

## НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РЕАЛИЗМЕ. ПРЕДВЕСТНИКИ ПОЭТИЧЕСКОГО МОДЕРНА

Реформаторские процессы в реалистической литературе естественны и закономерны. Как бы ни был совершен творческий метод, созданный корифеями критического реализма, он не мог оставаться застывшей, неподвластной веяниям времени формой. К тому же, как любое направление в искусстве, реализм испытывал и внешнее воздействие меняющейся на глазах жизни, и размывался изнутри теми идейно-эстетическими исканиями, которыми отмечена была творческая жизнь Гончарова и Тургенева, Толстого и Достоевского, Лескова и Щедрина. Итоги, к которым пришли в результате своего духовного развития классики русской литературы, различны, но можно определить основную тенденцию, в большей или в меньшей степени проявившуюся в творчестве разных авторов. Происходило медленное, последовательное освобождение от избыточной социальности, преодоление эстетического нигилизма, а наряду с этим – обращение к религиозному идеалу (или же погружение в мистические сферы, как это произошло с Тургеневым). Не совсем укладываются в эту «схему» Лесков и Щедрин. Хотя последний в «Пошехонской старине» не использует характерные для его творческой манеры прежних лет приемы политической сатиры, а в некоторых произведениях (предание «Христова ночь», например, вошедшее в его сказочный цикл) появляются религиозные мотивы. Свой идеал «очеловеченного» христианства раскрывал и Лесков, но следует отметить, что поздним его произведениям в большей степени присуща социальная заостренность и публицистичность.

Подобные изменения имели место не только в прозе, но и в поэзии второй половины XIX в. Напряженная и непримиримая борьба между сторонниками и противниками «чистого» искусства завершилась на рубеже 1870–1880-х гг. своеобразным синтезом художественных принципов враждующих поэтических школ, который осуществил в своем творчестве **С. Я. Надсон** (1862–1887). Кумир молодежи, он прожил всего 24 года, но успел совершить переворот в русской поэзии, соединив напевность интонаций, мелодику стиха с привычными для русского читателя социальными мотивами, но дополнил их тоской по вечному идеалу. В годы расцвета поэзии Надсона, несколько опередив его, выступил со своими стихами **Н. Минский** (1855–1937), в недалеком будущем принявший участие в формировании принципов поэзии нового типа. Но в 1880-е гг. еще не порвалась нить, соединяющая его с традициями шестидесятников. В статье К. Арсеньева<sup>[1]</sup>, появившейся в «Вестнике Европы» в 1887 г., отмечены были такие достоинства поэзии Минского, как значительность, «ширина содержания», отсутствие «культы формы». Главным источником его вдохновения является, по мнению критика, любовь – в широком смысле этого слова, как торжество над ненавистью и злобой, любовь, ведущая к прощению и примирению. А главный предмет его любви – русский народ и молодое поколение. В творчестве Минского, считает Арсеньев, есть черты, сближающие его с Некрасовым. Общность он находит, сопоставляя Минского с Надсоном: оба певцы современной молодежи (Минский – 1870-х; Надсон – 1880-х гг.), и оба отразили только некоторые черты двух исторических моментов в развитии русского общества. Сходны они и в том, что «гораздо теснее связаны со средой и минутой, чем другие молодые русские поэты»: погружены в жизнь, кипящую вокруг них.

Десятью годами позже делающий обзор современной русской поэзии критик «Русского богатства» П. Гриневич дает иную оценку стихам Минского<sup>[2]</sup>. Указав, что в середине 1880-х гг. поэт играл ведущую роль в создании основ для нынешней школы «эстетов-символистов», Гриневич так определяет главный ее принцип – общественный индифферентизм. В то же время он отмечает, что сам Минский занимает особое место среди поэтов новой школы («гг. Льдова, Сологуба, Бальмонта, г-жи Гиппиус и пр., и пр.»). Примкнуть к ней, в силу присущего ему ума и художественного чутья, он так и не смог, вернуться на путь либерального поэта – тоже. Находясь на перепутье, он выдумывает свою философию «мэонизма» и ведет дружеские беседы с А. Волынским.

В этой же статье дана характеристика двум другим поэтам, один из которых, Мережковский, вскоре стал идеологом петербургских символистов; другой, К. Фофанов, воспринимался поэтами-современниками как ближайший предтеча нового символического искусства.

Путь **Д. С. Мережковского** (1865–1941) в искусстве не отличался от пройденного другими поэтами его поколения пути. Друг Надсона, ученик Плещеева, он исповедовал в своих ранних стихах традиционные для русской поэзии XIX в. гуманистические идеалы. Но, как отмечает Гриневич, уже

первые его стихотворные опыты («изящно приглаженные, звучные и красивые») отличались внутренним холодом. В течение 10 лет совершилась его эволюция, умственная и моральная, и Мережковский начал проповедовать в стихах и прозе общественный индифферентизм, «в качестве главной задачи искусства поставив холодную, бессердечную, самодовлеющую красоту» (Гриневич). Характерными чертами поэзии Мережковского 1890-х гг. критик считал также аристократизм и верность идеям Ницше.

Фигурой своеобразной, оригинальной был **К. К. Фофанов** (1862–1911), стихи которого стали появляться в печати в начале 1880-х гг.<sup>[3]</sup> Внимание к молодому поэту привлек С. Надсон, отметивший первый его сборник стихов (1866) в своем критическом обзоре, опубликованном в газете «Заря» в 1886 г. Заинтересовал Фофанов и А. П. Чехова, дружил он с И. Е. Репиным, общался с литераторами, принадлежащими к разным поколениям и школам: И. Ясинским, Д. Мережковским, Н. С. Лесковым, Я. Полонским, А. Майковым, А. Плещеевым. Самым счастливым для Фофанова был конец 1880-х гг., когда он сотрудничал в «Русской мысли», «Русском богатстве», «Северном вестнике». Душевная болезнь помешала в полной мере развиться самобытному таланту этого поэта, но до конца жизни он занимался литературным трудом, публиковал сборники новых стихотворений («Тени и тайны», 1892; «Иллюзии», 1900). За год до смерти Фофанов выпустил две брошюры – «После Голгофы» и «Необыкновенный роман». Последний, написанный в 1899 г., представляет собой поэму в октавах на тему пушкинского «Домика в Коломне». Свои стихотворения Фофанов печатал в газетах, появлялись они и в символистских изданиях.

Обстоятельный анализ поэзии Фофанова дан был в статье К. Арсеньева<sup>[4]</sup>. Критик признал, что стихи этого поэта, несмотря на недостатки, были «сюрпризом для огромного большинства читающей публики». В числе недостатков он называет присущий Фофанову «ультраромантизм» в духе Бенедиктова и Марлинского, потеснивших в свое время Пушкина и Лермонтова. «Более современной его слабостью» является претенциозность, погоня за вычурными эпитетами, натянутыми сравнениями. Соединяясь, эти два недостатка превращают его стихи в «мнимо-поэтический бред». Ослабляют впечатление бедность содержания стихов Фофанова и небрежность исполнения. Очень точно определил эту черту его поэтического дарования критик Буренин, сыгравший важную роль в его творческой судьбе, – «неряшливая муза» Фофанова.

В то же время Арсеньев отметил несомненные достоинства поэзии Фофанова, который создавал иногда прекрасные стихи, как правило, в тех случаях, когда избирал тему, родственную его таланту. Характеризуя творческую манеру поэта, Арсеньев обратил внимание на импрессионистические элементы. «Почти все отдельные выдающиеся стихотворения г. Фофанова вызваны мимолетными настроениями, то радостными, то причудливыми, то грустными; он умеет воссоздавать их в немногих ярких чертах и находит им отголосок в душе читателя», – писал критик. Знаменателен вывод, к которому приходит Арсеньев в конце своей статьи. Прошло то время, констатирует он, когда на успех могла рассчитывать только тенденциозная поэзия.

В иной тональности, явно враждебной, характеризует новую русскую поэзию и Фофанова, как одного из ее представителей, критик «Русского богатства» П. Гриневич<sup>[5]</sup>. То, что именно Фофанова провозгласили «основателем и главою российской символической школы»<sup>[6]</sup>, помимо его собственной воли и желания, так как сам Фофанов, предполагает критик, в простоте душевной никогда и не подозревал о существовании «символизма, декадентства и других мудреных “немецких” выдумок», – закономерно и точно отражает состояние молодой русской поэзии: «<...> никто из наших сколько-нибудь даровитых поэтов, кроме г. Фофанова, не может быть назван с таким правом и спокойствием за будущее – поэтом абсолютно беспринципным, знаменосцем полной бесцветности и безличия в нашей литературе ... По Сеньке и шапка!» – пишет Гриневич. Фофанов в представлении критика – «грубый талант-самородок», притом очень скромных размеров. Поэт безыдейный и неглубокий, он был «открыт» Бурениным, противопоставившим его поэтам либерального направления – Надсону и Минскому (тех лет). И вскоре после смерти Надсона поголовное увлечение его поэзией «труда, свободы и скорбей» сменилось неумеренными восторгами в адрес Фофанова. Поэт чрезмерно плодовитый, Фофанов не выходит за пределы крайне узкого круга тем. Спаситься от забвения ему помогла лишь одна оригинальная черта его музыки – «ее безумно-вдохновенный вид, всегда восторженный тон ее приподнятой, хотя и мало вразумительной речи». Удивляет Гриневича то, что Фофанову склонны прощать и, более того, ставят в заслугу такие «достоинства» его таланта, какие у любого другого нормального поэта (Брюсова, например) назвали бы чушью, но Фофанова, поэта-самородка, превозносят, видят в нем «поэта-безумца

по призванию, едва-едва не пророка».

Какими бы разноречивыми ни были оценки творчества Фофанова, многие поэты-модернисты признавали его полноправным участником процесса обновления русской поэзии. Высокую оценку его творчеству дал глава московских символистов В. Брюсов, назвав его «настоящим, прирожденным поэтом, поэтом “Божией милостью”»<sup>[7]</sup>. Признав, что он – поэт неровный, что прекрасные его стихотворения чередуются с абсолютно ничтожными, Брюсов утверждает: Фофанов по достоинству занимает «видное и почетное место среди русских поэтов XIX века»<sup>[8]</sup>.

Новый всплеск интереса к творчеству Фофанова был связан с выходом на литературную арену группы эгофутуристов, в числе основателей которой был сын поэта – К. К. Фофанов, более известный под псевдонимом Константин Олимпов. Близкий к эгофутуристам критик В. Ховин, издатель альманахов «Очарованный странник», анализируя творчество Фофанова<sup>[9]</sup>, отметил, вспомнив статью Кранихфельда, где «наш» Надсон был противопоставлен «их» Фофанову (в статье был намек на близость поэта к «Новому времени»), что Фофанов не «наш» и не «их», он – предтеча, хотя и был современником первых декадентов, и многие из них испытали его влияние.

Не менее значима была для обновления русского поэтического стиля деятельность поэтов старшего поколения: Я. Полонского, К. Случевского, А. А. Голенищева-Кутузова, Мирры Лохвицкой и некоторых других. На знаменитых «пятницах» Полонского, которые после его смерти были перенесены в дом Случевского, встречались поэты старшего и младшего поколения. Особой близости между ними не было, как не было и серьезных споров: не зря, вероятно, кружок Случевского, как вспоминал И. Ясинский, кем-то из фельетонистов был назван «клубом взаимного восхищения». Но сам факт этих встреч свидетельствовал о наличии преемственной связи между «старой» и новой поэтическими школами.

Интересна была творческая судьба К. К. Случевского, который, как писал Брюсов, дождался славы лишь в последние годы своей жизни.

Значительные изменения, которые произошли в литературе реализма на рубеже XIX–XX вв., обусловлены в частности и тем, что реалисты, поглощенные идеологическими распрями или же занятые решением проблем вечного характера, мало внимания уделяли разработке собственно эстетических принципов. Вследствие этого в тот момент, когда в России один за другим стали появляться «центры», пропагандирующие идеи нового искусства, противопоставить им концептуально оформленную теорию критического реализма деятели этого самого мощного в русской литературе направления не смогли. Неудивительно и то, что эстетические идеи Н. Г. Чернышевского, на которые могли бы опереться в своей борьбе с модернизмом писатели-реалисты, не были ими востребованы, в то время как идеалист Вл. Соловьев, по сути дела, на основе положительной эстетики Чернышевского создал свою собственную философию искусства. Причина подобного пренебрежительного отношения к автору единственного в России научного исследования собственно эстетических проблем заключается, вероятно, в том, что слишком велики были идеологические разногласия с Чернышевским у тех, кто определял направление развития русской литературы во второй половине XIX в.

---

[1] *Арсеньев К.* Еще о современных русских поэтах. Н. Минский и К. Фофанов // Вестник Европы. 1887. № 5.

[2] *Гриневич П.* Обзор нашей современной поэзии. IV. Гг. Минский, Мережковский, Фофанов // Русское Богатство. 1897. № 9.

[3] В 1882–1883 К. Фофанов опубликовал два рассказа: «Злополучная» и «Часы украли».

[4] *Арсеньев К.* Еще о современных русских поэтах. Н. Минский и К. Фофанов // Вестник Европы. 1887. № 5.

[5] *Гриневич П.* Обзор нашей современной поэзии. IV. Гг. Минский, Мережковский, Фофанов // Русское Богатство. 1897. № 9.

[6] Гриневич ссылается при этом на анонс книги А. Коринфского о современной поэзии, где именем Фофанова озаглавлен отдел молодых поэтов, куда вошли также Минский и Мережковский.

[7] *Брюсов В.* Фофанов К. М. [Некролог] // Русская Мысль. 1911. № 7.

[8] *Брюсов В.* Константин Михайлович Фофанов (1862–1911) // История русской литературы

XIX века. М., 1911. Т. 5.

[9] *Ховин В.* Силуэты русского декаданса. 1. Печальный пилигрим-предтеча // Очарованный странник. 1913. Вып. 2.