

Твардовская В. А. Царствование Александра III // Гросул В. Я., Итенберг Г. С., Твардовская В. А. и др. Русский консерватизм XIX ст.: Идеология и практика. М., 2000.

Феоктистов Е. М. За кулисами политики и литературы (1848–1896): Воспоминания. М., 1991.

Филиппова Т. А. «Русские тори»: консерватизм и модернизация // Исследования по консерватизму. Вып. 3. Пермь, 1996.

Филиппова Т. А. Мудрость без рефлексии: Консерватизм в политической жизни России // Кентавр. 1993. № 6.

Щетинина Г. И. Идеальная жизнь русской интеллигенции: к. XIX – н. XX в. М., 1995.

Эвенчик С. Л. Победоносцев и дворянско-крепостническая линия самодержавия в пореформенной России // Учен. зап. Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. М., 1969.

ГАРФ, ф. 564.

ОР РНБ, ф. 587, 631, 847.

РГИА, ф. 1149.

Л. П. Щенникова

О КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАЧЕНИИ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

1880–1890-х годов

(С. Надсон, Н. Минский)



В 1880–1890-е годы появляется множество сборников известных, но, казалось, забытых поэтов, вошедших в русскую литературу в 1840–1850-е годы: А. Фета, Я. Полонского, А. Плещеева, К. Случевского, А. Апухтина и др. Вместе с тем в литературу входит целая плеяда талантливых молодых стихотворцев: С. Надсон, К. Фофанов, Н. Минский, П. Якубович, К. Р. (Константин Константинович Романов), С. Андреевский, А. Голенищев-Кутузов, К. Льдов, Вл. Соловьев, Дм. Мережковский, З. Гиппиус, М. Лохвицкая, С. Фруг, Д. Цертелев, П. Соловьева, О. Чюмина и многие другие.

«Лирический всплеск» конца XIX века вызвал у современников заинтересованный отклик [Чуйко, 1885; Говоров, 1889; Котляревский, 1890; Меньшиков, 1898; Вольтинский, 1900, 1904; Перцов, 1896, 1899; Андреевский, 1902; Аничков, 1903; Мельшин, 1902; Гофман, 1909; и др.]. В отличие от указанных критиков и авторов следующего поколения – поэтов-символистов [Брюсов, 1912; Блок, 1971; и др.] – советские исследователи к этому явле-

нию отнеслись равнодушно, а нередко и скептически: поэзию этого времени считали недостаточно самостоятельной, традиционной по форме, «эклектичной», «эпигонской» и в значительной степени «упадочнической» по содержанию. Даже в наиболее объективных аналитических трудах Г. Бялого, К. Бикбулатовой, Е. Ермиловой [Бикбулатова, 1969; Бялый, 1972; Ермилова, 1974] русская поэзия означенного времени рассматривалась сквозь призму узких идеологических и социологических схем, прежде всего с точки зрения соотношения в ней тенденций гражданской лирики и «чистого искусства»; особый упрек вызывало кажущееся отсутствие содержательной и стилевой цельности.

В постсоветский период интерес к поэтам конца XIX века очевиден, о чем свидетельствуют новейшие публикации их произведений: вышли сборник К. Р. под ред. А. Б. Муратова и книга материалов о его творчестве; увидели свет новые издания поэтических сочинений К. Случевского, Вл. Соловьева, С. Надсона, К. Фофанова, З. Гиппиус; впервые после 1914 года издано Полное собрание стихотворений Дм. Мережковского (СПб., 2000); появились основательные монографические исследования Е. З. Тарланова о творчестве К. Фофанова: «Константин Фофанов: Легенда и действительность» (Петрозаводск, 1993), Е. Тахо-Годи о творчестве К. Случевского «Портрет на пушкинском фоне» (СПб., 2000); защищена докторская диссертация С. В. Сапожкова «Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: от С. Я. Надсона к К. К. Случевскому (течения, кружки, стили)» (М., 1999).

И все же культурно-историческое значение русской поэзии 1880–1890-х годов как целостного самостоятельного этапа в истории русской литературы еще не определено; более того, оно все еще ставится под сомнение. Показательна концепция С. В. Сапожкова, полагающего в поэзии этих лет «отсутствие общего типа миропонимания, существование множества замкнутых поэтических миров», в результате чего якобы создается некая «осколочная картина мира», нарочито бессистемная [Сапожков, 1999]. Вместе с тем известный австрийский славист А. Ханзен-Леве, автор концептуальной монографии о раннем русском символизме, утверждает, что системность существует и проявляется в единстве декадентского эстетически выраженного мироощущения [Ханзен-Леве, 1999].

На наш взгляд, недооценка значения поэзии конца XIX столетия объясняется тем, что до сих пор ее достижения определялись по преимуществу в аспекте *формотворчества*, на самом же деле ее значительный вклад в отечественную культуру проявился в сфере *идеетворчества*.

Нашей задачей является исследование отечественной поэзии этого времени в переосмыслении ею духовных основ бытия, вызванных тотальным кризисом – философским (выявлением несостоятельности позитивизма и просветительского культа разума), религиозным (падением авторитета христианства), эстетическим (сознанием «недостаточности реализма»), политическим (крахом народничества). Поэты 1880-х годов с особой эмоциональностью отозвались на религиозный кризис. Атеистическая волна впервые накрыла Россию в 1860-е годы, когда, по словам С. М. Степняка-Кравчинского, отрицание Бога превратилось в своего рода «новую религию» [Степняк-Кравчинский, 1972]. Но тогда атеизм был мировоззрением лишь демократической интеллигенции. К началу 1880-х годов, как свидетельствует «Исповедь» Л. Н. Толстого, религиозное безверие становится

Мы, отрицая, также служим Богу,
Как наши предки верою своей...

[Минский, 1907, т. 3: 52–53]

Ср. у К. Фофанова:

Наш век больной, в его безверии
Мы вопли веры узнаем...
И, стоя к новому в преддверьи,
Влачим, как пытку, день за днем...

[Фофанов, 1962: 182]

Из жажды новой веры рождается убежденность в плодотворности «крика отчаяния» – бесспорного и могучего [Минский, 1907, т. 1: 242]; безусловной ценности сомнения – едва ли не единственного ключа жизни (К. Случевский «Я задумался и – одинок остался») [Щенникова, 2002: 102–108]. Дм. Мережковский утверждает, что отчаяние – это редкий момент чувства полной свободы и эвристического предощущения открытия нового в мире, поэтому отчаяние неожиданно порождает «безумное веселье» («Порой, когда мне в грудь отчаянье теснится...»).

Мучительное противочувствование – совмещение отчаяния и надежды – становится эмоциональной основой художественных миров, создаваемых творческой энергией поэтов этой поры. Лирики пытаются брать на себя трудную миссию религиозного поиска, художественно выразившегося в различных (иногда антитетичных) неомифах, организующих индивидуальные поэтические миры, в которых отразились значительные культурные запросы человека их времени. Попытаемся показать это на анализе творчества двух известных поэтов эпохи.

Семен Яковлевич Надсон получил славу поэта – наследника некрасовского направления, но его гражданская лирика нетрадиционна – она проникнута христианскими мотивами. Об этом свидетельствуют часто используемые императивно-призывные строки, взятые из самых известных произведений:

О мой друг!..
Оглянись, – зло вокруг чересчур уж гнетет,
Ночь вокруг чересчур уж темна!
Мир устанет от мук, захлебнется в крови,
Утомится безумной борьбой –
И поднимет к любви, к беззаветной любви,
Очи, полные скорбной мольбой!..

«Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат...»

[Надсон, 1994: 89]

В его поэзии принципиальна антитеза любви и безумной борьбы. Понятие «борьба» при различном семантическом наполнении приобретает по преимуществу негативный смысл, чаще всего выраженного отвращения к жестокой житейской битве «всех против всех» из корыстных интересов (см.: «По следам Диогена», 1879). С этой битвой он сближает и практику борьбы политических партий в другом произведении: «Сколько лживых фраз, надутых либеральных...» (1881), усматривая в ней низменные инстинкты честолюбия, зависти, злопамятности, мстительности. Столкновению политических амбиций поэт противопоставляет этику братской любви и жертвенного подвига:

А вопрос так прост: отдайся всей душою
На служенье братьям, позабудь себя
И иди вперед...

[Надсон, 1994: 129]

Грустью и печалью наполнено другое стихотворение – «Мы спорили долго – до слез напряженья...» (1882), в котором лирик сетует на недоверие и озлобление «жалких и больных» собратьев «по общим стремленьям». Поэт наигранным стоном, крикливым фразам и тщеславию, звучащему в их словах, противопоставляет иное: стыд за фразерство и истинную любовь тех, кто способен, подобно Христу, «отдаться на крест, на позор, на страданье...» [Надсон, 1994: 184].

С. В. Сапожков справедливо отметил, что Надсон, поначалу веривший в возможность Царства Божия на земле, скоро разочаровался в христианской утопии. В стихотворении «Грядущее» 1884 года поэт выразил сомнение в том, что беспечальный и бесцельный «вечный рай», воспринимаемый им как «покой небытия», может удовлетворить беспокойный человеческий дух. Но Сапожков, по нашему мнению, не прав в том, что неверие в христианскую эсхатологию обесмыслило «идеал героического служения, основанный на христианско-утопическом комплексе искупительной жертвы» [Сапожков, 1999: 7–8]. Поэт до конца дней остался верен этике христианской любви и братства как жизнестроительной и спасительной силе:

Верь в великую силу любви!..
Свято *верь в ее крест побеждающий,*
В ее свет, лучезарно спасающий,
Мир, погрязший в грязи и крови,
Верь в великую силу любви!

[Надсон, 1994: 175]

Это сказано в 1882 году, но и в последний год жизни, мечтая о явлении могучего пророка-обновителя, поэт надеется, что он придет с «глаголом» «добра и любви» «святой, всепрощающей, кроткой...» («Мучительно тянутся дни бесполезные...», 1886). В христианском идеале для Надсона определяющей была не социальная прогностика, а этика нравственных связей между людьми, возможных, по мысли поэта, уже в проживаемое им время.

Надсон, как и Достоевский, оценивал свое нравственное кредо как общественную программу, происходило это и под влиянием писателя. В отклике на его смерть, в двух стихотворениях 1881 года с одинаковым названием «Памяти Достоевского», поэт утверждает, что идею «братской любви» писатель выразил всей своей страдальческой жизнью (в отличие от криков о любви «корыстных фарисеев») и власть такой любви «над пошлостью людской» сильнее силы всякой власти.

Переживание любви, сострадания, братства составляет ядро концептосферы творчества С. Надсона. По мнению некоторых исследователей, в мироотношении героя его лирики не существует определенной системы, единого мировоззренческого стержня. Такой герой, с точки зрения Пл. Краснова, С. Андреевского, А. Измайлова, С. Сапожкова, проявляет череду антиномических чувств в виде самодовлеющего потока сознания – он мечется из крайности в крайность, а в итоге остается поэзия безотчетных и бессистемных порывов, оправданных предельной искренностью

С нашей точки зрения, важнейшие образы, запечатлевшие переживания героя, концепирующие лирический текст Надсона, тяготеют к очевидной системе. Но эта система не однолинейна – в ней обнаруживаются две разнонаправленные линии. Один вектор – христианский – образуют такие мыслеобразы, как «душа» («сердце») – «Христос» – «любовь» – «сострадание» («слезы», «рыдание») – «сочувствие» – «братство» – «свет» – «жизнь». Другой вектор – экзистенциалистский – складывается из связи иной понятийной системы: «мысль» («голова», «дума») – «грусть» – «печаль» – «сомнение» – «одиночество» – «отчаяние» – «смерть». В его лирике лейтмотивом оказывается антитеза души и аналитической, все разлагающей на составные мысли. Надсон – один из первых поэтов-восемьдесятников провозгласил право человека на свободную, суверенную мысль – самобытное мироотношение. В творчестве поэта лексема «мысль» чаще всего выражает жажду познания, а в ней доминирует потребность ощутить связь человеческой жизни с мировым Целым:

Я знать хочу, к чему я создан сам в природе...

<...>

А так, чтоб в каждом дне, и в часе, и в

мгновеньи

Таился б вечный смысл, дающий право жить...

«Верь, – говорят они, – мучительны сомненья!..»

[Надсон, 1994: 190]

Именно мысль рождает сомнение в религиозной вере, а с ее утратой теряется ощущение прелести бытия. Позитивистская научная картина мира пугает тем, что «в безгрешно-правильной машине мироздания...» не остается места для «неразумной», но сердечной братской любви («Случалось ли тебе бессонными ночами...», 1880). Потеря способности истинной любви, временами болезненно переживаемая поэтом, коренным образом меняет его восприятие бытия как жизненного пространства человека. Лирический герой Надсона теряет ощущение своего присутствия в беспредельном мире и сознает себя закрепощенным во враждебном ему «топосе» – в «тюрьме» или в «безлюдной, безжизненной пустыне». Сильнее всего это выражено в стихотворении «Испытывал ли ты, что значит задыхаться?..»:

Я это испытал, – но был моей тюрьмою

Весь мир, огромный мир, раскинутый кругом...

[Надсон, 1994: 241]

Представление и переживание мира тюрьмой, характерное для экзистенциалистского мироощущения, варьируется и в других произведениях: «Минуло время вдохновенья...» (1878), «Мрачна моя тюрьма...» (17 января 1882), а мотив мира-пустыни структурирует целый ряд стихотворений: «Муза, погибаю!.. Глупо и безбожно...» (19 января 1881), «Я не щадил себя...» (1883), «Я пришел к тебе с открытою душою...» (1883), «С тех пор, как я прзрел...» (1883), «Червяк, раздавленный судьбой...» (1884) и др. Художественные образы тюрьмы и пустыни – «знаки» движения от зигждительного жизнетворческого чувства братства с людьми к состоянию мучительного одиночества, провоцирующего в душе героя конфликт между жадной жизни и готовностью умереть. Губительное желание смерти питалось не только экзистенциалистским отчаянием, рожденным чистой рефлексией, но и потерей близких людей, а также неизлечимой болезнью – чахоткой. В стихотворении «Ночь и день» безжалостной силе природы,

убивающей человека, противопоставляется человеческая воля решиться на то, чтобы «не быть»:

Пусть жизнь во мне убьет не мертвая природа,
Не тягостный недуг, случайный и слепой,
А ум, свободный ум, не видящий исхода
И не смирившийся пред жалкою судьбой!..

[Надсон, 1994: 221]

В сумеречную эпоху 1880-х годов, сознаваемую как время горестно-грустного прощания с идеалами, *тема, проблема, состояние небытия – смерти* – художественно запечатлевается как важнейший «лейтмотив». Значительной фигурой, посвятившей свое творчество осознанию этой темы, в те годы являлся А. Голенищев-Кутузов. В его известных лирических произведениях: цикле «Смерть» («Колыбельная», «Трепак», «Серенада»), а также в «Торжестве смерти», «Плакальнице», «Мольбе», в стихотворении «Прекрасен жизни бред...» и многих других, в трех его поэмах: «Старые речи», «Дед простил», «Рассвет» – превалирует, по словам Вл. Соловьева, «*буддийское настроение*», «...которое кристаллизовалось исторически в религии Шакьямуни», проявляющее мысль, что «счастье и сама жизнь... *не нужны*, что смерть есть не только роковая необходимость, но высшее благо и настоящее блаженство... полное бесчувствие и равнодушие ко всем и ко всему, безусловное отсутствие всяких признаков любви к кому бы то ни было...» [Соловьев, 1991: 425–465]. Сопоставление трактовки темы смерти в творчестве Надсона и Голенищева-Кутузова высвечивает большой гуманистический смысл непессимистической поэзии первого. В лирике Надсона образ одного из основоположников религии нирваны – Будды (которую русский философ С. Н. Трубецкой назвал религией «самоубийства духа») – предстает не как воплощение бесстрастия, а, напротив, как пылкий юноша, в котором «*проснулось сознание*». В сознании Будды, по Надсону, нет даже намек на важнейшую идею этого вероучения: спастельного умерщвления человеческой души.

В переживании проблемы «принимать или не принимать мир?» Надсон склоняется к сердечному, христианскому ее решению:

Не веря в гордый ум и тщетно не стараясь
Решить вопрос «к чему», жить чувством и
душой,
Всей силою любви, всей страстью отзываясь
На каждый братский зов, на каждый стон
большой!

«Ты сердисься, когда я опускаю руки...», 1884

[Надсон, 1994: 262]

Надсон страдает от безысходности конфликта сердца и мысли:

О сердце глупое, когда ж ты перестанешь
Мечтать и отзывать молитвы?
О мысль суровая, когда же ты устанешь
Все отрицать и все губить?

«Любовь – обман, и жизнь – мгновенье...», 1882

[Надсон, 1994: 169]

Не только ощущение духовного тупика выражают эти строки, но и сознание того, что в чередности веры и отрицания (власти сердца и власти мысли) проявляется некий общий ритм человеческой жизни – его «*маятник*».

Чувство «маятника жизни», страдальчески выношенное поэтом, ярко выражено в стихотворении «Жизнь» 1886 года, утверждающем бытие как неизбежное совмещение зла с добром, безобразия с красотой, порока с добродетелью, закрепощенности со свободой. Колебание «маятника» передано всей системой выразительно-образительных средств: парными анафорами («здесь, здесь – там, там»), «кто, кто – то, то» и др.), системой эллиптических конструкций, как бы запечатлевающих убежденность поэта в незыблемости этого закона, а также в ряде афоризмов, имеющих антитетическую семантику:

Жизнь – это серафим и пьяная вакханка,
Жизнь – это океан и тесная тюрьма!

[Надсон, 1994: 333]

Движение жизни между полюсов воспринимается как ее естественный ритм, и такое восприятие ритма жизни позволяет поэту чувствовать ее красоту даже над бездной небытия:

Не говорите мне «он умер». Он живет!
Пусть жертвенник разбит – огонь еще пылает,
Пусть роза сорвана – она еще цветет,
Пусть арфа сломана – аккорд еще рыдает!..

«Не говорите мне...»

[Надсон, 1994: 336]

Таким образом, не бессистемное выражение любых и всяческих лирических порываний образует поэтический космос Надсона, а четко выстраивающаяся система оппозиций христианской и экзистенциалистской этики, стягивающаяся в единую структуру «маятника жизни», как понимал его молодой поэт.

В поэзии С. Надсона явствует важнейшая философско-нравственная коллизия, по-своему выразившая время 1880-х годов. Поэт ярко охарактеризовал остродраматическую ситуацию человека, с трудом расстающегося с этикой любви, милосердия и братства, но уже не способного обрести в этой этике «полного духовного равновесия» (М. Е. Салтыков-Щедрин). В его лирическом творчестве предельно эмоционально, искренно высветилось вечное общечеловеческое осознание жизни как движения человека к смерти при неизбывной жажде жизни и любви ко всему живому. Это совмещение эпохально-го и общечеловеческого обеспечило исключительную популярность рано ушедшему молодому лирику и живучесть его поэзии.

Особый интерес для нас представляет движение поэтов XIX века к персоналистскому мироотношению, убедительнее всего проявившееся в поэзии Николая Максимовича Минского, менее всего изученной. Мы выделяем несколько этапов в процессе переживания Минским смысла бытия.

Первый определяется как *этап героико-революционного, атеистического индивидуализма*, сильнее всего сказавшегося в лирико-драматической сцене «Последняя исповедь» 1879 года. В сцене представлена перевернутая ситуация «последнего Суда»: революционер, которого, по религиозным представлениям, скоро ждет Божий суд, в последний свой час смеет творить суд над Богом и «лицемерами», его казнями. Молодой Минский, как и Надсон, идет по следам Достоевского, но наследует не его христианский гуманизм, а богоборческие идеи Ивана Карамазова. Иван пытался доказать бессмысленность конечного, завершающего момента христианской теодицеи – рая Божьего. Осужденный Минского ставил под

сомнение начальный ее момент – подлинность искупления Христом грехов человеческих:

И я решил, что если на Голгофе
Века назад своей святою кровью
Грехи людей Христос бы искупил,
То не было б моей сегодня казни...

[Минский, 1907, т. 1: 48]

Осужденный стремится заместить традиционно сакрализуемый образ Христа образом революционера-спасителя, ставя на пьедестал себя, «могучую личность» [Щенникова, 2001: 222–231].

Еще более острое разочарование в религиозных идеалах оформилось в творчестве Н. Минского на новом этапе – в середине 1880-х годов, когда он переживал высокодраматическое чувство разобщенности народовольцев с народом и отказ от народнических упований:

Бороться – для чего? Чтоб труженик злосчастный
По терниям прошел к вершине наших благ
И водрузил печали нашей стяг
Иль знамя ненависти страстной?

[Минский, 1907, т. 1: 239]

Настроение поэта в этот период хорошо выразилось в поэме «Гефсиманская ночь» 1884 года, в которой вновь поставлен под сомнение подвиг Спасителя. Здесь, так же, как и в «поэме» Ивана Карамазова, «злой дух» искушает Христа, но искушает не властью над толпой, которую ему могли бы дать «хлебы», духовный авторитет и меч Кесаря, а зрелищно представленными нравами самой толпы – легкомысленной, развратной и жестокой, непостоянной в своих пристрастиях и неспособной понять и принять в душу Учение и Образ Спасителя. В мотивировку готовности Христа к Голгофе неожиданно вкрадывается *индивидуалистический* мотив. Жертвенность Христа поэтом осознается и как выполнение завета Бога-Отца, и как потребность личности в скорби и предельной самоотдаче ради самоутверждения:

Кто крест однажды хочет несть,
Тот распинаем будет вечно,
И если счастье в жертве есть,
Он будет счастлив бесконечно...

[Минский, 1907, т. 1: 59]

В таком толковании жертвы звучат нехристианские «нотки», хотя эта «песня» была пропета ангелом.

У Минского в этот период появился ряд лирических персонажей, варьирующих позицию Сверхчеловека, Человеко-демона. Это по преимуществу мифологические фигуры: Прометей, Кавказ, Агасфер. В наиболее развернутом цикле стихов об Агасфере поэт выразил религиозную драму современника – личную и эпохальную: он переживает, что живет во время, когда не Бог оставил человека, а человек – Бога. В отличие от лермонтовского Демона, другого скитальца, давно отвергнутого Богом, Агасфер Минского дважды отверг Божию Благодать: впервые, когда отвернулся от Христа «с венцом терновым на челе», второй раз, когда не захотел уразуметь красоту мира Божьего. В образе Агасфера Минский персонифицировал «Человеко-демона», пораженного тотальным скепсисом и мучительной неуспокоенностью. Но у лирика 1880-х годов «демоническое» приобретает смысл не «гордой вражды с небом», как то было означено Лермонто-

вым, а томительного переживания безверия. В стихотворении «Дума» (1885), полемически заостренном по отношению к одноименному произведению Лермонтова («Печально я гляжу на наше поколенье...», 1838), Минский находит причины общего угнетенного состояния духа своего поколения не в негативном опыте отцов, не в их ошибках, но во всеобщей утрате веры, в утрате связи с мировым Целым:

Та связь незримая, которой человек
 Был связан с вечностью и связан со Вселенной,
 Увы! Порвалась вдруг!

[Минский, 1907, т. 1: 238]

Безверие воспринимается поэтом как состояние общей бездуховности, общего распада некогда упорядоченного мира, который теперь как бы возвращается в древнее хаотическое положение, но с существенным изъяном:

Добро и зло слились. Опять хаос царит,
 Но Божий Дух над ним, как прежде не парит...

[Минский, 1907, т. 1: 238]

С середины 1880-х годов в переживаниях так называемого демонизма обнаруживаются новые грани: Минский все сильнее ощущал «демоническое» в самом себе (см. стихотворение «Из бездны, где в цепях безумный демон бился...») и вместе с тем открывал в собственных ощущениях уже не полное крушение веры, а выход к новым исканиям, заявку на свободу собственного религиозного пути. Декларативно это новое представление выразилось в стихотворении «Мой демон» 1885 года:

Мой демон страшен тем, что, правду отрицая,
 Он высшей правды ждет страстней, чем серафим,
 Мой демон страшен тем, что, душу искушая,
 Уму он кажется святым...

[Минский, 1907, т. 1: 123]

Эмоциональная переоценка демона сомнения как силы позитивной вызывает у героя стихов ощущение прежде неведомой духовной свободы, свободы и от всех предписаний и догм, и от прежнего мирочувствования: от тотального разочарования, душевного смятения, индивидуалистических притязаний на роль человекобога. Понимание свободы как высшей ценности оказалось связанным с новым чувствованием личности, жаждущей выйти за пределы своего «я», ощутившей в себе новые творческие силы и находящейся в состоянии пре-творения мира. В поэзии Минского 1890–1900-х годов совершалось переосмысление «нового сильного человека» в персоналистическом направлении. Этот человек уже не противопоставлял себя Богу, не отвергал его, – он жаждал действовать не вопреки Творцу, а сообщая с ним, своими действиями уподобляясь Божеству. Уравнивание себя с богами обнаруживается в готовности к разрушительным актам, подготавливающим творчество новой жизни. В сонете «Я спал, но чутким сном, в предчувствии зари, / И вдруг я услышал трепещущие крылья...» переосмыслена ситуация встречи поэта с крылатым серафимом, описанная Пушкиным в стихотворении «Пророк». Посланец Бога ставит перед поэтом 1880-х годов кардинально иную задачу:

Возьми хаос и мир нетленный сотвори.

.....

Вот храмы ветхие, кумиры, алтари

Разрушь и создавай.– Тогда глаза раскрыл я.

[Минский, 1907, т. 4: 156]

И «новый пророк» ощущает в себе готовность к такому титаническому подвигу:

Клянусь, я этот мир дряхлеющий разрушу
И снова превращу в злждительный хаос!

[Минский, 1907, т. 4: 156]

В другом сонете, «Сон» («Вошел я в храм. Кругом дремали боги...»), «перевернутой» оказывается еще одна традиционная ситуация: встречи поэта с посланцем Бога или Музой, одаряющими его талантами, – здесь божества предоставили герою свободу в выборе даров, необходимых для миссии пророка:

Вот Слава шумная, вот Долг – молчальник строгий,
Богатство, Знание – выбирай кумир...

[Минский, 1907, т. 4: 141]

Герой-искатель выбирает то единственное, что способно «согреть его грудь» – Дерзновенье – «музыку безумно дерзких слов», могущих разрушить прежние духовные опоры общества – «старого храма»:

Дерзновенье
Дало мне молот. Я разбил богов,
Разрушил храм – и пал в изнеможенье.

[Минский, 1907, т. 4: 141]

Очевидно, что стихи такого содержания питала не одна лирическая рефлексия, но и ветры революционно-разрушительных бурь. Как отклик на революцию 1905 года эти произведения более органичны в творчестве Минского, нежели его «Гимн рабочих» и «Гимн Интернационала».

Получение высшей санкции на разрушение святынь оказывается возможным и вследствие совершающегося переосмысления представлений о Боге, получившего выражение одновременно и в его лирике, и в философско-художественной прозе: «При свете Совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890, 1897), «Религия будущего. Философские разговоры» (1905).

Философствующий лирик конструирует новый миф о Боге – Создателе Вселенной. В «инварианте» Минского возникает образ не Бога-небожителя, а Всеединого, Творца, объединяющего С собой и в Себе все известные человеку пространства и ушедшего после акта Первотворения в землю, радея о том, чтобы мир возрождался и существовал вечно. В такой космологии акты созидания и разрушения оказываются взаимосвязанными двумя сторонами Единого процесса. Бог, всегда созидающий мир, может позволить разрушить в нем устаревшее.

С точки зрения Минского, приобщение человека к Богу осуществляется благодаря новому чувству свободы:

Мои друзья! Когда умру я,
Чтоб жить меж вами без конца,
Любите в Боге, как люблю я,
Свободы вечного Творца...

«Мои друзья! Когда умру я...» [Минский, 1907, т. 4: 237]

Свободный герой Минского ориентирован на духовное творчество, способное открыть законы Божества, «растворившегося» в мире, то есть законы самой природы, законы существования человека во Вселенной и

самой Вселенной. «Откровения» поэта выражаются в новом переживании проблем, мучивших его современников в связи с утратой религиозной веры.

Среди них на первое место выходила проблема смерти, которая теперь для изверившегося человека, утратившего надежду на бессмертие, означала конец всего. Поэт, сознающий, что для человека естественно и неизбежно повторение Божьего Пути – превращение в прах ради возникновения новых жизненных сил, – испытывает некое *противочувствование* не раз испытанному им страху смерти. В поэме «Два цветка», представляющей сон о собственной смерти, герой, сходя в подземное пространство, преодолевает страх перед биологическим превращением в иное, *вспоминая в процессе движения, что это превращение является истоком возникновения других, неизвестных форм бытия*:

Я вспомнил день весны – и к вечной темноте
Вперед направился без страха.
Прилив грядущих форм нас быстро поглощал,
И я доверчиво лобзаньем их встречал,
Срывая прорч одежды праха...

[Минский, 1907, т. 4: 214]

Та же мысль варьируется в ряде других произведений, в особенности в тех, где принципиально концепируется новый индивидуальный мирообраз:

В глубину, в темноту дал обет я сойти,
Чтоб для всех отыскать животворные соки...

«На глубине» [Минский, 1907, т. 4: 231]

Обращаясь к эстетически сомнительной теме физического превращения умершего человека в иные формы, Минский не опускается до «кладбищенского натурализма» – стихи, ее раскрывающие, метафоричны и символичны. Поэт изображает свое движение к корням как процесс постижения коренной сути мироустройства, реализуя метафору: «Зри в корень». Пространство *корней* в неомифе Н. Минского принципиально важно как *равное пространству небесному*. Искатель истины «не взлетает» духом, как герой Вл. Соловьева в процессе «общения» со своей «царицей», а направляет все духовные силы именно «к корням», там отыскивая ответы на вопросы о тайнах Бытия. Именно поэтому он осознает себя «*корнем человечества больного*», нашедшим силы отыскать «*для древа жизни жизненные соки...*» [Минский, 1907, т. 4: 232]. Поэт утверждает свободное равноправие и безусловную связь всех пространств, являющихся *зжидательными* в метапространстве Бытия: герой, дойдя до глубины («На глубине»), обретает высоту, символически означающую высший смысл бытия («На высоте»). Минский обновляет смысл традиционных романтических метафор – метафоры цветка как воплощения идеального состояния души или идеального состояния мира. В рассматриваемой поэме два цветка, Любовь и Свобода, олицетворяют основные силы, поддерживающие героя на протяжении его нелегкого пути к Божеству, к «тайне тайн», к «сердцу мира».

Другой остро переживаемой проблемой времени была проблема высшего земного идеала, провоцируемая утратой веры в Царство Божие на земле. Минский в произведениях конца 1880–1900-х годов выразил личностное отношение к неосуществимым идеалам человечества. Он полагал социальные и космические грезы и мечты не только неотъемлемой частью реальной жизни людей, но, может быть, самым важным в их духовной деятельности. В концептуальном стихотворении «Как сон пройдут дела и

помыслы людей...» 1887 года утверждается неизбежность обновления «духа человеческого», способного обрести неведомые, непредсказуемые формы:

И невозможно нам предвидеть и понять,
В какие формы дух оденется опять,
В каких созданных воплотится...

[Минский, 1907, т. 1: 75]

Поэт верил, что человечество, мечтая и фантазируя, будет всегда *искать опору* в некоем все «регулирующем» трансцендентном идеальном Центре, что всегда останется потребность в высшей и до конца не доступной Святыне. Неизбывна в человеке

...тоска неясная о чем-то неземном,
Куда-то смутные стремленья...
И жажда жгучая святынь, которых нет, –
Одно лишь это чуждо тленья...

[Минский, 1907, т. 1: 75]

Стихотворение примечательно тем, что являет собой яркий образец философской медитации – предельной сосредоточенности мысли на проблеме тленности человеческого существа, вместе с тем оно выражает неизбывную веру в нескончаемость человеческого стремления к идеалу; веру непосредственную, не вполне мотивированную, но внушаемую автором интонационным строем произведения, тщательно разработанной ритмико-синтаксической структурой (форма секстины, в которой чередуются шестистопный ямб с четырехстопным, парные и перекрестные рифмы и мужская и женская клаузулы). Стихотворение построено на антитезе двух ключевых слов – «тлен» и «дух», на антитезе двух сфер, образуемых этими понятиями; и кажется, что оно является скорбной панихидой по человечеству, но на самом деле утверждает бессмертие человеческого духа:

Но всех бессмертней тот, кому сквозь
прах земли
Какой-то новый мир мерещится вдали –
Несуществующий и вечный,
Кто цели неземной так жаждал и *страдал*,
Что силой жажды сам мираж себе создал...

[Минский, 1907, т. 1: 75]

В таком понимании бессмертия отчетливо проявилась персоналистская позиция поэта.

Минский создавал стихи, в которых эта позиция открывалась как декларация мировидения, равновеликая прежнему христианскому мироотношению. Прежде всего это стихотворение «Два пути» 1901 года:

Нет двух путей – добра и зла,
Есть два пути добра...

[Минский, 1907, т. 4: 223]

Произведение долгое время трактовалось как выражение морального релятивизма, уравнивающего добро со злом. На самом деле здесь автор утверждает иное: привычное противопоставление Бога-Творца и самовольного человека как антитезы добра и зла ошибочно; путь человека, стремящегося быть со-Творцом Вселенной и чувствующего себя «вершиной» мироустройства, – это тоже добро. И к пониманию этой истины поэта привела Свобода, поставившая его «на распутье дорог»:

Проклятье в том, что не дано
 Единого пути.
 Блаженство в том, что все равно,
 Каким путем идти...

[Минский, 1907, т. 4: 223]

По мысли поэта, оба пути предполагают установку на теснейшую коммуникацию с людьми:

С людьми волнуюсь и трудясь,
 В душе невозмутим.
 Их правду правдой отрицай,
 Любовью жги любовь...

[Минский, 1907, т. 4: 223]

Вся логика художественной риторики приводит к утверждению любви к духовной свободе как предпосылки чувства социальности и гуманизма. Персоналистская тенденция проявляется не только в системе идей, но и художественно – персонификацией Свободы, выступающей в качестве философа, наставника героя. Чередование четырех- и трехстопного ямба придает энергичность речи Свободы, в образе которой выражена сила внушающего слова. Она проявляется не только в укороченных строках, но и в волевом, императивном характере обращения Свободы к герою, которая отсылает его к людям: «ступай», «отрицай», «жги», «меня созерцай», «мне... готовь», «согрей», «поведай», «скажи». Особое значение приобретает и афористическая структура фразы:

Ты – призрак Бога на земле,
 Бог – призрак в небе твой...

[Минский, 1907, т. 4: 223]

Персонализм, как известно, имеет различную почву: экзистенциальную, христианскую, марксистскую и т. д. [Мунье, 1992: 11–12]. У ряда русских мыслителей начала XX века, пришедших к персонализму, возникала потребность его религиозного объяснения и освящения. Такая тенденция проявилась в трудах В. Ф. Эрна («Борьба за Логос»), Н. А. Бердяева («Философия свободы») и др. Но ранее то же явление – ощущение персоналистской позиции как «индивидуальной религии», способной быть востребованной личностью, – обнаружилось, на наш взгляд, в поэзии Н. Минского.

Хотя мы остановились на творчестве двух выдающихся поэтов рассматриваемой эпохи, проведенный анализ позволяет сделать вывод о значительной содержательной ценности поэзии времени духовного «перекрестка». В лирическом творчестве 1880–1890-х годов выразилось переживание сложнейшего состояния сознания – смещения духовных парадигм – и соучастия отечественных поэтов в этом драматическом процессе. Мы полагаем, что поэзия рассматриваемого времени сыграла особенную роль именно в культурном движении, а не в «чисто» поэтико-поэтологической динамике. Думаем, что это не умаляет ее значимости: культурные достижения стали явными в ту пору именно в лирической, наиболее эмоционально яркой и подвижной литературной форме, позволяющей проявить себя окончательно не сформировавшемуся и не сформулировавшемуся мыслительному процессу. Поэзия – та первичная, в нашем случае как бы «эмбриональная» литературно-художественная форма, в которой вызревали новое мирозерцание, новые идеи философствующих литераторов, а затем и новые философские системы, которые будут

разработаны в трудах Вл. Соловьева, С. Булгакова, Н. Бердяева, Л. Шестова, Вяч. Иванова, В. Эрн и многих других.

Сопоставление двух лирических миров столь разных поэтов, Надсона и Минского, позволяет, на наш взгляд, сделать вывод о типологическом единстве поэзии данного периода: по-своему переживая безрелигиозное состояние мира, стремясь к обновлению религиозного мироощущения, они, по существу, творили не новые религии, а неповторимые поэтические миры, центром которых являлся герой, чье сознание становилось средоточием бытийных противоречий.

Несмотря на переживаемые состояния грусти, печали, тоски, смятения и отчаяния, они сохраняли веру в возможность некатастрофического исхода, ярче всего проявляющуюся в попытках системного стяжения крайностей бытия, в восприятии их как неизбежного ритма жизни, в надежде на спасительную силу, способную прийти не извне, от Бога или «демона», а изнутри: от любви к людям, от братства, от сострадания, от совести и совестливости, от свободы духа Человека, дающих возможность сформировать себя, «внутреннего» человека, способного находиться в гармоническом сосуществовании с социумом. Поэзия этих лет – это лирика глубоко выстраданного, поразительно искреннего порыва к человеческим святыням. Достоверность психологического переживания героями лирики различных состояний сознания делает органическим сплавом то, что с позиций чисто теоретических, умозрительных, представлялось эклектическим смешением разнородного: совмещение полярностей и антитез в их мировидении выражает не хаос лирических переживаний, а определенную систему художественного мироотношения, уникальную для каждого поэта.

Список литературы

- Андреевский С. А.* Литературные очерки. СПб., 1902.
- Аничков Е. В.* Литературные образы и мнения. СПб., 1903.
- Бикбулатова К. Ф.* Русская поэзия 1880-х годов // История русской поэзии: В 2 т. М., 1969. Т. 2.
- Блок А.* Рыцарь-монах; Владимир Соловьев и наши дни; Письма о поэзии // Собр. соч.: В 6 т. М., 1971. Т. 5.
- Брюсов В.* Далекие и близкие: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912.
- Бялый Г. А.* [Вступительная статья] // Поэзия 1880–1890-х годов. Л., 1972.
- Волынский А.* Борьба за идеализм. СПб., 1900.
- Волынский А. Л.* Книга великого гнева. СПб., 1904.
- Говоров К.* Современные поэты: Критические очерки. СПб., 1889.
- Гофман М.* Книга о русских поэтах последнего десятилетия. Пг.; М., 1909.
- Ермилова Е. В.* Поэзия на рубеже двух веков // Смена литературных стилей. М., 1974.
- Котляревский Н.* Очерки новейшей русской литературы. М., 1890.
- Мельшин Л. (Якубович П. Ф.)* Очерки русской поэзии. СПб., 1902.
- Меньшиков М. О.* О писательстве. СПб., 1898.
- Минский Н. М.* При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни. СПб., 1890; 1897.
- Минский Н. М.* Религия будущего. Философские разговоры. СПб., 1905.
- Минский Н. М.* Полн. собр. соч.: В 4 т. СПб., 1907.
- Мунье Э.* Персонализм. М., 1992. С. 11–20.
- Надсон С. Я.* Избранное. М., 1994.

Перцов П. П. Философские течения русской поэзии. СПб., 1896; 1899.

Сапожков С. В. Русская поэзия 1880–1890-х годов в свете системного анализа: от С. Я. Надсона к К. К. Случевскому (течения, кружки, стили): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1999. С. 4.

Соловьев В. С. Буддийское настроение в поэзии // В. С. Соловьев. Философия искусства и литературная критика / Сост. и вступ. ст. Р. Гальцевой и И. Роднянской. М., 1991. С. 425–465.

Степняк-Кравчинский С. М. Подпольная Россия // Степняк-Кравчинский С. М. Избранное. М., 1972. С. 382–383.

Фофанов К. М. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. Г. М. Цуриковой; Сост., подгот. текста и примеч. В. В. Смиренского. М.; Л., 1962. (Большая серия. Библиотека поэта).

Ханзен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / Пер. с нем. С. Бромерло, А. Ц. Масевича и А. Е. Барзаха. СПб., 1999.

Чуйко В. В. Современная русская поэзия в ее представителях. СПб., 1885.

Щенникова Л. П. Исповедь двух героев: Иван Карамазов и Осужденный Н. Минского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16. Юбилейный сборник. СПб., 2001. С. 222–231.

Щенникова Л. П. Проблема «сомнения» и цикл «Мефистофель» в творчестве К. К. Случевского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. филол. 2002. № 5. С. 102–108.