

УДК 821.161.1 Арцыбашев

СЕРГЕЙ КУРЬЯНОВ

(Симферополь)

## **СМЕРТЬ НА ФОНЕ КУРОРТНОГО КРЫМА, ИЛИ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КРЫМСКОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ М.П. АРЦЫБАШЕВА**

*Ключові слова:* Арцыбашев, Кримський текст, кримський фон, Лев Толстой, психологізм.

**Постановка проблемы.** Термин *Крымский текст* появился в ряду других терминов, обозначающих региональные (локальные, топические) тексты (Пермский, Венецианский, Московский, Лондонский и т. п.), после выхода известной книги В.Н. Топорова [послед. изд.: 7] и окончательно вошел в научное сознание благодаря работам российского культуролога А.П. Люсого [см.: 4; 5], а также ряду публикаций крымских и украинских филологов и культурологов – Е.К. Беспаловой, И.М. Богоявленской, В.П. Казарина, О.Л. Калашниковой, Н.А. Кобзева, М.А. Новиковой, Л.А. Ореховой и др.

О большом научном интересе к поднимаемой проблеме говорит факт проведения в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Международной научной конференции «Крымский текст в русской культуре» (Санкт-Петербург, 4–6 сентября 2006 г.), значение которой сохраняется и сегодня, тем более, что ученое собрание более ставило проблемы, чем решало их.

Крымский текст как предмет исследования в свете возрастающего интереса к сверхтексту как таковому до сих пор является важной литературоведческой проблемой. Мы убеждены, что воспринимать такой текст нужно как совокупность запечатленных в художественных произведениях явлений внехудожественной реальности, связанных с центром (ядром), и на этом основании собирающиеся в воспринимающем сознании в единый сверхтекст. При этом важно отметить, что при литературоведческом анализе понимание термина *ядро сверхтекста* (всегда видоизмененное в соответствии с авторской задачей историческое, географическое, культурное и проч. явление) находится *только*

*и всегда* внутри литературного текста, делая сам текст в числе других текстов одним из главных текстообразующих элементов [см.: 2, с. 298]. Поэтому обращение к любому аспекту Крымского текста как регионального свертхтекста русской литературы способствует уяснению творческих интенций русских писателей, обусловленных крымским материалом. Этим и объясняется **актуальность** данной статьи.

**Предметом исследования** является рассказ М.П. Арцыбашева «Старая история», а **целью статьи** – показать, как наличие в рассказе крымского фона дает возможность постичь идейно-художественную позицию писателя.

Рассказ «Старая история», созданный в начале 1910-х годов, – несомненно, один из самых удачных рассказов М. Арцыбашева. В нем нашли органическую связь идейные установки и художественные принципы писателя.

Это 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 лишается однозначности в решении.

Это – история талантливого певца Дмитрия Аркадьевича Перовского, которому прочили карьеру «первого русского баритона» [1, с. 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, с. 552] и увезти свою «незаметную, комичную, старающуюся притираниями и фальшивыми зубами продлить неудержимо уходящую молодость» [1, с. 552] возлюбленную подальше от столичной жизни, на Южный берег Крыма и поселиться в горах: «...живут они в своем хуторке, почти ни с кем не знают, сажают виноград, копают грядки...» [1, с. 553].

С этого момента в рассказе крымский фон незаметно для читателя, но настойчиво начинает играть в одних случаях – роль контраста, оттеняющего происходящее, в других (реже) – поддерживает душевное состояние героев, в третьих (очень редко) – просто создает набор необходимых жизненных подробностей. То есть крымский фон рассказа, на первый взгляд, мало чем отличается от использования крымского материала у других авторов, начиная с эпохи романтизма.

Однако, на наш взгляд, все значительно глубже. Помимо использования внешних эффектов, автор стремится так подать материал, чтобы ненавязчиво показать душевные движения героев.

Широко известно о следовании Арцыбашевым Льву Толстому, восприятию и переосмыслению его художественных приемов. Поэтому нетрадиционность использования писателем крымских деталей становится ясна, если мы обратимся к повести Л. Толстого «Дьявол», написанной еще в 1880-е годы, но опубликованной только после его смерти в 1911 году. В анализе «крымских» страниц этого произведения согласимся с В.В. Курьяновой, в диссертации которой этот анализ представлен [см.: 3, с. 158–159]. Героям повести советуют «ехать в Крым. Клима акушер там прекрасный [жена главного героя беременна. – С. К.], и в самый виноградный сезон вы попадете» [6, т. 27, с. 509]. Весь сюжет повести связан

с душевными муками главного героя Евгения Иртенева, который, несмотря на любовь к жене Лизе, не может избавиться от плотского влечения к крестьянке Степаниде, с которой у него до женитьбы был роман. Муки душевной борьбы в конце концов приводят его к самоубийству.

В связи с этим в повести чрезвычайно любопытна роль Южного берега Крыма, где герой переживает период душевного выздоровления. Во-первых, «было столько новых впечатлений, что всё прежнее стерлось... совсем из его воспоминания», во-вторых, «в Крыму они встретили прежних знакомых и особенно сблизилась с ними; кроме того, сделали новые знакомства», в-третьих, «жизнь в Крыму для Евгения была постоянным праздником и, кроме того, еще была поучительна и полезна для него» [6, т. 27, с. 510], поскольку «они сблизилась там с бывшим губернским предводителем их же губернии, с умным, либеральным человеком, который полюбил Евгения и образовывал его и привлек на свою сторону». И наконец, «в конце августа Лиза родила прекрасную, здоровую девочку, и родила неожиданно очень легко» [6, т. 27, с. 510–511].

Понятно, что после этого Евгений вернулся домой «совершенно свободный от прежних ужасов, ...совсем новым и счастливым человеком», «о мучениях соблазна и борьбы он забыл и думать и с трудом мог восстановить их в своем воображении. Это представлялось ему чем-то в роде припадка сумасшествия, которому он подвергся». Тем более что теперь, «кроме занятия хозяйством», он был захвачен общественной деятельностью, «в его душе, благодаря сближению с Думчиным (бывший предводитель), возник новый интерес земский, отчасти честолюбивый, отчасти сознания долга. В октябре должно было быть экстренное собрание, в котором его должны были выбрать» [6, т. 27, с. 511].

Вот это со-движение и противо-движение души главного героя внешним элементам (в данном случае включенным в крымский фон произведения) и старается, следуя за Л. Толстым, показать М. Арцыбашев.

Были моменты, когда на Перовского накатывали приступы «раздражающей нудной скуки» [1, с. 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, с. 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, напомнившую о Лидии Павловне, о ее самоотдаче, о ее одиночестве. Перовский вернулся в прежний мир: доживать, а не жить.

Приятели, 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 хотящий потрясти мир» [1, с. 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, с. 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 вожделения: в плотских утехх 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, с. 548].

Молчала лишь хорошенькая, «еще не любившая, но готовая полюбить девушку»; остальные говорили много: «доктор отрицал <...> поэзию чувства», «писатель, <...> щеголяя наблюдательностью, вдавался в тонкости психологии», «больной студент, иронически покашливая, подпускал пессимизма» [1, с. 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, с. 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, с. 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, с. 553]. На героя смотрят как на человека, «которому уже недолго осталось жить» [1, с. 555]; а душа у него – «одинокая душа конченного человека» [1, с. 557].

Но, замечает Арцыбашев, «быстро развиваются и умирают события жизни» [1, с. 561]. В компании курортников душа Перовского «стала оживать и распускаться» [1, с. 557]. Перовский преображается: 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, с. 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, с. 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 и о тихих кладбищах, о том, что все проходит» [1, с. 568]. А когда доктор вместе с молодым певцом отправились на поиски хозяина хутора, на их крик «никто не отозвался. Горы молча и угрюмо смотрели сверху. Тишина ползла из оврага. Стало жутко, как будто они на огромном кладбище звали человека, который давно умер» [1, с. 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 лишний успех» [1, с. 552].

Лидочка также стремится опекать этого человека, мечтая «спасти» его от добровольного заточения, отказа от жизни [1, с. 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 разговора. 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 «долговязый певец», бродя по комнатам дачи Перовского, останавливается «у одного этюда масляными красками» («Маленький кусочек холста весь горел мягким, радостным весенним солнцем. Таял снег дрожащей голубоватой дымкой. Тоненькие березки блестили наивно и чисто, как невеста. Ярко голубел клочок весеннего неба»), на вопрос об авторе этого этюда Лидия Павловна отвечает: «Это одной барышни... поклонницы Дмитрия Аркадьевича... Она ему подарила... <...> У нее большой талант... Умерла она... застрелилась, говорят, что ли...» [1, с. 576].

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

Поэтому неслучайной видится 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, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла» [6, т. 19, с. 349].

«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, с. 557].

Нарочитое прозаизирование у Арцыбашева («заехали за деревья») не должно смущать: отъезд и смерть хоть и не являются действиями равновеликими, но являются однонаправленными. 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 из-

ломает ее и уничтожит. И нравственная смерть настигнет человека задолго до смерти физической.

Крымский фон рассказа играет при этом существенную роль, в одних случаях контрастируя с происходящим, в других – поддерживая душевные переживания героев, в третьих – оставаясь просто набором художественных деталей, показывающих необходимые подробности провинциальной и курортной жизни. Однако в совокупности крымские детали способствуют поддержке тонко подаваемому психологизму рассказа – со-движению и противо-движению души главного героя внешним элементам.

### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Арцыбашев, М. П. Старая история [Текст] / М. П. Арцыбашев // Арцыбашев М. П. Собрание сочинений : В 3-х т. : Т. 3. – М. : Терра, 1994. – С. 547–577.
2. Курьянов, С. О. Об одной актуальной проблеме терминоведения: литературоведческое понимание термина свертхтекст [Текст] / С. О. Курьянов // Науковий вісник Чернівецького університету : зб. наук. Праць. – Вип. 690–691 : Германська філологія. – Чернівці: Вид-во ЧНУ, 2014. – С. 296–299.
3. Курьянова, В. В. Крымский текст в творчестве Л. М. Толстого [Текст] : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.02 – русская литература / В. В. Курьянова. – Симферополь, 2013. – 241 с.
4. Люсьй, А. П. Крымский текст в русской литературе [Текст] / А. П. Люсьй. – СПб. : Алетей, 2003. – 314 с.
5. Люсьй, А. П. Наследие Крыма : геософия, текстуальность, идентичность [Текст] / А. П. Люсьй. – М. : Русский импульс, 2007. – 240 с.
6. Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений [Текст] : В 90 т. Юбилейное издание (1828–1928) / Л. Н. Толстой ; под общ. ред. В. Г. Черткова. При участии ред. ком. в составе А. А. Толстой, А. Е. Грузинского, Н. Н. Гусева и др. Изд. осуществляется под наблюдением Гос. ред. комис. в составе А. В. Луначарского, В. Д. Бонч-Бруевича, М. Н. Покровского и И. И. Степанова-Скворцова. – М. ; Л. : Гос. изд-во, 1928–1964.
7. Топоров, В. Н. Петербургский текст [Текст] / В. Н. Топоров. – М. : Наука, 2009. – 826 с. – (Памятники отечественной науки).

*СЕРГЕЙ КУРЬЯНОВ*

СМЕРТЬ НА ФОНЕ КУРОРТНОГО КРЫМА, ИЛИ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ КРЫМСКОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ М.П. АРЦЫБАШЕВА

На примере рассказа М.П. Арцыбашева «Старая история» в данной статье рассматривается идейно-художественная позиция писателя, выражению которой способствует крымский фон произведения.

**Ключевые слова:** Арцыбашев, Крымский текст, крымский фон, Лев Толстой, психологизм.

*SERGEI KURYANOV*

DEATH ON THE BACKGROUND OF CRIMEAN RESORT, OR ABOUT THE FEATURES OF THE CRIMEAN TEXT IN CREATIVITY OF M.P. ARTSYBASHEV

On the example of the M.P. Artsybashev's story «Old story» in this article discusses the ideological and artistic position of the writer, which promotes expression of Crimean background of work.

**Key words:** Artsybashev, Crimean text, Crimean background, Leo Tolstoy, psychology.

*Одержано 5.05.2014 р.*