о писателе) // Наше наследие. 2011. № 98. URL: <http://nasledie-rus.ru/podshivka/9812.php>
6. *Максимов Д. Е.* Журналы раннего символизма // Евгеньев-Максимов В. Е., Максимов Д. Е. Из прошлого русской журналистики : статьи и материалы. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 83–128.
7. *Матвейчев О. А.* Аполлон на аэроплане : модернизация античности в русском ницшеанстве // Вестник Твер. гос. ун-та. Сер.: Философия. 2021. № 1 (55). С. 114–136.
8. *Гройс Б.* Поиск русской национальной идентичности // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 52–60.

9. Волынский А. Л. Литературные заметки. Аполлон и Дионис // Ницше : pro et contra. СПб. : Изд-во Рус. Христ. гуманист. ин-та, 2001. С. 180–205.
10. Гиппиус З. Н. «Интуристы» у фашистов // Собр. соч. М. : Дмитрий Сечин, 2012. Т. 13: У нас в Париже: Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты. С. 527–534.
11. Волынский А. Л. Леонардо да Винчи. Киев, Тип. С. В. Кульженко, 1909. XIII, 499 с.
12. Андреас-Саломе Л. Прожитое и пережитое. М. : Прогресс-Традиция, 2002. 448 с.
13. Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов : характеры и суждения. М. : Нов. лит. обозрение, 2008. 864 с.
14. Руткевич А. М. Философия А. Камю // Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М. : Политиздат, 1990. С. 5–22.
15. Толстая Е. Д. Бедный рыцарь. Интеллектуальное странствие Акима Волынского. М. : Мосты культуры : Гешарим, 2013. 632 с.
16. Виламовиц-Меллендорф У. Филология будущего! Возражение против «Рождения трагедии» Фридриха Ницше, ординарного профессора классической филологии в Базеле // Ницше Ф. Рождение трагедии. М. : Ad Marginem, 2001. С. 242–278.
17. Матвейчев О. А. Русский Серебряный век : дионисийство против principium individuationis // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2020. № 4. С. 21–28.
18. А. Л. Волынский о русском искусстве // Обозрение театров. 1908. 29 янв. (№ 322). С. 16–17.
19. Волынский А. Л. Бог или боженька // Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств : сб. статей и ответов. М. : Заря, 1910. С. 25–32.
20. Волынский А. Л. Книга ликований. Азбука классического танца. Л. : Хореогр. техникум, 1925. 331 с.
21. Ницше Ф. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Культ. революция, 2007. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. 432 с.
22. Молоствов Н. Г. Айседора Дункан. Беседа с А. Л. Волынским. СПб. : Печатное искусство, 1908. 14 с.
23. Диспут (Александр Блок – А. Л. Волынский). Разрыв с христианством // Жизнь искусства. 1923. № 31. С. 5–14.
24. Волынский А. Л. Гиперборейский Гимн. М.: Книж. мир, 2022. 236 с.
25. Волынский А. Л. Рембрандт // РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 525. Л. 15.

Финансовый университет при Правительстве РФ  
Матвейчев О. А., кандидат философских наук,  
профессор  
E-mail: matveyol@yandex.ru

Financial University under the Government of the  
Russian Federation  
Matveychev O. A., Ph.D., Professor  
E-mail: matveyol@yandex.ru