

5. Ранчин А. М. Киевская Русь в русской историософии XIV — XVII вв. (Некоторые наблюдения) // А. М. Ранчин. Статьи о древнерусской литературе. — М.: Диалог — МГУ, 1999. — С. 140-157.
6. Симеон Полоцкий. Вечеря душевная. — М.: Верхняя типография, 1683.
7. Татарский И. Симеон Полоцкий (его жизнь и деятельность). — М.: Б. и., 1886. — 342 с.
8. Толстой М. В. Рассказы по истории русской Церкви. — Издательство Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1991. — 736 с.
9. Храчевич К. И. Симеон Полоцкий // Христианство: БЭС. В 3-х т. Т.2. / Под ред. С. С. Аверинцева. — М.: БРЭ, 1995. — С. 566-576.

*Статья поступила в редакцию 4 октября 2004 г.*

УДК 821.161.1-32(477.75)

*С. О. Курьянов*

#### КРЫМСКИЕ СТРАНИЦЫ М. АРЦЫБАШЕВА СТАТЬЯ ПЕРВАЯ: РАССКАЗ “СТАРАЯ ИСТОРИЯ”

Рассказ “Старая история”, созданный в начале 1910-х годов, несомненно, один из самых удачных рассказов М. Арцыбашева.

Практически обойденный исследователями, он представляет собой любопытное свидетельство чисто арцыбашевского взгляда на мир, авторских интересов и пристрастий. В нем нашли органическую связь идейные установки и художественные принципы писателя. Все это говорит о *новизне* и *актуальности* обращения к данному материалу.

**Целью** статьи является идейно-художественный анализ рассказа М. Арцыбашева “Старая история”, причем особо подчеркивается роль крымского контекста и своеобразия авторского мироотношения, и в раскрытии внутреннего мира главного героя.

“Старая история” — рассказ о человеческой деградации, медленном, добровольном уходе из жизни. Он близок чеховскому “Ионычу” и в чем-то повторяет его. Но Арцыбашев переводит проблему из социальной в психологическую плоскость, от чего она поворачивается неожиданной стороной и лишает ее однозначности в решении.

Это — история талантливого певца Дмитрия Аркадьевича Перовского, которому прочили карьеру “первого русского баритона” [1, 552]. Но он связал свою судьбу с немолодой женщиной, Лидией Павловной, быстрое увядание которой заставило его кардинально изменить жизнь, уверить “и ее, и себя в мишурности всякой карьеры” [1, 552] и увезти свою “незаметную, комичную, старающуюся притираниями и фальшивыми зубами продлить неудержимо уходящую молодость” [1, 552], возлюбленную подальше от столичной жизни, на Южный

берег Крыма и поселиться в горах: "живут они в своем хуторке, почти ни с кем не знаются, сажают виноград, копают грядки..." [1, 553].

Были моменты, когда на Перовского накатывали приступы "раздражающей нудной скуки" [1, 561], но горный воздух, виды южнобережного пейзажа приносили успокоение душе: "В этой близости к земле, лесу, горам таяло и растворялось, как ничтожное в громадном, всякое иное чувство, кроме тихого и удивленного восторга" [1, 562].

Встреча с компанией курортников на время меняет жизнь героя. Она сильно влияет на отношение Перовского к жизни, разнообразит и изменяет ее. Чистая, робкая и восторженная девушка-художница, оказавшаяся в этой компании, вызвала такой яркий душевный всплеск, что он вновь поверил в жизнь, в возможность светлого и нетривиального будущего. Слияние их душ и тел было так естественно, что ни на минуту не вызвало у героя и тени сомнения в правильности поступка.

Но минутное отрезвление заставило заговорить совесть, напомнимшую о Лидии Павловне, о ее самоотдаче, о ее одиночестве. Перовский вернулся в прежний мир: доживать, а не жить.

Прятели, навестившие спустя два года Перовского и Лидию Павловну, нашли в герое человека, у которого не только не было настоящего и будущего, но и прошлого, поскольку приехавший с гостями молодой певец, с трудом уступая просьбам, вынужден был своим пением развеять миф о том, что Перовский — "великий артист, могущий, но только не желающий потрясти мир" [1, 374].

Поведение героя, силившегося убедить всех в обратном, но действовавшего особенно настойчиво, вызвало жалость и чувство неловкости. А когда настал момент прощания и Лидия Павловна стала просить заезжать еще, гости, отвечая утвердительно, "чувствовали, что больше не приедут" [1, 577].

Несмотря на то, что в рассказе нет (или почти нет) важных для Арцыбашева описаний плотских страстей, смертей и самоубийств, его тональность чисто арцыбашевская: любовь и смерть (особенно смерть!) владеют судьбами героев, дают направление их поступкам.

Мотив смерти незаметно, но отчетливо сменяет наметившийся было в рассказе мотив плотского вождения: в плотских утехах скучающие дачники видели едва ли не счастье.

О любви и ее формах велись споры и в той "компании интеллигентных, неглупых людей", с которой суждено было сойтись на время Перовскому. Здесь были "веселый доктор, в белой панаме, с женой — молодой и бледной дамой; известный писатель, большой и басистый мужчина, с огромной швейцарской трубкой; больной чахоткой студент и тоненькая, большеглазая, как будто бы вся голубая девушка, которую днем постоянно видели с красками, примостившуюся где-нибудь у розовых камней, обливаемых белой пеной" [1, 548].

Молчала лишь хорошенькая, "еще не любившая, но готовая полюбить девушка"; остальные говорили много: "доктор отрицал <...> поэзию чувства", "писатель, <...> щеголяя наблюдательностью, вдавался в тонкости психологии", "больной студент, иронически покашливая, подпускал пессимизма" [1, 548-549].

Но весь разговор носил по сути бессмысленный, умозрительный характер, пока не зашел о Перовском, его любви и судьбе.

Собственно, мотив смерти появляется чуть раньше. Мысль, возникшая у известного писателя, была связана с чахоточным студентом: “Бедняга... А ведь он <...> ничего не видел в своей жизни... Так и умрет, не увидев, и будет думать, что прав” [1, 551]. К Перовскому, его бывшей и будущей судьбе эта мысль имеет самое непосредственное отношение. Арцыбашев, сведя их через несколько страниц вместе, параллелизмом подчеркнет это. “Вот, умирает человек, — ловит себя на мысли Перовский, — а сердится, что ему долго не подают жареной камбалы по-гречески... Стоит ли вообще волноваться, мучиться и думать, если смерть у всякого за плечами”. И тут же понимает, “что и сам страдал во имя чего-то, что также ничтожно перед лицом смерти” [1, 562].

В той или иной мере разговор или мысли о смерти возникают у курортников в момент предварительного и первого знакомства с Перовским. В рассказе о нем известного писателя и в последующем споре по поводу сказанного звучит мысль о том, что Перовский “отказался от жизни”, что “жизнь кончена” [1, 553]. На героя смотрят как на человека, “которому уже недолго осталось жить” [1, 555]; а душа у него — “одинокая душа конченного человека” [1, 557].

Но, замечает Арцыбашев, “быстро развиваются и умирают события жизни” [1, 561]. В компании курортников душа Перовского “стала сживать и распускаться” [1, 557]. Перовский преобразается: уходит угрюмость, появляется ощущение полноты жизни, небесцельности существования; фразы и движения обретают смысл. И апогеем вновь рожденных чувств становится короткий роман с девушкой-художницей, чрезвычайно деликатно поданный Арцыбашевым. На страницах, описывающих пребывание Перовского у курортников, не встретить слов, которые хотя бы отдаленно могли напомнить уход из жизни.

Зато склепом, могилой веет от хутора Перовского, его комнат и вещей: “один огонек светился в темных деревьях и говорил о какой-то доживающей, никому не нужной одинокой жизни”. “Тишина полного одиночества охватила его... Темнота и уныние ходили по пустым комнатам” [1, 556-557]. В этой атмосфере Перовский становится похожим “на человека пережившего ночь перед казнью” и размышляет о своей судьбе “со смертельной тоской”, понимая, что не сможет “вывернуться из-под власти силы, давящей его” [1, 567].

Заключительный поворот сюжета прямо указывает на связь хутора Перовского с кладбищем: “Осень была уже во всем. И в прозрачном воздухе, и в слишком ярких, кристально чистых красках заката, и в том неуловимом аромате увядающих деревьев, который напоминает о тихих кладбищах, о том, что все проходит” [1, 568]. А когда доктор вместе с молодым певцом отправились на поиски хозяина хутора, на их крик “никто не отозвался. Горы молчали угрюмо смотрели сверху. Тишина ползла из оврага. Стало жутко, как будто они на огромном кладбище звали человека, который давно умер” [1, 570]. Именно в этой части рассказа становится ясно, что Перовский не просто переродился, но нравственно погиб: исчезла широта его души, он стал мелочным и завистливым.

Важная роль отведена в рассказе молоденькой девушке-художнице.

В какой-то мере она — двойник Лидии Павловны. Это подчеркнуто именем героини: ее тоже зовут Лидией, или Лидочкой, как она сама рекомендует себя Перовскому. Лидия Павловна "бредила его славой", "аккомпанировала ему, ухаживала за ним, берегла его голос, баловала... создала вокруг него целый культ", "готова была на смерть ради того только, чтобы он имел маленький лиш- ний успех" [1, 552].

Лидочка также стремится опекать этого человека, мечтая "спасти" его от добровольного заточения, отказа от жизни [1, 558].

Новая, молодая Лидочка — возможность прожить жизнь еще раз. Но для героя это вряд ли является искомым выходом. Ее усилия мало чем отличаются от усилий Лидии Павловны. Направленные на достижение счастья для Перовского, они подменяют стремление к счастью самого Перовского. Это делает его безвольным, а значит неспособным к развитию.

Но в Лидочкиных действиях заключена и антитеза действиям (а точнее бездействию) самого Перовского. По сути своей такое противопоставление отсылает читателя к библейской притче о талантах.

В начале рассказа Лидочка задает Перовскому вопрос: "Неужели вам не тяжело навсегда отказаться от искусства?" Герой категоричен: "Бог с ними, с этой сценой, с малеванными декорациями, с миром интриг, аплодисментов и рублей. Не в этом счастье. <...> ... он давно оставил мысль о карьере певца". Девушка удивлена: почему же? "Ведь это прекрасно... Боже мой, как хорошо!" — Перовский машет рукой.

Слова и мысли героя высоки и красивы, он даже верит им в момент разгово- ра. Но они все же — попытка оправдания перед самим собой собственного бездействия, которое медленно и неуклонно разрушает богатство, полученное им от Бога.

С этим Лидочка согласиться не может, и когда в конце рассказа молодой "дол- говязый певец", бродя по комнатам дачи Перовского, останавливается "у одно- го этюда масляными красками" ("Маленький кусочек холста весь горел мягким, радостным весенним солнцем. Таял снег дрожащей голубоватой дымкой. Тонень- кие березки блестели наивно и чисто, как невеста. Ярко голубел клочок весенне- го неба"), на вопрос об авторе этого этюда Лидия Павловна отвечает: "Это од- ной барышни... поклонницы Дмитрия Аркадьевича... Она ему подарила... <...> У нее большой талант... Умерла она... застрелилась, говорят, что ли..." [1, 576].

Гибель Лидочки не уничтожает ее талант. Не замечает этого лишь Перов- ский. И висит ее этюд немым укором хозяйину дома, но воспринять его он уже не в состоянии.

Широко известно о следовании Арцыбашевым Льву Толстому, восприятию и переосмыслению его художественных приемов. Поэтому неслучайной видит- ся связь концовки рассказа с окончанием седьмой части "Анны Карениной" — сценой смерти Анны.

"... свеча, — описывал Толстой последние мгновенья жизни героини, — при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхну-

ла более ярким, чем когда-нибудь светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла”[2, 364].

“Не успели отъехать полверсты, — заканчивает рассказ Арцыбашев, — как хуторок совершенно растаял во мраке, только огонек в освещенном окне еще сверкал, но и он скоро мигнул и исчез за поворотом. Должно быть, заехали за деревья” [1, 557].

Нарочитое прозаизирование у Арцыбашева (“заехали за деревья”) не должно смущать: отъезд и смерть хоть и не являются действиями однонаправленными, но не являются равновеликими. Учтем также время создания произведений и индивидуальную манеру писателей.

Однако не только архитектоника, но даже акценты данных фраз схожи: “свеча вспыхнула более ярким ... светом” — “огонек в освещенном окне... сверкал” (заметим: не горел, не мерцал — “сверкал”, т. е. горел ярко); “затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла” — “скоро мигнул и исчез за поворотом”.

Очевидно, что этой (вряд ли случайной!) параллелью, автор окончательно уверяет в фактической смерти героя.

Но Арцыбашев не осуждает Перовского, как Чехов Ионыча. Он видит трагедию, которая близка русскому интеллигенту. Случайная (или неслучайная?) поблажка себе, нежелание отказа от маленького комфорта способны в конце концов взвалить на его душу такой груз моральных обязательств, который ломает ее и уничтожит. И нравственная смерть настигнет человека задолго до смерти физической.

#### Литература

1. Арцыбашев М. П. Старая история // Арцыбашев М. П. Собрание сочинений: В 3-х т.: Т. 3. — М., 1994. — С. 547-577.

2. Толстой Л. Н. Анна Каренина: Роман в VIII ч.: Ч. V — VIII // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т.: Т. 9. — М., 1982. — 462 с.

*УДК 81-139:378*

*Н. П. Иванова*

#### ОТРАЖЕНИЕ ИДЕИ ДОБРА И ЗЛА В КАРТИНАХ ПРИРОДЫ РОМАНА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА “ВАДИМ”

Еще в литературоведении первой трети XX века было указано на важность обращения к форме в ходе анализа литературного произведения. Появление в 20-х годах прошлого столетия таких работ, как “В мастерской художника слова” А. И. Белецкого (1923 г.), “Теория литературы. Поэтика. Стилистика” В. М. Жирмунского (1928 г.), “Синтетическое построение литературы”, “Теория литературных стилей”, “Основы классической поэтики” П. Н. Сакулина (1925-1926 гг.), стало основанием для возникновения ряда литературоведческих