

На правах рукописи

Кунцевич Дарья Викторовна

**ТВОРЧЕСТВО Н. МИНСКОГО В КОНТЕКСТЕ
ФРАНЦУЗСКОГО СИМВОЛИЗМА**

Специальности:

10.01.01 – русская литература,

10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Европы)

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор **Шервашидзе Вера Вахтанговна**
Российский университет дружбы народов

Научный консультант:

доктор филологических наук **Филипп Бодор**, профессор французской литературы
Факультет гуманитарных наук *Университета Бордо Монтень (Франция)*

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук **Гальцова Елена Дмитриевна**,
ведущий научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки новейшего времени
Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН)

доктор филологических наук, доцент **Темиршина Олеся Равильевна**,
Профессор кафедры истории журналистики и литературы
Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова

Ведущая организация: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «**Ивановский государственный университет**»

Защита диссертации состоится 19 мая 2017 года в 15-00
на заседании диссертационного совета Д 212.203.23
Российского университета дружбы народов по адресу:
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10/2 А, ауд. 730

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном центре (Научной библиотеке) Российского университета дружбы народов по адресу:
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах <http://vak.ed.gov.ru> и <http://dissovet.rudn.ru>.

Автореферат разослан ____ апреля 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент

А. Е. Базанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Связь русского символизма с французским отмечалась неоднократно (Д. Обломиевский, Г. Косиков, Ж. Нива, Л. Гинзбург и др.), однако, имя поэта, философа, публициста и драматурга Николая Максимовича Минского (псевдоним Н. Виленкина) появляется в исследованиях не всегда. Несмотря на то, что в конце XIX – начале XX веков творчество Н. Минского было известно как российским, так и французским современникам – его тексты появлялись не только в российской печати, но и в зарубежной (Франция, Германия, Англия) – в 1922 году выходит последний сборник стихотворений автора («Из мрака к свету»). Сейчас Н. Минский принадлежит к поэтам полузабытым, ставшим достоянием истории литературы.

В отечественном и зарубежном литературоведении нет четкого определения места Н. Минского в европейской литературе. Он писал в контексте русской поэзии конца XIX – начала XX веков (С. Надсон, Д. Мережковский, А. Добролюбов, И. Коневской, Ф. Сологуб и др.), однако, его современники проводили параллели не только с российскими авторами, но и с французскими символистами. Отметим особо в этой связи, что Н. Минский подолгу жил во Франции, много переводил: в соавторстве с женой Л. Вилькиной выпустил «Полное собрание сочинений Метерлинка» (Пг., 1915). Цель диссертации – выявить соотношение в теоретическом и поэтическом плане между работами Н. Минского и французских поэтов. Для этого были рассмотрены не только лирические тексты, но и периодические издания двух стран (Россия, Франция).

Тонко чувствуя и ощущая вызовы времени, Н. Минский на раннем этапе увлекся идеями поэзии народовольцев, однако, гражданская рефлексия постепенно сменяется стремлением выразить новые веяния литературы. Поэт одним из первых отходит от общественных проблематик и делает робкие шаги по направлению к миру неизвестного, тайного. За эти попытки Н. Минского называли «неоромантиком» (С. Венгеров); «предсимволистом» (З. Минц, А. Ханзен-Леве); «декадентом» (А. Волынский); «символистом» (С. Сапожков), однако, из-за ранних гражданских мотивов его сложно назвать истинным поэтом-символистом, поэтому С. Сапожков, например, рассматривает ранние тексты поэта в рамках периода «безвременья».

Актуальность работы определяется, прежде всего, отсутствием комплексного сравнительного исследования раннего французского и русского символизма, а также роли Н. Минского в становлении современной ему литературы. О значимости французских поэтов в формировании творчества Н. Минского писали его современники (З. Гиппиус, А. Блок, Н. Михайловский, Г. Чулков и др.). Однако заметим, что в отечественном литературоведении творчество Н. Минского рассмотрено фрагментарно, в различных аспектах, но почти никогда в связи с французским символизмом. Во Франции же невозможно получить комплексной картины творчества поэта-философа, так как французские исследователи не выходят за рамки статей о нем.

Диссертационное исследование обусловлено необходимостью расширить существующее представление о работах Н. Минского в контексте современной ему литературы. Творчество Н. Минского формировалось на стыке влияния французской и русской литератур, поэтому культурно-исторический и сравнительно-исторический подходы к анализу творчества поэта позволяют определить его место в процессе развития

мировой культуры, а также в очередной раз подчеркнуть важность культурных связей между Россией и Францией. Кроме того, для раскрытия полной картины генезиса раннего русского символизма безусловно актуальным является комплексное исследование творчества Н. Минского как одного из родоначальников этого направления.

Научная новизна исследования. В представленной работе впервые проведена попытка комплексного исследования поэзии Н. Минского не только в контексте русской, но и французской литературы. Автором диссертации анализируются тексты, посвященные творчеству поэта и его публикациям, напечатанным в зарубежных источниках на французском языке; а также музыкальное оформление стихотворений Н. Минского, которые ранее не принимались во внимание ни отечественными, ни зарубежными литературоведами.

Кроме того, в работе представлен большой корпус французских текстов, впервые переведенных на русский язык, которые раскрывают картину социокультурной ситуации конца XIX столетия: отрывки из французских журналов/газет («Декадент», «Художественный и литературный Декаданс», «Меркюр де Франс» и др.), переписка (П. Верлен, Н. Минский и др.), стихотворения (Ш. Морис, Н. Минский и др.), а также некоторые работы французских авторов (Ж. Юре «Анкета о литературной эволюции», Ш. Морис «Литература сегодняшнего дня» и др.). Благодаря изучению архивных данных и широкого спектра периодических изданий (как в России, так и во Франции) нам удалось не только подтвердить научную достоверность работы, но и расширить теоретический материал российского литературоведения. Так, например, был объяснен термин «декадизм» и внесена ясность в понятие о декадансе, как философско-эстетической системе взглядов и умонастроении эпохи.

Круг работ, посвященных Н. Минскому, довольно обширен: одной из первых является 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)» (1999), где рассмотрена литературная деятельность поэта до 1886 года. Позже в своих статьях ученый раскрывает различные грани творчества Н. Минского (2004-2006). Лингвистом Н. В. Русановой освещен «Риторический аспект текстов раннего символизма: на примере творчества Николая Минского» (2011). С этнокультурной точки зрения личность Н. Минского рассмотрена современным ученым О. Н. Самсоновой. Однако с позиции компаративистики, творчество Н. Минского в отечественном литературоведении не исследовалось. Диссертационная работа призвана восполнить недостаток сравнительных исследований, посвященных изучению типологических процессов формирования поэтики Н. Минского и французского символизма. Следовательно, **предметом** исследования служит реконструкция идей французского символизма в произведениях Н. Минского, а **объектом** – поэтика Н. Минского.

Целью работы является компаративный анализ поэтики Н. Минского и эстетики французского символизма. Такой анализ позволит проследить типологические связи в рамках общей социокультурной ситуации рубежа веков.

Попытка достижения поставленной цели влечет за собой необходимость решения ряда задач:

- определить степень значимости французского символизма в контексте русской литературы;

- проследить, в какой мере влияние основоположников французского символизма (в наибольшей степени Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме) сказалось на творческом становлении Н. Минского, как отразилось в его поэтической системе, поэтике и эстетике;
- выявить особенности художественного стиля Н. Минского;
- проследить влияние философских взглядов Н. Минского на его эстетику;
- определить место поэта в литературном процессе.

Материалом исследования являются четыре философских сочинения, восемь статей (две из которых опубликованы на французском языке) и семь стихотворных сборников Н. Минского. Особый интерес при выборке текстов представляли периодические издания на русском и французском языках, которые ранее не принимались во внимание отечественными и зарубежными литературоведами. Во франкоязычной печати нами были рассмотрены тексты, опубликованные самим автором, а также заметки о русской литературной жизни с упоминанием имени поэта. В ходе исследования, мы столкнулись со следующими проблемами поиска: во-первых, транслитерация фамилии Н. Минского неоднозначна (буква «й» может быть передана на французский язык различными способами: у, i, ĩ, j), во-вторых, возникает путаница с отчеством, которого априори не существует во французском языке. В некоторых случаях мы встречали «М. N. Minsky», где «М. N.» не имя и отчество, перепутанные местами, а Месье Николай Минский.

В исследовании поэтики Н. Минского был использован системный **подход**, включающий такие **методы**, как: биографический, компаративный, герменевтический историко-генетический и историко-культурный в сочетании с текстуальным анализом (выделение тем и мотивов, изучение семантики текста). Материал также анализировался в интердисциплинарном контексте. Обращение к опыту других дисциплин – истории, философии – помогло раскрыть социокультурные особенности эпохи, что позволило обогатить наше исследование.

В качестве **теоретической базы** исследования можно выделить работы отечественных и зарубежных ученых, посвященные вопросам русского и французского символизма: С. А. Венгеров, Л. А. Колобаева, Г. К. Косиков, И. Г. Минералова, В. А. Мескин, З. Г. Минц, С. В. Сапожков, В. В. Шервашидзе, Г. Мишо, Ж. Нива, К. Пузен, Ф. Форэ, и др. Особое значение в области лингво-литературоведческого анализа текста имели труды Ю. Апресяна, Л. Бабенко, В. Виноградова, Я. Гин, Л. Гинзбург, В. Жирмунского, Ю. Казарина, Р. Барта, У. Эко и др. В ходе написания диссертации автор обращался к работам как русских, так и зарубежных философов: А. Лосев, В. Соловьев, Г. Шпет, П. Бурже, Ф. Ницше, А. Шопенгауэр, К. Юнг и др.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Французский символизм, развивая традиции раннего немецкого романтизма, выдвинул на передний план следующие литературные задачи: свободный стих, закон тождеств и соответствий.
2. Поэзия, разрушая традиционные каноны, утверждает верлибр, отказывается от описательности и вырабатывает новый, суггестивный язык, язык намека. Происходит обновление поэтического языка не только во французской, но и в мировой поэзии.
3. Русская культура конца XIX века развивается под знаком художественного синтеза.

4. Н. Минский является одним из родоначальников поэзии русского символизма.
5. Н. Минский, вслед за французскими символистами, стремится к обновлению поэтического языка.
6. Н. Минский, открывая новое содержание эпохи, создает свою философскую систему меонизма, основные положения которой находят выражение в его поэзии. Меонизм Н. Минского возникает с целью создания единой религии.
7. Творчество Н. Минского имеет много точек соприкосновения с идеями поэтов, создавших философско-эстетический фундамент французского символизма (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и С. Малларме).

Так как исследование осуществляется в рамках соглашения о двойном международном руководстве между Российским университетом дружбы народов, Россия (научный руководитель профессор Шервашидзе В. В.) и Университетом Бордо Монтень, Франция (научный консультант профессор французской литературы Бодор Ф.), то итогом сотрудничества должна стать работа, написанная на двух языках (русский, французский). Следовательно, **практическая значимость** диссертации заключается в возможности использования материала при построении основных учебных курсов, спецкурсов по русской и сравнительной литературе конца XIX – начала XX веков для специализированной целевой аудитории (как русских, так и иностранных филологов, литературоведов и т.д.).

Теоретическая значимость исследования заключается в изучении вклада Н. Минского в историю русской литературы конца XIX – начала XX века, в более углубленном анализе текстов французских и русских родоначальников символизма, а также в разработке сравнительных таблиц, представленных в приложениях, которые могут быть использованы в качестве справочного материала.

Апробация результатов исследования была представлена в виде докладов на международных научных конференциях как в России, так и за рубежом: Конференция «Россия – модель и анти-модель от XVIII века до наших дней» (Франция, Париж, 2016), Международная конференция молодых филологов (Эстония, Тарту, 2015), Международная конференция «В ответ на европейские стандарты. Западноевропейские и российские взгляды на нормативные дискурсы в гуманитарных и социальных науках» (Франция, Бордо, 2015), XVII Международная научная конференция «Русистика и современность» организованная под эгидой МАПРЯЛ (Франция, Бордо, 2014), VIII Международная научно-практическая конференция (Россия, Москва, 2013), а также при проведении предварительной защиты диссертации на заседании кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов.

По теме диссертации опубликовано восемь научных статей, три из которых напечатаны в рецензируемых научных изданиях ВАК РФ. Также написаны две статьи на французском языке, публикация которых запланирована на июль-сентябрь 2017 года.

Структура исследования состоит из Введения, четырех глав, Заключения, Библиографии и Приложений.

Содержание работы

Во **введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, ее научная актуальность и степень изученности творчества Н. Минского в контексте

французского символизма. Формулируются основные цели и задачи исследования. Далее во введении определяется объект и предмет, материал и методологическая база исследования, его теоретическая и практическая значимость. Формулируются положения, выносимые на защиту, описывается апробация результатов и структура диссертации.

Важной теоретической основой диссертационного исследования является **I глава «Поэтика символизма»**, которая начинается параграфом «Генезис символизма». В нем подчеркивается связь символизма с ранним немецким романтизмом, в эстетике которого коренится символическое мироощущение.

Романтики одними из первых попытались расширить рамки дозволенного и «оживить» поэтическую речь. Создавая новую выразительность, они утверждали, что обыденная лексика неспособна передать поэтику тайны, к которой они стремятся. Важнейшим произведением искусства, при этом, оказывается жизнь самого поэта – таким образом, ранние немецкие романтики вводят в социокультурный обиход новое понятие – «жизнетворчество». Основываясь на их идеях, символисты расширяют эту концепцию, и искусство становится самым важным типом духовного познания мира, а жизнетворчество направлено на воспроизведение тайн этого мира. В отличие от романтиков, превращающих мир в порождение собственного «я», символисты становятся «трансляторами» Мировой души, Неизвестного.

Понятие двоемирия, которое мы встречаем у немецких романтиков, позже становится смысловым наполнением термина «символ», поэтому логичным является переход к раскрытию природы понятия «символ» во втором параграфе «**Теория символа**». В первую очередь мы обращаемся к истории происхождения понятия «символ», которое в древнегреческом языке состоит из приставки «συμ» («вместе», «единовременно») и корня «βολη» («начало действия», «бросок»), и означает тот факт, что два предмета были брошены одновременно; соединение двух разделенных объектов. Чтобы лучше понять концепт символа, мы обратились к Платоновскому мифу об андрогинах и подчеркнули, что со временем слово «символ» принимает более широкое значение.

Смысл символа заключается в том, чтобы дать представление об образе мира через процесс погружения частных явлений в стихию первоначал бытия, как пишет Б. Пастернак в стихотворении «Август» – «... образ мира, в слове явленный». Нами составлена примерная формула «вещества» символа: $S = C_1 + C_2 + \dots + C_n$, где S – это символ, а показатели (1, 2 и т.д.) – это дальнейшие возможные варианты толкования смысла, при этом каждый из «под-символов», как мы их обозначили, может иметь свою дополнительную интерпретацию. Варианты таких символических сцеплений весьма разнообразны. В символе образ не статичен, он трансцендентен и в большинстве случаев влечет за собой череду новых образов.

Далее в тексте рассматривается связь символа с аллегорией и метафорой в теориях С. Жоансэна, К. В. Ф. Зольгера, Ф. Шеллинга и Г. В. Ф. Гегеля. Обозначены следующие основные различия: аллегория представляется нам ясным, точным, детализированным понятием, творением рассудка, в то время как символ угадывается интуитивно, т.е. грани между идеей и образом неразличимы. В аллегории образ рождается из идеи, в символе же, наоборот, идея рождается из образа. Символ всегда остается открытым для разнообразных объяснений, давая читателю возможность самому завершить образ, в то время как

метафорический образ (который близок к символическому) довольно конкретен – предмет, на котором фокусируется наше внимание, предельно ясен.

Поиски нового поэтического слова в литературе подтверждают, что язык становится «живым текстом», а символисты создают своеобразный «миф о слове». С лингвистической точки зрения, такое стремление поэтов объясняется в диссертационном исследовании через теории В. фон Гумбольта, А. Потебни и Ф. де Соссюра.

В третьем параграфе «Декадентство и “декадизм”» акцентируется внимание на различиях в понятиях «декадентство», «декадизм» (термин П. Верлена) и «символизм», которые часто не разделяют. Декаданс не был литературным направлением в строгом смысле слова, поскольку он был связан с темами или даже настроениями упадка. Через него выражались пессимизм, скука и настроения целой эпохи. Поэтому декадентами называли и разочаровавшихся реалистов, и представителей «чистого искусства», и, наконец, символистов. Ш. Бодлер утверждал, что язык эпохи декаданса передает подъем и перемены в культуре. Позже, чтобы отойти от двоякого понимания слова «декаданс», П. Верлен утвердил иное имя новой литературы – «декадизм». Декадизм и символизм пересекались не только во временном отношении, но и в своих идеологических воззрениях, поэтому сложно провести между ними четкую границу. Нами были выделены следующие идеи, которые декаденты и символисты разделяли: 1. Они были объединены стремлением преодолеть господствующее искусство (натурализм и Парнас). 2. Опираясь на интуитивное видение мира, поэты отодвигали разум на второй план. 3. Художественное произведение в обеих традициях должно было быть независимым от политических условий. 4. И декаденты, и символисты стремились к обновлению языка, к его оживлению.

Последнее утверждение приводит нас к четвертому параграфу первой главы – «**Обновление языка**», где подробно анализируется литературный стиль декадентов, который вызвал резонанс в общественном сознании, на примере отрывка из письма, опубликованного во французском журнале «Декадент» (1886). Возникновение нового поэтического языка, новых форм выразительности обусловлены сменой парадигм философско-этических ценностей. В представленной главе выделены основные поэтические принципы символизма, которые появляются не только в результате реакции против натурализма, но и благодаря диалогу культур.

II глава посвящена «**Эстетике французского символизма и понятию Неизвестного**». В первом параграфе «**Культ искусства и реконструкция романтической теории соответствий**» сначала анализируется переход от романтической апологии Красоты к культу искусства, который лучше всего передан в творчестве Ш. Бодлера. Трансформируя опыт романтиков, поэт был первым, кто открыл новый глубинный мир, несвязанный с понятиями «блага» и «правды», в котором бы переплетались ощущения и понятия, ранее не относившиеся к одной области восприятия. Поэзия воспринимается как синтетическое искусство, использующее все выразительные средства: музыку, слово, символику цвета. В работе намечается представление о типах «соответствий» Ш. Бодлера, которые позже были возведены символистами в одно из основных условий существования искусства. «Символист вне символизма» Ш. Бодлер раскрывал в образах вечные соответствия и взаимосвязи мира, ведущие к постижению

Красоты и Вечности. Он создал новые формы поэтической выразительности – поэзию настроения, намеков, тайных предчувствий.

Во втором параграфе **«Музыкальность поэзии П. Верлена и стилизация импрессионизма»** нами анализируется модель поэзии П. Верлена, которая развивается от действительной реальности в двух осях координат: мира настоящего и мира его души: ветер «Осенней песни» (*Chanson d'automne*) переносит его то «туда», то «сюда». Удачным переводом этого стихотворения является текст Н. Минского: *«Под бурей злой / Мчусь в мир былой»* (*Et je m'en vais / Au vent mauvais*). Ассонансы, носовые звуки (которых нет в современном русском языке) оригинального текста строят третью ось – звуковую. Слово становится музыкой и служит для передачи настроения. П. Верлен, акцентируя внимание на неспособности романтического и парнасского строя стихотворений передать оттенки, ощущения, все то, что является предметом современной ему поэзии, создает стих напевного характера. П. Верлен одним из первых ломает стихосложение. Меняется его интонационно-мелодический уровень: использование звукописи, ассонансов, переносов, интонации перечисления, длинных строф, верлибра.

Третий параграф **«Концепция ясновидения А. Рембо»** посвящен двум этапам творческого процесса А. Рембо-ясновидца. Переосмысляя теорию «соответствий» Ш. Бодлера, А. Рембо намеревался «найти» новый язык, смысл которого он раскрывал в письме от 15 мая 1871 года к другу-поэту, П. Демени: «Этот язык будет исходить от души и для души, соединяя в себе все: ароматы, звуки, цвета, – мысль будет тянуть за собой следующую мысль» [Rimbaud A. *Poésies complètes*. Paris : Gallimard, 1963. P. 221]. Сонет «Гласные» (*Voyelles*, написанный в 1872, а опубликованный лишь в 1883), который подробно проанализирован в представленном параграфе, был одним из этапов на пути к изобретению этого нового языка, в нем описана система соответствий между гласными и цветами. Работа над сборником «Озарения» (*Les Illuminations*, 1873) – следующий эксперимент А. Рембо, доказывающий, что словесное произведение – это не только смысловая связь семантических единиц, но и текст, наполненный музыкой интонаций. Через озарения А. Рембо приоткрывает глубины мышления, а искусство становится для него высшим типом духовного освоения тайн мира.

Далее в четвертом параграфе рассматривается **«Новый “язык” С. Малларме и тайна “неизреченного”»**, а точнее, его метафизическая теория, где первопричиной всего является Абсолют, из которого все возникает и в котором все исчезает. Объектом анализа в этом параграфе является визуальная и звучащая поэзия С. Малларме. Основной задачей С. Малларме было преобразование Вселенной, он рассматривает реальность как «междущарствие для поэта, которому и нечего в нее вмешиваться: слишком много в ней устарело и слишком много не вызрело, остается только тайно трудиться и уповать на будущее» [Малларме С. *Сочинения в стихах и прозе*. М.: А/О Издательство «Радуга», 1995. С. 412]: *«Тот звонарь — это я. Жадной ночью туманной, / Оперенный грехом, я звоню в Идеал» — «Je suis cet homme. Hélas ! de la nuit désireuse, / J'ai beau tirer le câble à sonner l'Idéal»* (*Le Sonneur*, «Звонарь», пер. В. Алексеева). При полном отчуждении от реальности основной идеей С. Малларме был синтез: символа и науки, мистики и философии. При этом, слова в тексте, по замыслу С. Малларме, должны самостоятельно осуществлять связь со всем: с миром Идеи, с читателем, между собой. Произведение должно «говорить» само по себе без присутствия в нем автора. В то же время,

поэтическое слово по природе своей стремится к воспроизведению, реализации в музыке, т.е. поэзия зависит от «духа музыки». Примером такого единения можно назвать известное стихотворение С. Малларме – «Послеполуденный отдых Фавна» (*L'Après-midi d'un faune*, 1865), которое послужило основой одноактного балета В. Нижинского на музыку К. Дебюсси, и которое было проанализировано в предложенном параграфе.

Специфику символистской поэзии невозможно понять, основываясь только на теории символа. Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо и С. Малларме обозначили для символистов основные контуры поэтических и философских исканий. Во-первых, подлинное бытие – мир неизреченного, непостижимое, «транслятором» которого должен стать поэт, а поэзия – это путь к синтезирующему пониманию мира. Во-вторых, необходимы новые формы выразительности для того, чтобы передать ритм неуловимых ускользящих состояний души. Суггестия, ассоциации, игра красок должны создавать поэзию настроения, тайных предчувствий, «дыхания» бесконечного, где творческий процесс – это эксперимент над собой, в ходе которого одновременно должны быть задействованы все органы чувств. Для точной передачи синтеза искусств важно организовать новый язык и стиль. Мелодичность фраз должна создаваться за счет упразднения синтаксиса, необычного сочетания звуков, завуалированных образов. Искусство обретает свою целостность за счет единства поэзии, музыки, живописи.

Заключительный параграф второй главы посвящен **«Причинам распада символизма как художественного направления»** во Франции. Эпоха конца XIX века характеризуется разнообразием творческого потенциала поэтов этого времени. Амбивалентность восприятия реальности, точнее, попытка соединить через символизацию мир сущностей и мир Идеи, погубила символизм. В начале XX века границы символистской «школы» начинают стираться, ее основные принципы становятся более расплывчатыми. Произведения некоторых авторов, например, Э. Верхарна, наполняются новыми ощущениями и тягой к прогрессу. После 1890-х годов символизм во Франции начинает угасать, к 1900 почти исчезает, а к 1905 прекращает свое существование как направление. В лоне символистов появляются новые доктрины, поэты переосмысливают свои собственные концепции, например, Ж. Мореас создает новую группу – «Романская школа» (*École romane*), Ф. Вьеле-Гриффен публикует работу с говорящим названием «Ясность жизни» (*La Clarté de la vie*). Разобщенность символистов создает впечатление рассеивания, но несколько не теоретического единства.

Художественные открытия родоначальников французского символизма послужили толчком к развитию этого направления во многих странах, включая Россию. В России в первую очередь обозначены имена Н. Минского и Д. Мережковского.

В III главе **«Формирование символизма в русском искусстве»** освещается генезис русского символизма, подчеркивается его специфика, определяется его области взаимодействия с французским символизмом.

Во вступительном параграфе кратко описывается **«Социокультурный контекст»** русской литературы рубежа XIX – XX веков, а также выделяются этапы русского символизма. В литературоведении существуют споры по поводу истинных родоначальников символизма в России. Подчеркнем, что большинство исследователей утверждает, что создателем русского символизма был В. Брюсов (Ж. Нива, Б. Бердинских и др.), однако, некоторые другие отводят важную роль философским идеям Н. Минского

(В. Альфонсов, М. Воскресенская и др.). Кроме того, благодаря высокому интересу современников к французскому языку и французской культуре, литературными предками русских поэтов-символистов охотнее всего называют Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо и С. Малларме. Стоит заметить, что в этом случае действует закон литературной бесконечности: всякая литературная находка имеет своих предшественников, но область совпадений намного шире и богаче области заимствований.

В нашей работе мы отступаем от привычного деления русских символистов на «старших» и «младших», т.к. некоторые из «старших» (З. Гиппиус, Д. Мережковский) иногда ближе по своему мировоззрению к «младшим» символистам, одни поэты остаются верны эстетике символизма на протяжении всего своего творческого пути, другие – отрекаются от своих позиций. По этим причинам мы выделяем следующие этапы. *1880-1890-е годы* (период «предсимволизма» по определению А. Ханзен-Леве): Вл. Соловьев, К. Фофанов и К. Случевский, А. Апухтин, С. Андреевский, А. Голенищев-Кутузов и С. Надсон, а также раннее творчество Н. Минского и Д. Мережковского, поэзия которых проходит путь от народнических мотивов к демоническому эстетизму (осмысление идей французских поэтов и Ф. Ницше).

Среди перечисленных поэтов значимую роль в формировании последующего направления в литературе играли: С. Надсон, творчество которого воплощает переход от романтического миропонимания к новому представлению мира как хаоса; Н. Минский и Д. Мережковский, которые начинали свой творческий путь в «духе» С. Надсона, но к середине 1880-х годов, пересмотрев свои взгляды, ощутили полную свободу от прежнего мироощущения; а также Вл. Соловьев, идея «всеединства» которого была отвергнута первыми русскими символистами, но принята поэтами-символистами второго поколения. Почти для всех из них важным элементом эстетики, сближающим с ранними немецкими романтиками и французскими символистами, можно считать представление искусства как первоосновы мироздания, центром которого является личность поэта.

1890-е годы: ранние символисты, которых чаще называют декадентами, разделяются нами на две группы: петербургские поэты (Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб и др.) и московские поэты (В. Брюсов, К. Бальмонт и др.). Далее следуют символисты второй волны (*1901-1907 гг.*): А. Блок, Вяч. Иванов, А. Белый, С. Соловьев, Эллис (Л. Кобылинский), а также авторы предыдущего периода, изменившие свою поэтическую традицию. Этот период, сложный и неоднозначный по природе, являет собой тесное сплетение философско-эстетических и литературно-художественных черт.

После 1908 года начинается постепенная деструкция символизма, а *после 1910* следует этап «метасимволизма» (определение А. Ханзен-Леве), в котором появляются новые литературные направления, черпающие свои идеи из эстетики символизма.

Во втором параграфе «**Декаданс и символизм в России**» в первую очередь очерчивается проблема дефиниции русского декаданса, т.к. это явление, в понимании многих современников, становится лишь промежуточной стадией на пути к формированию символистских концепций. К анархической природе поэзии декадентов некоторые относились благосклонно, но мортальные мотивы – пессимизм, скепсис, крайний индивидуализм – вызывали у значительной части читателей едва ли не отвращение. Следовательно, декаденты сталкиваются с жестокой – далеко не всегда

справедливой – критикой, исходящей из привычных, устоявшихся представлений о морали.

В предложенном параграфе проводится не только попытка разграничения понятий «декаданс» и «символизм», но и выявление их степени схожести с французскими явлениями. В первую очередь подчеркивается, что в обеих странах декадентское умонастроение стало образом жизни, подчинив своему ходу как явление декаданса, так и символизма. Декаденты и символисты обеих традиций отводили важное значение интуитивному познанию мира через символы, несмотря на то, что русские и французские декаденты замыкались в своем внутреннем «я», а символисты стремились к единению «я» с вечным духом. Культура, в сознании символистов, подразумевается, как процесс диалогического сотрудничества, в котором человек становится важным элементом – субъектом диалога. Происходит переход от «знания» к «сознанию» и «самосознанию». Создание литературного произведения, в понимании символистов, должно проходить в три этапа: 1. субъективный творческий акт; 2. появление объективного результата; 3. этап воздействия на читателя и диалог с ним. Декаденты же придают особое значение первому и второму этапам, упуская из внимания третий. Следовательно, декаденты, вынося на первый план, свой солипсизм и апологию отделения собственного «я» от всех остальных, не признают никаких других «я», кроме собственного. У российских авторов поэтическое вдохновение чаще приходит от божественных сил, а культ «я» может сочетаться с отвращением к самому себе. Подчеркнем, что русские декаденты и символисты приняли во внимание и усвоили некоторые эстетические взгляды не только французских символистов, но и немецких романтиков.

Далее в тексте диссертационного исследования, чтобы лучше раскрыть причины появления декадентских умонастроений, подчеркивается оппозиция между наукой и религией. Поэты выражали в своих стихотворениях размышления о смысле жизни, страданиях, смерти. Н. Минский и его современники завоевывали свое право на свободу стиха, и те новшества, которые вводят поэты, становятся результатом попыток передать особенности мирозерцания и мироощущения художников.

Одним из первых, кто заявил, что в России зарождается символистское искусство, был Д. Мережковский, по этой причине в следующем параграфе, раскрывая **«Рецепцию французского символизма первыми русскими символистами»**, мы проводим сравнительный анализ теоретического обоснования появления «новых течений»: манифест Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (1892) и «Литературный манифест. Символизм» Ж. Мореаса (1886). Главным выводом становится тот факт, что Д. Мережковский в своем тексте скорее констатирует французское явление, чем описывает положение русской литературы. Однако основное утверждение поэта можно отнести и к русскому и к французскому символизму: литература испытывала потребность в обновлении. Автор говорил о том, что «преобладающий вкус толпы – до сих пор реалистический. Художественный материализм соответствует научному и нравственному материализму» [Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб., 1893. С. 38-39]. Преображения литературы требовали не только французские, но и русские авторы. Несмотря на то, что манифест Д. Мережковского во многом повторяет работу Ж. Мореаса, они оба улавливают тенденции и существующие литературные практики.

Если первые символисты (Н. Минский, Д. Мережковский) еще на ощупь пытались изменить литературные тенденции, то позже В. Брюсов был настроен решительно. Синтезируя опыт русских и французских предшественников, как «вождь» нового направления в России, он выделяет следующие основные положения: усиливающая субъективизация, отведение большого значения не только форме стиха, но и форме самого сборника, а музыкальность поэзии полутонов часто организовывалась за счет верлибра. Истинное, решительное художественное обновление русской символистской поэзии началось именно с В. Брюсова.

В четвертом параграфе «**Публикации русских символистов**» описывается оформление русского символизма, важную роль в процессе которого играли печатные издания (журналы, сборники). Они не только отражали новые тенденции в литературе, но и способствовали связи между русской и французской литературой. Появление таких поэтических сборников как «Под северным небом» (1894) К. Бальмонта, «*Natura naturans. Natura naturata*» (1895) А. Добролюбова; журналов «Мир искусства» (1899-1904), «Новый путь» (1903-1904), «Золотое руно» (1906-1909) и др., подтверждает тот факт, что русский символизм представлял синтез искусств: литературы, балета, музыки, живописи. Религиозная мысль и философия еще редко воспринимались литераторами, как часть символистской эстетики, хотя это время можно также назвать эпохой философско-религиозных исканий.

Из-за разобщенности русского символизма довольно сложно выделить все положения нового литературного направления, поэтому в работе отмечаются лишь основные черты, которые объединяют их с французскими авторами. В первую очередь, мир делится на мир Идеи и мир материи, а символ становится средством реализации интуитивного познания непостижимого. Поэт, при этом – тайновидец жизни, а поэзия – это путь к синтезирующему пониманию мира. Демонстративное «жизнетворчество» выступает как способ формирования творческого процесса. Искусство обретает целостность только благодаря единению музыки, поэзии, живописи. Чтобы передать ритм поэтической души необходимы новые формы: размеры, сложные метры, смелая строфика.

Связь между Россией и Францией всегда была неоспорима. С начала 1900 годов многие представители символизма по разным причинам эмигрировали – в Париж, Берлин, Рим и т.д. Новой «Россией вне России» стала Франция, принявшая в промежуток между 1922 и 1930 годами около 175 тысяч беженцев. Оказавшись в Европе, русский человек не прекращает начатое дело; наоборот, подчеркивая свою самобытность, он продолжает с большим рвением; тем не менее, символизм не смог продолжить свое существование. Таким образом, с началом гражданской войны (1917) символизм окончательно перестал существовать как направление.

IV глава «Этапы творческого формирования Н. Минского и роль французских символистов в его становлении» посвящена анализу реконструкции традиций французского символизма в произведениях Н. Минского на фоне современной ему русской литературы, анализу его поэзии, в которой реализуется убежденность поэта в необходимости мистического оправдания мира; а также его проповедь индивидуализма и восприятие современниками его творчества. Одновременно с этим рассматриваются причины, вследствие которых возникла философская система Н. Минского.

В первом параграфе **«Ранний этап творчества Н. Минского – увлечение и связь с поэзией народовольцев»** исследуется формирование творческого метода Н. Минского в социокультурном контексте 70-80-х годов. Н. М. Минский, которого, как и многих его современников, сложно назвать только символистом, соединяя различные элементы существующих поэтических практик, несомненно находится у истоков символизма в России конца XIX века. Однако к символизму он приходит через поэзию народовольцев. В конце 1870-х годов Н. Минский придерживался общих веяний времени ради популярности, вершин которой он таким образом довольно быстро достигает.

В конце 1870-х годов стихотворения Н. Минского действительно были наполнены аллюзиями на патриотические мотивы Н. Некрасова, А. Пушкина и Ю. Лермонтова. Довольно часто поэт обращается к народу на «ты», подчеркивая их духовное единение: *«Я вижу вновь тебя, таинственный народ, / О ком так горячо в столице мы шумели»* («В деревне»). Интерес к судьбе народа неизбежно сопряжен с верой в Бога, который сможет его защитить, поэтому в произведениях Н. Минского начала 1880-х годов вера в Бога еще ярко выражена: *«Пред алтарем я слезы лил, / Рыдал и Господа молил...»* («Пророк»), но уже в 1885 году Н. Минский полностью отказывается от «кумиров» и своих религиозных мотивов: *«В душе, в людской душе, в прекрасном храме мира, / Нет больше божества – и даже нет кумира!..»*.

Переход Н. Минского к новой литературе и его отстранение от народнических идей начались, как мы считаем, после 1883 года, когда его первый стихотворный сборник был уничтожен цензурой. В этот период гражданская рефлексия постепенно начинает сменяться неуверенностью в результативности борьбы: *«Отрады нет ни в чем. Стрелой мчатся годы, / Толпой медленной мгновения текут. / Как прежде, в рай земной нас больше не влекут / Ни солнца знания, ни зарево свободы»* («Дума», 1885). Статья Н. Минского – «Старинный спор», опубликованная в киевской газете «Заря» от 29 августа 1884 года, становится предвестником идей декаданса.

Середина 1880-х годов – рубеж, к которому подходит лирический герой Н. Минского, становится той чертой, после которой следует область неизведанного, появляется рефлексия на тему «конца века», «гибели богов», кризиса индивидуализма. Первым воплощением «отречения от народа» становится его богоискательская книга «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (1890), которая была одной из первых попыток философского обоснования символизма. Н. Минский раскрывает роль зла, возводя в ранг основной движущей силы человека – его эгоизм.

Во втором параграфе **«Переход к новому искусству, осмысление поэтики французских символистов»** в первую очередь раскрывается основное содержание следующего этапа творческого пути Н. Минского – внутреннее «я» автора. Отрицая все, кроме собственного «я», поэт возносит на пьедестал человеческий эгоизм. Декадентская «душа» поэта стремилась отгородиться от действительности, отделиться от других «я», открываясь лишь тем, кто способен понять внутренние переживания: *«О, знай, мой друг далекий, / Коль слышишь песнь мою: / Я – узник одинокий, / Для узников пою»* («Песня»). Действительность, которая существует вне его «я», становится не такой существенной.

Н. Минский был уверен в значимости человеческой личности, именуя ее мироосновой. Поэтому «я» Н. Минского очень ощутимо во многих его стихах. Например, в стихотворении «Я боюсь рассказать, как тебя я люблю...» рефреном трижды

повторяются первые две строки: *«Я боюсь рассказать, как тебя я люблю. / Я боюсь, что, подслушавши повесть мою...»*. Употребляя несколько раз личное местоимение «я», автор акцентирует внимание на своих переживаниях, чувствах.

Индивидуализм в поэзии Н. Минского становится более глубоким понятием, чем «болезненное модное настроение, преувеличенное самосознание влюбленной в себя личности» [Минский Н. На общественные темы. Изд. второе. Спб.: тип. т-ва «Обществ. польза», 1909. С. 23], что доказывается нами в ходе анализа структуры лирического «я» в поэзии Н. Минского. Он прокладывает путь отхода от логичной и патриотичной поэзии, с ее культом семьи и единения народа, к индивидуализму и меонизму («меонизм» в написании Н. Минского). Однако поэт объясняет, что человек по природе своей стремится к реализации собственных желаний и потребностей, поэтому единственным возможным предметным воплощением индивидуализма должно являться искусство. Как у французских, так и у ранних русских поэтов с символистским мироощущением, реальность вызывала недовольство, из-за чего они стремились приблизиться к миру Идеала, к сверхчувственному и трансцендентному. Тайну непознаваемого начала, или, Абсолюта по определению С. Малларме, меона по Н. Минскому, можно было приоткрыть только благодаря искусству.

В России первым, кто сформулировал религиозно-философские искания, волновавшие поколение, пожалуй, был Н. Минский. В своей работе «При свете совести...» он изложил систему меонизма, которая подготовила почву для нового литературного движения. В начале 1890-х годов поэт создает собственную «религию», в которой составляет формулу сотворения мира – бесконечное отрицание действительности: Искусство становится высшим типом духовного освоения мира, а поэтическое слово способно намечать не только явное, но и скрытое, тайное, «иное», прибегая к термину А. Лосева – «самое само». Природа, в теории Н. Минского, представлена в виде бесконечного цикла повторений – все рождается из бесконечной бездны и, умирая, возрождается из нее.

Слово «меонизм» происходит от двух древнегреческих слов: μη, что означает «не» и ον – «живое существо или существующее», т.е. меон – это, своего рода, нечто несуществующее. Меоном автор называет высшую идею, в которой сочетаются три основных противоречия жизни (которые подробно проанализированы в диссертации), а меонизм, следовательно, представляет собой попытку сочетать отдельные во всех исторических религиях элементы божественного: абсолютное бытие и абсолютное небытие.

Теория меонизма Н. Минского складывалась на протяжении многих лет. Мы предполагаем, что она начала оформляться в 1887 году. Подтверждением служит стихотворение «Как сон пройдут дела и помыслы людей», написанное в это время. Уже здесь автор отмечает, что мир идей независим от человека. Облекая идею в поэтическую форму, Н. Минский тем самым приоткрывает дверь в непостижимое, которое и является подлинной реальностью. Следуя концепции Ш. Бодлера, поэт желает услышать голос «Мировой Души». Даже несмотря на комментарии некоторых из современников (Г. Чулков, В. Брюсов), теорию меонизма мы не относим к строго оформленным философским системам, т.к. границы научно-теоретического изложения и художественного творчества здесь размыты. Темы, образы, стилистические приемы книги

«При свете совести...» имели непосредственные связи с его стихотворными произведениями. Прямого указания на схожесть с французскими теориями в философии Н. Минского не найдено и единственной причиной появления этих философских идей сам автор называет желание создать иную систему ценностей, которая бы смогла завладеть умами человечества.

Смена эпох привела к смене духовных составляющих, в которых начинают меняться парадигмы. Это время поиска новых форм, новых средств выразительности для воплощения нового представления о реальности. В следующем пункте параграфа мы подчеркиваем жанровое своеобразие творчества Н. Минского. Прежде всего мы пишем о том, что изменилось понятие о самой книге стихов, построение которой стало более гибким, а сама она обрела цельность. Темы, которые воплощены в одном стихотворении, проявляются в последующих, развиваются и переплетаются. В этом проявляется общий организующий принцип, на основе которого составлены стихотворные сборники Н. Минского. Похожий принцип мы обнаруживаем в «Цветах зла» Ш. Бодлера, где стихотворения пронумерованы, а затем распределены по циклам («Сплин и идеал», «Картины Парижа» и т.д.). Книга для обоих авторов, следовательно, становится единым целым.

Лирика Н. Минского – это целостная жанровая система, которая включает в себя послания, элегии, сонеты, песни, поэмы и многое другое. Для констатации этого факта, нами было проанализировано несколько поэтических сборников Н. Минского. В его жанровой системе решается одна из важнейших задач: подвергнуть всестороннему анализу непознаваемые по своей природе пласты человеческой души, заставить слушателя или читателя мыслить. Поэтому можно заметить усиленное стремление к созданию новых форм, стихотворных жанров.

Для того, чтобы подчеркнуть индивидуальный стиль поэта, нами были рассмотрены литературные произведения и словесные образы, представленные в них. Уже не раз подчеркивалось, что поэзия Н. Минского умозрительна, поэтому поэтическое видение действительности рождало образы страха перед жизнью, которая несет блаженные страдания, и которая непременно придет к своему неизбежному финалу. Чувство безмерного одиночества и заброшенности соединяется с гнетущим переживанием усталости, отвращения к жизни и мечтой о смерти: *«Стала жизнь обетом жертвы, смерть – свершения залогом»* («Преображение»). Н. Минский намеренно сгущает декадансные черты художественного мироощущения и передает мотивы апокалипсической обреченности жизни, исчерпавшей свой культурный и научный потенциал. Эта основная тенденция творчества Н. Минского берет свое начало не только от французских символистов, но даже от Античности и раннего Средневековья.

Как для французских символистов, так и для Н. Минского, самопостижение приходило через страдание. Страдание воспринимается как неизбежная цена творческого познания, его необходимое условие: *«Мне сладко смерть при жизни обрести / И чуждый мир и дух свой бесприютный / Слит в сон один, – великий сон и смутный»* («Метемпсихоз»). В большинстве случаев смерть воспринимается как неизбежный исход жизни, после которого последует перерождение – судьба уже предreshена.

Важную часть нашего анализа занимает музыкальность стиха Н. Минского. Поэт подчеркивает двойственную природу языковой энергии, трансформируя и усиливая ее в

тексте. «Асимметрический дуализм языкового знака» (С. Карцевский) как смыслообразующей и текстообразующей единицы определяет существование и развивает в поэтическом тексте асимметрию форм и смыслов реализации и восприятия. Образы, которые создаются музыкой, зависят от степени восприятия и культурного уровня читателя.

В 1901 году появился сборник стихотворений Н. Минского «Новые песни», звучность и тематика которого передана не только заглавием, но и названием некоторых стихотворений: «Песня песен», «Вечерняя песня», «Песня», «Над арфою она склонилась», «Осенняя песня», «Шелест листьев», последнее из которых переходит в цикл «Мертвые листья»: «...*Вслед за ним другой и третий / Из вершины, как из сети / Золотые мотыльки, / Наземь валяются, кружатся, / У родных стволов ложатся, / Многоцветны и легки*» («Мертвые листья»). В этом стихотворении Н. Минский воспроизводит ритм листопада. Тематика осенней меланхолии выбрана не случайно – осенние мотивы звучат во многих его текстах, и излюбленным словом становится: усталость, которая тем не менее, приносит радость, одиночество, смерть, холод и т.д. Осень ассоциируется не только со смертью, но и с цикличностью жизни – все приходит к своему логическому завершению. Смерть, которую прославляют символисты, у Н. Минского становится частью жизни поэта – своего рода мечтой.

Под заглавием «Осенняя песня» мы находим несколько стихотворений, объединенных одной тематикой. Нами проанализирован перевод одноименного стихотворения П. Верлена, над которым работал не только Н. Минский, но и В. Брюсов, Ф. Сологуб и др. Уже в первой строке «Осенней песни» мы действительно слышим распевное завывание больной души, слова «звучат струной». Даже несмотря на то, что В. Брюсов в комментариях к стихотворению подчеркивал и ставил вопросительные знаки напротив слов «неугомонной» и «мчусь», мы считаем этот перевод самым точным. Русский перевод Н. Минского был положен на музыку А. Крейном (1909) и Э. Купером (1914). Нами был произведен сравнительный анализ партитур, а также нотных обозначения в них, чтобы подчеркнуть влияние музыки на восприятие текста. Лирика Н. Минского – пример сочетания различных жанров и мотивов, сопряженных с ними: песня – завывание ветра и ритм листопада; молитва – усталость, разочарование и свет надежды; философские рассуждения (эссе) – меланхолия.

Анализ поэзии Н. Минского продолжается через призму восприятия современниками, а именно – В. Брюсова. Выбор автора обоснован тем, что Н. Минский не только вел переписку с В. Брюсовым, но и был им строго раскритикован. Известно, что В. Брюсов был авторитетным рецензентом, поэтому в диссертационной работе были подробно рассмотрены его критические замечания на полях стихотворных сборников Н. Минского, а также их переписка. Пометки на полях остались в архивах В. Брюсова, с которыми нам удалось ознакомиться в РГБ, а указаний на то, что замечания были переданы Н. Минскому, не было найдено, поэтому естественным кажется тот факт, что комментарии не могли быть приняты автором во внимание. Последующие сборники Н. Минского выходили без значительных изменений: появлялись новые тематические разделы, добавлялись новые стихотворения, даты написания отсутствовали всегда, но сами тексты зачастую не переписывались. Примеры, которые были проанализированы, подтверждают, что поэзия Н. Минского становится отражением и выражением изменений

в его жизни, а переписка с В. Брюсовым позволяет проследить реакцию поэта на отзывы, а также дальнейшее развитие его творческого таланта.

Третий параграф «**Поздний этап творчества Н. Минского**» раскрывается в двух пунктах: «Переосмысление философии Ф. Ницше или возврат к божественной идее» и «Переводческая деятельность Н. Минского».

О том, что идеи Н. Минского берут свое начало из творчества французских символистов и работ Ф. Ницше говорили не раз, даже во Франции известная переводчица В. Старкоф в статье «Новая русская игра на старый лад» (*Nouveau jeu et vieux jeu russes*, 1900) пишет о том, что «новая русская игра» заключается в имитации символизма (имеется ввиду французского) и рассуждений Ф. Ницше. На страницах этого иностранного журнала мы впервые сталкиваемся с негативной оценкой творчества Н. Минского во французской периодике, что связано с его декадентскими мотивами и новыми философскими размышлениями.

В том же 1900 году Н. Минский переосмысляет не только свои философские идеи, но и свое восприятие теорий известного философа. На основе проанализированного материала составлена сравнительная таблица, основным вывод которой можно сформулировать следующим образом: метод, который избрал Ф. Ницше – метод критики и порицания христианства – явно неприемлем для Н. Минского, т.к. в этот период поэт переходит к другому своему жизненному этапу – возвращению к вере в Бога. В этом параграфе мы также попытались подчеркнуть существенное отличие творчества Н. Минского от французских символистов – интерес и полемику с Ф. Ницше. Французы почти не интересовались теориями философа.

В 1905 году, совместно с М. Горьким, Н. Минский начинает выпускать большевистскую газету «Новая жизнь», где публикует судьбоносное стихотворение «Гимн рабочих»: «*Пролетарии всех стран, соединяйтесь!*» Заметим, что за полгода до этого в работе «Религия будущего» автор объявил пролетариат пошлостью, лучшим объяснением этому противоречивому поступку можем назвать только желание развить марксизм в ключе религии меонизма. Следовательно, марксизм не воспринимался им серьезно – он стремился к преодолению реальности и к постижению высшей Идеи.

В этом же году во Франции, когда все говорили о русском кризисе, появилось несколько статей, где упоминалось имя Н. Минского, в связи с выходом социал-демократической газеты «Новая жизнь». На страницах французских изданий, – газета «Аврора» (*L'Aurore*, ноябрь 1905) и «Уэст Эклер» (*L'Ouest-Eclair*, декабрь 1905) – говорилось о грядущих переменах. Перемены действительно произошли – Н. Минского арестовали за то, что он был главным редактором газеты. Литератору пришлось уехать за границу.

Изолированный от русского мира, Н. Минский старается утвердиться на французской почве. К моменту переезда он уже проявил себя как переводчик: «Илиада» Гомера; «Король Генрих IV» В. Шекспира; «Саламбо» Г. Флобера; «Осенняя песня» П. Верлена; а также многие стихотворения П. Шелли и Д. Байрона, работал над полным собранием сочинений М. Метерлинка.

Н. Минский в основном занимался «адаптацией» или переосмыслением поэтических текстов французских современников, не считая переводов перечисленных стихотворений. Проанализировав большой корпус стихотворений Н. Минского, автор диссертации

пришел к выводу, что в основном поэта интересовало творчество П. Верлена и Ш. Бодлера. Причем, характер заимствований можем разделить на два типа: название, которое натолкнуло на создание стихотворения с подобным живописно-музыкальным образом; общая идея произведения, которая увлекла Н. Минского. Поэт свободно переносил на бумагу как большой запас своих познаний, так и фрагменты собственной мифологии и внутренней вселенной.

Н. Минский увлечен излюбленными темами Ш. Бодлера – ощущение смерти («Как страшно трупом истлевать...», «Смерть», «Осенняя мелодия», «Danse macabre»); двойственный образ женщины («Нелли», «Портрет»). В то время как у П. Верлена Н. Минский, в основном, осваивает меланхолические напевы души. Переводческая деятельность Н. Минского – это неотъемлемая часть жизни поэта, которая позволила ему не только ознакомиться с опытом зарубежных авторов, но и лучше познать себя, раскрыть свой талант. В этом пункте лишь частично рассматриваются его переводы, что позволяет наметить дальнейшие **перспективы разработки темы**.

В четвертом параграфе «**Дальнейшая судьба Н. Минского**» не только описывается следующий виток жизни поэта, но и анализируется восприятие текстов Н. Минского его современниками. Подчеркнем, что взгляды в двух странах (Россия – Франция) абсолютно противоположны: в России, в основном, о нем отзываются негативно, во Франции. Французские авторы представляют собой стороннего «слушателя», который не знает в полной мере творчества Н. Минского, который не так хорошо знаком с его личностью, поэтому комментарии, по большей части, объективны, а не субъективны, как в России. В России о творчестве Н. Минского многие отзывались резко, некоторые даже отказывались называть его поэтом. Во Франции Н. Минский получил большую известность еще в январе 1893 года, вскоре после выхода статьи Л. Дюмюра (L. Dumur) «Символизм, осужденный русской» (*Le symbolisme jugé par une Russe*) в журнале «Меркюр де Франс». В Париже он жил до 1913 года и был довольно известен. Его вместе с женой приглашали на различные встречи как литераторов и специалистов по русской литературе.

Н. Минский прожил долгую и плодотворную жизнь (умер в возрасте 81 года) и, несмотря на все отрицательные отзывы о его творчестве, повлиял на литературное будущее России, а именно – на становление русского символизма. Стоит также подчеркнуть, что Н. Минский опубликовал книгу «При свете совести...» в 1890 году. В это же время дебютировала З. Гиппиус; А. Бенуа, В. Нувель, Д. Философов, Л. Бакст и С. Дягилев организовали художественное объединение «Мир искусства». Лишь через год А. Волынский станет редактором журнала «Северный вестник»; через два года Д. Мережковский прочтет свою известную лекцию «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»; и через четыре года В. Брюсов опубликует работу «Русские символисты». Это означает, что философские рассуждения и поэтические тексты Н. Минского заставили задуматься как его сподвижников: Д. Мережковский и З. Гиппиус, иногда критикуя, в основном поддерживали идеи Н. Минского, а Ф. Сологуб строил свою концепцию мира как Воли и Представления, создавая свой мир, далекий от жестокой реальности, – так и на более поздних представителей символизма.

В заключении подводятся итоги проведенного исследования.

Используя культурно-исторический метод анализа, мы попытались найти причины необходимости перехода к новым средствам выразительности, не ограничивая себя лишь

анализом структуры стиха, по большей части опираясь на историю развития символизма как литературного направления. В результате лингвистического анализа различных уровней языка в работе прослеживается смена исторических парадигм и литературных направлений конца XIX – начала XX веков в России и Франции.

Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме, которые совершили эстетическую революцию во французской словесности, оказали влияние и на Н. Минского. Произведения перечисленных поэтов послужили русскому автору первыми образцами символистской поэзии, под их влиянием сложилась его собственная эстетика символизма. Символистская идея отречения от повседневного мира была возведена Н. Минским в ранг новой религии.

Чувство бесконечности бытия являлось для основоположников символизма и Н. Минского основой человеческого счастья. Для достижения этой цели, этого «идеального» мира, необходимо было отречься от мира повседневного, который вызывал недовольство. Переосмысляя теории Ш. Бодлера и С. Малларме и создавая свою философию меонизма, Н. Минский пытался услышать голос «Мировой Души». К тайне Неизвестного, или, Абсолюта по определению С. Малларме, меона по Н. Минскому, можно было приблизиться только благодаря искусству. Вслед за А. Рембо Н. Минский пытался постичь Неизвестное и стать «ясновидцем».

Русские и французские символисты по своим социально-психологическим и интеллектуальным корням принадлежали не столько к «хозяевам жизни», зараженным духом тревожного мира, но, главным образом, к ее жертвам или подобным им – «встревоженным», «испугавшимся», «потрясенным», «уединившимся», ушедшим в «игру», в мечту. Большинство поэтов конца XIX – начала XX веков, ощущая бесконечность мира, выражали неверие в божественные силы, и даже утверждали, что в этом мире нет места богам: А. Рембо, например, винил их во всех страданиях этого мира, а Н. Минский создал собственную религию меонизма. Однако заметим, что многогранное творчество Н. Минского содержит в себе как мотивы отречения от Бога, так и призыв к Нему.

Творчество Н. Минского имеет много точек соприкосновения с идеями основоположников французского символизма. Он был одним из первых в России, кто передал ощущение необходимости в смене литературных парадигм. Тонко ощущая вызов времени, поэт неуверенно шел к символизму, сталкиваясь с жестокой критикой и неприятием со стороны общественности. Открыв новые горизонты своим последователям, поэт-философ тем не менее не смог в полной мере преодолеть традицию постромантизма. Жизнь и творчество Н. Минского – это история поиска, достижений и поражений, в конечном счете, ведущих его к изживанию символистских пристрастий. Н. Минский был «первопроходцем» русского символизма, иначе, «предсимволистом». Его можно назвать родоначальником русского символизма не за новый яркий стих, а за философско-религиозные рассуждения, которые подтолкнули его современников к созданию «новой поэзии».

В Приложениях содержатся списки основных печатных изданий во Франции и России конца XIX – начала XX века, с указанием годов выпуска, имен основателей и первых авторов, а также произведений Н. Минского; рисунки и сравнительные таблицы.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях автора.

Статьи в журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Кунцевич, Д. В. Поэзия Н. Минского: у истоков русского декаданса / Дарья Викторовна Кунцевич // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, Журналистика. № 3. – М.: РУДН, 2013. – С. 49 – 56.
2. Кунцевич, Д. В. Этапы становления французского символизма и его отражение во французской критике на рубеже XIX-XX вв. / Дарья Викторовна Кунцевич // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, Журналистика. № 1. – М.: РУДН, 2016. – С. 25 – 35.
3. Бодорр, Ф., Кунцевич, Д. В. Синтез искусств в работах французских декадентов и символистов / Дарья Викторовна Кунцевич // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. № 4. – М.: РУДН, 2016. – С. 173 – 180.

Другие статьи:

4. Кунцевич, Д. В. Культ «я» в поэзии Н. Минского – двойственность сознания / Дарья Викторовна Кунцевич // Личность в межкультурном пространстве: материалы VIII Международной научно-практической конференции. Москва, РУДН, 14-15 ноября 2013 г. – М.: РУДН, 2013. – С. 151 – 157.
5. Кунцевич, Д. В. Декаданс и символизм – проблема дефиниции / Дарья Викторовна Кунцевич // Актуальные проблемы современного литературоведения. Опыты: Сборник статей аспирантов. Выпуск 5. – М.: РУДН, 2014. – С. 29 – 35.
6. Кунцевич, Д. В. Зарождение русского символизма / Дарья Викторовна Кунцевич // The 5 International conference on European Conference on Languages, Literature and Linguistics. Proceedings of the Conference (February 10, 2015). – Австрия, Вена, февраль 2015. – С. 186 – 191.
7. Кунцевич, Д. В. Французский журнал «Декадент» – отражение литературных реалий рубежа XIX – XX веков / Дарья Викторовна Кунцевич // VII заочная Международная научно-практическая конференция «СЛОВО. ПРЕДЛОЖЕНИЕ. ТЕКСТ: АНАЛИЗ ЯЗЫКОВОЙ КУЛЬТУРЫ». – Краснодар: Научно-издательский центр АПРИОРИ, март 2015. – С. 13 – 18.
8. Кунцевич, Д. В. К вопросу о видах лирического диалога (на материале поэзии конца XIX – начала XX вв.) / Дарья Викторовна Кунцевич // Русская филология. 27. Сборник научных работ молодых филологов. – Тарту: Тартуский университет, 2016. – С. 353 – 359.

Кунцевич Дарья Викторовна (Россия)

Творчество Н. Минского в контексте французского символизма

Реферируемая диссертация посвящена компаративистскому исследованию творчества поэта, философа, публициста, драматурга, одного из родоначальников символизма в России, Николая Максимовича Минского, в контексте французского символизма. В диссертации рассматривается генезис раннего русского символизма, сформировавшегося частично благодаря понятиям и категориям французского символизма. В работе представлен большой корпус французских текстов, впервые переведенных на русский язык и ранее не оказывавшихся предметом литературоведческого анализа, которые раскрывают картину социокультурной ситуации и основные особенности рубежного сознания конца XIX столетия. Творчество Н. Минского формировалось на стыке влияния французской и русской литератур, поэтому компаративистский подход к анализу творчества поэта позволяет определить его место в процессе развития мировой культуры, а также в очередной раз подчеркнуть важность культурных связей между Россией и Францией.

Kuntsevich Daria V. (Russia)

Works of N. Minsky in the context of French symbolism

The dissertation is devoted to a complex comparative research of works of the poet, philosopher, publicist, playwright and one of founders of symbolism in Russia, Nikolay Maksimovich Minsky, in the context of the French symbolism. The dissertation examines the genesis of early Russian symbolism, which was partially shaped by the concepts and categories of French symbolism. The work presents a large body of texts in French, translated into Russian for the first time and previously not subject to literary analysis; these texts reveal the picture of the socio-cultural situation and the main features of the turn-of-the-century consciousness of the late XIX century. N. Minsky's work was formed at the junction of influence of French and Russian literature, so the comparative approach to the analysis of the poet's work allows us to determine its place in the development of world culture, as well as to emphasize once again the importance of the cultural ties between Russia and France.