

Л. П. Щенникова

ДОСТОЕВСКИЙ И РУССКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ НЕОРОМАНТИЗМ 1880–1890-х гг.

Проблема влияния творческого текста Достоевского на литературный процесс в России 1880–1890-х гг. в отечественном литературоведении долгое время рассматривалась с позиций демократическо-народнической критики, представители которой сомневались в благотворном воздействии писателя на литературу, отрицали его учительную роль. В этом отношении показательна, например, диссертация Л. Э. Якуниной.¹ Две трети ее посвящены негативной оценке критикой и писателями творчества Достоевского, и лишь в последней главе исследования идет речь о влиянии великого предшественника на сочинения молодых прозаиков: Короленко, Гаршина, Чехова. По логике автора исследования, влияние Достоевского обусловлено не усвоением и развитием его творческих принципов, а обращением писателей новой генерации к жизненному материалу и проблемам, Достоевскому. Внимание других исследователей — Г. К. Щенникова, Т. И. Овчаровой — было привлечено к проблеме переосмысления мотивов писателя в творчестве Чехова, Златовратского, Эртеля и др.² Таким образом, творчество Достоевского рассматривалось как «стимулятор» только в становлении творческой индивидуальности прозаиков новой историко-эстетической эпохи.

Аналитическое соотнесение творческих поисков поэтов — «умников», вступивших в литературу в разные десятилетия второй половины

¹ Якунина Л. Э. Ф. М. Достоевский и русское литературное движение 80-х годов XIX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982.

² См.: Щенников Г. К. Ф. М. Достоевский и литературный процесс 1870–1890 годов (проблемы изучения) // Русская литература 1870–1890 годов. Проблемы литературного процесса. Сборник научных трудов. Свердловск, 1985. С. 27–42; Овчарова Т. И. Читатель и читательское восприятие в творческом сознании А. П. Чехова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1982.

XIX века, — К. Случевского и А. Апухтина — в 1860-е, Вл. Соловьева — в середине 1870-х, С. Надсона, Н. Минского, Дм. Мережковского — в конце 1870-х — начале 1880-х гг. — со многими значительными произведениями Достоевского приводит к мысли о мощном, масштабном воздействии творчества писателя на поэзию последних десятилетий XIX в.

Творческий текст Достоевского, результаты его думанья ускорили оформление новых идейно-эстетических явлений и принципов, в частности *поэтического неоромантизма* 1880–1890-х гг. Это течение было вызвано духовным кризисом конца XIX в. — утратой религиозной веры широкими слоями российской интеллигенции. Религиозное безверие разрушало представления о Целостности пространства Бытия и порождало пугающий образ «дискретности», «разорванности» времени, «исчезновения» незыблемых до той поры идеалов. Мыслящий человек 1880-х гг. вырабатывал *собственное представление* о духовном Центре мироздания и о Божестве, манифестирующем своим существованием его Целостность. Религиозный кризис 1880–90-х гг. являлся частью тотального духовного кризиса: философского, этического, эстетического, культурного. Он имел для характеристики состояния сознания, ментальности россиян не меньшее значение, нежели социально-политический перелом в эпоху реформ 1860-х гг. До последнего времени это явление 1880-х гг. не было разносторонне осмыслено историками мировой и отечественной культуры. Но стали появляться литературоведческие работы, в которых ученые более объективно оценивают такие сложные явления этой переходной эпохи, как, например, декадентство. Показательна и отрадна в этом отношении информация в недавно переизданной книге Вадима Баевского.³ Аналитическое рассмотрение эстетических исканий 1890-х гг., проделанное в монографии, включает в себя закономерное указание на «оттенки неоромантизма» в творчестве представителей предсимволизма и раннего символизма. Краткие размышления В. Баевского о явлении «поэтического неоромантизма» 1890-х гг. *не содержат* характеристики поэтического творчества Николая Минского и Дмитрия Мережковского как «декадентского», что нами воспринимается как явление знаменательное.⁴ Но о Николае Минском, творческий текст которого создавался по преимуществу именно в последние два десятилетия XIX в., не написано и в этой книге.⁵

Достоевский, современник мыслящих людей 1860–1870-х гг., острее других предчувствовал и сознавал приближение духовного кризиса. Может быть, поэтому он утверждал, что он ближе к 1870-м гг., нежели к

³ Баевский В. История русской литературы XX века. Компендиум. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2003. С. 32–42.

⁴ Там же. С. 36.

⁵ Следует отметить, что в учебном пособии А. Г. Соколова «Истории русской литературы конца XIX — начала XX века» (4-е изд., доп. и перераб. М., 2000) в главе «Модернизм. Модернистские течения 1890–1910-х годов» Н. Минский причисляется к «модернистам-декадентам» не на основе анализа его лирики, но философско-художественной работы «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни». (СПб., 1890, 1897).

1840-м или 1860-м (см. письмо к Л. В. Григорьеву от 21 июля 1878 г. — 30; 40). Писатель был неизменно устремлен к будущим итогам настоящих событий. Творческий текст Достоевского (а также его биография и судьба, осознаваемые как текст) во многом подготовили возникновение лирики философствующих авторов 1880–1890-х гг. Писатель неизменно представлял экзистенциальную «грань» сознания героев–идеологов, их ориентацию на способы осмысления себя в Бытии. Он исследовал либо жизнестроительную, либо деструктивную доминанту сознания современных мыслящих людей, художественно выражая их *метафизическое самоопределение*.

Мы считаем, что содержательно емкий лирический текст названных «поэтов–умников» по своей эстетической доминанте можно считать *неоромантическим*, поскольку основные творческие ориентации лириков были связаны с *поисками Идеала, Абсолюта*. Неоромантики конца XIX столетия, как и романтики предыдущих эпох, остро переживали разлад между идеалом и реальностью, между жаждой Веры в Идеал и сомнением в его существовании и пытались брать на себя функции новых демиургов. Для неоромантического сознания господствующим принципом мироотношения стал *метафизический морализм*.

Тот же принцип, являющийся по сути романтическим, определяет склад сознания героев Достоевского, воссозданный (что очень важно) *писателем–реалистом*. Структура мироотношения эпических героев проявляется в их идеологии, в ценностной ориентации, в высказываниях, заключенных в различные устно–литературные формы; в поступках, в отношениях с окружающими. Следствием близости мировидения «героев–искателей» романиста и поэтов является тот же философско–психологический комплекс: одновременное сознавание богооставленности и богоотступничества (то есть утверждение своей автономности по отношению к Божеству). В лирике это проявляется в созидании индивидуальных миробразов и конструкций мироздания с учетом христианской философской парадигмы, с которой авторы вступают в диалогические отношения. Поэты используют характерный для средневековой мистерии *принцип критического обращения с сакральным текстом*. Мироотношение эпических и лирических героев близко своим философствованием, рождением в их сознании Идеи, воплощенной в различных устно–литературных формах.

В позиции таких героев Н. Минского, как Осужденный (в драматической сцене «Перед казнью») и Христос (в поэме «Гефсиманская ночь»); в ранней лирике Дм. Мережковского (сборник «Стихотворения (1883–1887)» СПб., 1888) очевидны следы сознательного бунтарства героев–идеологов Достоевского, в особенности Ивана Карамазова. В стихотворении «В борьбе на жизнь и смерть не сдамся я врагу» Мережковский почти цитирует героя «Братьев Карамазовых»:

И ни одной слезы простить я не могу
За все величье мирозданья... (121)⁶

⁶ Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы СПб., 2000. С. 121. Далее страницы указываются в тексте.

Или в другом его стихотворении, «На распутье»:

Испытав весь ужас отрицанья,
До конца свободы не отдам,
И последний крик негодованья
Я как вызов брошу небесам... (120)

Близость структуры сознания философствующих лириков 1880-х гг. структуре сознания героев-идеологов Достоевского проявляется в том, что они так же мучительно переживают *раздвоенность* мировосприятия и мироотношения. Она заявляет о себе в остро драматических, конфликтных переживаниях бытийной мысли о том, что Бог даровал человеку свободу — верить в Него, или не верить. Неверие же приводит к страданиям и отчаянию от сознания «заброшенности в Бытии», как сказал Мережковский в стихотворении «На распутье». Мучительное переживание «безыдеальности» мира как некоего «промежуточного» состояния культуры рождает мощную символическую картину, запечатленную в стихотворении Н. Минского «Не утешай меня в моей святой печали»:

Кумиры прошлого развенчаны без страха,
Грядущее темно, как море пред грозой,
И род людской стоит меж гробом, полным праха,
И колыбелию пустой.⁷

Некоторых героев-идеологов Достоевского с лирическими героями сближает осознание утраты «прежнего» Божества и упорное искание «нового Бога». Думаем, что искания «поэтов-умников» нельзя называть декадентскими, поскольку они переживают богооставленность и занимаются *поисками Божества* в эпоху «обезбоживания» жизненного пространства. В финале процитированного стихотворения Минского есть строки, подтверждающие нашу мысль:

И если б в наши дни поэт не ждал святыни,
Не изнывал по ней, не замирал от мук, —
Тогда последний луч погас бы над пустыней,
Последний замер бы в ней звук!..

Поэтов-неоромантиков с творчеством Достоевского сближает тяга к *неомифологии*. Думается, что писатель в романе «Идиот» представил неомиф о герое, вмещающем в себя психологический комплекс Христа, появившемся в российской столице 1870-х гг. Поэты конца XIX в. создают *лирически выраженную неомифологию* на основе переосмысления языческих и религиозных источников мировой словесной культуры.

Вл. Соловьев в стихах середины 1870-х гг. повествует об открытом им Божестве — Софии, Любви и Премудрости Божией. Она является «покровительницей» поэта, Афродитой Небесной и Возлюбленной. Божество Соловьева, как и Христос в произведениях Достоевского, живет в *небесном пространстве*.

⁷ Минский Н. Полное собрание стихотворений: В 4 т. СПб., 1907. С. 249. Далее том и страницы указываются в тексте.

Н. Минский воссоздает кардинально иной образ Божества, имеющего такую же, Женскую природу. Его *Божество выходит из земли*, напоминающая обликом древних, хтонических гигантов, затем вновь уходящих в Землю. Героиня сонета «Видение»

Достигла неба, руки разметала,
Одной звезду, другой Луну застлала
И Солнце потушила... (Т. 4. С. 159)

Поэт в стихах «На глубине», «На высоте», в двухчастной поэме «Два цветка» запечатлевает процесс Богоискательства. Герой метафорически самохарактеризуется «*корнем человечества больного*», отыскивающим в *пространстве корней* Божество, «умершее» ради вечного существования и возрождения всего живущего на земле.

А. Апухтин, думая над тем, что является Божеством в человеческом бытии, творит *миф о земной Любви*, представляя это чувство, это состояние, эту «идею–фикс», эту общечеловеческую, «вечную» категорию *амбивалентной, возрождающее–уничтожающей*. В стихотворении «Любовь» Апухтин персонифицирует ее:

...Она меня лишила веры
И вдохновение зажгла,
Дала мне счастье без меры
И слезы, слезы без числа...

Сухими, жесткими словами
Терзала сердце мне порой,
И хохотала над слезами,
И издевалась над тоской...⁸

В другом стихотворении поэт создает свое представление о Любви как о *состоянии*, длящемся во времени и влияющем на бытие *каждого и всякого* человека. Оно имманентно болезненно и драматично, и обладает, как закон, всеобщностью:

Когда любовь охватит нас
Своими крепкими когтями,
Когда за взглядом гордых глаз
Следим мы робкими глазами,
Когда не в силах превозмочь
Мы сердца мук и, как на страже,
Повсюду нас и день и ночь
Гнетет все мысль одна и та же... (213)

И не смотря на это сознание, в стихотворении «Мне не жаль, что тобою я не был любим...» поэт манифестирует кардинально иное:

Но мне жаль, что когда–то я жил без любви,
Но мне жаль, что я мало любил! (Там же)

⁸ Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. Л., 1991. С. 177. Далее страницы указываются в тексте.

В поэме «Год в монастыре» именно любовь к женщине заставляет одного из героев по первому Ее зову тайно бежать из святой обители: «Она меня зовет!..» Этот рефрен структурирует основу жизнеположения героя, ведущего «исповедь без покаяния»: поэт определяет жанр поэмы как «Отрывки из дневника» (с. 312). А. Апухтин открывает любовь как *Божество, импульсирующее единство противочувствий*. Оно «растворено» в земном пространстве. С ним встречается каждый человек, и оно дает / отнимает смысл жизни у всякого и каждого человека.

К. Случевский в цикле «Загробные песни», запечатлевая личностное «движение в вечности», *видит себя в пространстве, традиционно сакральном — рядом с Христом*, — оставаясь верным православному Богу. Таким образом, мифотворчество лириков носит иной характер, нежели художественные «построения» эпических героев, мысль которых бьется в границах принятия / отрицания Бога — Христа. Поэты-неоромантики осознают дистанцию между Ним и собой и творят свои космологические и антропософские мифы, иногда религиозные по форме, но не по сути, поскольку в большинстве своем претендуют на утверждение так называемого «нового религиозного сознания». Писатель же обладает истинным религиозным сознанием, предполагающим веру в реальное существование Бога, в необходимую связь каждого человека с Ним, в бессмертие человеческой души. Немецким романтикам «классического», иенского, периода, а также русским романтикам начала XIX в. было свойственно такое же сознание, но поэты-неоромантики конца столетия уже утратили эту непосредственную веру. Их искания характеризуются устремлением не к Богу — Христу, но к метафизическому нравственному Абсолюту. Их сознание — *религиозно-философское*: религиозное по форме, философское по содержанию. Именно поэтому используемые ими религиозные мотивы, сюжеты и образы Достоевского модифицированы. В религиозных исканиях героев писателя очень ярко проявляется несовместимость, *антитетичность* идеалов Богочеловека и человекобога, Христа и антихриста (в «программах» Кириллова и Шатова, в «поэмах» Ивана Карамазова). Поэты 1880–90-х гг. пытаются свести к «общему знаменателю», соединить несовместимые идеалы. В стихотворении «Два пути» (1901) Н. Минский манифестирует персоналистское мировидение как равновеликое христианскому мироотношению, *опровергая* привычное противопоставление концепций Богочеловека и человекобога как антитезу Добра и зла. По логике поэта, путь человека, стремящегося быть со-творцом Творца и чувствующего себя «вершиной» мироустройства, — это тоже Добро, истинное понимание духовной Свободы, представленное человечеству Богом — Христом, предполагающее теснейшую коммуникацию с людьми и проявление чувств социальности и гуманизма:

Мои друзья! Когда умру я,
Чтоб жить меж вами без конца,
Любите в Боге, как люблю я
Свободы вечного творца... (Т. 4. С. 237)

А вот как выражена мысль поэта о единстве двух путей:

Ты — призрак Бога на земле,
Бог — призрак в небе твой.
Проклятье в том, что не дано
Единого пути.
Блаженство в том, что все равно,
Каким путем идти... (Т. 4. С. 223–224)

Дм. Мережковский склоняется к модному культу человекобога–«творца»: «Ты сам — свой бог, Ты сам — свой гений...»; «Будь бездной верхней. Бездной нижней, / Своим началом и концом», — утверждает он в стихотворении «Двойная бездна». Но поэт не противопоставляет его идеалу Богочеловека, а переживает оба культа как один: «Я Бога любил и себя, как одно», — пишет он в стихотворении «Детское сердце»; а в другом: «Душа моя и Ты — с Тобой одни мы оба» («О, если бы душа полна была любовью»). Это не уравнение двух путей, как у Минского, а отождествление себя с распятым Христом, кощунственное, с богословской точки зрения, однако служащее, по мысли поэта, не дискредитации Христа, а утверждению подвижничества человека, особенно сильно чувствующего–осознающего в себе «богочеловеческое». Таким образом, *антитезы*, которые Достоевский считает абсолютными, лириками 1880–1890-х гг. снимаются. В отличие от писателя, в мирообразах поэтов–восьмидесятников «открывшееся» лично им Божество совмещается с образом и ликом Бога — Христа.

Сочинения Достоевского и поэтов–неоромантиков сближает доминирующий в них *трагический пафос*, сходство ситуаций неизгладимых потрясений сердца и ума. С. Надсон, будучи «на пороге» физического небытия, как и Ипполит Терентьев, переживает экзистенциальную ситуацию — «один на один» с величавой и гордой Жизнью — и, мучимый надвигающейся на него смертью, приходит к выводу о бессмыслице человеческого существования вообще. В стихотворении «Червяк, раздавленный судьбой», поэт запечатлевает готовность героя оборвать нить своей жизни из протеста против ее жестокости:

«Остановись, — я ей вослед
Кричу в бессильном озлобленье, —
В твоих законах смысла нет,
И цели нет в твоём движеньи!
О, как пуста ты и глупа!..
Раба страстей, раба порока,
Ты возмутительно слепа
И неосмысленно жестока!...»
Но, величава и горда,
Она идет, как шла доньше,
И гаснет крик мой без следа, —
Крик вопиющего в пустыне!...»⁹

⁹ Надсон С. Я. Избранное. М., 1994. С. 243. Далее страницы указываются в тексте.

Или в стихотворении «Ночь и день»:

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!.. (221)

Очевидно, что эти строки напоминают не только мотивы протеста Ипполита Терентьева, но и логического самоубийцы из «Дневника писателя» за октябрь 1876 г. (глава «Приговор» — 23; 146–148).

Лирический герой раннего Дм. Мережковского, придя к заключению о том, что «небо пусто», а Божественное Провидение можно попытаться заменить раскрепощенным своеволием, скоро убеждается в том, что такое сознание обращает все мироздание в «огромный саркофаг с потухшими мирами». Подобный образ Вселенной — безжизненной пустыни — возникает в сознании Ростовщика в финале новеллы «Кроткая»: «„Есть ли в поле жив человек?“ — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живит вселенную. Взойдет солнце и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Все мертво и всюду мертвецы. <...> Стучит маятник бесчувственно, противно...» (24; 35). Символический образ «маятника сознания» имплицитно связывает драматическую ситуацию (для героя новеллы Достоевского) и трагическую (для самого поэта Надсона и его лирического героя), переживаемую как экзистенциальная, заключающая в себе смысл человеческого бытия.

Н. Минский в стихотворении «Дума» 1885 г. изображает ситуацию, которая переживается мыслящим человеком конца века как *всеобщая*, но объясняет ее не по-лермонтовски — характером исторической обстановки — боязнью ошибок отцов, — а по-достоевски:

Та связь незримая, которой человек
Был связан с вечностью и связан со вселенной,
Увы, порвалась вдруг!.. (Т. 1. С. 238)

В творчестве Достоевского *страдания* человека оказываются не бесплодными: через них человек возвращается к Богу, ведь «покупается счастье страданием» (7; 154). И в творчестве поэтов-неоромантиков совершается переосмысление негативных состояний сознания: сомнения, отчаяния, демонического отрицания мира. В этих негативных переживаниях лирические герои их стихов «по-достоевски», «вдруг» открывают позитивные, оживляющие душу стимулы. Н. Минский обнаруживает в религиозных сомнениях не крушение веры, а веху на пути к новым исканиям:

И если, бедный друг, для сердца твоего
Придет пора печали и сомнений, —
Не бойся их огня! На дне живых мучений
Ты также обретешь живое Божество, —

пишет он в стихотворении «Конца земной борьбы нам видеть не дано...» (Т. 3. С. 52).

Дм. Мережковский, находясь в состоянии предельного отчаяния, открывает в нем (отчаянии) источник нового творческого вдохновения:

Порой, когда мне в грудь отчаянье теснится,
И я смотрю на мир с проклятием в устах, —
В душе безумное веселье загорится,
Как отблеск молнии в свинцовых облаках:
Так звонкий ключ, из недр подземного гранита
Внезапно вырвавшись, от счастья дрожит, —
И сразу в этот миг неволя позабыта,
И в буйной радости он блещет и гремит... (С. 133–134)

Мысль о зыбкости отчаяния — источнике творческого вдохновения получает более сильное поэтическое звучание в его стихотворении 1892 г. «Микельанджело».

Молодой К. Случевский выражает характерную для эпохи неоромантизма сакрализацию *сомнения* и определяет отношение к нему как к главному «строительному началу» в жизни современников, затмившему все другие ценности: Дружбу, Любовь, Надежду, Молитву (в стихотворении «Я задумался и — одинок остался...»). Подобно Достоевскому, лирики-неоромантики 1880-х гг. видят в духовном раздвоении не опустошение и падение человека, а закономерность внутренней жизни мыслящей личности: «Душевных сил разлад! / О, как ты близок мне!» — утверждает Н. Минский, а С. Надсон осмысляет борьбу сердца и ума как одно из проявлений кардинального закона — «маятника жизни», антагонистические полюса которого структурируют человеческое бытие. Вот как закон *смещения великого* «с ничтожным и смешным» описан им в стихотворении 1886 г. «Жизнь»:

Какой нестройный гул и как пестра картина!
Здесь — поцелуй любви, а там — удар ножом;
Здесь нагло прозвенел бубенчик арлекина,
А там идет пророк, согбенный под крестом...
Вот чудный перл в грязи, растоптанный толпою,
А вот душистый плод, подточенный червем;..
То вся она — печаль, то вся она — приманка,
То все в ней — блеск и свет, то все — позор и тьма;
Жизнь — это серафим и пьяная вакханка,
Жизнь — это океан и тесная тюрьма! (С. 332–333)

У реалиста Достоевского редки мистические мотивы, и, как правило, они детерминированы либо *жанром* — поэмой-*мистерией* Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, либо *психологическим состоянием* героя — обидой Алеши Карамазова на Творца из-за того, что тело старца Зосимы стало «смердеть». Это состояние послужило импульсом сна о Кане Галилейской, в которой ученик увидел учителя рядом с Христом. Иногда мистический элемент обоснован крайне *болезненным состоянием сознания* героя: *кошмар* Ивана, встретившегося в своей комнате с «джентльменом в потертом пиджаке», порожден поиском ответа на бытийный вопрос. В эпическом творчестве Достоевский следует пушкинскому принципу изобра-

жения фантастического, о котором рассуждает в письме к Ю. Ф. Абазе от 15 июня 1880 г. по поводу фантастического в искусстве: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны *почти* поверить ему <...> в конце повести, то есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром...» (30₁; 192). Слово «почти» выделено Достоевским курсивом, что наталкивает на мысль о том, что *писатель-реалист* не должен убеждать читателя в неперемennom существовании мистического. А в творчестве поэтов-неоромантиков мистические мотивы и сюжеты встречаются постоянно. Иллюстрацией может служить поэзия К. Случевского, в которой мистическое проявляется, например, в стихотворении «Меня в загробном мире знают...»: автор рассказывает о «том» мире как «своем», «родном» и «близком». В цикле стихов «Загробные песни» Случевский «повествует» о феноменальном процессе «движенья в вечности» мыслящего лирического героя, выстраивающего свою «онтологическую лестницу», вершина которой позволяет лирику отыскать «Бога живаго». Мистика неоромантиков не нуждается, с их точки зрения, в мотивировке: они убеждают в достоверности своих мистических озарений и «опытов» только силой ощущений, индивидуального мировосприятия, чувств, пережитых во время потрясений и откровений. Поэты рассчитывают на то, что читатель не «почти», а всецело поверит их «прозрению» или путешествию в пространстве Бытия. Как писал Владимир Соловьев в поэме «Три свидания»:

Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества,
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье Божества...¹⁰

Неоромантизм русских лириков конца XIX столетия был закономерным этапом, *целостной фазой* в движении русской литературы от метафизического реализма Достоевского к символизму (заявившему о себе триптихом В. Брюсова во второй половине 1890-х гг.), и в эту новую эстетическую эпоху важнейшим становится не принцип «метафизического морализма», а принцип «панэстетизма» (термин З. Г. Минц).

¹⁰ Поэты 1880--1890-х годов. М.; Л., 1964. С. 388.