

факторами, так и внутренними. Внутренняя необходимость предполагает наличие детерминирующих реализацию потенциальной ситуации факторов в самом субъекте. Внешняя необходимость соответствует потенциальной связи между субъектом и признаком, существование которой обусловлено факторами, находящимися вне самого субъекта.

#### Источники и литература:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М., 1955.
2. Белошапкова В. А. Современный русский язык / В. А. Белошапкова. – М., 1999.
3. Беляева Е. И. Достоверности / Е. И. Беляева // Теория функциональной грамматики, темпоральность, модальность. – Л., 1999.
4. Виноградов В. В. Вопросы синтаксиса современного русского языка / В. В. Виноградов. – М., 1950.
5. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов. – М., 1975.
6. Золотова Г. А. Очерк функционального синтаксиса русского языка / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1973. – 351 с.
7. Пешковский А. М. Русский язык в научном освещении / А. М. Пешковский. – М., 2001.
8. Рубинчик Ю. А. Грамматика персидского языка / Ю. А. Рубинчик. – М. : Восточная литература РАН, 2001. – 600 с.
9. Русская грамматика / под ред. Н. Ю. Шведой. – М., 1980.
10. Теория функциональной грамматики, темпоральность, модальность. – Л., 1990.
11. Е. И. Беляева : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [nspu.net/fileadmin/marina/Doc/disertacia/lesonen.doc](http://nspu.net/fileadmin/marina/Doc/disertacia/lesonen.doc)
12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [lanetadisser.com/.../dis\\_121301.html](http://lanetadisser.com/.../dis_121301.html)
13. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [www.kantiana.ru/science/avt\\_gaponova.doc](http://www.kantiana.ru/science/avt_gaponova.doc)

**Штейнбук Ф.М.**

**УДК 821.161.1"190/192".09**

### **РУССКИЙ ДЮМА ТЕЛЕСНЫХ ПРИКЛЮЧЕНИЙ (ПОВЕСТЬ М. АРЦЫБАШЕВА «ЖЕНЩИНА, СТОЯЩАЯ ПОСРЕДИ» В КОНТЕКСТЕ ТЕЛЕСНО-МИМЕТИЧЕСКОГО МЕТОДА АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)**

*Так будут последние первыми...*

*Мф. 20:16*

Не секрет, что литературные репутации очень часто подвержены самым разнообразным капризам, характер которых, к сожалению, определяется не столько художественными, сколько социальными, историческими, политическими и прочими факторами, к литературе отношение почти не имеющими.

Смеем полагать, что именно таким образом и сформировалась репутация М. Арцыбашева, ставшего в этой связи едва ли не автором одного произведения, принёсшего писателю скандальную славу и приведшего к тому, что интерес к творчеству этого автора, по сути, ограничился романом „Санин” (1907). А так как вскоре общественный строй в России подвергся радикальным, собственно, революционным изменениям, то из-за специфического содержания произведений М. Арцыбашева его тексты и вовсе утратили какой бы то ни было шанс на то, чтобы попасть во второй или хотя бы в третий ряд советского литературного канона.

Любопытно, однако, что и после развала Советского Союза, когда цензурные ограничения утратили свою актуальность, а книги М. Арцыбашева стали достоянием критики и публики, ситуация изменилась не намного: место писателя и его произведений продолжает сохранять маргинальный статус, вызывая к себе читательский, да и научный интерес только у довольно узкого круга.

В связи с вышесказанным **цель** данной статьи заключается, прежде всего, в том, чтобы попытаться обозначить причины: во-первых, возникновения такой однобокой репутации, во-вторых, маргинализации литературного наследия М. Арцыбашева и, в-третьих, искажённого понимания его произведений.

В свою очередь, для достижения этой цели объектом нашего анализа мы избрали не „сакраментальный” роман „Санин”, а повесть с несколько странным (даже учитывая библейскую аллюзию, возникающую благодаря эпиграфу) названием – „Женщина, стоящая посреди”. Кроме этого, наш анализ будет строиться на основе принципов новейшего телесно-миметического метода [см. об этом подробнее: 1; 2], что, как нам представляется, и должно обеспечить адекватное понимание своеобразия поэтики произведений М. Арцыбашева.

Примечательно, что активное неприятие или, по крайней мере, негативное отношение к творчеству М. Арцыбашева свойственно даже прямо противоположным по своим идейно-политическим убеждениям критикам. Так, оценка наследия писателя русским критиком-эмигрантом Ю. Айхенвальдом ощутимо перекликается с мнением К. Чуковского, в своё время принявшим революцию. В частности, Ю. Айхенвальд был убеждён в том, что „за исключением немногих второстепенных штрихов, рассказы его [М. Арцыбашева. – Ф. Ш.] поражают эстетической беспомощностью и пошлостью” [3, с. 65]. Вторил этой

беспощадной критической филиппике и К. Чуковский, который, рефлектируя по поводу „Санина” М. Арцыбашева, считал, что „весь роман ужасно как старается, чтобы мы сочли его поэмой телесности, солнца, половой радости, звериного счастья, греха. Но при всём нашем желании, мы не можем угодить ему” [4].

Впрочем, как представляется, загадка такого редкостного единодушия двух таких разных авторов кроется в схожем подходе, который исповедуют эти критики и на который непосредственно указал ещё один современник Ю. Айхенвальда и К. Чуковского – В. Воровский. Последний, также, кстати, не оставивший без внимания произведений М. Арцыбашева, в одной из своих работ заявил, что для анализа художественного творчества, в том числе и творчества скандального русского писателя, он считает „...наиболее подходящим метод социально-психологического анализа общественных формаций в их последовательной исторической смене...” [5, с. 232].

Разумеется, и социологический метод имеет право на существование, поскольку оказывается в определённых ситуациях, но в дозированном виде нелишним и продуктивным. В то же время сложно согласиться с целесообразностью его применения в тех случаях, когда, даже будучи одобренным изрядной долей психологизма, использование этого метода представляется, мягко говоря, не совсем обоснованным. И в результате – ещё задолго до критических штудий В. Воровского – известный дореволюционный критик С. Венгеров, вряд ли, видимо, подозревавший, что и он опирается в своей работе на пресловутый социологический метод, высказал осторожную уверенность, полагая, „что мы действительно „у последней черты” той мутной волны патологического интереса к разрешению „половой проблемы”, которая грозила одно время захлестнуть чистую, героически-целомудренную литературу русскую” [цит. по: 6].

Таким образом, с одной стороны, в высказываниях С. Венгерова мы слышим непримиримый охранительный пафос в защиту „чистой, героически-целомудренной литературы русской” от нигилиста и ницшеанца М. Арцыбашева. А с другой стороны, не менее сурово звучат и обвинения В. Воровского в адрес героя писателя – а значит, в определённой степени и в адрес последнего – в том, что „как бы радикальными ни казались Саниным их воззрения, сколько бы ни ряздились они в тогу анархизма, какие бы крепкие словечки ни метали по адресу того, что „жило чужой кровью”, их появление в конце концов означает лишь новый шаг разночинской интеллигенции в сторону буржуазии” [5, с. 256].

В этом смысле „Женщина, стоящая посреди”, видимо, занимает наиболее удачную позицию, чтобы с одинаковым успехом сделать как „шаг <...> в сторону буржуазии”, так и шаг в сторону противоположную – шаг, чреватый тем, что чистота „героически-целомудренной” русской литературы окажется неотвратимо запятнанной.

Примечательно, что и современные исследования, к которым необходимо, прежде всего, отнести книгу О. Буле [см. 7], лишь формально нацелены на изучение фатального романа, поскольку автор этой работы основную задачу усматривает в исследовании феномена „санинства” – учения, основанного на романе и представляющего собой „уродливую сторону Серебряного века” [7, с. 5; см. об этом также: 8].

В свою очередь, „Женщина, стоящая посреди” – это повесть, содержание которой концентрируется на проблематике более чем отдалённой как от надуманного и идеологически обосновываемого целомудрия, так и от общественно-политических коллизий, разыгрывавшихся, в частности, между антагонистическими классами.

Разумеется, Нина принадлежит к материально обеспеченной прослойке социума, тем не менее и она, и мужчины, среди которых она обретается, проявляют существенный интерес только к одному вопросу, и за пределами онога эти персонажи практически не идентифицируются.

Но, в любом случае, перед нами всё же литературное произведение, а в предложенном выше критическом контексте ни о какой художественности речь не идёт в принципе, ибо, как о том с глубочайшим убеждением писал Ю. Айхенвальд, это только „в жизни тело имеет все права; на искусство же имеет право только душа тела” [3, с. 64].

Иначе говоря, М. Арцыбашеву отказывают в статусе писателя, а его книгам, соответственно, – в статусе художественной литературы на том основании, что героев произведений этого автора заботят, фигурально выражаясь, дела телесные, то есть, по мнению многих критиков, недостойные высокой литературы.

Вместе с тем следует отметить, что ещё один современник М. Арцыбашева – философ А. Лосев, в одном из своих фундаментальных трудов „Философия имени” в присущей ему манере, то есть страстно и эмоционально, убеждал читателей в том, что „...человеческое тело не просто физическая вещь, но – орудие выражения неисповедимых тайн вечности. Тело и лицо человека – не физический факт, но зеркало всего бытия, откровение и выражение всех тайн, которые только возможны” [9, с. 140].

И если с этой, в основе своей феноменологической точки зрения взглянуть на повесть М. Арцыбашева, то мы неизбежно обнаружим, что доминирующий художественный конфликт данного произведения и его центральная дискурсивная стратегия формируются вокруг тела. Кроме того, не менее важным является и то, что речь идёт не о теле или телесности вообще, а об их дифференцированных и антропологически противопоставленных друг другу разновидностях, обозначаемых, что вполне очевидно, как „мужчина” и „женщина”.

Напомним, что повесть начинается со свидания мужчины и женщины на краю какого-то обрыва, и смысл их общения заключается в том, что тогда ещё студент Луганович безуспешно пытается склонить невинную девушку Нину к тому, чтобы она отдалась ему здесь и сейчас.

В финале же произведения эти герои, будучи к тому времени уже вполне взрослыми, сформировавшимися и обременёнными семьями людьми, спокойно и как-то даже по-деловому буднично реализуют давние мечтания, хотя это и не приносит ни одному из них даже простого удовлетворения, не говоря уж о предполагавшемся счастье. И если, с одной стороны, добавить к этому, что всё остальное содержание повести составляют перипетии, связанные с вожделевыми Нину Лугановичем, затем инженером Высоцким, студентом Вяхиревым и, наконец, писателем Арсеньевым, а с другой стороны, не сбрасывать со счетов и тот очевидный факт, в соответствии с которым, даже противостоя сексуальной агрессии возникавших на её жизненном пути мужчин, Нина тоже в основном была не равнодушна к коитальной перспективе, – то, взяв это всё во внимание, можно сделать вывод о том, что тематика повести определяется довольно узкими рамками взаимоотношений между мужчиной и женщиной, в частности, „стоящей посреди” кипящего океана более чем телесных, поскольку сексуальных страстей.

Но так ли уж узки те рамки, которые определяют содержание повести М. Арцыбашева и которые, с одной стороны, можно было бы очертить „немеркнуш[им] представление[м] о её теле, таком близком и недоступном, неотвязно стоя[вшем] у него в мозгу” [10], а с другой – „немеркнуш[им] воспоминание[м] о[] крепком, могучем затылке долго стоя[вшем] перед нею” [10]?

На наш взгляд, именно в этом своеобразном фрейме двух тел – мужского и женского, разворачиваются чрезвычайно напряжённые, исполненные страстных желаний, но в то же время неизбежно обречённые на безнадёжный исход коллизии. Более того, вся эта телесная драма представлена в тексте практически без использования натуралистических описаний, а очевидный эротизм в репрезентации искомых коллизий достигается по преимуществу лишь благодаря самым разнообразным техникам обольщения.

В свою очередь, если иметь в виду, что, по мнению Ж. Бодриера, обольщение „возможно лишь тогда, когда [оно] воплощается в образы, в воспоминания, не обретая при этом формы реальности” [11, с. 168], то становится вполне очевидным, почему только писатель Арсеньев в конечном итоге добился того, в чём никак не могли преуспеть его предшественники. В частности, Владимир Сергеевич „любил писать о том, как радостно и доверчиво входит в жизнь молодая женская душа <...> И казалось, что у него самого должна быть женственно-нежная, красивая, полная любви и ласки душа” [10]. Причём этот образ настолько могущественно и всецело поглотил Нину, что даже кричащая и унижительная пошлость немногих свиданий, по необходимости предваривших их близость, не смогла предотвратить неизбежность этого события.

Описанный механизм обольщения объясняет и неожиданно быстрый успех Лугановича в финале повести, поскольку в этом случае воспоминания об общем прошлом стали определяющими в отношении двух героев, оказавшихся в объятиях друг друга. Но, казалось бы, вожделенное соитие оборачивается неожиданными последствиями и, что самое главное, обеспечивается парадоксальным фактором, связанным с инверсивным поведением главной героини. Проще говоря, в финале повести Нина ведёт себя в соответствии с мужскими кодами, то есть инициирует своё провожание именно Лугановичем, сама привозит его в меблированные номера, предназначенные для тайных интимных свиданий, затем приглашает этого когда-то возлюбленного, а теперь новоявленного любовника в постель и, в конце концов, даже пытается плюнуть ему в лицо.

Тем не менее эта поведенческая инверсия едва не приводит и вовсе к трагической развязке, но, с другой стороны, именно инверсивная стратегия и позволяет автору завершить повествование если не в формально-композиционном, то, вне всякого сомнения, в идейно-смысловом плане. Так, на протяжении всего произведения мужские персонажи склоняли главную героиню к мысли о том, что, по словам Лугановича, „надо смотреть на вещи проще, смелее!..” [10], что „жизнь есть жизнь, и мы не можем её изменить!..” [10] и что, вследствие этого, копуляция между мужчиной и женщиной просто неизбежна.

Когда же Нина Сергеевна стала вести себя в соответствии с этими банальными истинами, то результат оказался прямо противоположным от желаемого: гадливость и омерзение от происходящего – вот те чувства, которые доминировали в состоянии мужчины, оказавшегося наедине с женщиной уже не стоявшей, а лежавшей посреди... постели.

Тривиальность содержания повести М. Арцыбашева очевидна. И всё же, несмотря на такой, в сущности, чёрно-белый характер данного текста – характер, весомо подтверждаемый как простотой изложения, так и изрядной долей художественных средств, в основном сконцентрированных на создании довлеющей надо всем произведением антиномичности, то есть противопоставленности между небом и бездной, светом и тьмой, верхом и низом, ну, и, разумеется, мужчиной и женщиной – итак, несмотря на всё это, писатель не испытывает ни малейших сомнений по этому поводу, а, наоборот, по всей вероятности, сознательно избирает такой художественный формат.

М. Арцыбашев исследует простейшую жизненную – даже житейскую коллизию, связанную с тем, что мужчины и женщины, созданные друг для друга, почему-то, достигая искомой цели, совершенно парадоксальным образом становятся ещё более несчастными, чем тогда, когда по тем или иным причинам они не преступают заветную черту. Безусловно, ничего нового и оригинального в самой этой коллизии нет, но, как представляется, писатель и не стремится к каким-то невероятным открытиям – его интересует сам процесс взаимодействия тех, кто биологически запрограммирован на обладание друг другом – на обладание, оборачивающееся, тем не менее, отчуждением и, более того, отвращением и даже враждебностью.

Может ли это быть интересным? Думается, может. Но только при условии, что от подобных текстов никто не будет требовать того, чего в них нет. Так же, впрочем, как и от приключений Д'Артаньяна и его

трёх друзей никто не взыскует глубоких социальных или психологических смыслов, довольствуясь напряжённой авантюрной интригой, успешно-победительный исход которой нетрудно предугадать. И это, пожалуй, основное, по нашему мнению, отличие приключений, предлагаемых А. Дюма, от приключений, рассказанных М. Арцыбашевым: истории последнего лишены не только счастливого, но и какого бы то ни было формального финала.

Очерченное выше понимание повести „Женщина, стоящая посреди” позволяет прийти к выводу о том, что, будучи художественным продуктом, вполне соотносимым по своим поэтологическим характеристикам с образцами массовой литературы, произведение М. Арцыбашева, вследствие нарушения автором жанровых конвенций, присущих подобной разновидности художественной словесности, оказывается даже не посреди разнообразных жанровых модификаций, а вообще на маргинеесе литературного дискурса, вызывая раздражение и непонимание не только у критиков, но и у читателей.

#### Источники и литература:

1. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : монографія / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
2. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : монографія / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
3. Айхенвальд Ю. Литературные эскизы : [Электронный ресурс] / Ю. Айхенвальд // Балтийский альманах. – 1924. – № 2. – С. 63-65. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd\\_j\\_i/text\\_0030.shtml](http://az.lib.ru/a/ajhenwalxd_j_i/text_0030.shtml).
4. Чукковский К. Геометрический роман „Санин”, ром. Арцыбашева : [Электронный ресурс] / К. Чукковский // Современный мир. – 1907. – № I-V. – Режим доступа : [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica\\_new.php?id=7](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=7).
5. Воровский В. В. Базаров и Санин. Два нигилизма / В. В. Воровский // Эстетика. Литература. Искусство / В. В. Воровский; вступ. ст. И. Черноуцана; сост. и примеч.: О. Семеновского, И. Черноуцана. – М. : Искусство, 1975. – С. 229-256.
6. Венгеров С. Арцыбашев Михаил Петрович : [Электронный ресурс] / С. Венгеров // Биографический словарь. – 2001. – Режим доступа : <http://interpretive.ru/dictionary/438/word/%C0%F0%F6%FB%E1%E0%F8%E5%E2+%CC%E8%F5%E0%E8%EB+%CF%E5%F2%F0%EE%E2%E8%F7>.
7. Boele O. Erotic nihilism in late imperial Russia : the case of Mikhail Artsybashev's Sanin / Otto Boele. – Madison : University of Wisconsin Press, 2009. – XIII, 255 p.
8. Сорочан А. Эротический нигилист М. Арцыбашева как символ времени (Рецензия на книгу : Boele O. Erotic nihilism in late imperial Russia : the case of Mikhail Artsybashev's Sanin / Otto Boele. – Madison : University of Wisconsin Press, 2009. – XIII, 255 p.) / А. Сорочан // Новое литературное обозрение. – 2011. – № 110. – С. 333-336.
9. Лосев А. Ф. Философия имени / А. Ф. Лосев // Из ранних произведений / А. Ф. Лосев. – М. : Правда, 1990. – С. 9-192.
10. Арцыбашев М. П. Женщина, стоящая посреди : [Электронный ресурс] / М. П. Арцыбашев. – Режим доступа : [http://az.lib.ru/a/arcybashew\\_m\\_p/text\\_0090.shtml](http://az.lib.ru/a/arcybashew_m_p/text_0090.shtml).
11. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла / Ж. Бодрийяр; пер. с фр.: Л. Любарской, Е. Марковской. – М. : Добросвет, 2000. – 258 с.