

ISSN 0130-7673

# НОВЫЙ МИР

10

---

1998

НОВЫЙ МИР

1998



# НОВОЫЙ МИР

## ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВЕННОЙ МЫСЛИ

Издаётся с января 1925 г.

№ 10(882)

Октябрь, 1998 г.

### СОДЕРЖАНИЕ

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| АНАТОЛИЙ КИМ — Стена. Повесть невидимок   | 3   |
| ИЛЬЯ ФАЛИКОВ — На сухой реке, стихи       | 72  |
| АНДРЕЙ ВОЛОС — Первый из пяти, рассказ    | 77  |
| ЛЕОНИД РАБИЧЕВ — Иней на окне, стихи      | 97  |
| АЛЕКСАНДР РЕВИЧ — Пыльца в луче, стихи    | 100 |
| БОРИС ЕКИМОВ — Два рассказа               | 103 |
| СЕРГЕЙ НОВИКОВ — Беспризорная вода, стихи | 115 |

### ФИЛОСОФИЯ. ИСТОРИЯ. ПОЛИТИКА

|                                                        |     |
|--------------------------------------------------------|-----|
| Ю. КАГРАМАНОВ — «Жестоких опытов сбирая поздний плод». |     |
| Кое-что о роли знания в истории                        | 119 |
| СЕРГЕЙ ЖИТОМИРСКИЙ — Платон и Атлантида                | 138 |

### ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ

|                                                                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| П. П. ПЕРЦОВ — Воспоминания о В. В. Розанове. Публикация, подготовка текста, вступительная статья и комментарии Виктора Сукача | 146 |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

### ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

|                                                                       |     |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|
| АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН — Окунаясь в Чехова. Из «Литературной коллекции» | 161 |
|-----------------------------------------------------------------------|-----|

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| АНДРЕЙ НЕМЗЕР — Когда? Где? Кто? О романе Владимира Ма-<br>канина: опыт краткого путеводителя | 183 |
| АЛЕНА ЗЛОБИНА — Закон правды                                                                  | 196 |

### РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ

|                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ольга Славникова. — Людмила Петрушевская. Маленькая Грозная                                                       | 213 |
| Валерий Липневич. — I. Александр Тимофеевский. Песня скорбных<br>душой. II. Леонид Григорьян. Вниз по реке. Стихи | 215 |

(См. на обороте)

## СОДЕРЖАНИЕ (окончание)

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ирина Роднянская. — Вл. Новиков. Заскок. Эссе, пародии, размышления критика                             | 217 |
| Александр Люсый. — В. И. Славецкий. Русская поэзия 80 — 90-х годов XX века: тенденции развития, поэтика | 219 |
| Сергей Костырко. — Вячеслав Курицын. Журналистика 1993 — 1997                                           | 221 |
| С. Файбисович. — Е. И. Кириченко, Е. Г. Шеболева. Русская провинция                                     | 222 |

## ИЗ РЕДАКЦИОННОЙ ПОЧТЫ

|                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------|-----|
| В. ЕЛИСЕЕВА — О «вкусе к подлинности» и «реставрации» Михайловского | 224 |
| ГЕОРГИЙ ВАСИЛЕВИЧ — «...Приют задумчивых дриад...»                  | 226 |

## АНКЕТА

|                                                                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| «БУРЖУАЗНОСТЬ» — ЧТО ТАКОЕ? Отвечают Рената Гальцева, Алена Злобина, Александр Кушнер, Олеся Николаева, Вячеслав Пьещух, Татьяна Чередниченко | 230 |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|

## БИБЛИОГРАФИЯ

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| Книжная полка (составитель Сергей Костырко) | 242 |
| Периодика (составитель Андрей Василевский)  | 245 |
| SUMMARY                                     | 256 |

**УМЕР АЛЬФРЕД ШНИТКЕ,  
ВЫДАЮЩИЙСЯ КОМПОЗИТОР XX ВЕКА.  
ЕЩЕ НЕДАВНО МЫ ПОЗДРАВЛЯЛИ ЕГО  
С ПРИСУЖДЕНИЕМ БОЛЬШОГО РУССКОГО ПРИЗА  
«СЛАВА/GLORIA-98», КАК ОКАЗАЛОСЬ,  
УЖЕ НИЧЕГО НЕ СПОСОБНОГО ДОБАВИТЬ  
К ЕГО ДЕЙСТВИТЕЛЬНОЙ СЛАВЕ.  
РЕДАКЦИЯ «НОВОГО МИРА» ПРИСОЕДИНЯЕТСЯ  
К СОБОЛЕЗНОВАНИЯМ СЕМЬЕ И РОДСТВЕННИКАМ,  
ВСЕМ ДРУЗЬЯМ КОМПОЗИТОРА.**

Из общего тиража каждого номера институт «Открытое общество» выкупает и безвозмездно направляет в библиотеки России и ряда стран СНГ 3331 экземпляр журнала «Новый мир».

---

# ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ

АЛЕКСАНДР СОЛЖЕНИЦЫН



## ОКУНАЯСЬ В ЧЕХОВА

*Из «Литературной коллекции»*

«Егерь» (1885). Какой зрелый, сжатый рассказ, ни строчки лишней. Вмещает в малый диалог и всю историю этого несчастного брака и даже всю историю жизни егеря и даже его «мировоззрение». И сюжет-то истинный раскрывается мастерски (мимоходом!) только в середине рассказа — и ударяет нас дикостью: оказывается, уже 12 лет как венчаны! (А в начале кажется — какая-то случайная связь.) И избу поставил — другой, не ей.

Самыми простыми словами передана сила чувств: в горе брошенности Пелагея «смеётся, как дурочка»; закрывает рукой улыбку, «стыдясь своей радости» от встречи; вослед уходящему подымается на цыпочки, чтоб ещё раз увидеть белый картузик поверх поросли. С этим-то отчаянным чувством она и решилась 12 лет назад на брак с пьяным.

Какая переключка! Он: «Чтобы все степени мне были». — Она, через несколько слов и вовсе не как ответ: «Не степенное ваше дело»...

Сколько тепла и тоски. И эти три утки, ввысоке пролетевшие. Музыка, а не рассказ.

А вот «неподвижная, как статуя» — сюда не идёт. И слово «горизонт» — не в лексическом фоне.

«Горе» (1885). Как забирает рассказ — этот долгий, сбивчивый полутрезвый монолог, уже к покойнице. И опять — поместилась перед нами долгая жизнь в малых строках. Заблудшее чувство простонародного человека — хорошо Чехов чувствует, никакой фальши в монологе, ни в его опоминаниях потом — и от смерти старухи, и от собственной беды.

«Небось думает, я и взаправду такой», «Заказы брать, деньги бы старухе отдавать», — и ведь как же это многотипно в нашем народе: мастер — и пьяница.

Смерть передана так: на лице у старухи не тает снег; потом — голова бьёт о сани.

Но и тут: употреблены в авторской речи слова не в фоне с персонажами, с повествованием: «дорога ужасная» (никогда так простой человек не скажет и не подумает); «вся энергия [лошади] ушла на вытаскивание ног», «он болтает машинально»; «поле зрения».

А слов исконных, корневых, ярких русских — у Чехова почти не бывает (от южного детства?).

«Художество» (1886). Собственно — очерк, а не рассказ. И написан местами торопливо, комкано. Но — тёплый. И хорошо, что увековечил этот обряд.

Серёжка-мастер — опять ведь из того же народного русского типа, что егерь Егор.

А вот и тут: «неподвижно, как статуя» — и не идёт, и повтор.

А на полушубке клочья шерсти обвисают, как на линиящем псе, — как хорошо!

«Тоска» (1886). Опять: рассказ — по сути простонародный, как и три предыдущих (вот тебе и «интеллигентский» писатель) — верный взгляд *снизу* на всех этих петербургских...

Верное, простое, безысходное чувство потери — и этот болезненный переход у Ионы — к неестественному, неместному смеху: «гы-ы-ы», очень убеждает.

Уже в пассаже — «Кого оторвали от плуга и бросили сюда...», чудовищные огни, бегущие люди, двоится: кому это «тому нельзя не думать» — вроде: лошади. И в конце рассказа откликается уже классическим: «Таперя, скажем, у тебя жеребёночек, и ты этому жеребёночку родная мать...»

Иона «весь бел» под снегом — и достаточно бы; «как привидение» — добавка из реквизита приёмов, да и, предельно согнутый, какое он привидение? Гораздо сильнее тут же рядом, вполне чеховское: «упади на него целый сугроб — не нашёл бы нужным стряхивать».

Опять выпадение из языкового фона: «Иона смотрит, *какой эффект* произвели его слова...» — И опять же — ни единого коренного русского слова, а ведь тут бы — как уместно!

«Анюта» (1886). Незабываемый рассказ, от первого прочтения — и навсегда. Жестокий рассказ — и тем жесточе, чем лаконичней. Уж такое невнимание? уж такое пренебрежение? Да...

И как трогательна Анюта. Пронзительна эта её покорность — то уходить прочь, то остаться.

А вот: подушки и таз с помоями «свалены в одну кучу»? — перо спешит.

«Ведьма» (1886). Тоже рассказ, который годами не забывается и ни с чем не спутаешь. Динамичный, и ничего лишнего. Никакой затяжки, объём точно соответствует сюжету. (У Чехова, очевидно, было очень верное чувство допустимого объёма.) И как умеренно, как точно дозирован юмор: чувствует эту пропорцию!

Очень верны оба характера, и язык их естественный, и естественно дьячок вспоминает все случаи по святым. И вся предыстория брака ввёрнута легко, мимоходом, без натяжки. — В контрасте белизны дьячихи с ею же запущенной обстановкой избы — как бы ещё раз повторена ситуация.

Почтальон, правда, почти никакой.

Неподходящее к ней (господское) сравнение: «Так ничего не выражает красивый фонтан, когда он не бьёт».

Но и тут есть срывы языкового фона: «*логика жены*», «*нервно заходила*», «*опозтизировал её*». И слабовато назвать такую мятель — «в природе каша».

«Шуточка» (1886). Очарование. Стихотворение в прозе. Со светлой грустью. С музыкой. (Нечастый пример *звукового* текста, ритмики у Чехова. Мне невозможно прочесть его свежими глазами: я его в юности учил наизусть, читал со сцены. И ни единого словесного срыва не нахожу и сегодня.)

«Агафья» (1886). В главном — рассказ превосходен. — Традиционное добавление сюда рассказчика (притом интеллигентного) не усиляет его, но может быть было неизбежно, чтобы видеть со стороны. (Прямо от Агафьи — никак бы не чеховская была манера.) И всё-таки — рассказчик тут не обязателен.

Очень верно, сильно передана Агафья, во всех изменениях её настроения — от робости, стыда перед чужим, отчаянности поступка, и, забываемо, как по лугу шла к мужу: «Никогда я ещё не видал такой походки ни у пьяных,

ни у трезвых» — корчило её от взгляда мужа, зигзаги, подгибались колени, пятилась, села.

А Савка — опять «артист-бездельник», почти тот же тип, что Егерь, сходный тип вот уже в третьем из немногих рассказов. С какой верностью дан! и — как соловья пошёл ловить, бросив любовницу.

Но — лаконичность всё-таки нарушается ненужными разъяснениями (накладные расходы на рассказчика?): «При всём своём мягкосердечии Савка презирал женщин, обходился с ними небрежно...» — совсем лишнее, и без того ясно. «И может быть это презрительное обращение и было одной из причин обаяния на деревенских дульциней...» (Режет и слово «дульциней», хотя при рассказчике тут языковые срывы как бы прощаются.) «Она страдала»... «Она, видимо, собралась с силами и решилась» (заключительная фраза — а лишняя).

«Очные ставки с летними ночами» — нехорошо.

Есть чудесное сравнение: «как испуганные молодые куропатки, жались друг к другу избы деревни»; ещё, свободное: «бледно-багровая полоска заката стала подёргиваться мелкими облачками, как уголья пеплом». Но обязательность ли непременно «делать сравнения» ведёт и к усильному: «Цветок на высоком стебле коснулся моей щеки, как ребёнок, который хочет дать понять, что не спит».

Ну, и: в потёмках рассказчик видит подробности чувств на лице и в жестах. Этого — нельзя.

«Кошмар» (1886). Невольно сопоставляю этот рассказ с «Архиереем». На 16 лет раньше того написан, а насколько жизненной взята церковная проблема, в её современном положении. (И ещё было бы значительней, если бы весь рассказ и был посвящён ей, не вставил бы Чехов, совсем отвлекаясь, этот эпизод с докторшей, полошущей бельё, — дрогнул, чтоб не остаться только вокруг церковного? расширить на «вообще сельскую интеллигенцию»? — но в этот рассказ уже не вмещается.)

Отец Яков показан во стольких мелочах быта, наружности, одежды, жестов, поведения, и все безупречно точны. Нелепая ряса, сборная мебель в доме, шушуканье о чае, слезливый блеск глаз, застенчивая почтительность, робость на кончике стула, спрятанный в карман кренделёк, неделя пешей проходки за местом писаря — ни убавить, ни прибавить, превосходная работа. И когда его прорывает в объяснение — то и тоже не в противоречие с предыдущим — и так, в свободном диалоге, всё естественно объясняется.

Позднейший интеллигент Кунин написан гораздо приблизительней. Но — замечательно, конечно: эти две написанные проповеди; это долгое упорное верхоглядство (да ещё год перед тем совсем не поинтересовался церковью!), это самомнение, снисходительность, «благородный донос» архиерею — конечно тут многое схвачено из гибельных черт нашей тогдашней интеллигенции. Может быть — чуть-чуть и посмеивание от Чехова, не без публицистичности. А как несколько раз из храма выходит покурить — верно. (Храм-то нищий, убогий — какой трогательный.)

А в конце вдруг — совсем избыточный в рассказе разъяснительный абзац: «Так началась и завершилась искренняя потуга к полезной деятельности...», гораздо б лучше без него.

Вписаны повадки грача у дороги — хорош грач и укрепляет ткань рассказа; а — нужен ли здесь? — «Колонки у паперти походили на две некрасивые оглобли» — вот это метко.

«Святою ночью» (1886). И снова — на церковную тему, не оставляет она Чехова равнодушным, мучит его чувство поиска какой-то истины об этом. И вник в акафисты, в законы написания их. Но всё сводит — не к вере собственно, а к поэтическому восприятию её, для того и взял из всех монахов

две поэтических души. (Оттого и, редкость для Чехова, внимание к составу слов, вот — «предлинновенный», «светоподательный».)

Но это — не рассказ, а поэтический очерк, без концентрации, ослаблен в конструкции, зато — с меланхолическим настроением, которое Чехову всегда удаётся.

Хороша картина столпления людей, лошадей, повозок перед воротами монастыря при свете костров. Лошадиные морды «точно вылитые из красной меди». «Звёзды шевелили своими лучами».

«Суетливое» пение пасхальной ночи — это неточно, даже несправедливо.

Опять: «оглядел» в полной темноте.

И трижды — *«силуэт мужика»*, корябает ухо!

Монастырь (да не этот ли?) снова повторен в «Перекасти-поле» — но уже конкретный Святогорский, и там — сходная масса телег и лошадей (которым «не разъехаться»). Всё же — Чехов не разовый посетитель служб, он тянется к ним, но с силой ли веры — целомудренно не выражает этого, не узнать.

«Хористка» (1886). Превосходный рассказ; и однажды читавшему врезается навсегда. Совершенство по движению чувств всех троих. Образец — новеллы, не рассказа. Немеет всякий анализ.

Только: после того, что дама сказала «Вы гадкая», можно ли писать как заново: «Паша почуствовала, что производит на неё впечатление чего-то гадкого», — недосмотр.

«Несчастье» (1886). Большая верность в рассказе. В чувствах немало переживов, и Чехов проследил их, кажется, безупречно. Хорошая работа. — «Готова была расцеловать змейку» его булавки.

Диалоги звучат верно. Но от автора чуть-чуть лишние иногда объяснения: «Мелочность и эгоизм молодой натуры никогда не сказались в ней так сильно, как...»; «её хвалёной добродетели...».

Хорошо: путаница, как трудно посчитать летящих воробьёв. А сосны и облака как подкупленные старые дядьки? — сомнительно. — Вообще часто пользуется малохарактерным словом «красивая».

Всё-таки: ещё бы строже, лаконичней, подразумеваемей. Но тогда не писали иначе, это в XX веке научились.

Название — интересно соотнесено. — И не передлинён рассказ, нет.

«Пустой случай» (1886). Дольше половины читается ненапряжённо, как бы оправдывая название рассказа. Маловероятно, что за 15-вёрстную дорогу князь не разбеседовался со спутником ни о положении своих денежных дел, ни о взглядах на никчемность, пустоту всех видов служб — но именно всё это успевает втиснуть на последней версте, когда взволнован внезапно представшему встречей с его бывшей любовью. (И уклоняется от встречи.)

А вот развязка хороша: как глубоко взволновалась помещица, какая неушедшая сила любви. Но и тут порча — грубое сравнение несчастной женщины с собакой, которая «делает стойку с нетерпением „пиль“!» и спрятала лицо за драпировку (тут и остановиться бы!) «как будто почувствовала на глазах слёзы, которые хотела скрыть» — уж к чему это разъяснение?

А — выразительно беззащитный получился характер у князя.

«Даже цепочка на жилете улыбалась и старалась поразить нас своею деликатностью» — чуть с натяжкой. — Небрежность: «Чувствовал себя в своей тарелке». Без «о»: «с всегда занавешенными». (Конечно, тут твёрдый знак работал, а нам теперь всегда не хватает гласной.)

«В суде» (1886). Почти весь рассказ читается едва ли не как газетный очерк, а описание судебного разбирательства — даже с преувеличениями, какие позволял себе Толстой-публицист.

Судится — убийца своей жены. И вдруг — мгновенное обнажение: что конвоир — сын подсудимого, и — мог бы отвести обвинение от отца? — *где топор?* — да может быть тут роковая случайность? Но: «Подсудимый, говорить со стражей не дозволяется»... (Блестящий новеллистический поворот. И тут выступает непонятая раньше спотычка конвоира...)

«С до крайности утомлённым лицом» — зачем это громоженье предлогов?

Хорошее наречие: «сарайно».

А вот что: за 1886 год Чехов напечатал — 73 рассказа! (Начинал — ещё по полдюжины в год.) Так рассказ — в 5 дней? И — сколько хороших! Поразительный разгон.

В том же 1886 он впервые коснулся еврейской темы. И от этого первого же касания до последнего, на протяжении всего-то девяти лет из своей недолгой жизни, он держится перед ней без напряжённости, без стеснения, как будто нет в ней ничего особенного, неприкасаемого, запретного, и эта непринуждённость Чехова более всего и успешна.

«Тина» (1886). Тут видим не традиционный для русской литературы придавленный бедностью еврейский слой, но материально возвышенный, как уже встречается у Некрасова и Салтыкова, — богатую наследницу, и не чего-нибудь, а водочного завода, и не где-то в черте оседлости, но во внутренней губернии. Существует единодушный приговор этому рассказу: что он — грубая карикатура. Я с этим — никак не согласен. Уже в том, что чеховская естественность не делает заострения на собственно еврейской теме: она — отодвинута, она — только часть реального быта и обличья, а сюжет — в бесчестной соблазнительнице, и, будь бы она русская, полька или грузинка, никто б и не додумался упрекать, что это — карикатура. Рассказ — живой во плоти. К тому же, симметричными поступками ослабших духом братьев, вся серьёзность рассказа дважды снимается, он вообще сводится к юмору. Об органической связи поступков Сусанны с еврейством тут можно строить только предположения. Алчность к деньгам? кружение мыслей вокруг этого: «не придёшите?» и тщательные прятки денежного портфеля? Напротив: прямое, грубое похищение векселя, насильно вырвать из рук — уж вовсе не еврейский жест. — Но Чехов не может обойтись без густого описания быта: этот «приторно жасминный запах» в непроветриваемой комнате, в спальне — окурки, конфетные бумажки, среди дня неприбранная постель; вещи, напиханные в лишней тесноте, «претензии на роскошь и моду оттеняли безвкусицу»; однако и оговаривается: «собственно еврейского в комнате ничего не было, кроме картины встречи Иакова с Исавом». Не может миновать и наружности: кислое лицо (оттого, что спала не вовремя), «длинный нос с острым кончиком и маленькой горбинкой» — а куда ж их денешь? И быстрые перемены в диалоге («какой, однако, длинный язык»), то: «Я очень часто бываю в церкви! У всех один Бог. Для образованного человека не так важна внешность, как идея», то — щеголянье своим еврейством: «Когда-нибудь вспомните: „Если б та пархатая жидовка не дала мне тогда денег...“», и если «взяла гостя за пуговицу», то может быть даже и демонстративно. То: «И вообще я, кажется, мало похожа на еврейку. Сильно выдаёт меня мой акцент?» То: «Я еврейка до мозга костей, без памяти люблю Шмулей и Янкелей, но что мне противно в нашей семитической крови, так это страсть к наживе». И внезапное короткое слияние этой страсти с сексуальностью — почему ж карикатура, а не явление жизни? «Глаза, не мигая, уставились на поручика, губы открылись и обнаружили стиснутые зубы. На всём лице, на шее, даже на груди задрожало злое кошачье выражение». — И заключают покорённые братья в слабое себе утешение: «Не красотой берёт, а наглостью и цинизмом», «другого такого хамелеона во всей России не сыщешь». Но тут нет обобщения на еврейство: это — лицо, это — персонаж.



Уже в следующем году, 1887, Чехов в пьесе «Иванов» даёт совсем противоположный тип еврейки — Сарры Абрамсон, которая, по сильной любви, ради замужества с христианином, переменила веру, ушла от богатства родителей, проклявших её («до каких пор будут ненавидеть меня отец и мать?.. день и ночь, даже во сне чувствую их ненависть»), «честная, умная, почти святая» — она вдруг обнаруживает, что муж разлюбил её, — и это её убивает, и очевидно всё вместе и вгоняет молодую женщину в смертельную чахотку. Его словами: «Все пять лет она угасала под тяжестью своих жертв, изнемогала в борьбе с совестью, но ни косога взгляда на меня, ни слова упрёка». То она — ласково уговаривает его быть с ней, то выражает запоздалое желание «кувыркаться на сене» — и убивается его ежевечерней тоской, постоянными отлучками из дому, пока не приходится ей своими глазами увидеть, как он целуется с девушкой. — Однако разработка её трагедии искажена и замутнена полной издурманностью её мужа Иванова: головной образ, плохо мотивирован, никакой ясности: не верится ни в прежнее «хорошее» прошлое его, небывалую энергию в добрых делах, ни как он потом «надорвался от непосильной ноши», неизвестно какой, и почему его теперь так непрерывно «душит злоба», и верно ли, что у него паралич воли, — всё это сведено к неразборному «чеховскому» нытью, которое и затмевает картину. В конце концов и Сарре остаётся только поверить сплетне, что он отначала женился лишь из расчёта на приданое, которого вот не получил, — а муж срывается ей в лицо: «Замолчи, жидовка!» — и безжалостно открывает ей скорую неизбежную смерть её. — И зрителю — жалко Сарру. И даже циничный старый граф-приживальщик, всё время передразнивавший Сарру то «фаршированной шукой», то изображая утрированный еврейский акцент, которого у неё вовсе и нет, — при виде виолончели зарыдал: «Жидовочку вспомнил... Мы с ней дуэты играли... чудная, превосходная женщина!» (Не следует и упустить, что именно в этой пьесе выведена богатая русская процентщица и непомерная скупердяйка Зинаида Саввишна — видимо не без авторского умысла и может быть — для равновесия с «Тиной»? Но в глазах критиков тот первоначальный «грех» Чехова нисколько не прощён и ради такой пьесы.)

Эта проблема — перехода еврея в христианство — именно в тот год привлекла внимание, а то и растревожила Чехова. Возможно, он испытал побуждение к тому от реальной встречи в престольные дни в Святогорском монастыре — с молодым Исааком, перекрещенным в «Александра Ивановича», — типичный и проблемный случай для молодёжи 80-х годов.

«Перекати-поле» (1887). Тут, кажется, и вовсе нет художественного вымысла, но посильные наблюдения и выводы. «Было в его лице что-то характерное, типичное, но что именно — я никак не мог понять», только — «толстые губы» да «особенный маслянистый блеск глаз», узкие плечи, не знал физического труда. Зорко и зримо передаёт нам Чехов и характер Исаака, и противоречивое, неустойчивое состояние его духа. Из его уст: «видя такой факт», «страшное психологическое расстройство», «вообще, знаете ли, духовная пища, которую подают народу, не первого сорта»; «скажите, какую бы мне почитать психологию?» (готовясь преподавать в церковно-приходской школе). Сказав умную фразу, поднимал бровь, будто: «Теперь вы наконец убедились, что я умный человек?» — и смотрит боком, как петух на зерно. И характер быстро расширяется, перерастает в *тип*, очень верно увиденный. «Беспокойный дух, который бросал его как шепку из города в город и который он, по всеобщему шаблону, называл стремлением к просвещению», «благоговейный страх» при перечислении замысловатых наук; и желание получить хорошее жалование: «сколько штегера получают?»; и — «вы слышали про Грумахера?» (тот писал «очень умные» статьи); и трогательное отчаяние от того, что свернул каблук, остался без обуви, и радость от подаренных ему тут же штиблет, однако (дух поколения): «Я бы поблагодарил вас, но знаю, что вы благодарность считаете предрассудком». И — детские ласковые глаза. «Этот человек никогда не будет

иметь ни своего угла, ни определённого положения... Какое множество таких же перекаати-псле, ища, где лучше, шагало теперь по большим и просёлочным дорогам...»

А сосредоточивается Чехов рассмотреть и понять — проблему *смены веры* — этого тяжкого, болезненного жизненного шага. «Чем ярче воскресало в нём прошлое, тем сильнее чувствовался в его речи еврейский акцент». «Вспоминая папашу и мамашу, и Могилёв, и Грумахера... молюсь Богу». «Мои родители ни за что не хотели учить меня, а хотели, чтобы я тоже занимался торговлей и не знал ничего, кроме талмуда». «Когда я в Новочеркасске принял православие, моя мамаша искала меня в Ростове. Она чувствовала, что я хочу переменить веру»; «без фанатизма нельзя, потому что каждый народ инстинктивно бережёт свою народность». — И по каким же мотивам переменял? Чехов дослушивается, доглядывается, но и сам остаётся и нас оставляет всё же в сомнении. Первый толчок с детства? видел офицеров, помещиков, «было соблазнительно и разбирала зависть». И вот — носит сорочку с вышитым русским воротом, «теперь ведь я православный и имею право быть учителем». И в настойчивое себе оправдание и подкрепление: «Когда лежал в больнице, я вспомнил [!] о религии и начал думать на эту тему. По моему мнению, для мыслящего человека возможна только одна религия, а именно христианская. Если не веришь в Христа, то уж больше не во что верить... Не правда ли?» — тон «лёгкого» переспроса. «Иудаизм отжил свой век и держится ещё только благодаря особенностям еврейского племени». — Но Чехов настойчиво ищет: «Если можно было верить, что он, как утверждал, принял православие по убеждению, то в чём состояло и на чём зиждилось это убеждение — из его слов понять было невозможно». Предположить, что ради выгоды? но: дешёвая одежонка, проживание на монастырских хлебах... («А не ходить в церковь неловко... Дают монахи номер, кормят, и как-то, знаете ли, совестно не ходить».) Тогда — от беспокойного духа? (Тут Чехов, наверно, ближе всего к решению.) Вот Исаак подбирал фразы, «как будто старался собрать все силы своего убеждения и заглушить ими беспокойство души, доказать себе, что, переменив религию отцов, он не сделал ничего страшного и особенного, а поступал как человек мыслящий и свободный от предрассудков». (Сюда и ещё черта: боялся оставаться в комнате один, «один на один со своею совестью»?) И убеждал себя, «и глазами просил моей помощи». А вот, при мощном крестном ходе в солнечный престольный день «лицо его сияло; вероятно, в эти минуты, когда кругом было столько народу и так светло, он был доволен и собой, и новой верой и своею совестью».

Очень глубокий по замыслу рассказ, и задевает душу. Этот «перекаати-поле» — какой существенный тип для того десятилетия, и ещё с неясным будущим развитием!

«На пути» (1886). Тип Лихарёва — пример бескрайней и непрерывной смены вер и убеждений, действительно не редок на Руси. И его долгий монолог о том введен автором непринуждённо (это чутьё — всегда у Чехова) и — по объяснимой причине: его новое увлечение — женщины, и вид женщины вызвал весь монолог. (Эта тема повторится в «Душечке». Но когда в долгом перечне вер пробрасывается мимоходом революционерство, которое уже сотрясает Россию, — это «уютный» уход от больших проблем, как будто море можно передать ложечкой.)

Не вполне ясно, зачем такая во всём «угловатая» и «колючая» Иловайская, да и девочка, — в контраст вере Лихарёва?

Очень по-чеховски — неразрешимость, несобытийность, недо-, недо-... Это почти и музыкальность придаёт. Тут — и расставальные снежинки на ресницах. Эпиграф из Лермонтова хорошо приложен. (Последний вид Лихарёва — белый утёс, занесён снегом.)

Хороша зимняя буря («оно», но передлинено). Игра ветра со звоном колоков.

«Свой запах» Пасхи, Троицы и Рождества — это никак не стороннее Чехову, только очень скромно он выражает. «Вера есть способность духа, всё равно что талант». Да.

Свежее слово: «бездолье» и хорошо «распереписатель».

Сравнение с пароходом — из записной книжки? сюда искусственно взято.

«Свирель» (1887). Меня ещё много лет назад, в детстве пронзил этот даже не рассказ, а очерк, мелодия. Ещё никакой природы не зная и не сравнив, я — сразу в него поверил. И за полвека, за жизнь не вижу причин усомниться. Наоборот, Чехов за 70 лет вперёд угадал все тревоги экологов и убедительнейше, неопровержимо их изложил, — наверно, да конечно, не из его одних впечатлений сложилось, какой-то вещий старик ему передал.

Лука Бедный — отличен. «Подумал и ничего не сказал». «Опять поглядел на небо, подумал, поморгал глазами». — И как нарастает апокалиптический мотив: «К худу, паря. Надо думать, к гибели... Пришла пора Божьему миру погибать» — «всё ведь это сотворено, приспособлено, друг к дружке прилажено» — какая глубина вполне крестьянского понимания мира. — «Всё время я Божьи дела примечаю» — а лицо «как слезами, покрыто крупными брызгами дождя». — «На кой прах людям ум перед погибелью?»

А Мелитон — неудачный. — Сочетание крупного мужского тела, пискливого голоса и бабьей мелкости, это сочетание никак тут не работает и ни к чему оно. Только — точные охотничьи наблюдения у него.

А два раза «машинально» об игре Луки на свирели — ухо режет.

«Счастье» (1887). У кого ещё, кроме южанина Чехова, есть в полной силе и красоте степь? (И — как я всё узнаю и признаю по его описаниям.) Сколь-ко красоты в ней, не описанной писателями Средней России.

Степь, предутрие, восход, овцы, пастухи с герлыгами, замершие у стада, — они и суть главное в этом рассказе, впечатляются в душу. Монотонный шум летней ночи. Серый фон зари. Белеющий восток. Млечный Путь, тающий, как снег. Хмуро-мутное предутреннее небо, не поймёшь, в облаках или нет. Первый утренний ветерок без шороха. Проснувшиеся грачи. Проступившие курганы. И вот — ночное всё заснуло, а лучи солнца ложатся по росистой траве. Застыли пастухи. Музыка.

Что «в ночном» разговоры об ужасах, страхах, колдовстве и кладах — это традиционно. Но Чехов сквозь традицию поднялся выше, и в этом второй успех рассказа. Народная этимология, когда клад так прямо и называется «счастьем», у него осмысливается уже философски: что это и есть несомненное *счастье*, вообще счастье, оно и в название пошло. — Сперва кажется неестественным, что 80-летний беззубый старик так полошится, вскакивает от волнения, никакой устоявшейся выдержки, а эту-то мысль Чехов и протягивает с неожиданностью: почему именно старые жадно ищут «счастья», а молодым оно и ни к чему. Это — свежая и мудрая постановка.

Ещё отличны народные мотивировки: паны и казна хотят отнять народное счастье (вон, уже курганы копают, а клады велят представлять по начальству, и как казаки после 1812 закопали трофеи с французов — чтоб только начальству не досталось). Это — пугачёвская глубина сохранилась и к концу XIX века, вот она скоро вспыхнет. Подметил, учуял, может быть и не придав большого значения.

Объездчик Пантелей, который почти не говорит, со всем согласен, всё это «знает», — здесь, в торжественной музыке предутренней степи — на месте, так. Но поскрёбывает, что его бездействие и со всем согласие напоминает Мелитона из «Свирели», повтор приёма.

По-прежнему разрешает себе Чехов (и это странно у писателя, столь требовательного к деталям) «видеть» то, что никак невозможно увидеть в темноте: величаво-снисходительное выражение Мелитона (и обоснование ему странное); пристальный взгляд молодого пастуха из-под чёрных бровей; не-



подвижный взгляд; выражение страха и любопытства в тёмных глазах; складки холщёвой рубахи; чёрную от загара спину. (А вот — короткое освещение лица от трубки — другое дело.)

Не первый раз встречаю фамильярное снижение в суждениях о природном, тут: «широкие полосы света, стараясь показать, что это не надоело им», — это недостойно предмета. — Так же и о мыслях овец лучше бы ничего не сказать, нежели: «вероятно, угнетали их самих до бесчувствия».

Зря-зря Чехов не дал старому пастуху украинского акцента (и даже переделал «бисова сила» на «бесова») — ведь несомненно хохол, и насколько б это сливалось со степью.

Но что это опять не в языковой фон: «жестикуляция», «после некоторого молчания»? «Факиры на молитве» тоже сюда не идут.

«Степь» (1888). Родилось, несомненно, как развитие «Счастья», оттуда толчок: ощутил, что ещё многое знает и мог бы написать о степи. И опёрся, очевидно, на свою же детскую поездку.

«История одной поездки» — она как будто и не претендует на композицию, — а совершенство! Особенно первые три главы, шедевр.

Какой сразу тон взят отначала! — лёгкого юмора, сердечности, привольности. Да выше того — общее ладное восприятие всей вселенной — через восприятие мальчика (бережно выдержанное в первых трёх главах; а в 4-й главе, не удержавшись в рамке, автор видит степь уже прямо от себя, от взрослого человека). «Уютное зеленое кладбище», «до своей смерти она была жива» (впрочем, от главы к главе мальчик понимает и рассуждает уже заметно взрослей).

Черезо всю повесть Чехов раскрывает степь — как единое, живое, главное, и с каким знанием её фауны и всего растущего, и с каким полным художественным впитыванием её пейзажных изменений. Первое явление её: нарастание и густая неподвижность зноя (главы 1-я и 2-я). Замечательно верно! — как узнаётся тем, кто это видел сам. (Может быть, Тургенев и Пришвин могли бы такое написать, но они этой полосы не знали.) И потом — «пение травы» — вместе с Егорушкой веришь, пока оказывается, что это — женщина вдали. Скульптурное стояние карапуза Тита, очаровательная сценка. — Второе явление степи — несостоявшаяся гроза, только порыв к ней («Вдруг в стоячем воздухе что-то порвалось»... и дальше абзац, и самый конец главы 2-й), — ведь это требует и тонкого наблюдения, и тонкого изображения, это же надо и наблюдать, и помнить. — Третье: состоявшаяся ночная гроза в главе 7-й — от багровой больной луны с вечера, потом фосфорические миги дальних молний, «где-то очень далеко кто-то прошёлся по железной крыше босиком», «чернота на небе раскрыла рот и дынула белым огнём», лапа тучи тянется к луне, разломалось небо — и явление трёх «великанов» с вилами. — В первой главе ещё раз после «Счастья» разработан степной восход.

Егорушку Чехов без труда мог бы провести терпеливо и дальше, не нарушая его восприятия, тогда был бы сплошной шедевр. А вот (в главе 3-й) просыпается Егорушка на постоялом дворе при входе, невиданном им, графини Драницкой: «Пахнуло лёгким ветерком, и показалось ему, что какая-то большая чёрная птица пронеслась мимо и у самого лица его взмахнула крыльями». (Да почти только ради этого появления и введена в повесть графиня.) — Странно гнутые стулья — будто какой-то силач их согнул, забавляясь. Или: этот же силач каблуком пробил щели в полу. Очень верна и картина разбаливания мальчика — уж это у Чехова всегда безупречно. А дальше — повесть выходит за пределы того, как видит и понимает мальчик.

К тому, правда, и подводчики — фигуры либо свежие (Вася со сверхострыми глазами; безголосый певчий Емельян), или просто типичные (озорник Дымов, степенный многоопытный Пантелей). И все характеры их, поведение, разговоры очень верны, кроме одного: почему они все как будто великороссы, а не украинцы? «В церкви все были хохлы», и счастливец, набредший на кос-

тёр, — хохол, — а почему ж ни одной украинской фразы? Не могу допустить, чтобы Чехов не владел украинской речью. Счёл применение её сплошь — приёмом слишком натуралистическим? Но тогда можно было дать — колоритом, дыханием, отдельно вкрапленными словами, чтобы хоть напоминать нам, что это — таврическая степь. — А разговор, взятый как русский народный, — весьма хорош: и по неточной направленности, и по ускользающему смыслу. В диалогах — Чехову *никогда* не отказывает ухо.

А вот отклонения в авторском языке, нарушающие фон персонажа, — это портит, и Чехов за этим почему-то не очень следит. В повести от мальчика: «усечённый конус», «губные согласные», «развивать мысль», «в заключение попробовал», «чувство вымысла», «фанатизм», «в высокой степени поэтическая», «по всей вероятности» (и о чём? что, наверное, перекаати-поле взмело к самой туче)... Несколько раз «горизонт» — а поблизости как хорошо: «там, где небо сходится с землёй».

И здесь опять: сквозь мглу — а всё видно.

Много о ночных птицах, почему ни разу о летучих мышах?

«Вкусный запах кожи и дёгтя». А от кучи денег — «запах гнилых яблок и керосина».

Сравнения часто находчивые, свежие. Но природа через человеческий быт и понятия («дождь и рогожа поняли друг друга») — не нравится мне почти нигде.

«Русский человек любит вспоминать, не любит жить» — этот афоризм нахожу весьма неточным.

---

А какой замечательный о. Христофор — даже трудно найти в русской литературе, даже у Лескова, — такого светящегося и такого *жизненного* христианина: и как кафизмы свои читает неуклонно, и как едет шерсть продать для неумелого зятя. — Каково смирение его: покинул успешные науки по воле родителей, «послушание паче поста и молитвы». «Всю свою жизнь не знал такого дела, которое, как удав, могло бы сковать его душу». «Счастливей меня во всём городе человека нет, ничего не желаю». — Совмещает внутреннюю молитвенность, и полный житейский смысл, и ласковую заботу о чужом ребёнке. И запах от него: кипариса и сухих васильков. И какие прекрасные жизненные нравоучения из уст отца Христофора.

Но как же и Чехов сердечно отзывчив к церковной теме, как часто возвращается к ней в разных рассказах. Сколько ж заложено в нём этого тихого влечения — в образцованский век. — «Старики, только что вернувшиеся из церкви, всегда испускают сияние».

Очень нравственная повесть.

Беглей, но так же метко и безошибочно дан сухой Кузьмичёв. «И за молитвой в церкви, когда пели „Иже херувимы“, думал о своих делах» — ведь высшую духовную точку литургии Чехов привлёк. — Властные отношения с Дениской, так что тот смеет брать себе еду только похуже, огурцы-желтяки. Да вот, племянник Егорушка мешает ему в пути, взял купец его нехотя, но исполняет обещанное честно.

---

Неожиданно и очень ярко вклинивается в «Степь» еврейская тема. Это — постоянный двор (в неприютном помещении — «Правила с двуглавым орлом», гравюра «Равнодушие человеков») и два брата: Мойсей Мойсеевич и Соломон. Автор описывает их как просто очередных в галерее встреченных в путешествии.

Оба брата — зримо узнаваемы. Мойсей Мойсеевич вылеплен без каких-либо прямых характеристик от автора (ибо увидено всё — глазами ребёнка) — только жестами и речью, но с какой же полнотой. Шумные проявления показной

радости приёма постояльцев (и угадываешь в ней не только деловую услужливость для барыша, но и — униженность годами да при боязни грубых выходов брата Соломона). Всплескивания руками то в радости, то в ужасе, а фалды как крылья. Многословный поток приветственной речи, и вдруг «диким, придушенным голосом, будто кто тонул или звал на помощь: — Соломон!» И снова: «выставил вперёд ладони, точно обороняясь от ударов, и с мучительно-сладкой улыбкой» умоляет. «Из приличия» вслед за гостем и смеётся и кашляет. Взялся за живот — и, от судорожного будто бы смеха, — еле устает на ногах. (И пугливо-подозрительно всё смотрит на Соломона.) Проезжие начинают считать большие деньги (характерно, что, как и в «Иванове», тут — их русские считают, а не евреи) — и Мойсей Мойсеич «skonфузился, встал, как не желающий знать чужих секретов, на цыпочках и, балансируя руками, вышел из комнаты», — какая живопись, скульптурность! И возвращается потом, «стараясь не глядеть на кучу денег». В своё время он получил в наследство 6 тысяч рублей, купил вот этот постоянный двор, имеет «шесть деточек» и крутится в заботах. И разумно обижен на Соломона: зачем же тот свои 6 тысяч сжёг, а не отдал брату? — «грубитель» и «много об себе понимает».

Обстановка дана тягостной. Постоялый двор ничем не огорожен; на бархатной жилетке хозяина — «рыжие цветы, похожие на гигантских клопов». В комнатах пахнет «чем-то затхлым и кислым», тряпье навалом в спальне (через мальчика автор вводит нас и туда), большая постель под сальным стёганным одеялом, кудрявые детские головки из-под того одеяла — и долгий диалог мужа и жены, подарить ли проезжему мальчику пряник.

Но Соломон! Наружность — не сказать, чтобы прямо помогала понять внутреннее: «рыжий, с большим птичьим носом, с плешью среди жёстких кудрявых волос», жирные губы. Зато — жесты, мимика! Вошёл «не здороваясь, а как-то странно улыбаясь». Ставит на стол поднос — а сам «насмешливо глядит в сторону и странно улыбается». В его улыбке «много чувств, но преобладает явное презрение», «хитрые выпученные глаза напряжены», «вызывающая, надменная, презрительная поза» — и вместе с тем «в высшей степени жалкая и комическая». Однако он «презирал и ненавидел серьёзно, но это не шло к ошипанной фигурке». Не отвечает на вопросы постояльцев, но остаётся присутствовать при счёте их денег. Потом мы слышим и его рассуждения: «Я лакей у брата, брат лакей у проезжающих, проезжающие — у Варламова, а если бы я имел 10 миллионов...»; «нет такого барина, который из-за лишней копейки не стал бы лизать рук у жида пархатого»; «я свои деньги спалил в печке» (каков характер!). «Мне не нужны ни деньги, ни земля, ни овцы и не нужно, чтоб меня боялись». Но говорил он «голосом глухим и сиплым от душившейся его ненависти, картавя и спеша» и при этом впадая в утрированный еврейский акцент, — говорил о евреях, очевидно что-то разоблачительное, об их привычке гнуться и унижаться. И вот только тут, при вечерней лампе, автор нам являет лицо Соломона «в три четверти», «когда тень от его длинного носа пересекала всю левую щеку; презрительная улыбка, смешанная с этой тенью, блестящие насмешливые глаза, надменное выражение... делали его теперь похожим не на шута, а, вероятно, на нечистого духа».

Здесь Чеховым совершён следующий важный шаг от Исаака-«Александра Ивановича», это — продолжение и возвышение образа, с угадкой будущего — не в этом уже поколении, в следующем: Соломон пока — не революционер. Но сила ненависти в нём — это крупно и дальше движущая пружина. Из таких-то следующих Соломонов — успешно восстанут «кожаные куртки» военного коммунизма и 20-х годов.

«Враги» (1887). Сюжет — замечательно найден: столкновение двух горь, из которых одно от сытости, другое от тяготы. — И динамичен. И почти не зятанут — если бы автор не разжижил его своими разъяснениями: что именно за чувства и какие за ними стоят значения. И хотя в этих объяснениях нет ошибок, они верны (что «бывает едва уловимая красота человеческого горя»; что

высшее выражение счастья или несчастья — чаще всего безмолвие; «в обоих случаях эгоизм несчастных» — но именно они и мешают. Без объяснений этот диалог двух горь — настолько был бы сильнее, такой разлаженный, друг друга не слышащий.

Очень верен доктор на первых страницах, пока ещё не принял решения ехать, и эта правая нога, поднимаемая больше, чем левая; ищет руками дверных косяков. Да и до конца рассказа — верен.

И как верен мёртвый мальчик: с удивлённым выражением лица, а глаза темнеют, как уходят вовглубь черепа. И — всё, и достаточно.

Но в этом рассказе есть и несвойственное Чехову длинное описание наружностей.

Весьма уж натянутое сравнение: сентябрьская ночная земля «как падшая женщина, которая одна сидит в тёмной комнате и старается не думать о прошлом». — А в комнате от сильно бледного лица как будто стало светлей — это очень выразительно.

В ходе чтения долго непонятно название: откуда тут могут возникнуть «враги»? В конце объясняется: социальные враги. И — понятна докторская обида Чехова. Однако слишком прям поворот, или это только нам, наглотавшимся социальности? В то время — звучало призывно граждански.

«Полинька» (1887). Модистка, не могущая побороть ухаживаний студента, — у влюблённого в неё приказчика, пришла за покупками. — Какой мастерский, какой блистательный рассказ! Изумительная переслойка магазинного разговора по выбору галантерейного товара — и разговора о чувствах. С каким вкусом это переслоено, нигде не перебрано (и сколько же знания о самом товаре!). — И какие верные характеры. Ну, мастерство!

«Верочка» (1887). Сюжет оставляет ноющее чувство. Этот рассказ — который запоминается и в большом ряду самых разнообразных чеховских рассказов. В этой проходке в августовскую туманно-лунную ночь (да, такие именно ночи иногда бывают в августе) — содержится какое-то огромное обобщение, как символ тогдашней русской жизни.

Верочка — как отлитая, и в её повседневной уютиности-полунебрежности, и в момент объяснения — каждый жест и поступок, и «придушенный от волнения голос». — А этакий статистик в 29 лет хотя и возможен, но недообъяснён нам: такова сила научной страсти в нём? или уж такая лень души?

Световые эффекты — все очень хороши.

«На страстной неделе» (1887). Очень мило, славный юмор и теплота. И ведь тоже — автобиографично. Бывал, бывал Чехов в детстве в церкви, и ещё в молодости касался не раз. Чистая у него душа.

«Следователь» (1887). Хорошо построено. И — психологическая спираль, и детектив. По пути на вскрытие, которое следователь и врач полномочны объяснить и квалифицировать, а пока — отвлечённый рассказ о другом случае, загадочной смерти некоей женщины. И никто же он, как именно следователь, — а на своей собственной жене не догадался, подсказывает врач: умереть, только бы казнить мужа — да, это бывает. (Но при таком ли славном характере, какую следователь вспоминает свою жену?)

Что ж за богатый диапазон у Чехова в искусстве рассказа.

«Попрыгунья» (1892). Совершенно не в манере Чехова: прямая сатиричность, издёвка. Утрировка, никак не свойственная Чехову. Прямолинейность, все штрихи резкие до последней определённости, почти ничего не оставлено на подразумеваемость. Но и выявляет в Чехове здорового труженика-созидателя.

Хотя в общем-то вся эта богемная компания — она такая и есть, не столько уж и преувеличений. Да и: косвенно переложенный монолог Рябов-



ского на пароходе — даже и не утрирован, это вот так заумно-туманно и говорилось. Сцена на волжском пароходе — вообще хороша. (И умели же писать страсть без секса, а теперь не умеют.)

А Ольга Ивановна — почти и преувеличений-то нет, верна: и — такие женщины бывают, и — такое бывает в иных женщинах, да. И даже узнав о дифтерите мужа — идёт посмотреть себя в зеркале. В болезни мужа — всё занята разлукой с Рябовским. Раскаянье её — импульсивно, совсем не глубоко, не продержится долго после смерти Дымова. — Такие женщины — бедствие для тех, кто касается их.

А великодушное терпение Дымова и услужливость его к гадким ничтожным гостям — уже немо кричит нам, так что нельзя читать без возмущения: да когда же он, наконец, взорвётся? И находка автора, что — никогда, так никогда и не взорвётся. Где край этому неправдоподобному терпению? Объяснить его безмерной любовью к жене? — так нет этой любви. А есть — непомерное, невообразимое благородство. И когда это завершается смертью — то постройка (драматической силы, тоже не характерной для Чехова) вот и завершена. И уже — лишние, ослабляют назидательные разъяснения, какой он был великий человек.

«Не мог смотреть жене в глаза, как будто у него была совесть нечиста» — как верно.

А вороны, кричащие Волге: «голая», — вряд ли находка.

«В ссылке» (1892). Просто поразительно, как Чехов так переимчиво и полно воспринял и передал мирочувствие вечного зэка, вечного ссыльного, *семикаторжного* (отличное слово). Чтоб этим проникнуться — надо самому прожить и много лет таких. Но он — от случайного ли разговора у костра? — воспринял и передал Семёна Толкового! Тут — ни убавить, ни прибавить, это — как отлито. «Могу голый на земле спать, и траву жрать, и дай Бог всякому такой жизни» — «Бес мне и про жену, и про родню, и про волю, а я ему: ничего мне не надо! Ежели кто даст поблажку бесу и хоть раз послушается, тот пропал». — «На этом свете нет надобности спешить». — «Люди веки вечные ездят, а всё никакого толку». Замечательно!

Да и другие три перевозчика, никак не описанные, видно тоже близки к тому: распахнутую в избе дверь никто не поднялся закрыть, так и заснули.

И только бедный многообиденный и ранимый татарин — мечется, оттеняя безжалостную мудрость Толкового. «Камню надо ничего и тебе ничего — и Бог тебя не любит!» Очень тут у места этот татарин, именно такой. (И автор сочувствует именно его взгляду.)

И как, малыми средствами, кратко и неопровержимо передана лютая суровость местности.

Барин — уже на втором плане, как частная иллюстрация.

Великолепный рассказ! — из лучших чеховских. (Повесомей всего его «Сахалина».)

«Палата № 6» (1892). От самого начала читается как натуралистический («физиологический» говорили прежде) очерк, безо всякого движения. Но когда позже, с медленным-медленным развитием, начинается и сюжет — всё равно читается трудно. (Дальше тяжесть добавляется, конечно, и от поворота сюжета.) Растянутое мучительство и в жизни главного героя, но — и как авторский метод. Рассказ (скорее — повесть) отяжеляется и рыхлой композицией, растянутостью (совершенно лишняя вставная поездка в Москву и в Варшаву, а их и не видно ни глазком) и разнохарактерностью глав. Всё это вместе — делает повесть литературно малоудачной.

С почтмейстером сперва тонко: Рагину, по жажде, кажется, что он нашёл понимающего человека. С юмором, как почтмейстер подлаживается: «Захотели от нынешних ума», и какая была прежде в России «умная интеллигенция»: дать взаймы без векселя, походы, приключения, стычки, «какие женщины», «а

как пили! как ели, какие отчаянные были либералы!» — И — хватило бы на том, на этом бы можно и кончить образ. Но Чехов ещё долго продолжает его, всё более выступающую пошлость (разоблачение дворян, отставных военных — а ведь уж не ново, да и не находчиво). И если уж так явно пошёл, то как же Рагин мог долго утешаться в «умных» разговорах с ним?

Но, конечно, с большим знанием описаны все симптомы и истинных болезней, и мнимой болезни Рагина. И ужасное состояние больницы и амбулаторного приёма.

Несомненно, повесть имеет философскую вертикаль: о соотношении мировоззрений людей, страдавших и не страдавших. Но эта проблема открыта ещё в древности. Есть удачные повороты её: «Если человечество научится облегчать свои страдания пилюлями и каплями, то оно совершенно забросит религию и философию». И потом — жестокое опровержение: что отнюдь не «всё равно», где быть и в каком состоянии. — Столкновение мыслей из Марка Аврелия — и жизненного чувства Ивана Дмитриевича.

Однако этот философский вопрос поставлен как бы не в общечеловеческом виде, как трагедия одинокого ума, а: что всех и всё губит российская действительность, насквозь отвратительная. Весь вокруг провинциальный русский город — как слитное рыло. Так это опять — обличительное искажение? Выписывание уродств, начатое Гоголем, — и катилось до Горького, впрягался и Бунин, вот и Чехов. И даже вот прямым текстом: «Болезнь моя только в том, что за двадцать лет я нашёл во всём городе одного только умного человека, да и тот сумасшедший». А ведь это — тогдашнее социальное поветрие.

И вот же: как будто — у важного стержня жизни, а — не на главном. (А Достоевский *всегда* на главном.) И получается: ещё добавка к серии брюзжаний о пустых ненужностях и нескладностях русской жизни.

Но что действительно по-русски: что, имея такие высокие взгляды, Рагин не только не борется с мерзостью, но и способствует общему ходу её. Вся его философия — философия лежебока на краю помойной ямы. И в этом смысле — он даже более нарицательный тип, чем Обломов, или уж не менее: умственное успокоение, утопая в грязи! И может быть и привился бы как нарицательный, если б не малая ошибка автора: он не пользуется его фамилией, ни разу её не повторяет, а «Андрей Ефимович» неразличимо стирается вместе с «Михаилом Аверьяновичем» и «Евгением Фёдоровичем» (закрой книжку — и ни одного этого сочетания не вспомнишь, только «Иван Дмитриевич»; другое дело — Никита или Мосейка — с его услужливостью, беззлобием, детской весёлостью).

Как начинается интрига против Рагина, драматический с ним поворот — это берёт за живое, больно читать. И хорошо передано жуткое ощущение от *посаженности*, от невозможности жить и жить в этом бессмыслии. (Но слишком быстрый, лёгкий выход через смерть. Сильней было бы: остаться ему вот так.)

Есть в этом — и как пророчество: о будущих советских психушках.

Иван Дмитриевич — живой; хороша сцена, как от гнева на Рагина переходит к умственному разговору. Но и: слишком уж прозорлив, знает о Рагине, чего знать никак не может, это уже — прямая проповедь от автора.

«Скрипка Ротшильда» (1894). Этим рассказом Чехов продолжает втекать во всё то же заунывное и давно не новое «разоблачительство русской жизни». — Для этого он конструирует довольно искусственный образ гробовщика Якова Иванова — искусственный не только по многодесятилетнему отсутствию в нём движения живого чувства к жене или людям (даже в памяти не осталось, что у него была дочь), но даже и по хозяйственному смыслу его жизни: при непонятно гипертрофированной тревоге об убытках — по понедельникам не работает из-за того, что «тяжёлый день», а и детские гробики делает неохотно: «не люблю заниматься чепухой». И от гробов, мол, нет заработка, «мало умирают». Какое же и самое низшее по интеллекту человеческое существо в таких случа-

ях не искало бы других заработков? Их нет? Но в предзаключительной сцене у реки Якову открывается, что их было много, он просто не занялся ими — не догадался? — да это же дурной анекдот.

Следующая искусственность: этому совершенно тупому работяге придаётся язык полуобразованности, которого ему никак бы не освоить: «мой предмет», «благодарим за вашу приятность»; «всякому насекомому жить хочется» — о жене.

И в это его состояние неизменного раздражения и злости — вносится скрипка, и даже прочувственная игра на ней. Или это — нацело искусственная приставка, или бы это отзывалось на душе Якова и во многих случаях его жизни. Но второго нет — значит, придуманность (или как символ упущенных возможностей?). И — с каким же чувством играл на скрипке русские песни, всех трогало. И, перед смертью, сел на порожке играть на скрипке. (Сцена, впрочем, слишком картинная.)

В эту безотрадную, беспросветную жизнь надо же было внести тёплые пятна. И это дано через *счастливое* выражение умирающей жены, затем через чувствительного, многообиденного, а потом и облагодетельствованного Ротшильда.

Сюжет с флейтистом Ротшильдом приставлен сюда как бы из другого рассказа. Но от того, что еврейский персонаж приставлен к куску — как тогда виделось Чехову, да всей интеллигенции, — безнадежно и безысходно тупой русской жизни, он, по контрасту, лишь выигрывает — своею более тонкой духовной организацией. Уж тут, кажется, никто не упрекнёт Чехова в недоброжелательности к евреям. Ну, Шацкес берёт себе больше половины дохода «жидовского» оркестра — так это дело внутриеврейское. А Ротшильд (удачен и печально-комичен выбор фамилии) — «хрупкая деликатная фигура», у него флейта «плачет», и на всё происходящее он отзывается с сильным душевным движением. Хотя весь образ написан сентиментально (и даже в некоей традиции сентиментально-сочувственного изображения) — но неправды тут нет. «Красные и синие жилки на лице», рыжие веснушки, тощость — эти мазки Чехов смело кладёт в общий благоприятный для Ротшильда оборот сюжета. И грубость Якова к нему — работает в том же направлении, и погоня за ним мальчишек и собак. Живо видно и как он «присел и замахал руками над головой, как бы защищаясь от ударов», «вздрагивала длинная тощая спина», он «подпрыгивал, всплескивал руками», «от страха делает руками знаки, будто хочет показать на пальцах, который час»; от игры Якова испуганное выражение на лице Ротшильда «сменилось скорбным и страдальческим». — Этой сценой предсмертной игры гробовщика и затем наследственной передачей скрипки Ротшильду — вносится примирение во весь сюжет рассказа. — А можно услышать в нём и призыв символический к русско-еврейскому примирению вообще?

«**Мужики**» (1897). Чехова с годами всё больше тянуло не на короткие стройные рассказы — а на повести. Таковы и «Мужики». Даже это и не повесть — а цепь несвязанных эпизодов, сбор очерков, на отдельные темы каждый, — но, правда, объединённый общим настроением.

Весь этот сбор очерков претендует на *суммарное* суждение о русской деревне, — и тут Чехов впадает (как и Горький, как за ними и Бунин) в ошибку слепоты: остаётся непонятным: кто же кормит Россию? и на чём изобильная Россия стоит? Чехов истрачивает талант если не в ложном (нет, не в ложном), то в искривлённом направлении. Упускается — тот глубокий *смысл труда* и живой *интерес к труду*, который и держит крестьянство духовно, и веками.

Однако преимущество перед идеологизированной «Деревней» Бунина — больша́я талантливость изображения, непринуждённый чеховский талант никак себе не изменяет, что видит — он видит и передаёт нам ярко. (Только видит, увы, — не всё.)

Прежде всего — яркие и самоособенны все характеры, даже при малом объёме описания каждого из них: отчётливый Николай Чикильдеев («об эту пору в „Славянском базаре” обеда», и как перед смертью примеряет свой фрак, прячет снова в сундук); и бешеный вопьяне, пристыженный после хмеля Кирьяк; очень верная старуха; и Марья; и Ольга (устойчивая молитвенная настроенность и «господа все приличные» в Москве); и Саша, перенявшая её умильно-церковный тон; и Мотька, хотя о ней так мало: стояла на камне, отвечала басом, потом плеснула молока бабке в пост, чтоб отправить её в ад; и уж, конечно, Фёкла (и первые пощёлки в дармоедстве, ударила Ольгу коромыслом, и прибежала раздетая со своих побегушек). Пожалуй, перебрано, но сильно воспринимается: в церкви при громких восклицаниях дьякона Марья вздрагивает: ей слышится «Ма-арья!» Кирьяка. — Только Антип Седельников, молодой староста, дан описательным пересказом, но тоже убедительно, и язык верный: «Причина вся водка, и озорники очень» (почему податей не платят). — Тут и пристав, которому так это всё надоело, но о том не сказано, а: «Покойным, ровным тоном, точно просил воды: „Пошёл вон!”».

Конечно, великолепно картина пожара — удивительно живописная. Как «померкла луна» при разгаре пожара, «красные овцы», «розовые голуби». (Чехов и здесь, и везде зорко следит за световыми эффектами, и хорошо чувствует их, ещё например: при последних звёздах лица кажутся смуглыми; когда в избе загородят лампу от окна — в окно светит луна.) И — общая картина выноса вещей на улицу, выгона скота. И как пьяные мужики, вышедшие из трактира, без сил катят пожарную машину, некоторые падают. И во всём бы верно, но общая предвзятость к мужикам приводит к такой кричащей неверности: мол, все «мужики стояли толпой, ничего не делая, никто не знал, за что приняться, никто ничего не умел» — это фальшь, небылица. А вот: студент так энергично и умело тушит, «будто тушение пожаров было для него привычным делом», — ну, разве что сам из деревенских. (А вот Глеб Успенский видел иначе, хотя не на мужиках, но тоже простонародное: при пожарном набате — где вечная апатия жителей? Этот соня, «который целые дни не знает, куда деться от тоски и бессилия, таскает руками обгорелые доски, пропорол подошву гвоздём и не чувствует боли в жару хлопот».)

И перекося в завершающем (гл. 9) приговоре о мужиках — как будто от Ольги, а нет — от автора, и сплошная же публицистика. (И где это — боялись мужики озноба, «даже летом одевались тепло»?)

Прелестно о манере гусака («поднимал высоко голову, как бы желая посмотреть, не идёт ли старуха с палкой») и другие подобные, всюду рассыпанные у него блёстки. И степи чуть коснулся в конце — и опять хорошо. — А вот (гл. 9) в общем рассуждении о весеннем закате — хорошо, но выбивается из тона персонажей: не от кого, как прямо от автора.

И все верности быта (умрачённый вид не малой же избы, и как Кирьяк бьёт Марью, и всеобщая привычка к брани), а то и неверности — только работают на помощь той слеповатой традиции в описании крестьянства. Где светлость степного «Счастья»?..

Интересно, что и здесь мельком, и отчасти с недоверчивой усмешкой, услышано то, о чём настойчиво и отчётливо писал Успенский: что немало крестьян жалеют о прежней крепостной жизни: «При господах лучше было. И работаешь, и ешь, и спишь, всё своим чередом. И строгости было больше, всякий себя помнил». — И дальше Чехов ощупью: утеряна какая-то тайна их жизни? какая-то вера? А теперь, мол, не осталось тайн.

Не то чтобы не осталось, но очень жестокая, продувная жизнь, к которой патриархальное крестьянство не было готово, и никто из правящих, ведущих общество, не позаботился подготовить. На этом жестоком продувном ветре ускорилося разложение крестьянства, потеря христианской веры, а с тем и приближение революции.

Шутливо, но метко: никто из крестьян не знает, что такое земство, но все и во всём его винят. Ах, и земства ведь «не объяснили». А главное — не дали волостного. Сколько этой безголовости было, царь за царём.

О вере — несколько раз, а предпоследняя глава (8) и целиком и полностью посвящена ей. Но в общем тоне здешнего недогляда к крестьянской душе — автор и в оценке веры не кажется вполне убедительным. Слабая вера у деда — этого, отдельного, — возможна, но другие-то деды не таковы; слабая вера бабки — совсем маловероятно. Слабая вера молодёжи? — да, как раз уже не мало у кого, но это-то Чехов как бы заслонил неоднократным красивым шествием разодетых девушек в церковь. Чтобы Марья не знала «Отче наш» — не верю: может твердить не вникая, может не знать других молитв, но «Отче наш»? И даже «бывала рада», когда у неё умирают дети? — не то слово, не то чувство. — Однако автор утверждает, и прямо от себя: «В прочих семьях было почти то же самое: мало кто верил, мало кто понимал». Второе верно, а первое нет.

Другое дело: жуткое питьё по праздникам, что там от веры? Другое дело — церковные грехи: с неговевших батюшка собирает на Пасху по 15 копеек. А помещицын дочка входит в храм во время чтения Евангелия, и не стеснены этим...

Всеми тому противопоставлена истово верующая Ольга (с подражающей ей Сашей) — но богомольство её и приговоры о смирении Чехов утрирует: ходя по богомольям, «забывала о семье». Всё ж — не монашка ведь, многие годы замужем.

И чего опять нет как нет, и что удивительно в мужицкой повести: *совсем* никто из крестьян не употребил ни одного сочного русского слова. Разве один раз «не добытчик ты», — так и не находка.

«Ионыч» (1898). Очень *жизненный* рассказ — до такой степени без вымысла: и постепенное духовное ожирение Ионыча, и резкая самоуверенность провинциальной девицы, потом крушение её пианизма. И ничего особенного в этой истории, рядовая — а уж очень верно.

И в столь малом рассказе — такая плотная динамика превращения Ионыча. Виден «языческий бог», веришь: как осматривает дом для покупки, как кричит на больных. Только вот — чтоб сын дьячка, да зонтиком по спине кучера?..

И у Кати: «какое это счастье — помогать страдальцам, служить народу» — после жизненного крушения придуманный идеал, чтобы понравиться.

А ещё — только родители Туркины, никого в рассказе больше и нет. Удачен этот язык, «выработанный долгими упражнениями в остроумии», коверканные слова, ведь это нередко. — Интересно, что этот мнимый юмор Чехов использует не для смеха, а как задыхание в пошлости, комические черты — для уныния и угнетения читателя.

Но вот примечательно: и этот приём, как уже столько раз у Чехова, направлен всё в то же пустое и мрачное пространство: как пошло, тупо, бездарно мы живём — *все сплошь*, вот, мол, — такова «лучшая» семья губернского города. Вот так, значит, и во всей России. Сам ли Чехов искренно не видит нигде в России — людей деловых, умных, энергичных создателей, которыми только и стоит страна, — или так внушено вождями общества и предшествующими литераторами? И почему же он — не прорвётся через внушение? откуда эта несопротивляемость мысли у столь наблюдательного человека? С другой стороны, осуждая Ионыча, не преминует вложить ему (как любимое авторское?) эти надоевшие общие плоскости: «нужно трудиться, без труда жить нельзя», «никто ничем не интересовался» и *всё*, что говорили люди, «было неинтересно, несправедливо, глупо». С таким ощущением — и правда завоешь, даже и сорока лет не проживёшь.

Но! — кладбище при луне, это отдельная поэма, высочайшего класса, своей яркостью и силой даже выпадает из этого унылого рассказа. Из лучших кусков чеховской прозы.

«Чего-то уже недоставало в ней, или что-то было лишнее»...



Не пропустим и такое, очень милое: «В здешней библиотеке так и говорили, что если бы не девушки и не молодые евреи, то хоть закрывай библиотеку».

---

А вообще — есть у Чехова рассказы и болезненные (как «Володя»), и вялые очерки без цели (как «Холодная кровь»), и растянутые, несостроенные. Среди повестей (обычно — из интеллигентской жизни) — и довольно рыхлые, с некрепкой композицией.

Не случайно Чехов не написал ни одного большого романа? От этой слабости композиции при растущих объёмах? От недостатка общей энергии? От недостатка терпеливости работать над перестройками, перебросками, пересоединениями, неизбежными в романе? (Всегда просит издательство присылать ему корректуры для исправлений — так и малые рассказы не доработаны сразу?) А главное: для романного обзора, охвата — нужны ведущие мысли. А у Чехова чаще вот эти бесконтурные: благородство труда! надо трудиться! или: через 20-30-200 лет будет счастливая жизнь. И общественные процессы, проходящие при нём в России, у него смазаны в контурах. (Д. С. Лихачёв настаивал: у Чехова нет чувства русской истории; может быть и так.) Нет у него общей, ведущей, большой своеобразной идеи, которая сама бы требовала романной формы. — Для 1903 года «Невеста» — ну, пониманье ли это общественно-го процесса?

А общий образ Чехова — какой светлый! какой нежный!

«Сахалин» его — был поступок гражданский. Книга весьма интересна с экономической и этнографической стороны. А живого изображения каторги — и близко нет, оно заменено статистикой. И язык — тяжёлый, из-за того, что Чехов добросовестно следует многим чиновничьим документам.

Очень жаль, что он пренебрегал и народной лексикой, и звуковой и ритмической стороной.

Зато уж в импрессионичности портрета он сделал первый смелый шаг. Вроде как: лицо Памфова «вот-вот растает от жары и потечёт вниз за жилетку» («Мыслитель»). Отсюда-то, от Чехова, пошёл великолепный краткостью и зримостью портрет у Замятина.

И — бессмертная лаконичность, вроде («Дама с собачкой»): «Если бы вы знали, с какой очаровательной женщиной я познакомился в Ялте». Ответ: «А давеча вы были правы: осетрина-то с душком!» (Но дальше — сам портит объяснением: «Эти слова, такие обычные, почему-то вдруг возмутили Гурова, показались ему унижительными, нечистыми».)

«Архиерей» (1902). Из самых поздних рассказов Чехова и считается его шедевром. Но меня — всегда это удивляло, я никак не вижу тут шедевра.

Не понимаю — смысла выбора главного персонажа. Архиерей? — тогда всё-таки это не может не быть и рассказ о Церкви?

Есть. Церковная служба, несколько раз. С теплом — к виду службы, к звону, как уже мало принято было в русской литературе в то время. И даже — с верным ощущением её вневременности («Казалось, что это всё те же люди, что были тогда в детстве и в юности, что они всё те же будут каждый год»). И службы особенные — Страстной недели и на фоне весёлой весны. Это — хорошо.

Но всё это можно было дать — и от священника, от дьякона, и просто от прихожанина. Зачем понадобился архиерей, да ещё развитой (ли)? Так, может, автор хочет хоть как-то коснуться изнутри — кричащих, больных (и губящих Россию) проблем русской православной Церкви? Её бюрократическая колея, так видная архиерею? господство над ней государственной власти? обер-прокурора над Синодом, без обер-прокурора невозможна даже хиротония епископа? А епископ не свободен у себя в епархии — ни в назначениях-увольнении-

ях, ни в открытии приходов. Да епископом вертят чиновники синодальной канцелярии, да даже епархиальной. И — возможен ли сильный епископ при этой системе? И непрерывное перемещение епископов с кафедры на кафедру, и тем бо́льшая роль чиновников консисторских? — Во всей этой недостойности — возможна ли разумная, твёрдая и спасительная для верующей массы роль епископа?

Кажется, вот эти проблемы только и были важны в жизни архиерея? Но ни о чём об этом в рассказе вовсе нет! (И о тех проблемах — хоть задумывается ли автор? Не угадать.) Единственно: «десятки тысяч входящих-исходящих бумаг», да — «благочинные ставят священникам, даже их жёнам и детям, отметки по поведению».

Только текут перед архиереем просители: грубые, скучные, глупые, иные плачут — да хоть о чём же? Неизвестно. «Он выходил из себя, сердился, бросал на пол прошения». «Его поражала пустота, мелкость всего того, о чём просили». Да как это может быть?!

Правда, он — викарный епископ, не епархиальный, и в этой епархии как бы случайно, временно. Но тем более поражает странный выбор персонажа. «По крайней мере до 15 лет был неразвит, учился плохо, так что хотели его из духовного училища отдать в лавочку». (А сегодня его «сердила неразвитость» просителей.) Затем он каким-то неизвестным образом развился — да чуть ли не в учёного богослова, есть наёмки; была и Академия, и диссертация. Потом, по совету докторов, уехал за границу — да на целых 8 лет. Занимался ли там богословием, как касался религиозной и духовной жизни Европы? — неизвестно и ни в чём не проявлено. Там служил «в белой церкви, у моря» — можно думать в Ницце? в Ментоне? и значит публика у него была самая богатая, развездная. И вот: от той ли превосходной прихожанской публики? от общего заграничного воздуха? — он вернулся с презрением к низкой русской жизни, тяготясь ею на каждом шагу. Униженной кажется ему родная мать — лишь от её робости перед саном сына; презренны рассказы о русских чаепитиях (это — с назойливым повтором); презренен и бывший епархиальный эконом Сисой, которого он призвал «поговорить о делах» — ещё раньше, чем стал заболеть, и всё не собрался. (И почему-то у архиерея сомнение: верует ли Сисой в Бога? Да уж верней бы — усумнился в самом себе?) Он сам — из коренного духовного рода, и такое образование, и сан, и независимость (от заграничного образа жизни), — кому ж другому ещё и задуматься над проблемами Церкви? Но высокой духовной мысли — тоже ни одной, ни от архиерея, ни от автора. Нет, заболел — и «захотелось вдруг за границу, нестерпимо захотелось».

Так это — и главная мысль рассказа, наряду с отвращением к русскому быту? «Кажется, жизнь бы отдал, только бы не видеть этих жалких, дешёвых ставень, низких потолков, не чувствовать этого тяжёлого запаха». Да, и ещё ж — дежурное нытьё, переходящее из рассказа в рассказ, насквозь через десятки их: «Всё ещё казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чём смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует всё та же надежда на будущее, какая была и в детстве».

Правда, службу он ведёт с увлечением — так уверяет автор, а один раз это передаёт и нам, когда тот заплакал на Вербной всенощной — впрочем, во многом оттого, что неожиданно увидел мать. Но и его же внутренняя жалоба: «как долго шла всенощная» — хотя он же сам её и ведёт.

«Через месяц» об умершем архиерее «уже никто не вспоминал». Так — и не удивительно.

Да впрочем и местный епархиальный архиерей дан в немощи и в безволии. Один образ к одному.

Вот нарастающие симптомы брюшного тифа — вероятно, даны классически, тут не усумнишься.

И не смог Чехов не вставить каких-то посторонних, ни с чем не связанных и ни к чему тут не нужных анекдотцев: «И дурак же ты, Илларион», «Kinderbalsamica secuta», да зелёная борода.

В таком небольшом рассказе — заметные повторы:

и о том, что «прошлое представлялось прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда и не было» — дважды эта мысль;

и: как обидно, что старуха-мать с чужими держала себя обыкновенно, просто, а перед сыном робела — дважды.

Сисоево «не ндравится» — это запомнилось всем читавшим, и даже иным — как главное украшение рассказа.

«В овраге» (1900). Выдающаяся повесть — и по глубине замысла, и по исполнению, и по остроте наблюдательности, по тьме разнообразных накопленных жизненных впечатлений. В одно чтение и не охватишь; тут надо вчитываться, возвращаться. Повесть — без неудач, даже без мелких промахов, и многое выражается лаконичнейшими кусками. И как будто составлена без напряжённой композиции, такова же, как другие повести? — а нет! собрана и настроением, и сюжетом, и мыслью — замечательно.

Сюжет развивается ненавязчиво, медленно, с грозными намёками и предупреждениями — и естественно входит в общую обстановку зла и неправды. И раскрытие фальшивомонетчества, уже угаданного читателем, но ещё никому не ясного там, — мимоходом, естественно, через рассказ Костыля. Потом — как Аксинья раздаёт фальшивки косарям (вся она тут!), потом — как у Цыбукина мутится, не может отличить фальшивых от настоящих — и это вырастает в замечательный символ — и всей той жизни, где фальшивое смешалось с настоящим. — И всестаранье, всеуспеванье, потом и развязность Аксиньи так же неумолимо переходит в бешеный взрыв, когда она бросает ключи, топчет чужое бельё (исключительное наблюдение с этим съёмом мокрого белья — и совсем не такой глупый глухой начинает снова его развешивать, поняв, что «наша взяла», — непостижимо, как можно такой эпизод, действие, угадать или придумать!). И потом — раздирающе, как она обварила ребёнка Липы, — и ещё поразительнее, что ни у кого и мысли не возникает судить её за убийство, а всё — как неотвратимый ход судьбы. Всестороннее торжество убийцы, выгоняет Липу из дому — и захирение, падение Цыбукина (наживал, обманывал — а всё к чему?) — и, самое поразительное в финале: подёнщица Липа снова поёт, и ещё подаёт Цыбукину кусок пирога с кашей...

Вся повесть — не столько о злодеях, сколько о праведниках.

«В ихнем деле без этого нельзя... без греха то есть». Сюда отравы воды кожевенной фабрикой (крестьянский скот болеет оттого сибирской язвой) и попустительство уездного врача за взятку. И — волостной старшина и писарь, за 14 лет не отпустившие из правления ни одного человека без того, чтоб его не обмануть и не обидеть, — «казалось, что они уже до такой степени пропитались неправдой, что даже кожа на лице у них была какая-то особенная, мошеническая». И жена писаря, как хищная птица, хватает с тарелок и прячет по карманам себе и детям, — а ведь старшина и писарь это и есть та бесконтрольная власть, которой, не дав волостного земства, и подчинили крестьянство от самой освобожденческой реформы, да и на полвека. — Да ведь туда же и батюшка на поминках, с солёным рыжиком на вилке: «Не горюйте о младенце, таковых есть царствие небесное». — И во время свадьбы прорывается со двора криком бабы: «Насосались нашей крови, ироды!» — И вскоре затем, так же верно, о народном чувстве: пустился Цыбукин плясать русскую — «и на минуту простили ему всё, и его богатство и обиды». — И само-то название «В овраге» тоже поднимается в символ тогдашней низовой российской жизни.

И в этом Овраге Чехов безо всякой натяжки, без усилий волшебного показывает нам, да без умиления, без выписанной святости, — целую вереницу праведников: Липу, Пелагею, Варвару, Костыля и неназванного старика в ночном поле — где ещё таких встретишь.

Добродетельная Варвара: «Скучно у нас. Уж очень народ обижаем. На всё обман. Обман и обман. Постное масло в лавке горькое, тухлое, у людей дёготь лучше». (Не в упрёк Чехову: были и совсем другие, честные лавки, и немало,

но за всем не поспеть одному перу, а традиция, аж от Гоголя, — тянет сюда и сюда.)

Убогий душою Анисим, вскоре и каторжник, но вовремя — вдруг захотел плакать, в этой церкви он с детства, и сейчас пронзило его, что Бог — есть. А через несколько дней, прощаясь с мачехой Варварой, уже вернулся в свою повседневную трезвость: «Кто к чему приставлен, мамаша. Бога-то всё равно нет, чего уж там разбирать. Целый день ходишь — и ни одного человека с совестью».

Так и — зачем же самому?.. Мало об Анисиме написано, но как ярко выражен. Его письма — «написаны как прошения», чётким писарским почерком Самородова, в конце испорченным пером: Анисим Цыбукин, и опять превосходным: «Агент». (И потом с каторги — превосходным почерком стихи, а под ними некрасивым, едва разборчивым: «Я всё болею тут, мне тяжело, помогите ради Христа» — и Христос же не случайно сюда вернулся. Но в окаменевшей семье уже не думают об отсеченном.) «Пошёл по учёной части» — прежде с гордостью о нём отец. И очевидные сыскные качества Анисима (видимые из крохотных замечаний), и его сыскной порыв со свадьбы — ринулся ловить, кто украл поддёвку, и его через силу затолкнули в спальню к невесте и заперли там, какое видение! — Через несколько дней прочь, с женой почти и не простясь.

Обманы Цыбукина — тяжёлые, в престольный праздник сбывали мужикам протухлую солонину, от пьяных брался заклад; даже портнихам платит ненужными стеариновыми свечками и сардинами. И его постоянное раздражение на мужиков, на нищих, и вместо милостыни крик надменный: «Бог дасть!» — Но, по-своему, способен уважать доброту других: нововзятой жене Варваре не мешает ходить к нищим, странникам, богомолкам, и: «Варварушка, ежели тебе понадобится что в лавке, то ты бери, не сомневайся». — И ещё потом, надумленный, что внук же есть: «Ты, Липынька, что захочешь — кушай, мы не жалеем, была бы здорова», и перекрестил ребёнка. — А перед свадебным угощением «около столов, постукивая каблучками и точа нож о нож, ходил старик». Как это всё замечательно видно, самыми малыми средствами, и как рельефно, не плоско подаётся нам характер.

От появления в доме Варвары «будто вставили новые стёкла» (как просто и хорошо), в том, как она милостыню подавала, «было весёлое и лёгкое». Но в этой обстановке она оказывается не только безвлиятельна изменить роковой ход событий в семье, а и от самого доброго её движения к внуку — пошла к внуку смерть: на неправде жизнь стоит — так неправда и в её исходе.

Да и — никто другой, из череды праведников, тоже никак не пытается мешать злу. (Вполне по-русски, а всё ж есть в народе и другое.)

Хотя очень это образно, об Аксинье: «зелёная, с жёлтой грудью» (такое платье) «с улыбкой, она глядела, как весной из молодой ржи глядит на прохожего гадюка, вытянувшись и подняв голову» — а может быть эта дорисовка избыточно прямая? тем более, что и ещё раз потом повторено сравнение со змеей. Как и лишнее видится в конце о её близости с Хрыминым (а фамилия!), после того как *два* брата из трёх её утаскивали, якобы насильно, — там больше сказано. Может быть и довольно было бы, в добавление к её поведению вот этих «наивных глаз и наивной улыбки»; без персонального змеиства — было бы и сильней обобщение обо всём ходе зла. (Да ещё есть и: «дорога бежала змеей», случайно, а цепляет. — Такие все подробности легко видеть у других, а вот у себя не пропусти...)

Душевная чистота Чехова в том, что через это овражное зло ступает у него столько праведных людей — чистота нужна и чтоб увидеть их, и показать их нам так уверенно. Это — не выдуманный автором житейский контраст.

Навек напуганная старая подёнщица Пелагея, не смеющая даже выйти к жениху дочери. — Но какова Липа — покорно угнетённая замужеством, запевшая «как жаворонок» лишь после отъезда мужа. В доме свёкра — охотно на привычной чёрной работе, как служанка, только и смеющая пить чай с вареньем. «Отдавали другим всё — кроме своих испуганных кротких душ». И со своим любимым младенцем играет искренно: «Вместе на подёнку будем хо-

дить!» Как и мать, она не может привыкнуть к богатству: «страшно у них». Вот спят летом в сарае, случайно услышали хозяйские опасения о фальшивых монетах. «Но казалось им, кто-то смотрит с высоты неба, где звёзды. И как ни велико зло — всё же ночь тиха и прекрасна, и всё же в Божьем мире правда есть и будет». А это — уже и Чехов сам, вера его застенчивая, тихая.

С поразительным чувством меры угадано и описано, как Липа возвращается с мёртвым ребёночком домой. Чехов не пытается передать нам раздирающий горя — да в Липе всё ведь и смягчается божественно. Первое, что мы слышим, — задумчивое «Нё пьёт» (соседняя лошадь у реки). Досидела в беспамятстве до месяца, потеряла головной платок, сбилась с дороги. И из всех её скорбных мыслей Чехов выдвигает только: а — где теперь душа мальчика? уже там ли, около звёзд, и уже не думает о своей матери?.. И «месяц тоже одинокий». А незнакомым встречным вдруг сказала: «Сыночек у меня помер».

И дальше — идёт эта приставная сцена с незнакомыми людьми, вся музыкальная, с парением непрояснённых, но верных мыслей. «Птице положено не четыре крыла, а два. Так и человеку положено знать не всё, а только половину или четверть». — «Будет ещё и хорошего, и дурного, всего будет. Велика матушка Россия». (Тут — и осколок от сибирских впечатлений Чехова.) И увидев при раздutom уголке в глазах старика сострадание и нежность, Липа неожиданно и пронзительно спрашивает: «Вы святые?»

Галерея праведников выпукло добавляется ещё и богомольным, мохнобровым подрядчиком-плотником Костылём. Не держит лошади (покойная жена уговаривала купить, а он — «пряники ей покупал, ничего больше», так любил), по всему уезду отмахивает пешком, в мешочке у него — хлеб да лук. Пропитан своим трудом: «О каждом человеке или вещи судил со стороны прочности: не нужен ли ремонт?» (И тут — тоже вырастает обобщение.) И о себе: «Стал я уже трухлявый, балки во мне подгнили». И к окружающим ласково: «Топорики мои любезные». Бранят его, не угодил, куда пошёл тёс, — «Мы на этом свете жулики, а вы на том свете будете жулики».

Вообще такая повесть — урок для русского писателя, многому поучишься. Более всего — как Чехов лепит характеры, кажется безо всякого труда, по каким-то случайным деталям, все характеристики — через поступки, даже менее — через слова персонажей.

В этой повести у него и одушевление природы (вообще его частый приём) — удачно. Послезакатные длинные лиловые облака «сторожили покой» зашедшего солнца. «И ты такова!» — переквакиваются лягушки. — «Шумели птицы, мешая друг другу спать». — Бежит с ярмарки за телегой лошадь, «рада, что её не продали».

Вся мирная картина общей гурьбы на Казанскую, с церковной службы и с ярмарки, в однодневный обязательный перерыв страды — дышит народным здоровьем, высветляя нам, что не все, не всё «в овраге». (Разработка — мало тронутая русской литературой.)

«Овёс уже поспел и отсвечивал, как перламутр».

Это неверно, что Чехов — певец интеллигенции. В интеллигентских рассказах и повестях у него бывает и разреженность, и наносное, не своё. А несравненен он — в изображении типов мещанских. Тут — и лучшие языковые его удачи:

- Нешто мужик понимает соус?
- Личный почётный гражданин и может разговаривать.
- Кто к чему приставлен, мамаша.
- Решение прав (приговор суда).

А вот народных слов — шаром покати. Но два южных хороших подхвачено: зубами заскриготела, дверь зашкорубла.

А — есть у Чехова предчувствие, что это — из предсмертных его произведений. Отсюда — и такая глубина.

