

Борисова Яна Игоревна

ГЕРОЙ-ЗВЕРЬ В ТВОРЧЕСТВЕ М. П. АРЦЫБАШЕВА КАК ОТРАЖЕНИЕ ОСОБОЙ ЦЕЛОСТНОЙ СИСТЕМЫ ПИСАТЕЛЯ

В статье дается комплексный взгляд на творческую систему писателя-неонатуралиста М. П. Арцыбашева. В пределах статьи анализируется особый тип героя, который был создан писателем в переходную эпоху конца XIX – начала XX в. Также в работе освещена проблема восприятия творчества М. П. Арцыбашева как целостной системы наследия классической литературы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 38-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

В статье дается комплексный взгляд на творческую систему писателя-неонатуралиста М. П. Арцыбашева. В пределах статьи анализируется особый тип героя, который был создан писателем в переходную эпоху конца XIX – начала XX в. Также в работе освещена проблема восприятия творчества М. П. Арцыбашева как целостной системы наследия классической литературы.

Ключевые слова и фразы: неонатурализм; герой-зверь; целостность; творческая система; стихийность; проблема пола.

Борисова Яна Игоревна

*Липецкий государственный технический университет
yanaskakova@yandex.ru*

**ГЕРОЙ-ЗВЕРЬ В ТВОРЧЕСТВЕ М. П. АРЦЫБАШЕВА КАК ОТРАЖЕНИЕ
ОСОБОЙ ЦЕЛОСТНОЙ СИСТЕМЫ ПИСАТЕЛЯ[©]**

Истоки творческой системы Михаила Петровича Арцыбашева исходят из лучших образцов русской классической литературы. Сам писатель не скрывал и называл своими учителями Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского. Многие преобразовательные идеи, схемы и модели классических образцов культуры были заимствованы Арцыбашевым именно у этих писателей. В. Буренин в своих «Критических очерках» отметил: «М. Арцыбашев, по-видимому, воспитал свое юное творчество в хорошей реалистической школе доброго старого времени, а не в скверной школе кривляк и ломак нашего доморощенного декадентства» [5, с. 17].

Особенностью творческой системы М. П. Арцыбашева является то, что он никогда не претендовал на абсолютное знание о человеке, не возводил его в Абсолют, область его исследования лежит в совершенно обыденном, слишком человеческом. Его учитель Достоевский был гениален в своем открытии. В самом низком, карамазовском мире ему удалось отыскать величие человеческого духа. Арцыбашев идет иным путем, предмет его исследования – человек во плоти, бытовой и не прикрытый никакой одухотворенностью. В этой статье мы проанализируем эту особенность творческой системы писателя – показать в бытовом человеке, через плоть его, через поступки все величие и низость арцыбашевского героя. Преобразуя разные концепции изображения человека, философии его существования, Арцыбашев выводит новый тип человека – человека-зверя, «творит животность человека, животность обнаженную, ничем не прикрашенную, такую, какой никто не видит, проникает в самые низы человеческой природы, и в свирепой первобытности современного зверя увидеть что-то жгучее, непобедимое, страшное, от чего вечно, как вечно земля, – этого, кроме Арцыбашева, никому из русских писателей не дано!..» [3, с. 121].

Творчество Михаила Арцыбашева – явление цельного порядка, оно зародилось и отобразилось уже целостным. Целостное творчество, которое охватило раздробленный мир, мир упадка, депрессии, переходности, безвременья, исторической неразберихи. Арцыбашева в литературоведении определяют как писателя-неонатуралиста, для этого направления характерно дробное сознание, фрагментарное изображение и отсутствие целостной картины мира. Михаила Петровича нельзя в полной мере охарактеризовать как «чистого» писателя-неонатуралиста, в нем сочетается дробность восприятия мира, поэтому его творческую систему достаточно классифицировать под определенный параметр литературоведения. Писатель органично совмещает в творчестве и объективизм, и эстетизм, и либерализм, а также многие другие компоненты. Маргинальность, предписываемая писателю, в корне ошибочна. Он не использует намеренно готовые формы, он их преобразовывает в новые, однако наполнение, содержание видоизменяется согласно времени. Классическое содержание этих форм позволяет читателю сразу «входить» в текст, так как все эти образы уже живут в сознании читателя, они архетипичны. Нельзя делить творческую систему писателя. Только комплексный взгляд не искажает ее. Проблематика, программа оформились еще в ранних произведениях: «Санин» (начат в 1901 году), рассказ «Кровь» (1902) [1], фактически программное произведение, «Подпрапорщик Гололобов» (1902), «Паша Туманов» (1901), «Смерть Ланде» (1904) [2]. Вся целостность творчества практически выражена в этих произведениях, в следующих творениях выводится и анализируется отдельный аспект, который был заявлен ранее. Когда же писатель выразил то, что хотел сказать, дошел до логического заключения, то появляется роман «У последней черты» (1910-1912 гг.) [Там же], после него были только заметки, записки, размышления. Знаковых произведений не было. Арцыбашев подошел к этой черте, сказав, что должен был сказать.

Писатель показал весь путь человека-зверя. Показал, что зверю не важны приличия, законы нравственности, культуры, что человек – это, по сути, темное, злое создание, а загадочность он придумывает сам себе при помощи некой философской концепции, которая тут же разбивается при столкновении с реальностью. «Зверь раздвинет страшными лапами непрочные построения культуры, и как до культуры царила в чистом виде вещь, так теперь царит в извращенном, пусть убивают его аскеты и верующие, – он нежно-утонченным сладострастием захихикает даже в молитве, и в самое святое, что осталось у человека, – в чашу веры, вольт губительно-смертный свой яд» [3, с. 122]!

М. П. Арцыбашева многие критики, философы, литераторы не принимали. Слишком сильная безнадежность звучала в его произведениях, слишком сильна была правда, чтобы приукрасить ее и снова убаюкать читателя за очередной спасительной философией. Нет исхода, нет пути, дальше только смерть – вот и все великое предназначение человека. Просто прожить, есть, пить, размножаться. «Свою мрачную, горькую, мужицкую, выстрадавшую правду о жизни не хотел променять ни на что... *Цельную единую* свою правду спрятал на груди как амулет, с презрительной усмешкой раздавил, как жалкое насекомое, – своего Ланде. Ужас от голого зверя затуманил сознание, горькую чашу свою выпил и махнул рукой на весь прогресс, на все общественные игрушки, которыми прежде тешился, и с роковой искренностью, которая у него как-то особенно *последовательна*, – во всеуслышание заявил, что находится у последней черты» [Там же, с. 123]. Арцыбашев констатирует распад любых социальных связей, психоидеологический классовый упадок. Психоидеология этого упадка выражена у него субъективизмом, крайним индивидуализмом, отсутствием тотальных объединяющих начал, пассивной созерцательностью, психологизмом, перенесением центра тяжести –дневного” социального сознания на –ночное” индивидуально-биологическое, отъединением от несущей гибель общественной деятельности [7, с. 13].

Творческая система Арцыбашева была близка многим направлениям, течениям, философам, органам печати, но в то же самое время он так и не примкнул ни к одному из них. Почему так происходило? Мы акцентировали внимание только на схожести, оставляя без ответа разницу. А ответ прост. Арцыбашев – реалист, можно сказать, крайний реалист. Он не оставляет спасительного шанса, даже иллюзорного, даже призрачного, на то, что будет лучше. Нет, исход один: «Все кончается смертью, все кончается сном» [4, с. 145]. И если за жизнью идет только неотвратимая смерть, то смертное, брэнное тело должно получать удовольствие от жизни.

Напрашивается любопытное сравнение. В. В. Розанов, который одухотворил жизнь тела, и Арцыбашев. «Оба говорят об одном и том же, видят одно и то же, живут одним и тем же, но один не понимает другого, один презирает другого, хотя близость и родственность несомненна... <...> Понятие пола как основы, как первоисточника жизни роднит этих двух полярных между собой художников. Но в то время как Розанов видит в этом идею, метафизическую глубину, Арцыбашев поражен и потрясен одним фактом пола, его реальностью, его элементарной, внешней, видимой формой, грубостью проявления, животной силой жизни, которая у него всегда слепо-стихийна, хаотична и ужасна, ужасна до боли, до нутряного крика, до оцепененья» [3, с. 124]. Метафизика Розанова успокоительная. Она дает надежду, что спасение есть, что в человеке есть высокое начало, что он не зверь. Пол – первичен у Розанова. Он спасение, фактически полу приписывается первичная функция, он первичен души. «Душа есть только функция пола, что пол есть ноумен души, пол – невидимый, бесцветный, неосязаемый, есть сотворяющий душу и тело с его формами» [8, с. 162].

Однако не предчувствует ли В. В. Розанов того же человека-зверя, о котором кричит Арцыбашев? «И кто знает, может быть, это элементарное, это общечеловеческое, это первобытное понятие глубоко засело и в самой культурной утонченности Розанова и мучает его не меньше, чем простого дикаря, но ему легко накинуть воздушный плащ мистического на жаркий ужас вечно живого зверя, ему легко вывести затейливые узоры генеральных мыслей на этом плаще и утончить покров до мимозности, до прекрасного, до шелкового, а все же то, что скрывается под этим, – одинаково страшно и одинаково безобразно и до боли – неизвестно!» [3, с. 124].

Арцыбашев не менее чувствителен к проблеме пола, однако он не завуалировал ее под витиеватыми формулировками. Писатель позволяет себе быть откровенным, он не придумывает философию, он уже поражен силой власти пола. «Арцыбашеву власть пола не меньше ясна и ощутима, но его поражает грубая поверхность тайны, его мучает скотская сила, влекущая чужих себе людей друг к другу, превращая жизнь в невыносимо жестокое желание, после удовлетворения которого в душе – брезгливость, отвращение, страх, сила, ради которой он отказался от всех возвышенных чувств» [Там же, с. 125]. Его интерпретация проблемы пола – это не мистическая дымка, не таинство, это темный и животный инстинкт, рвущийся наружу. Это животное чувство насыщения, телесного, кровавого. Тело, жизнь и смерть – все связано и подчинено неведомой силе. Ярчайшим образом подобная концепция отображена в программном рассказе «Кровь» [1].

Герои Арцыбашева изображены в условиях современной культурной жизни, однако они поразительно похожи на дикарей, первобытное общество, животных. Писатель за всей культурой еще больше подчеркивает того зверя, который скрыт в каждом человеке, того чудовища, который жаждет крови и наслаждения. «Загляните в глубину души и ужаснетесь, там нет ничего благородного, ничего возвышенного, ничего святого, там только – грязь и томление, страсть выше грязи – томление безнадежное, жалкое...» [3, с. 126].

Русская литература второй трети XIX века предчувствовала подобный тип героя, предчувствовала и боялась. Толстой, Достоевский, Чехов, Блок интуитивно предчувствовали рождение именно такого человека; культура, образованность, манеры научили зверя скрываться, затаиваться. Каждый из этих писателей подходил к подобному типу героев. Однако писатели все же верили, что ошибаются, что все-таки человек останется сильнее, сильнее зверя, живущего в нем. М. П. Арцыбашев не прикрывается ни за философией, ни за размышлениями, он не испугался посмотреть правде в лицо. Человек – это зверь. Страшный и беспощадный. Исторические события начала XX века подтвердили, что писатель оказался полностью прав. Революция прорвала оковы культуры и образованности, выпустила зверя. Арцыбашев один заметил, преобразовывая культурное наследие, как человек-зверь становится все очевиднее. Из дробного он вынес целостное. Поэтому писатель так близок модернистскому течению. Все его творчество – это попытка вырваться из дробности предметного мира к текучей цельности, поиски цельного в субъективно пережитом вселенском, едином; это движение к единому, меняющему облики, ипостаси, но единственному во всех из них [6, с. 531].

А. К. Закржевский отмечает, что Михаил Петрович Арцыбашев – это один из самых цельных писателей переходного времени. Не используя никакой философской базы, не подгоняя факты под теорию, лишь только несколькими произведениями он доказывает свою правоту. И правда его в том, что плоть, что родовой акт, что наслаждение – грех, тот первородный грех, из-за которого люди лишились спасенья, тот грех, который страхом тупым и тяжелым наполняет душу его героев... Властный и чадный фатум «Крейцеровой сонаты» Толстого висит над Арцыбашевым неподвижно и непреодолимой тяжестью! [3, с. 132-133].

М. П. Арцыбашев далек от поэтизации жизни, в его цельной жизни, как в его цельном творчестве, все намного проще. «У Арцыбашева же остается только панический, тупой страх, только гадливость, только желание забыться... Арцыбашев уничтожен бессмысленностью животной силы, потрясен стихийностью природы, но как от искупительной идеи Толстого, так равно и от пантеизма Розанова – он далек» [Там же, с. 134]. Михаил Петрович вывел нового героя, вывел из исторической логики литературного процесса. Страшного героя – человека-зверя. Преобразовал его из идей Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Шопенгауэра, Ницше. Преобразовал этого героя, тем самым закрыв для себя всю классическую литературу. Традиции классической литературы XIX века просто больше не действуют. Среди разобщенности мировой гармонии появляется этот герой, способный вынести это время, способный побеждать. «Спутанный, могучий, сильный, крепкий зверь жаждет свободы и дикого разгула – это его назначение, ему тесно и душно, он задыхается в узких клетках человеческой пошлости, он привык стрелой носиться по цветущей, по пахучей, по родной земле, привык к свисту ветра, к раскатам бури, к стихиям вольным, свирепым, жгучим, как его душа, он из низин, из болот стоячих, из ям вонючих, бездонно скучных, – рвется всей грудью, всем напряжением тела к палящим ласкам родного солнца, к жестоким ласкам... и ему больно срываться с высоких круч своих стремлений и падать позорно вниз, в муравейник, в так ненавистный, молочный, грязный, проклятый мир» [Там же, с. 135]!

Эти герои среди гнили этого мира, среди смерти, только они сильны. В них потрясающий избыток животной силы, они врываются в жизнь, ломают преграды, законы, разрывают слабых людей на куски мяса, становится очевидно то, что было предельно ясно Арцыбашеву – они могут *все*. «Грустная, но правдивая мысль приходит на помощь перед этим загадочным явлением: жизнь может победить не человек, каким бы гениальным он не был, а только зверь. Человек-зверь – вот кому принадлежит будущее и счастье народов, эта идея взбесила бы Ницше, и еще как бы взбесила, но все же и он бы не мог не согласиться с этим...» [Там же, с. 136]. Человек-зверь жаден до жизни, до удовольствий. Ему некогда выдумывать себе некое философско-подкрепленное счастье, оно для него повсюду. Он умеет жить, умеет эту жизнь любить, умеет брать то, что дает жизнь в сию минуту, не в далеком будущем, а в повседневности, которая успокаивает любого бунтаря, найти эту животворящую силу. И есть только один нюанс, который заставляет замолчать и перестать радоваться жизни человеку-зверю – смерть. «Вечность, вечность человеческой природы и смерть – вот что отравило Арцыбашеву минуты любования созданным им царством зверей! Это – другой лейтмотив его творчества, не менее потрясающий, чем первый!.. Но оба сливаются в одно режущее, черное море избыточной тоски, но оба терзают душу мира животным криком, но оба творят безобразную красоту понятия: жить» [Там же, с. 138].

Именно поэтому прослеживается такая логика романов Арцыбашева. Сначала утверждение человека-зверя – роман «Санин» и борьба между животной силой и смертью – роман «У последней черты». Панический страх перед смертью преследует Арцыбашева и его героев, примечательно – чем больше зверем является его герой, тем больше он страшится смерти. М. П. Арцыбашеву не стыдно признаваться, что его страшит это, что для него нет ничего ужаснее и неотвратимее смерти. Арцыбашев никакого объяснения или спасительной теории не придумал, хотя и материалист больше Розанова. Для писателя важно только одно – жизнь. «...На жизнь сошлетя, непременно на факты грубой, зверской, обыденной жизни, и Розанов поведет, и скажет: –ноглядите, понюхайте! Только не слишком, чтобы не стошнило!» [Там же].

Сила смерти – бесспорна. Однако в том и сила арцыбашевского таланта, он не превратил свое творчество в изнуряющую попытку найти ответ: «как избежать смерти?». Он просто дал ответ – просто жить и радоваться этому. «Что и говорить, сильна смерть, но сильна и животность героев Арцыбашева» [Там же, с. 143].

Подводя итог всему вышесказанному, следует отметить, что в нашей работе был рассмотрен новый взгляд на проблему творчества М. П. Арцыбашева как на особую целостную систему. В литературоведении сложилась тенденция воспринимать писателя как эклектичного, с дробным мировоззрением. Его новый тип героя-зверя объединяет все творчество в единую картину повествования. В статье приводится множество доводов, которые позволяют по-новому взглянуть на всю творческую систему писателя конца XIX – начала XX в.

Список литературы

1. Арцыбашев М. П. Кровь // Новый путь. СПб., 1903. № 5. С. 93-128.
2. Арцыбашев М. П. Собрание сочинений: в 3-х т. М.: ТЕРРА, 1994. 687 с.
3. Закржевский А. К. Карамазовщина: психологические параллели: Достоевский, Валерий Брюсов, В. В. Розанов, М. Арцыбашев. Киев: Изд-во журнала «Искусство», 1912. 348 с.
4. Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-Пресс, 2000. 734 с.
5. Николаев Л. Н. Толстой и М. П. Арцыбашев // Толстой и о Толстом: материалы исследования. М.: Наука, 1998. С. 17-43.
6. Новая философская энциклопедия: в 4-х т. / под ред. В. С. Степина. М.: Мысль, 2001. Т. 3. 917 с.
7. Омельченко А. П. Герой нездорового творчества. СПб.: Посев, 1908. 56 с.
8. Розанов В. В. Люди лунного света: метафизика христианства. М.: Дружба народов, 1990. 402 с.

HERO-BEAST IN CREATIVE WORK OF M. P. ARTSYBASHEV AS REPRESENTATION OF WRITER'S PARTICULAR INTEGRAL SYSTEM**Borisova Yana Igorevna***Lipetsk State Technical University
yanaskakova@yandex.ru*

The article gives a comprehensive view on the creative system of writer neo-naturalist M. P. Artsybashev. Within the article a particular type of a hero, which was created by the writer in the transitional era of the end of the XIXth – the beginning of the XXth century is analyzed. The paper also covers the issue of M. P. Artsybashev's creative work perception as an integral system of classical literature heritage.

Key words and phrases: neo-naturalism; hero-beast; integrity; creative system; spontaneity; problem of sex.

УДК 8; 80:821.111; 111

Филологические науки

Статья посвящена проблемам языковой репрезентации метафизического объекта «Ничто». Показано, почему вопрос о существовании подобных абстракций перемещается в сферы семиотики, стилистики и поэтики: абстракция возникает как эффект языковых игр поэта. На материале текста Д. Вилмота «On Nothing» представлены способы и инструменты визуализации «Ничто»: локализация с использованием действительных и предикатных знаков, интертекстовые аллюзии, игра стилистическими регистрами и др. Иконический образ абстракции (икона-схема), которым поэт «дополняет» метафизику, позволяет получить относительный доступ в сферу вербально невыразимого.

Ключевые слова и фразы: абстрактный объект метафизики; репрезентация; языковые игры; иконизм; визуализация.

Бразговская Елена Евгеньевна, д. филол. н., доцент**Холманских Юлия Сергеевна***Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет
elen_braz@rambler.ru; yuss1@yandex.ru***К ОПРЕДЕЛЕНИЮ НИЧТО: ДЖОН ВИЛМОТ И МЕТАФИЗИКА В ОБРАЗАХ[©]***Несуществующие ангелы приобретают подобие плоти.**Михаил Ямпольский***Проблемная ситуация, исходные понятия и методология**

Современная философская метафизика определяет объекты своего анализа как «предельные» [3; 4; 6, с. 98; 19, с. 202]. За этой, казалось бы, метафорической номинацией стоит очень точная мысль. Такие сущности, как *Абсолют* или *Вечность*, принадлежат к сфере трансцендентного: не имея форм выражения в физической реальности, они находятся вне границ восприятия. *Ничто* – самая парадоксальная из метафизических абстракций. Отрицательная семантика префикса заставляет мыслить пустоту, отсутствие чего-либо. Возникает проблемный вопрос: как возможна эта когнитивная операция? Ведь, пребывая в *существующем* мире, человек не может представить, как выглядит *несуществование* [26].

Можно согласиться с тем, что в попытках представить и познать объекты метафизики человек приближается к пределу своих когнитивных возможностей. То же касается и языковой репрезентации абстрактных референтов. Любые попытки описать подобные сущности приводят к ситуации, где метафизика испытывает «ужас»: язык, достигнув границ отображения, «ломается», поскольку априорно «недостаточен», не пригоден для целей метафизики:

<...> nasze pytania z konieczności formułujemy w języku dla metafizycznych powodów nie zgotowanym [19, с. 202, 234]. / Наши понятия, как они формулируются в языке, *<...>* не достаточны для целей метафизики.

Отсюда, история метафизической философии и метафизической поэзии – это не что иное, как серия опытов по языковому отображению абстракций.

Предметом непосредственного анализа станут способы репрезентации *Ничто* в тексте английского поэта-метафизика Джона Вилмота «On Nothing» [29, р. 2171-2172]. В статье показано, что в раскрытии образа *Ничто* Вилмот интуитивно выходит на тот механизм визуально-образных репрезентаций, которым активно пользуется и современная философия. Метафора и нарратив – общие инструменты дискурсов философии и метафизической поэзии.