

А. М. Грачева

## МЕЖДУ ВЫСЯМИ КЛАССИКИ И ПАДЯМИ БУЛЬВАРЩИНЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАРАДОКСЫ МИХАИЛА АРЦЫБАШЕВА

### Резюме

Статья посвящена анализу эволюции философских, политических и эстетических воззрений писателя, которые нашли отражение в его публицистике, эпистолярном наследии и в художественных произведениях.

Рассмотрены рассказы Арцыбашева, а также его повести и романы: «Смерть Ланде», «Санин», «У последней черты», «Женщина, стоящая посреди». Отмечены колебания и современных критиков начала XX в., и литературоведов в определении места Арцыбашева в литературном пантеоне: эпигон классиков или бульварный писатель.

Причина подобной двойственности заключается в том, что в начале XX в. существовала жесткая бинарная оппозиция: литература «высокая» (классическая) / литература бульварная. В значительной степени она существует и в современном литературоведении.

В связи с этим происходит деформация (как преувеличение, так и преуменьшение) эстетической оценки значительного ряда явлений, относящихся к промежуточному пласту художественной системы, расположенному между «высокой» и бульварной литературами. Это положение занимает так называемая беллетристика, сочетающая в себе черты обеих литератур.

Данную ступень литературной «лестницы» и занимает наследие Арцыбашева. При постановке его произведений в разряд «беллетристики» будет обретен верный ценностный ориентир для определения места писателя в истории русской словесности.

*Ключевые слова:* Михаил Арцыбашев, русская литература, классика, бульварная литература, беллетристика

© А. М. Грачева, 2020

BETWEEN THE HEIGHTS OF CLASSICS AND HOLLOW  
OF PULP FICTION: LITERARY PARADOXES OF MIKHAIL  
ARTSYBASHEV

Abstract

The article examines the evolution of philosophical, political and aesthetic views of the writer Mikhail Artsybashev as reflected in his social and political essays, letters, and fiction (his stories and novels — *The Death of Lande*, *Sanin*, *Breaking Point*, *The Woman Standing in the Middle*). It is pointed out that literary critics of the early twentieth century and also modern scholars have problems with defining Artsybashev's place in the literary "pantheon" either as a follower of the classics or as a pulp fiction writer. This ambiguity arises from a sharp contrast that existed between the "high" (classical) literature and pulp fiction in the beginning of the twentieth century. To a large extent it is still present in modern literary studies. This leads to a certain deformation (either an exaggeration or an understatement) of the aesthetic evaluation of a significant number of phenomena related to the intermediate layer of the literary system that lies in between the "high" literature and pulp fiction. This position is occupied by "trivial literature" that combines features of both types of literature. Artsybashev's works occupy this very step of the literary "ladder". By placing his writings in the category of "trivial literature" we acquire the correct value reference point for determining the writer's position in the history of Russian literature.

*Keywords:* Mikhail Artsybashev, Russian literature, classics, pulp fiction, trivial literature, fiction

DOI 10.31860/2712-7591-2020-1-104-128

**Т**еатрализация и мифологизация собственной жизни — черта, присущая большинству писателей начала XX в. И среди них не последнее место занимает иронический мистификатор и парадоксалист Михаил Петрович Арцыбашев<sup>1</sup>.

Судьбу Арцыбашева можно уподобить старинной легенде о том, как некий человек ради шутки надел на себя совершенно не похожую на него маску,

---

<sup>1</sup> Настоящая статья является концептуальным итогом многолетнего исследования творчества М. П. Арцыбашева. Долгие годы «роковая звезда» российских исторических обстоятельств препятствовала объективному научному изучению наследия писателя-эмигранта на его Родине. Под запретом находилось даже упоминание его имени в названиях статей и публикаций. Те же факторы влияли и на попытки автора данной статьи опубликовать результаты целостного рассматривания творческого пути Арцыбашева, позволяя печатать лишь работы, посвященные отдельным аспектам его поэтики, эстетической концепции и литературных связей. См.: [Грачева, 1982, с. 85–92]; [Грачева, 2000, с. 61–75]; [Грачева, 2004, р. 100–117]; [Грачева, 2009а, с. 35–44]; [Грачева, 2010, с. 442–451].

а когда он попытался снять ее, то полилась кровь, так как личина трагически слилась с его настоящим лицом. Много раз разными способами Арцыбашев обращался к читателю, стремясь открыть ему свой настоящий лик, невидимый за устоявшейся литературной маской. Одной из таких попыток была скрытая автобиография, изложенная в «Рассказе о великом знании» (1911):

«Был у меня один приятель, человек души уязвленной и ума иступленного. (...) Родился он где-то в захолустном городишке, в семье мелкого чиновника, детство провел болезненное и заброшенное, ибо матери лишился что-то очень рано и остался на руках няньки, совершенно простой бабы из солдаток (...) Каким образом у него появилось это непомерное, можно сказать, трагическое самолюбие и мечты о власти необычайной, сказать трудно, принимая во внимание наследственность мелкого чиновника, бедность, заброшенность и воспитание няньки, солдатки и пьяницы. Не менее трудно определить, откуда явилась непобедимая пытливость ума, склонность к мечтаниям, незаурядная воля и талантливость природы вообще. (...) гимназии он не кончил, шалуном и драчуном был отъявленным, с явным стремлением вечно быть вождем (...) По выходе из гимназии куда-то отправился учиться живописи, где-то голодал, едва не сделался шулером, зарабатывал на жизнь, рисуя увеличенные портреты и карикатуры в уличных листках, и вдруг неожиданно всплыл на верха литературы и весьма скоро стал известен у нас, а после своей пресловутой книги, с идеей которой я совершенно не согласен, прогремел даже и за границей. Был он всегда меланхоличен и замкнут, хотя и высказывался весьма откровенно. Думаю, однако, что откровенность была только кажущаяся, а самое главное, без чего все остается ложью, он всегда таил. (...) Был же он сладострастен несомненно. Глупые женщины льнули к нему со всех сторон, прельщенные его известностью и некоторой оригинальностью манер и внешности, и брал он их всех без разбора, даже до странности. После нескольких лет форменного распутства вдруг объявился женоненавистником и даже стал жесток, хотя и не без странностей: явно презирая женщин, умилялся каждой милой женской черте, явно издеваясь над ними, был иногда излишне даже мягок и жалостлив до сентиментальности. (...) он заявлял себя реалистом чистейшей воды, хотя тайн и не отрицал и узок не был. Материалистом я бы его не назвал, ибо материалист ограничен, и все знает, и все объясняет, а он допускал неограниченность тайн и возможность невозможнейшего» [Арцыбашев, 1912, с. 219–223].

Если снять толстую кору однозности, которая налипла на литературное имя Арцыбашева с легкой руки критиков начала XX в., а затем была намертво приклеена советскими литературоведами, то его путь сходен с дорогами многих писателей реалистического направления рубежа ве-

ков, отдельными чертами подобен биографиям А. Куприна, Л. Андреева и даже М. Горького.

М. П. Арцыбашев родился в 1878 г. в городе Изюме<sup>2</sup> (по другим сведениям, на хуторе Доброславовка Ахтырского уезда [Лепехин, Чанцев, с. 113]) Харьковской губернии в бедной семье оскудевших дворян. Рано лишившись матери, он вместе с отцом переехал в город Ахтырку, где учился в гимназии, затем бросил ее и два года работал письмоводителем у земского агента. В 16 лет Арцыбашев покушался на самоубийство, и его едва сумели спасти. В 1897 г. он уехал в Харьков, где поступил в Школу рисования и живописи. В 20 лет Арцыбашев женился по страстной любви, но через три года супруги расстались из-за психологической несовместимости. Желание стать художником, получить профессиональное образование привело Арцыбашева в 1898 г. в Петербург, но поступить в Академию художеств помешало отсутствие гимназического аттестата. В его жизни начался период, типичный для большинства литераторов-разночинцев, приезжавших из провинции для покорения Северной Пальмиры. Голод, случайные заработки, когда выигрыши от бильярдной игры, в которой Арцыбашев был мастером, перемежались с мизерными гонорарами за обзоры выставок и платой за карикатуры в бульварных петербургских газетах.

Для психологического истолкования творческой личности Арцыбашева надо постоянно учитывать несколько обстоятельств, навсегда наложивших печать на его писательский облик. Среди них: бедность и неустроенность детства и юности, проведенных в уездном городке; слабое здоровье (еще в детстве после тяжелой болезни Арцыбашев оглох на одно ухо, а позднее заболел туберкулезом); ранний крах честолюбивых надежд стать художником; пережитая попытка самоубийства и, наконец, отсутствие систематического образования. Все эти неблагоприятные факторы, воздействовавшие на процесс становления молодого человека, в то же время парадоксальным образом способствовали формированию у него характера лидера, жаждущего первенства, стремящегося познать все «мировые истины» и все философские учения, но не методом постижения «первоисточников», а большей частью путем чтения их преломлений и переложений в литературе, особенно в произведениях русских классиков XIX в. Позднее непримиримый литературный противник Арцыбашева — М. Горький — язвительно заметил, что произведение его оппонента требует «подзаголовка: Лев Толстой и Федор Достоевский с Антоном Чеховым в вольном изложении храброго и мрачного

---

<sup>2</sup> Арцыбашев М. П. Письмо А. Н. Чеботаревской. [Автобиография. 1907] // ИРЛИ, ф. 289, оп. 5, ед. хр. 24, л. 2.

гимназиста Михаила Арцыбашева» [Горький, с. 192]. Эта недоброжелательная оценка тем не менее точно определяла особенность писательской индивидуальности Арцыбашева: тягу к решению «мировых» вопросов, во многом вторичный, «литературный» характер мировосприятия и его довольно эклектичную ориентацию на идеологические и эстетические концепции трех указанных Горьким писателей — «учителей жизни». Все это антиномично соединялось с постоянной борьбой против самой идеи постижения тайн бытия через посредство некоего «учителя». В наброске статьи «О самом себе», предназначенной для продолжавшегося почти десять лет цикла «Записки писателя», Арцыбашев писал: «Я (...) всю жизнь считал своим ценнейшим произведением не свои романы, а самого себя. И уничтожив в себе тысячи чувств, создав в себе тысячи новых качеств и особенностей, я оставался всегда самым собой настолько, что не знаю (да и никто не знает) человека хотя бы мало-мальски похожего на меня (...). Автоматы и животные и должны быть самоуверенны, человеческий же творящий дух обречен на вечную неудовлетворенность и вечное страдание. Замечательно еще одно: именно эти творцы духа, мучаясь постоянными сомнениями, но в то же время инстинктивно чувствуя свою ценность, часто говорят о себе с гордостью, которая в глазах толпы бывает иногда даже смешна при их жизни, после же смерти признается как их право. Наоборот, самоуверенные пошляки (...) никогда не имеют смелости открыто сказать: я! Тот же инстинкт заставляет их чувствовать свое убожество и в своей самодовольной самоуверенности носить приличную маску скромности. (...) О, Боже! Я прекрасно знаю, что и меня многие считают, а после этих слов и еще больше будут считать одержимым манией величия. Но, извините за выражение, мне на это в высокой степени наплевать»<sup>3</sup>.

Первым произведением, открывшим Арцыбашеву доступ в мир «большой» литературы, был рассказ «Паша Туманов» (1901). Уже в нем заявлены некоторые важные темы дальнейшего творчества писателя. Сюжет его прост: исключенный за неуспеваемость гимназист убил директора своего учебного заведения. Как и в большинстве произведений писателя, в нем имелся отдаленный автобиографический подтекст. Рассказ привлекал художественно убедительной «правдой факта», но в то же время был тенденциозен, написан под явным влиянием философии и стилистики позднего Льва Толстого. Некоторая вторичность поэтики будет и в дальнейшем постоянной чертой арцыбашевского творчества, по своему типу характерного для

<sup>3</sup> Арцыбашев М. П. Записки писателя. Гл. XII. О самом себе. 1911 г. // РГАЛИ, ф. 1558, оп. 2, ед. хр. 1, л. 1–3.

русской беллетристики начала XX в. К Толстому же (а через его «посредство» — к Жан-Жаку Руссо) восходила проявившаяся уже в этом рассказе значимая антиномия художественного мышления Арцыбашева. Категория «естественного начала» коррелировалась с категориями истины и нравственности. Наоборот, представления, кем-то (общественно, социально) установленные, приравнивались ко лжи и насилию над человеком. По семантике и стилистике авторские рассуждения в первом рассказе молодого писателя, получившем одобрение критиков, были напрямую ориентированы на прозу позднего Толстого: «Если бы директор сочувственно отнесся к его горю, посоветовал бы ему какой-либо пустяк, Паша Туманов, вероятно, ушел бы домой. Но директор думал, что важнейшая его задача не в том, чтобы делать людей счастливыми, а в том, чтобы выполнять свой служебный долг и переводить только тех учеников, которые в среднем выводе имеют определенное число баллов. И это было вовсе не потому, что он был черствый человек, а потому, что идеал современной учебы не в том, чтобы делать счастливых и добрых людей, а в том, чтобы делать из них по известной мерке способных к борьбе за лучшее место в обществе рекрутов общегражданской армии» [Арцыбашев, 1915, с. 44]. Бунт героя реализовался в убийстве. Автор расценивал этот поступок как нечто неестественное, противоречащее нравственному закону.

Для раннего Арцыбашева социум был несовершенен, потому что он не соответствовал красоте и справедливости — качествам, которыми в полной мере была наделена только Природа. Пантеизм остался константой мировоззрения писателя до конца его жизни. А одной из первых отрицаемых Арцыбашевым догм было утверждение, что человек — «царь Природы», имеющий право насиловать ее сообразно своим желаниям. За это она отвергала того, кто пренебрегал ее законами. Таков был смысл финала другого раннего арцыбашевского рассказа — «Кровь» (1903), в котором сцены охоты были изображены как сцены убийства. Но в финале Природа все равно торжествовала победу: «Грянул выстрел, показавшийся в этой бесконечной степи удивительно негромким и незаметным. Прошла минута. Журавли все так же плыли в недосыгаемой высоте, мерно и широко взмахивая крыльями. Только один, самый задний, чуть-чуть повернул голову вниз и опять устремил глаза вперед, будто молчаливым презрением ответил на эту бессмысленную попытку лишить его жизни» [Арцыбашев, 1915, с. 172].

Обособление от непрерывной мировой жизни, наделенной высшим смыслом, оставляло человека наедине с проблемами его одинокого существования, и прежде всего с вопросом о конечности бытия отдельной личности. По Арцыбашеву — и в этом он также в то время шел за Толстым, — чем

более разобщен человек с миром, тем трагичнее его жизнь, имеющая один конец — смерть. В рассказе «Подпрапорщик Гололобов» (1902), который сам писатель называл одной из значимых вех своего раннего творчества, главный герой воспринимал Природу как некий жестокий трибунал, выносящий каждому только один — смертный — приговор. По мысли Арцыбашева, единственным, что можно было противопоставить этому вердикту, являлось самоубийство — действие, осмысляемое как способ разрыва роковой причинности по воле самого человека. Современники увидели в Гололобове вариант самоубийцы Кириллова из романа Достоевского «Бесы». И хотя отрицать воздействие традиций Достоевского на прозу Арцыбашева невозможно, но почти прямое отождествление двух героев было неправомерным. Для Гололобова не был нужен спор или соперничество с Создателем, не было важно наличие или отсутствие посмертного бытия духа, наконец, не представлялось существенным продолжение вечного физического пребывания на земле в виде новых комбинаций составляющих тело атомов. Для него первостепенное значение имел факт исчезновения конкретной личности — подпрапорщика Гололобова, — и именно в этом заключалась суть величайшей несправедливости, происходящей неизвестно, да и неважно по чьей воле — Бога или Природы. Но в то время авторская позиция была далека от подобных воззрений героя. Арцыбашев считал сущностным то, что и после смерти Гололобова оставалось бытие — мир, существующий объективно, вне индивида, а счастье человека заключалось в том, что он на краткий миг своей жизни являлся частью этого мира.

Центральным произведением раннего этапа творчества Арцыбашева стала повесть «Смерть Ланде» (1904). «Прототипом» места ее действия, как и в большинстве крупных произведений писателя, был его родной город Ахтырка. Южная природа с ее ослепительным солнцем, зеленью лесов, бездонным ночным небом и бескрайними степями превратилась в одного из полноправных «героев» книг Арцыбашева. Так было и в этой повести. Ее главный персонаж — студент Иван Ланде — был как бы реинкарнацией князя Мышкина, с учетом специфики существования данного сверхтипа «культурного героя» в начале XX в. В образе Ланде Арцыбашев воплотил все лучшее, что он ценил в христианстве, трактуемом писателем как одна из величайших нравственных доктрин человечества. Все поступки Ланде повторяли житийный канон поведения праведника. Герой любил ненавидящих его (сцены с церковным фанатиком Фирсовым) и оскорбляющих его (эпизоды с художником Молочаевым), шел в тюрьмы и проповедовал грешникам учение о добре и прощении (история с рабочим Ткачевым). Ланде не противился злу насильем (в лесу хотел подарить свою одежду нищим грабителям),

стремился отдать свое имение ближним (передать доставшееся наследство семьям забастовщиков). Он любил девушку только «высшей» — духовной — любовью и погиб, пробираясь по лесу за много верст к умирающему товарищу.

По художественной структуре повесть была достаточно традиционной, типологически продолжавшей линию «идейной» литературы XIX в. Почти каждый сюжетный эпизод в ней был идейным спором героев. И в «Смерти Ланде» Арцыбашева волновал главный вопрос — о смысле человеческой жизни. В чем он? В слепом следовании церковным догматам, как считал Фирсов? В чувственном наслаждении, как полагал Молочаев? В торжестве прогрессивных идей, как казалось студенту Шишмареву? Ни одного из героев не устраивало то понимание смысла жизни, которое несло христианство, материализованное в образе Ланде. Знаменательно в этом плане название повести — «Смерть Ланде».

Еще в конце XIX в. идеи о «смерти» христианства как религиозно-нравственной доктрины вошли в русское философское и художественное сознание вместе с освоением наследия Ф. Ницше. Арцыбашев также был внимательным читателем этого философа, но у него произошло эклектичное переосмысление и объединение идей Ницше с концепциями Толстого и Достоевского. При этом категория «живой жизни» у Арцыбашева сохранила в себе многое от толстовского понимания «естественного». И в то же время в повести «Смерть Ланде» очевиден постепенный отход писателя от толстовской религиозно-нравственной доктрины и осознание исчерпанности исторической роли христианства. Сцена смерти Ланде в лесной чаще была прямо, вплоть до скрытых цитат, ориентирована на евангельский эпизод смерти Иисуса Христа в его человеческой ипостаси. Но теперь христианское трансцендентное осмысление этой смерти, «попирающей смерть», представало, по Арцыбашеву, как одна из химер человеческого сознания. Парадокс заключался в том, что гибель героя имела высший смысл, но не метафизический, а именно физический. Из одной распавшейся формы живого рождались другие, новые формы бесконечной Природы. И это обуславливало внутренний оптимизм финальных строк повести, следующих за натуралистическим описанием разложившегося трупа Ланде: «На этом месте из года в год особенно густо и радостно рос папоротник» [Арцыбашев, 1906, с. 190].

Отдав «Смерть Ланде» в «Журнал для всех», Арцыбашев писал его редактору В. С. Миролюбову 6 июня 1904 г., что продолжает работу над «большой вещью» (имелся в виду роман «Санин»), суммирующей его размышления о смысле жизни: «Мои большие вещи пишутся медленно, ибо вопрос о цене жизни, который, помните, надо было уяснить, ворочается

туго. Но все-таки я вижу уже свое решение. Оно отнюдь не христианское, а глубоко индивидуалистично, в нем жертва, и ближний, и родина, и прочее, увы, играют последнюю роль. Пока я установил следующие маяки, по которым намечаю путь в бурный океан моей философии: жизнь есть борьба существования со смертью и только; высшее благо жизни в достижении личной свободы; истинная свобода есть свободное развитие творческих сил»<sup>4</sup>.

В 1905 г. работа над начатым еще в 1901 г. романом «Санин» была прервана. События революции увлекли Арцыбашева, повлияли на тематику и настрой его творчества. Он художественно исследовал неизбежность вовлечения народа в революционную кровавую «мясорубку», когда человек становился и творцом, и жертвой истории (рассказы «На белом снегу», «Кровавое пятно», «Мужик и барин», «В деревне» и др.). К тому же времени относился опубликованный позднее отрывок из неоконченного романа «Один день». Его герой Арсеньев случайно оказывался свидетелем расстрела мирной демонстрации 9 января 1905 г. и переживал душевный перелом от мечтательной созерцательности к жажде возмездия убийцам.

Наиболее целостное осмысление бурных событий 1905–1907 гг. Арцыбашев дал в повести «Человеческая волна» (1907), основанной на личных впечатлениях лечившегося в Крыму писателя от событий в Севастополе и Одессе, в частности, от восстаний на кораблях «Князь Потемкин Таврический» и «Очаков». Сплетение исторических фактов, собственных воспоминаний и беллетристического сюжета создало яркую художественную картину. Но, по Арцыбашеву, даже то лучшее, что было в борьбе революционеров, — их героическая жертвенность — являлось проявлением их движения по трагическому и тупиковому пути самоуничтожения. Наиболее благородные из них понимали это и сознательно шли на гибель. Таков в повести один из командиров восставшего корабля (прототипом этого героя был лейтенант П. П. Шмидт). «Слушайте, — сказал он, — неужели вы думаете, что у нас хоть на один миг есть уверенность в том, что мы победим? Такой уверенности все равно нет... Мы просто идем на смерть <...> Мы идем на смерть, и только жизнь покажет, нужна ли была наша смерть...» [Арцыбашев, 1914, с. 74]. Если в «Смерти Ланде» жизнь проверяла христианскую доктрину, то здесь она же являлась окончательным судьей и критерием истинности другой, ложной, по мнению Арцыбашева, истины, придуманной человеком, — социальной доктрины о необходимости революционной борьбы за «светлое будущее». Для писателя оба эти учения, указующие путь человечеству, были

<sup>4</sup> Арцыбашев М. П. Письмо В. С. Миролубову. 6 июня 1904 г. // ИРЛИ, ф. 185, оп. 1, ед. хр. 245, л. 3 об.

идентичны тем, что в них настоящее (сущее) отвергалось во имя очередного обмана, порожденного человеческим разумом. По концепции Арцыбашева, русская революция 1905 г., да и всякая другая революция, была лишь одной из «волн» житейского моря, движущегося в биологически неизменном и бесконечном ритме. В повести «Человеческая волна», как и в «Смерти Ланде», трагическая «ложная развязка» сюжета (разгром восстания) сменялась настоящим, внутренне оптимистичным финалом — сценой физического слияния двух любящих, порождающих новую жизнь, и в этом процессе ощущающих свое единство с природным миром.

По иронии истории, в умах современников и памяти потомков Арцыбашев остался автором одного романа — «Санин» (1907), сразу же «прогретившего» в России и за границей. Напомню, что это произведение начал писать двадцатитрехлетний юноша, а двадцатидевятилетнего молодого человека оно вознесло на вершины читательской популярности и литературного олимпа. Роман «Санин» вовсе не был, как утверждали критики, неожиданным явлением в творчестве Арцыбашева. Спустя несколько лет он саркастически писал критику В. Л. Львову-Рогачевскому: «Надо остановиться на одном, чрезвычайно важном для меня обстоятельстве: роман „Санин“ был написан мною в 1902 г., и тогда же, непосредственно за „Подпрапорщиком Гололобовым“, сдан в „Мир Божий“, та же редакция, которая впоследствии просила у меня и напечатала роман, тогда отвергла его. Это меня обескуражило, и роман несколько лет пролежал у меня в столе. Таким образом, надо отметить, что идея рассказа и весь он в целом, кроме чисто технической поправки, данной при печатании, появились далеко раньше всего того, что потом русская критика ставила в ряд с романом, упрекая меня в намеренном пристрастии к модному течению. Представьте себе, как забавно было мне читать об этом и как правы были глубокомысленные люди, писавшие об эволюционировании Арцыбашева от Ланде к Санину. (...) Может быть, Вам будет интересно знать кое-что из отношений моих к собственному труду? Я не эволюционировал ни от Ланде к Санину, ни от Санина к Ланде. И тот и другой тип для меня — сюжеты объективного, так сказать, характера. У меня есть своя определенная идея, всегда, с самого начала и до конца, прочно сидевшая в мозгу. Ее никто не потрудился уловить. В двух словах я назвал бы это отрицанием культа вообще»<sup>5</sup>.

Чтобы раскрыть секрет неожиданной популярности романа, надо понять психологическую атмосферу того времени, когда он вышел из печати. Только что закончилась поражением революция 1905 г., наступил период карательных

<sup>5</sup> Арцыбашев М. П. Письмо В. Л. Львову-Рогачевскому. Б. д. // РГБ, ф. 154. 2. 7, л. 2.

отрядов, отчаяния и неверия в возможность что-либо изменить путем социального действия. У многих лопнули, как мыльный пузырь, представления о том, что современность — время торжества гуманности и прочих христианских ценностей. И в этот момент появилось произведение, проникнутое оптимизмом и утверждением жизни. На фоне общего пессимистического настроения общества оно одновременно казалось и парадоксально идущим «против течения», и отвечающим каким-то затаенным настроениям современников.

Действие «Санина» разворачивалось в южном провинциальном городке (и здесь местом действия была преображенная Ахтырка) среди лиц, привычных для читателя: ссыльных студентов, ловеласов-офицеров, добродетельных земских врачей и барышень, мечтающих о необычайной любви. По характеру сюжета произведение укладывалось в тривиальную схему так называемого «тургеневского романа», в котором любовная история служила средством для выявления какой-либо «прогрессивной» идеи, а ее «передовому носителю» доставалась, точно приз, любовь героини. Современники сразу установили генеалогию романа «Санин»: они постоянно сравнивали его с романом И. С. Тургенева «Отцы и дети». Но если бы все ограничилось только следованием тургеневским традициям, то «Санин» встроился бы в длинный ряд «общественных» романов, перепевавших произведения великих романистов XIX в., и вскоре канул бы в небытие. Но так не случилось, и причиной тому был найденный Арцыбашевым новый герой — молодой человек без определенных занятий Владимир Санин.

Он был единственным среди персонажей романа, кто не был подвержен рефлексии и пессимизму, происходивших у одних от осознания несовершенства мира в целом, у других — от скорби из-за поражения русской революции. Этот герой был всегда спокоен, уверен в себе и следовал только велениям своей натуры. В образе Санина Арцыбашев создал свой вариант «естественного» человека начала XX в., независимого от социума, не скованного никакими догмами и предрассудками. Санин утверждал: «Человек не может быть выше жизни (...) он сам — только частица жизни... Неудовлетворенным он может быть, но причины этой неудовлетворенности в нем самом. Он просто или не может, или не смеет брать от богатства жизни столько, сколько это действительно нужно ему. Одни люди сидят в тюрьме всю жизнь, другие сами боятся вылететь из клетки, как птица, долго в ней просидевшая... Человек — это гармоническое сочетание тела и духа, пока оно не нарушено. Естественно нарушает его только приближение смерти, но мы и сами разрушаем его уродливым мирозерцанием... Мы заклеями желания тела животностью, стали стыдиться их, облекли в унижительную форму и создали однобокое существование (...) ...человечество жило недаром:

оно выработает новые условия жизни, в которых не будет места ни зверству, ни аскетизму...» [Арцыбашев, 1990, с. 275–276].

Автор постоянно изображал Санина в единстве и слиянности с цветущим Садам, символизирующим вечно живую Природу. В то же время его оппоненты (и защитник «ветхих» моральных и социальных доктрин студент Сварожич, и жертва догм «офицерской чести» Зарудин и др.) почти всегда оказывались чужды и даже враждебны природным силам. Для понимания авторской концепции важен эпиграф к роману из библейской Книги Екклесиаста, ставшей для Арцыбашева высшим выражением философии бытия: «Только это я нашел, что Бог сотворил человека правым, а люди пустились во многие помыслы» (Еккл. 7: 29). Смысл его был очевиден: «помыслы» — человеческий разум, который ведет людей к познанию ложных истин и к гибели (таковы завершившиеся самоубийством судьбы Сварожича, Зарудина, Соловейчика), «прав» и радуется всем краскам сущего тот, кто живет согласно природным законам, — Санин.

Критики порой сопоставляли идеи Санина с «философией жизни» Ф. Ницше. Действительно, индивидуализм героя с резким отталкиванием от основанной на заветах христианства морали и выдвиганием на первый план личности, в своих желаниях как бы стоящей «по ту сторону добра и зла», мог вызывать ассоциации с учением Ницше. Однако нигилизм арцыбашевского героя был теснее и глубже связан с развитием русской общественной мысли. На это указывал и сам автор, нарочито заставив Санина заснуть при чтении книги «Так говорил Заратустра», хотя в романе имеется несколько скрытых цитат из нее. Более существенным было соотнесение нигилизма Санина с «революционным нигилизмом» русской разночинной интеллигенции XIX в., «нигилизмом», наиболее полно воплощенным в образе Базарова. И опять-таки парадоксальность художественного мышления Арцыбашева заключалась в том, что он использовал тургеневский литературный сверхтип — позитивиста Евгения Базарова — для создания своего сверхтипа догматического героя — Владимира Санина.

Всем своим бытием Санин как бы заявлял, что жизнь человеческая отнюдь не безысходна; помыслы, происходящие от часто лгущего разума, не определяют полностью бытие человека. Главное в человеческих стремлениях — тяга к наслаждению. Ее высшим проявлением является любовь во всем многоцветье и богатстве своих плотских обличий. Именно она дает человеку опору в жизни, где постоянны социальные и природные катаклизмы, где его всегда подстерегает смерть. И может быть, это прозвучавшее в романе указание выхода, некой точки опоры в момент переживаемого русским обществом чувства уныния и пессимизма и обусловило столь значительный успех «Санина».

Непредвзятое впечатление от романа наиболее четко выразил Александр Блок: «Утреннее чувство заражает читателя. Вот — в Санине, первом „герое“ Арцыбашева, ощутился настоящий человек, с непреклонной волей, сдержанно улыбающийся, к чему-то готовый, молодой, крепкий, свободный. И думаешь — то ли еще будет?» [Блок, с. 97]. Но в потоке критики были не только восторженные, но и возмущенные отзывы. Среди противников произведения были такие авторитеты, как В. Короленко, М. Горький, А. Куприн. Автора романа обвиняли в отходе от «священных» демократических и нравственных идеалов русской литературы, называли «ренегатом» и «порнографом». В России Арцыбашев был привлечен к суду за порнографию. В Германии роман был конфискован и подвергнут экспертизе на нравственную благонадежность.

После выхода романа «Санин» в представлении многих воззрения автора были полностью отождествлены со взглядами его главного героя, но это было не так. Во все той же скрытой автобиографии («Рассказе о великом знании») Арцыбашев так истолковывал свой прогремевший роман: написал некий писатель «книгу, вызвавшую большой и даже необыкновенный шум. Многие узрели в нем пророка, многие — безнравственного мерзавца, и только некоторые — человека глубочайшей иронии. Вряд ли не один я понял, что книга эта (кстати сказать, характера мрачного и нигилистического в глубочайшем смысле этого слова) была просто криком сердца измученного, души изверившейся, разума, смеющегося над самим собой» [Арцыбашев, 1912, с. 219]. Подобная авторская оценка своего произведения, парадоксально противоречащая его восприятию большинством читателей, объяснима, если глубже исследовать философские основы романной концепции. Кроме нескольких цитат из Ницше, текст «Санина» пронизан скрытыми цитатами из двух, как тогда говорили, великих немецких пессимистов: А. Шопенгауэра и Э. Гартмана. А кроме Владимира Санина, в романе есть другой персонаж — самоубийца Сварожич, в первоначальных набросках произведения бывший главным героем. Затем этот образ был отодвинут автором на второй план, но не потерял особой идейной значимости в художественной концепции произведения. Перед смертью Сварожич сочинял эссе под названием «Подражание Экклесиасту», в котором все жизненные цели признавались равно бессмысленными перед единственной реальностью — небытием. В романе лишь Санин опровергал мрачные выводы Сварожича. Но не была ли замеченная критиками «сконструированность» образа Санина результатом сознательной авторской задачи: представить в этом герое идеальный — а значит, и утопический — тип человеческой личности? Это подтверждалось и своеобразным «художественным жестом». В романе

Санин читал рассказ Чехова «Архиерей». В момент смерти чеховскому персонажу казалось, что он совершенно свободный человек и идет по полю навстречу солнцу. В финале романа Арцыбашева Санин так же внезапно, как и появлялся, исчезал из города. Он садился на поезд, затем на ходу соскакивал с него и уходил в бескрайнюю степь, идя навстречу восходящему солнцу. Не была ли эта радостная картина также и изображением перехода в «свет» — в пространство инобытия, противостоящего оставляемому бытию, где царили тоска, горе и смерть?

В 1910 г. журнал «Вестник литературы» сообщил некоторые сведения о мировоззрении модного писателя, основываясь на интервью с ним: «В спектре идей Арцыбашева не существует проклятых вопросов, неразрешимых проблем (...) ибо для него все развязки давно предсказаны, все завязки давно развязаны (...) Любимая книга писателя „Экклесиаст“. Дальше формулы „суета сует и всяческая суета“ утомленного библейского мудреца, по Арцыбашеву, идти некуда. (...) Триумф своего творчества он полагал бы в следующем: написать такое произведение, которое не только сожгли бы, а пепел развеяли, но чтобы за него и автора анафемствовали! А обычная популярность, мол, пресна, надоела!» [Жданов, с. 305–307]. В действительности истоки воззрений Арцыбашева были многообразней. В умозрительной концепции, названной писателем «экклесиастизмом», идеи его любимой библейской книги эклектично соединились с отдельными положениями, заимствованными из философских доктрин А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Э. Гартмана и А. Бергсона. По Арцыбашеву, любая цель человеческого бытия оказывалась ложной, а сама жизнь, какие бы личины она ни принимала, по сути, была цепью страданий, неизбежно заканчивавшихся «черной дырой» — небытием. Любого рода пророки, проповедники, «учителя», приукрашивавшие эту единственную «правду» жизни, просто обманывали людей.

С конца 1900-х гг. Арцыбашев начал публикацию цикла статей «Записки писателя». Большинство входящих в него публицистических произведений были посвящены полемике с ложными «учителями жизни» — философами, авторами социальных учений, наконец, с писателями — «властителями дум». Среди последних Арцыбашев выделял М. Горького, Л. Андреева, а также своего бывшего кумира — Л. Толстого. Об остроте полемики свидетельствовали названия статей: «Проповедь и жизнь», «Учителя жизни», «От „малого“ ничтожным» и т. п.

Результатом дальнейших размышлений Арцыбашева над странностями и катастрофами базовых составляющих человеческого существования — любви и смерти — стал роман «У последней черты» (1910–1912). Его

появление совпало с вспыхнувшей в России «эпидемией» самоубийств. Причины этого явления обсуждались российской общественностью. В 1912 г. газета «Биржевые ведомости» провела среди писателей и художников анкету о причинах волны суицидов. Поступили отклики от А. Куприна, Ф. Сологуба, А. Ремизова, И. Репина, М. Кузмина, А. Каменского, В. Муйжеля, Е. Чирикова, Вяч. Иванова, Л. Андреева. Большинство анкетировавшихся увидели истоки явления во внешних — социальных — обстоятельствах. Самоубийцы — это «нищие духом» (А. Куприн), «слабейшие» (Ф. Сологуб), «потерявшие веру» (А. Ремизов, И. Репин, Вяч. Иванов), люди, убитые самой жизнью (Л. Андреев, Е. Чириков, В. Муйжель). Каковы бы ни были варианты ответов, все отвечавшие оценивали самоубийство как явление, противоречащее основным, жизнеутверждающим началам человеческого существования. Единственным, давшим противоположный ответ, был М. Арцыбашев: «Мое же убеждение, — писал он, — счастья нет, понимаю, что его и быть не может, знаю, что конец всех один — смерть (...) и вовсе не ненавюдя человечество, а, напротив, преисполнясь к нему искренней жалостью, думаю, что раз это так, раз все кончится так скверно, то чем скорее, тем и лучше. И если у кого хватило смелости и силы наконец перейти последнюю черту (...), то я только завидую ему» [Ответы писателей, с. 5].

Пограничная ситуация «у последней черты», между жизнью и смертью, обусловила и фабулу, и сюжет, и идейную концепцию нового романа. Местом действия была все та же художественно трансформированная Ахтырка, являвшая собой как бы своеобразную микромодель русского общества, с теми же, казалось бы, персонажами, той же южной природой, что и в первом романе Арцыбашева. Но как же все изменилось со времен напоенной солнцем декорации «Санина», на фоне которой горели страсти молодых героев!

Для романа «У последней черты» характерна множественность любовных сюжетных линий, изображение и высоких платонических чувств, и кипения плотских страстей. Но главное в произведении — онтологическая тема смысла жизни, сопряженная с полемикой с ложными «учителями жизни». Несмотря на увлекательность любовных перипетий сюжета, роман «У последней черты» — одно из самых «головных», идеологически тенденциозных произведений Арцыбашева.

Основным художественным приемом в новом произведении стала столь характерная для начала XX в. литературная «игра» сюжетами, образами, цитатами, восходящими как к произведениям других писателей (и современников, и классиков), так и к сочинениям философов. Этот прием явился основой для формирования художественной структуры романа. В нем присутствовало скрытое цитирование сцен и образов из произведений «Идиот»

и «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Война миров» Г. Уэллса, «Клуб самоубийц» Р. Л. Стивенсона, «Смерть Ивана Ильича» и «Три смерти» Л. Н. Толстого, пародирование «чужого текста» («Гранатового браслета» А. Куприна и др.), реминисценции из романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева, «Рассказа о семи повешенных» Л. Н. Андреева, «Бесов» и «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского; наконец, в текст были включены автоцитаты из статей и произведений самого Арцыбашева. В новом романе писатель представлял как ложные любые телеологические концепции, обещали они, как христианство, рай на небе или, как социалистические учения разных толков, «светлое будущее» — рай на земле. По мысли Арцыбашева, все они в равной степени мешали человеку осознать конечный смысл бытия и покончить с иллюзиями.

Основой конфликта нового романа стал идейный спор между адептом «учителей жизни» — студентом Чижом и «учителем смерти» — инженером Наумовым. При этом уже сама фамилия Чижа напоминала об одном из главных оппонентов Арцыбашева — создателе «сказок» для людей М. Горьком, авторе рассказа «О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины». В центре полемики героев были вопросы о прогрессе общества, о грядущем «золотом веке». Для выражения своих идей Чиж и Наумов пользовались как терминами понятиями, заимствованными из произведений Достоевского («математически вычисленное счастье» и т. п.), исходное значение которых как бы заранее было известно читателю.

В разрешении аксиологического вопроса о ценности бытия Арцыбашев обратился не только к наследию Достоевского (в особенности к идеям героя романа «Бесы» Кириллова), но и к трактату Э. Гартмана «Философия бессознательного» (1869). Писатель принял парадокс Гартмана: человечество несчастно, так как стремится к счастью. Философ считал, что для преодоления этой извечной антиномии людям надо утратить три глобальных иллюзии. Первая из них состоит в поиске счастья в настоящем, в сиюминутности, так как когда оно, казалось бы, достигается, то тут же и исчезает. Вторая, которую исповедует христианство, — это перенос счастья «туда», в потусторонний мир, но кто точно знает, что именно ждет там человека? И, наконец, третья иллюзия, за которую цепляются сторонники прогресса цивилизации, говорит о том, что счастье будет на земле, но в «светлом будущем». Однако, по Гартману, злые начала цивилизации развиваются быстрее, чем ее гуманистические стороны. Что же остается людям? Отбросить все эти великие обманы, оставить бесцельные поиски недостижимого счастья и мужественно жить, понимая внутренний трагизм бытия. А один из возможных путей избавления человечества от страданий Гартман видел в прекращении

деторождения и в постепенном исчезновении с лица земли человеческого рода как такового. В романе Арцыбашева, первоначально имевшего название «Клуб самоубийц», гротескное сочетание идей Кириллова и Гартмана и было положено в основу безумной теории его героя — «учителя смерти», проповедника «идеи всеобщего самоубийства» Наумова.

Начало романа о серии катастрофических и невероятных происшествий в тихом провинциальном городе стилистически и композиционно воспроизводило начало романа Уэллса «Война миров» о неожиданном нашествии безжалостных вземных сил. Но в финале произведения Арцыбашева становилось ясно, что причины роковых столкновений героев, трагических развязок поединков любви и ненависти лежали вовсе не в фантастической «бацилле смерти», занесенной извне и превратившей сонный провинциальный городок в местонахождение «клуба самоубийц». Основания поступков героев были скрыты в их психологии, в глубинах их подсознательного, опрокидывающего построения разума и, в итоге, побуждающего персонажей романа переступить через «последнюю черту» присущего человеку инстинкта жизни.

Роман «У последней черты» был романом-экспериментом и остался не понятным современниками. Восторженные поклонники предыдущего произведения Арцыбашева искали в любовных перипетиях сюжета нового произведения повторения походов героев «Санина» и, находя новое, оставались разочарованными. Об этом с горечью писал сам Арцыбашев в наброске статьи «Вместо послесловия к „Санину“»: «Роман „У последней черты“ трактуют как продолжение „Санина“, второстепенного героя этого романа художника Михайлова (в окончательной редакции Дженеева. — А. Г.) считают смыслом всего романа именно потому, что в нем есть только фактически сходные черты. Никто не замечает, что Санин и Михайлов так же похожи друг на друга, как гвоздь на панихиду похожи только потому, что участвуют в погребальной церемонии. Санин задавил все остальное, и теперь, что бы я ни писал, критика и читатель ищут прежде всего Санина и если находят хоть что-нибудь похожее, начинают ругать Санина, а если не найдут, отходят равнодушно, точно им во мне ничего, кроме Санина, и не было нужно»<sup>6</sup>.

Художественные размышления над ложностью любых телеологических концепций были продолжены Арцыбашевым в серии рассказов 1910-х гг. («Палата неизлечимых», «Рассказ о великом знании», «Преступление доктора Лурье»). В последнем рассказе фанатик науки Лурье на самом себе и дикаре Разу проводил эксперимент по моделированию, а затем разру-

---

<sup>6</sup> Арцыбашев М. П. Записки писателя: Вместо послесловия к «Санину» // ИРЛИ, Р. III, оп. 1, ед. хр. 205, л. 2.

шению религиозного сознания. Познав научные законы действительности и ощутив бесцельность существования «без бога», Разу кончал жизнь самоубийством, а за ним следовал и Лурье — и автор, и жертва эксперимента, подтверждавшего крах позитивизма. Но парадоксальность художественного мышления писателя проявилась в том, что тогда же им был написан рассказ «Сильнее смерти». Его герой, тоже ученый, ставил свой последний эксперимент, используя свою гибель на гильотине, силой разума преодолевая страх смерти. Этот рассказ был гимном человеческой воле к познанию тайн мира, воле, торжествующей над брэнностью существования отдельной личности.

В России начала XX в. уже были известны работы З. Фрейда и ряда других зарубежных и отечественных ученых, исследовавших различия сексуальной психологии. Но попытки ее художественного анализа в русской литературе не воспринимались критиками, считавшими эти новации писателей нарушением целомудренных «заветов» классиков. При том их разгромные статьи печатались на страницах того же авторитетного «толстого» журнала, где в разделе иностранной литературы публиковались произведения постнатуралистов, откровенностью описаний далеко обогнавших Э. Золя и Ги де Мопассана. Что касается Арцыбашева, то с самого начала творческого пути его интересовало различие мировосприятия мужчины и женщины. Ранним примером тому был рассказ «Жена» (1904), где сексуальная несовместимость супругов едва не становилась причиной житейской драмы. Различная половая маркированность человеческих чувств моделировала сюжетные ситуации в романе «Санин». Так, например, неадекватность восприятия одного и того же житейского обстоятельства героем и героиней влекла за собой драматическую развязку (самоубийство беременной сестры Санина Лиды), и только случайное вмешательство брата, понявшего психическое состояние отчаявшейся женщины, предотвращало грядущую трагедию. Напомню, что, по сути, образ Санина был созданным автором идеальным конструктом. Это относилось и к данной герою способности равного проникновения и понимания психологии обоих полов. Но сам Арцыбашев был убежден, что в действительности одно из непреодолимых противоречий жизни заключалось в неспособности сексуального взаимопонимания между мужчиной и женщиной и проистекающих отсюда их взаимного отторжения и ненависти. В 1910-х гг. появились два его знаменитых рассказа — «О ревности» и «Рассказ об одной пощечине», добавившие к арцыбашевским лаврам «порнографа» еще и титул «женоненавистника».

В «Рассказе об одной пощечине» повествователь — некий доктор — вспоминал случай из времен своей студенческой молодости, когда

соблазнившая его жена профессора бесстыдно унижала мужа на глазах любовника. Оскорбленный подобной наглостью студент дал ей пощечину. Рассказ психологически точно воспроизводил трансформацию юношеского максимализма в цинизм взрослого мужчины. И вновь точка зрения героя была отождествлена с позицией автора. Критики начали утверждать, что Арцыбашев призывает бить женщину, цитируя известную фразу из книги «Так говорил Заратустра»: «Ты идешь к женщинам? Не забудь плетку!» Ответ Арцыбашева на подобные домыслы был опять-таки парадоксален: дружеское общество писателей — его единомышленников, также «осмелившихся» исследовать тайны психологии пола, — он иронично, намекая на свой прогремевший рассказ, назвал обществом «бьющих».

Арцыбашев считал, что художественное обращение литературы к изучению разнообразных ликов любви — одна из констант процесса ее естественного существования. Свое же собственное отношение к изображению женщины в беллетристике он высказал в откровенном письме от 5 июля 1906 г. к его литературному единомышленнику — писателю Б. А. Лазаревскому: «Все мы живем с женщинами, все отдаем делу любви большую часть своей жизни. Но среди общей массы людей выделяется известная часть таких, для которых женщина, не как объект „любви“, в смысле выделения одной из всех, а как женщина вообще, играет огромную роль (...) Есть между ними такие, которые любят женщину (наипаче же девушку — за свежесть) только потому, что в половых органах их нет задерживающего мускула, а вместе с тем в их тело влито много половой энергии. Люди эти бывают циниками, бывают фарисеями, но и для тех и для других в тот момент, когда клапан, выпустив порционное количество крови, закрылся, женщина уже не существует. Она просто становится временно ненужной. Для них вся женщина заключается в ее половом аппарате. Эти люди омерзительны, ибо они грязны и грубы. Они не способны видеть богатство и радость жизни, и настоящее название им — онанисты, ибо они, в сущности, живут только кончиком своего соответственного полового члена.

Существует другая категория. Это люди, которые любят женщину не как половой аппарат, а как женщину во всем. Самый акт сближения для них играет не столь большую роль, хотя бы они и жаждали именно его. Для них важен воздух женщины, тот сложный и богатый мир изящности, нежности, красоты, лукавства, детства, грации, кокетства, наивности, хитрости, влюбленности, незащитности и проч(его), что вместе, как гамма ярких красок, пока жизнь не сотрет их, мешаются в неуловимо быстром сплетении, дающем, как в спектральном кругу, одно впечатление света. Когда-нибудь, когда главное несчастье людей, источник всех бед и зол, общий массовый

идиотизм будет излечен и люди станут сознательно воспринимать ощущение всякого мига своей жизни, эта роскошная игра красок женского тела и женской души станет огромным источником интереса и наслаждений. Теперь, в сущности, это богатство, данное людям природой, гибнет почти всегда бессознательно и бесцельно (...) Надо, пока люди еще не дошли до того, чтобы всякий, имеющий очи, чтобы видеть, — видел, нам — художникам и ныне зрячим — растолковывать, показывать, указывать, кричать, звать, задерживать и не давать погибнуть в вечности бесследно тому богатству женской жизни, которое сейчас идет мимо нас»<sup>7</sup>.

Глубина проникновения писателя в женскую психологию проявилась в вершине его творчества 1910-х гг. — повести «Женщина, стоящая посреди» (1915). Это произведение Арцыбашева было его ностальгическим и в то же время горько-ироничным прощанием с одним из излюбленных сверхтипов русской литературы XIX в. — идеальным женским образом. В начале повести юная Нина — поэтическое создание, навеянное женственными грезами знаменитых романов русских классиков. По своей художественной структуре произведение Арцыбашева вновь воспроизводило сюжетную схему романов Тургенева. В основе повести также лежала цепочка сюжетных узлов — любовных свиданий, в каждом из которых мужской персонаж оказывался душевно несостоятелен. Но если в произведениях Тургенева героиня была статична в своей роли эталона нравственной красоты, то у писателя начала XX в. психологически менялась и она сама. История растления девичьей души, когда все лучшее в ней оказывалось никому не нужным и отмирало, была написана с кажущейся простотой, свидетельствующей о возросшем мастерстве автора. В финале — кульминации повести — перед читателями предстала иная, уже развращенная женщина, в чьих грехах были повинны те, кто встречался на печально-циничных рандеву ее жизни. Авторская позиция была заявлена самим названием повести — цитатой из Евангелия и нарочито повторена в эпиграфе — цитате из евангельского текста о встрече Иисуса Христа и грешницы. В «Женщине, стоящей посреди» Арцыбашев как бы возвращался к первоисточкам своего творчества — утверждению существования высшего нравственного закона мироздания.

В конце 1910-х гг. писатель вступил в полосу творческого кризиса. Полемика со всевозможными «учителями жизни» соединялась у него с доходящим почти до мании ощущением *своего* избранничества, *своей* учительской миссии, и с переживаниями от ее непризнания читателем. В 1916 г.

---

<sup>7</sup> Арцыбашев М. П. Письмо Б. А. Лазаревскому. 5 июля 1906 г. // РГАЛИ, ф. 278, оп. 1, ед. хр. 19, л. 1–2 об.

он писал В. С. Миролубову: «Я раз и навсегда определен как писатель безнравственный, едва ли не преступный, и что бы я ни писал, это — глас вопиющего к глухим. Я могу создать произведение голубиной чистоты, и меня будут травить как пакостника; я могу создать образ Божьей Матери, и будут вопить, что я написал портрет проститутки {...} Я вовсе не болен манией величия, но у меня глаза открыты и ум чист, и я скажу Вам вот что: с тех пор, как умер Чехов, в России был один писатель, которому должны были сказать спасибо, и этот писатель я. Не по таланту, нет, а потому что я один принес Родине глубочайшую искренность, горячее сердце, подлинное страдание. Я один не послужил иному Богу, кроме правды, как разумел ее по силе своего дарования»<sup>8</sup>.

Основным источником средств к существованию в эти годы стали для писателя гонорары от постановок его пьес («Ревность», 1913; «Война», 1914; «Закон дикаря», 1915; «Враги», 1916), имевших коммерческий успех. Основой их драматургического конфликта было психологическое противостояние полов, по художественным традициям пьесы продолжали линию драматургии А. Стриндберга и А. Чехова. Но сам Арцыбашев расценивал их в значительной степени просто как средство заработка, видя свое настоящее призвание в области прозы.

Война, а потом революция только подтвердили пессимистические выводы этого, как он себя называл, единственного представителя «экклесиастизма» в русской литературе: ложная мечта о «золотом веке», бессмысленная погоня за «всеобщим счастьем» вызывают исторические катаклизмы, при которых путь в «светлое будущее» устилается миллионами трупов. Еще в самом начале 1917 г. в статье «Мечты о лучшем будущем у человека-индивида» Арцыбашев писал: «И великая русская революция, какую бы роль ни сыграла она в истории, открыв новые идеалы и утвердив светлое царство всеобщего равенства, все же будет ужасна. Ибо какими бы светлыми идеалами ни руководствовались ее вожди, как бы очевидно возмутительны ни были несовершенства того строя, против которого они восстали, но опять-таки те предсмертные страхи и муки, те неизбежные слезы, те грусть, злорабие и отчаяние, которые переживали во время этой борьбы живые люди, кто бы они ни были, были и останутся ужасными»<sup>9</sup>.

В 1923 г. М. Арцыбашев покинул Россию. В Варшаве он сблизился с Б. В. Савинковым, стал активным сотрудником газеты «За свободу!»,

<sup>8</sup> Арцыбашев М. П. Письмо В. С. Миролубову. 3 января 1916 г. // ИРЛИ, ф. 185, оп. 1, ед. хр. 245, л. 27–27 об.

<sup>9</sup> Арцыбашев М. П. Мечты о лучшем будущем у человека-индивида // ИРЛИ, Р. III, оп. 1, ед. хр. 206, л. 4.

яростно разоблачал якобы наставший в «Совдепии» «золотой век» в публицистических статьях. В 1927 г. писатель скончался. На долгие годы непримиримый борец с большевизмом, публицист Арцыбашев отодвинул на второй план Арцыбашева — литератора «серебряного века», эпохи, оборванной мировой войной.

В заключение надо кратко сказать об основном парадоксе, связанном с уже посмертным бытием М. Арцыбашева. Речь идет об изучении его наследия. С начала XX в. вплоть до настоящего времени сначала в рецензиях и статьях критиков, а впоследствии в трудах литературоведов существует двойственная оценка литературных трудов Арцыбашева. Одни сравнивали и до сих пор соотносят его произведения «на равных» с классическими текстами русской литературы — прежде всего с произведениями Ф. М. Достоевского, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова. В таком случае Арцыбашев предстает эпигоном классиков, «перепевающим», повторяющим в ухудшенном виде созданные ими сюжеты, рисуя старым героям в новом антураже реалий начала XX в. Объективный анализ его творчества показывает, что в пантеон классиков Арцыбашев так и не вошел. Однако существует и другая тенденция, также живучая и также идущая еще от критики начала XX в., — это погружение литературного наследия литератора в бездны бульварной (массовой) литературы. Не буду останавливаться на анализе прижизненных критических отзывов. Приведу только два названия литературоведческих работ, относящихся к периоду изучения творчества писателя в постсоветской России: *Тяпков С. Н.* Русская «бульварная» литература начала XX века в критических отзывах и пародиях современников [Тяпков]; *Павлова О. А.* Роман М. П. Арцыбашева «Санин» как произведение массовой литературы [Павлова]. Однако несмотря на предпринимаемые попытки, в прокрустово ложе низовой бульварной литературы творчество Арцыбашева с легкостью также не укладывается, об этом свидетельствуют как само художественное качество его произведений, так и серьезность осмысления его текстов в превосходящем числе отзывов современных ему критиков, а также в большинстве посвященных ему литературоведческих исследований.

Существующая двойственность эстетической «каталогизации» произведений Арцыбашева связана с имевшей место в начале XX в. и сохранившейся до настоящего времени недостаточностью самосознания литературы. У писателей отсутствовало понимание того, что их творчество включено не в двухуровневую, а в *многоуровневую* художественную систему. Один из примеров — разгоревшаяся в 1900-х гг. в кругу литераторов и критиков полемика о том, кто из современных писателей после смерти Чехова

наследует символическое «железное кольцо» Пушкина, т. е. кто является живым «классиком». По сути, дискуссия была вызвана наличием в сознании ее участников ригористического императива: *aut Caesar, aut nihil*.

Аналогичное представление о биполярности, жесткой оппозиции: «высокая» (классическая) — бульварная — продолжает в значительной мере существовать и в современном литературоведении. В связи с этим происходит деформация (как преувеличение, так и преуменьшение) эстетической оценки значительного ряда явлений, относящихся к промежуточному пласту художественной системы, пласту, расположенному между «высокой» и бульварной литературами. Это положение занимает так называемая беллетристика, сочетающая в себе черты обеих литератур (подробнее см.: [Грачева, 2009b, с. 543–583]). К этому страту и относится наследие М. Арцыбашева. При постановке его произведений на соответствующую ступень литературной лестницы — в разряд беллетристики — и будет обретен тот ценностный ориентир, при учете которого труды писателя займут по праву принадлежащее им место в истории русской словесности.

## Литература

- Арцыбашев, 1906 — *Арцыбашев М.* [Собрание сочинений]. СПб.: С. Скирмунт, 1906. Т. 2: Рассказы. 328 с.
- Арцыбашев, 1912 — *Арцыбашев М.* Собрание сочинений. М.: Моск. книгоизд-во, [1912]. Т. 5: Рассказы. 245 с.
- Арцыбашев, 1914 — *Арцыбашев М.* Собрание сочинений. М.: Моск. книгоизд-во, [1914]. Т. 4: Рассказы. 294 с.
- Арцыбашев, 1915 — *Арцыбашев М.* Собрание сочинений. М.: Моск. книгоизд-во, [1915]. Т. 1: Рассказы. 354 с.
- Арцыбашев, 1990 — *Арцыбашев М. П.* Санин. М.: Вся Москва, 1990. 313 с. [Репринт изд.: *Арцыбашев М. П.* [Собрание сочинений]. СПб.: С. Скирмунт, 1917. Т. 10: Санин].
- Блок — *Блок А.* Литературные итоги 1907 г. // Золотое Руно. 1907. № 11–12. С. 91–98.
- Горький — *Горький А. М.* Письмо М. К. Иорданской. 16 (29) ноября 1910 г. // Горький А. М. Полн. собр. соч. и писем. Письма : в 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8. С. 192.
- Грачева, 1982 — *Грачева А. М.* Из истории литературной борьбы начала XX века // Вопросы русской литературы. Львов: Изд-во при Львов. ГУ, 1982. № 2 (40). С. 85–92.
- Грачева, 2000 — *Грачева А. М.* Бестселлеры начала XX века: (К вопросу о феномене успеха) // Русская культура XX века на Родине и в эмиграции: Имена. Проблемы. Факты. М.: Изд-во МГУ, 2000. Вып. 1. С. 61–75.
- Грачева, 2004 — *Грачева А. М.* Так говорил Владимир Санин (русское ницшеанство сквозь призму романов М. Арцыбашева) // *Roczniki Humanistyczne TNKUL. Seria Slowianoznawstwo.* Lublin, 2004. P. 100–117.

- Грачева, 2009a — *Грачева А. М.* М. Горький в творчестве М. Арцыбашева // Русская литература. 2009. № 3. С. 35–44.
- Грачева, 2009b — *Грачева А. М.* Русская беллетристика 1900–1910-х годов: идеи и жанровые формы // Поэтика русской литературы конца XIX — начала XX века: Динамика жанра прозы: Сб. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 543–587.
- Грачева, 2010 — *Грачева А. М.* От «Палаты № 6» к «Палате неизлечимых» (Антон Чехов и Михаил Арцыбашев) // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сборник статей памяти Л. А. Иезуитовой. СПб.: Петрополис, 2010. С. 442–451.
- Жданов — *Жданов С.* Как живет и работает Арцыбашев // Вестник литературы. 1910. № 11. С. 304–308.
- Лепехин, Чанцев — *Лепехин М. П., Чанцев А. В.* Арцыбашев Михаил Петрович // Русские писатели, 1800–1917: Биограф. словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. Т. 1. С. 113–115.
- Ответы писателей — (Ответы писателей на анкету о самоубийствах) // Биржевые ведомости. 1912. 27 апр. Веч. вып. № 12909. С. 5.
- Павлова — *Павлова О. А.* Роман М. П. Арцыбашева «Санин» как произведение массовой литературы // Изменяющаяся Россия — изменяющаяся литература: Художественный опыт XX — начала XXI веков: Сб. науч. трудов. Саратов: Научная книга, 2006. С. 76–81.
- Тяпков — *Тяпков С. Н.* Русская «бульварная» литература начала XX века в критических отзывах и пародиях современников // Творчество писателя и литературный процесс: Сб. трудов. Иваново: Изд-во Иван. ГУ, 1993. С. 48–61.

## REFERENCES

- Artsybashev, M. P. (1990). *Sanin*. Moscow: Vsya Moskva, 313 p. [Reprint izdaniya: Artsybashev, M. P. (1917). *Sobranie sochinenii*. Sankt-Peterburg: S. Skirmunt. Vol. 10. Sanin].
- Artsybashev, M. (1906). [*Sobranie sochinenii*]. Sankt-Peterburg: S. Skirmunt. Vol. 2. Rassказы. 328 p.
- Artsybashev, M. ([1915]). *Sobranie sochinenii*. Moscow: Moskovskoe knigoizdatel'stvo. Vol. 1. Rassказы. 354 p.
- Artsybashev, M. ([1914]). *Sobranie sochinenii*. Moscow: Moskovskoe knigoizdatel'stvo. Vol. 4. Rassказы. 294 p.
- Artsybashev, M. ([1912]). *Sobranie sochinenii*. Moscow: Moskovskoe knigoizdatel'stvo. Vol. 5. Rassказы. 245 p.
- Blok, A. (1907). 'Literaturnye itogi 1907 goda', *Zolotoe Runo*, 11–12, 91–98.
- Gor'kii, A. M. (2001). 'Pis'mo M. K. Iordanskoi. 16 (29) noyabrya 1910 goda', in: *Polnoe sobranie sochinenii i pisem. Pis'ma*. 24 Vols. Moscow: Nauka. Vol. 8, p. 192.
- Gracheva, A. M. (1982). 'Iz istorii literaturnoi bor'by nachala XX veka', in: *Voprosy russkoi literatury*. L'vov: Izdatel'stvo pri L'vovskom gosudarstvennom universitete. No 2 (40), 85–92.
- Gracheva, A. M. (2000). 'Bestsellery nachala XX veka: (K voprosu o fenomene uspekha)', in: *Russkaya kultura XX veka na Rodine i v emigratsii: Imena. Problemy. Fakty*. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. 1, 61–75.

- Gracheva, A. M. (2004). 'Tak govoril Vladimir Sanin (russkoe nitszheanstvo skvoz' prizmu romanov M. Artsybasheva)', in: *Roczniki Humanistyczne TNKUL. Seria Slowianoznawstwo*. Lublin. 100–117.
- Gracheva, A. M. (2009). 'M. Gor'kii v tvorchestve M. Artsybasheva', *Russkaya literatura*, 3, 35–44.
- Gracheva, A. M. (2009). 'Russkaya belletristika 1900–1910-kh godov: idei i zhanrovye formy', in: *Poetika russkoi literatury kontsa XIX — nachala XX veka. Dinamika zhanra prozy. Sbornik*. Moscow: IMLI RAN, 543–587.
- Gracheva, A. M. (2010). 'Ot "Palaty № 6" k "Palate neizlechimykh" (Anton Chekhov i Mikhail Artsybashev)', in: *Sud'by literatury Serebryanogo veka i russkogo zarubezh'ya: Sbornik statei pamyati L. A. Iezuitovoi*. Sankt-Peterburg: Petropolis, 442–451.
- Lepekhin, M. P., Chancev, A. V. (1989) 'Artsybashev Mikhail Petrovich', in: *Russkie pisateli, 1800–1917. Biograficheskii slovar'*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya, 113–115.
- '(Otvety pisatelei na anketu o samoubiistvakh)', in: *Birzhevye vedomosti*. 1912, 27 aprelya, vechernii vypusk, 12909, 5.
- Pavlova, O. A. (2006). 'Roman M. P. Artsybasheva "Sanin" kak proizvedenie massovoi literatury', in: *Izmenyayushchayasya Rossiya — izmenyayushchayasya literatura. Khudozhestvennyi opyt XX — nachala XXI vekov*. Sbornik nauchnykh trudov. Saratov: Nauchnaya kniga, 76–81.
- Tyapkov, S. N. (1993). 'Russkaya "bul'varnaya" literatura nachala XX veka v kriticheskikh otzyvakh i parodiyakh sovremennikov', in: *Tvorchestvo pisatelya i literaturnyi protsess. Sbornik trudov*. Ivanovo: Izdatel'stvo Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta, 48–61.
- Zhdanov, S. (1910). 'Kak zhivet i robotayet Artsybashev', *Vestnik literatury*, 11, 304–308.