

Константин Арсеньев

Беллетристы последнего времени



Константин Константинович Арсеньев

Беллетристы последнего времени

«В наше время едва ли найдется такой читатель – тем менее такой критик, – который стал бы измерять достоинство произведения его длиной. Никто не сомневается в том, что старинное французское изречение: «un sonnet sans défaut vaut seul un long poème» – вполне применимо и к прозе, что самый небольшой набросок может иметь высокую художественную ценность. Альфонс Доде прославился как автор «Contes du Lundi», не написав еще ни одного романа; известность Мопассана основывается преимущественно на его мелких рассказах. Привычке не *читать*, а *взвешивать* строки у нас, русских, должны были положить начало уже повести Белкина...»

**Константин Константинович
Арсеньев**

**Беллетристы последнего
времени**

А. П. Чехов. –

К. С. Баранцевич. –

Ив. Щеглов.

В наше время едва ли найдется такой читатель – тем менее такой критик, – который стал бы измерять достоинство произведения его длиной. Никто не сомневается в том, что старинное французское изречение: «un sonnet sans défaut vaut seul un long poème»[1] – вполне применимо и к прозе, что самый небольшой набросок может иметь высокую художественную ценность. Альфонс Доде прославился как автор «Contes du Lundi»[2], не написав еще ни одного романа; известность Мопассана основывается преимущественно на его мелких рассказах. Привычке не *читать*, а *взвешивать* строки у нас, русских, должны были положить начало уже повести Белкина. Не в объеме рассказов г. Чехова нужно искать, следовательно, разгадку тому, что о них мало говорили наши журналы и газеты; еще меньше это зависит от места первоначального их напечатания. Появляясь в газете, читаемой или просматриваемой второпях, случайный, отдельный очерк рискует, иногда, остаться мало замеченным или недостаточно оцененным; но для целого ряда очерков, сколько-нибудь талантливых, этот риск весь-

ма невелик, особенно если газета принадлежит к числу больших и распространенных. Он исчезает совершенно, как только очерки соединяются в книгу, для читателей которой совершенно безразлично ее происхождение. Напрасно было бы также связывать невнимание к г. Чехову с нерасположением к тем органам печати, в которых он обыкновенно помещает свои рассказы. Эта связь могла бы существовать разве в таком случае, если бы написанное г. Чеховым отличалось специфическим характером, свойственным известной прессе{...если бы написанное г. Чеховым отличалось специфическим характером, свойственным известной прессе... – Очевидный намек на дурную репутацию газеты «Новое время», где печаталась большая часть рассказов Чехова, вошедших в сборник «В сумерках».}, если бы оно носило на себе следы соседства с нравственной распущенностью, с полемическими приемами низшего сорта; но мы увидим, что ни в чем подобном г. Чехова упрекнуть нельзя. Малочисленность и краткость отзывов, доставшихся, до сих пор, на его долю, объясняется, как нам кажется, го-

раздо проще. Критический отдел наших периодических изданий давно уже не претендует на полноту, давно уже представляет пробелы, пополняемые более или менее случайно, по прошествии более или менее значительных промежутков времени. Серьезным пробелом, притом, можно было бы считать только молчание критики о втором сборнике г. Чехова («В сумерках»), вышедшем в свет весьма недавно. Мы никак не можем согласиться ни с теми, кто отрицает развитие дарования г. Чехова и готов видеть в последних его произведениях «начало конца», ни с теми, кто одинаково восхищается всем вышедшим из-под его пера. Первый сборник г. Чехова – «Пестрые рассказы» – стоит, в наших глазах, несравненно ниже второго. Мы коснемся его лишь настолько, насколько это нужно чтобы осветить шаг вперед, сделанный писателем.

Небольшим рассказам, особенно когда они пишутся на срок и ввиду заранее определенной, тесной рамки, часто угрожает превращение в «анекдот», т. е. в нечто совершенно чуждое искусству. Задача анекдота исчерпывается пересказом курьезного или забавного

факта, сочиненного или списанного с натуры; цель его кажется достигнутой, если читателей удалось насмешить или занять, хотя бы самыми первобытными, даже грубыми средствами. Из-за «происшествия» в анекдоте почти не видно действующих лиц; речь идет не о том, чтобы нарисовать картину или изобразить душевное настроение, а исключительно о том, чтобы подобрать занимательную комбинацию обстоятельств. Как бы ловко ни были переданы анекдоты и сколько бы их ни было нагромождено один на другой, они неминуемо и заслуженно осуждены на забвение, разве если очень уж велика известность лица, к которому они относятся. В «Пестрых рассказах» г. Чехова преобладает именно элемент анекдотический; значительно большая их часть могла бы остаться похороненной в летучих газетных листках, без всякой потери для русской литературы и для самого автора. Легковесный, рассчитывающий только на минутное любопытство, анекдот мало заботится о естественности, о вероятности; его пикантность коренится сплошь и рядом именно в его несообразности. Не слишком-то правдо-

подобно, например, чтобы двум учителям прогимназии пришла в одно и то же время мысль украсить свою грудь непринадлежащим ей орденом и с этим украшением отправиться на званый обед; но положение обоих самозванцев, неожиданно очутившихся друг против друга, может вызвать улыбку – и г. Чехов пишет рассказ: «Орден». Еще менее правдоподобно, чтобы чиновники какого-то присутственного места условились называть карточных королей, тузов и дам именами высших должностных лиц города и их супруг, чтобы игроков застиг врасплох их главный начальник и чтобы, увлекшись остроумной выдумкой, он тут же сел играть с изобретателями и провел с ними за картами целую ночь; но je toller, desto lieber[3] – и г. Чехов пишет рассказ: «Новинка». Совершенно невозможно, чтобы на эстраде клуба, даже самого наипровинциальнейшего, была произнесена речь «о вреде табака», влагаемая г. Чеховым в уста Маркела Иваныча Ньюхина; но невозможное бывает иногда смешным – и ради смешного г. Чехов не отступает перед невозможным. Понятно, что комизм получается в

таких случаях очень невысокий. Еще ниже он опускается тогда, когда к невероятности присоединяется скабрёзность, как, например, в рассказе «Дочь Альбиона». Спешим прибавить, что этим последним недостатком г. Чехов грешит очень редко.

На одном уровне с анекдотами, напоминающими поговорку: «Не любо, не слушай...», стоят другие, в содержании которых нет ничего неправдоподобного, но слишком много заурядного. Санитарная комиссия, конфискующая гнилые яблоки и потом закусывающая ими («Надлежащие меры»); рыба, забившаяся под корягу и вытаскиваемая оттуда сначала плотниками, потом пастухом, потом самим баринном («Налим»); фельдшер, безуспешно старающийся вырвать зуб у дьячка («Хирургия»); помещик, едущий на выборы и поворачивающий назад вследствие встречи с зайцем («Не судьба»); чересчур веселые присяжные поверенные, попадающие по ошибке в чужую дачу («Заблудшие») – все это, пожалуй, забавно, но забавно на манер послеобеденных рассказней, потешающих маловзыскательную и смешливо настроенную публику.

Мы встречаемся здесь и с такими фамилиями, как Ахинеев, Мзда, Трамблян, Падекуа (последними двумя именуются, как и следовало ожидать, учителя французского языка), и с Пятисобачьим переулком, и с селом Блины-Съедены; на помощь ослабевающему остроумию призываются «смешные словечки», смешные сопоставления слов... От времени до времени автор старается уже не позабыть, а тронуть или потрясти читателей, но это ему редко удается, потому что склад рассказа все-таки остается, большей частью, анекдотический. Разница заключается в том, что вместо «происшествия» смехотворного берется «происшествие» страшное – например зимняя буря на море, лодка, погибающая среди льдин, дурачок, ищущий в смерти избавления от мучительной боли («В рождественскую ночь»). Жена, рассчитывающая на гибель нелюбимого мужа, внезапно видит его перед собою. У нее вырывается пронзительный вопль, в котором «слышалось все: и замужество поневоле, и непреоборимая антипатия к мужу, и тоска одиночества, и, наконец, рухнувшая надежда на свободное вдов-

ство». Автор, очевидно, усиливался быть патетичным, но результатом его усилий явилось только нечто в роде пародии на крик Тамары в Лермонтовском «Демоне». Мелодрама заканчивается, как и быть надлежит, катастрофой и метаморфозой: постылый муж добровольно идет на смерть, а в сердце жены, пораженной его великодушием, ненависть внезапно уступает место любви. В «Вербе», в «Горе», в «Старости» меньше претензий, но психология автора остается до крайности элементарной, и рассказ соприкасается по временам с дневником происшествий.

Есть, однако, и в первой книге г. Чехова страницы совершенно другого рода. Над обычным уровнем стоят уже те рассказы, в которых анекдот переплетается с картинкой нравов, и действующие лица перестают быть *только* марионетками, гримасничающими и кривляющимися на потеху нетребовательных зрителей. Таково, например, изображение мирного уголка, встревоженного вестью о скором прибытии важной особы и готовящегося пленить ее стройным церковным пением («Певчие»). Особа приезжает... и выра-

жает желание, чтобы обедня, ради скорости, была отслужена без певчих. Противоположность между предшествующей суетой и последующим разочарованием производит истинно комическое впечатление, достигаемое без всяких усилий со стороны автора. Очень недурны также рассказы: «У предводительши», «Оба лучше», «Пересолил», «Комик»; и здесь источник комизма заключается в контрасте, не притянutom за волосы, но вполне естественном и жизненном. Хорошо удаются автору и очерки детской психологии («Кухарка женится», «Детвора»), но всего выше поднимается он тогда, когда рисует душевное состояние, когда средоточием рассказа служит не «происшествие», а момент – комический или трагический, это все равно – из внутренней жизни человека. В «Сонной одуре», например, мы точно видим собственными глазами залу судебных заседаний, над которой царит безнадежная, непроходимая скука, – и для нас понятны смутные образы, навеваемые ею на дремлющего адвоката. В «Злоумышленнике» чрезвычайно живо обрисован крестьянин, сделавшийся преступником

сам того не зная и не понимая. В «Тоске» трогательна фигура извозчика, удрученного горем и напрасно ищущего, кому бы его поведать.

Во втором сборнике г. Чехов уже почти не сходит с той дороги, на которую он вступил в лучших из числа «Пестрых рассказов». Совершенно свободными от анекдотического элемента «Сумерки» назвать нельзя, но он выступает на сцену сравнительно редко и в форме более изящной и тонкой. Так например, в основании «Недоброго дела» бесспорно лежит анекдот, но он вставлен в красивую оправу непроглядно-темной ночи и центром тяжести его служит не столько «происшествие» – ловкий обман, жертвой которого сделался кладбищенский сторож, – сколько мрачный юмор, звучащий в речах обманщика. В «Пустом случае» из-за охотничьего приключения выглядят довольно рельефно очертания фигуры захудалого князька и женщины, безнадежно в него влюбленной. В «Врагах» необычайное стечение обстоятельств – у одного из действующих лиц умирает единственный сын, другого в то же самое время бросает же-

на – не вполне заслоняет собою контраст между двумя противоположными натурами, между представителями двух общественных групп, скрытая неприязнь которых всегда готова вспыхнуть и вырваться наружу. Необычайно также и «происшествие», о котором повествует очерк: «В суде»; конвойный солдат оказывается сыном подсудимого, и последний внезапно обращается к нему, как к свидетелю, могущему разъяснить один из спорных пунктов дела. Достоинству очерка это, однако, не вредит нисколько, потому что автор сумел сосредоточить внимание читателей не на неожиданном эффекте, а на картине судебного разбирательства – на сонном, вялом равнодушии, среди которого решается судьба человека. Кому дорог наш новый суд{...наш новый суд... – Буржуазное судоустройство и судопроизводство, утвердившееся в России в результате судебной реформы 1864 г.}, тот почувствует, быть может, невольное раздражение против автора, выставляющего его в таком печальном виде; но стоит только спросить себя, *возможно* ли такое отношение к делу, какое изложено г. Чеховым, – и придет-

ся дать утвердительный ответ, оправдывающий автора. Он не сочиняет, не возводит случайный факт на степень общего правила, а просто показывает то, что *иногда* бывает в действительности. Нет такого важного, торжественного действия, которое не могло бы войти в привычку, потерять свой внутренний смысл и принять рутинный характер. Зеркало, отражающее его таким, каким оно есть, ни в чем не виновато; оно только напоминает об идеале, по временам упускаемом из виду.

С областью «происшествия» и анекдота жанр, избранный г. Чеховым, граничит только одной своей стороной; другою он примыкает к сфере повести и романа. Чтобы сохранить свою своеобразность, ему не следует конкурировать ни с тоном, ни с другою. Короткий рассказ не должен быть ни простым снимком с случайного факта, ни экскурсией в сферу сложных душевных движений, не поддающихся, если можно так выразиться, усиленной конденсации. Эластичность сюжета имеет свои пределы; есть задачи, которые невозможно исполнить на пространстве

нескольких страниц, невозможно сжать дальше известной черты, даже с помощью самого могучего художественного пресса. В «Сумерках» есть очерки, грешащие, так сказать, именно избытком давления. В «Верочке», например, мы видим признание в любви, идущее со стороны девушки и не находящее желанного ответа. Что заставило Веру порвать с обычаем, что помешало ей заранее предвидеть отказ Огнева, что удержало последнего от увлечения, бывшего столь близким и столь возможным, – все это едва намечено автором или не намечено вовсе. Чтобы понять и Веру и Огнева, чтобы пережить вместе с ними решительную минуту, мы должны были бы знать их обоих гораздо ближе. С тою же неизбежной, вынужденной неполнотой мы встречаемся и в картине последних колебаний, предшествующих падению замужней женщины («Несчастье»), и в исповеди скитальца, одержимого страстью верить и беспрестанно меняющего объект своей веры («На пути»). Во всех этих рассказах есть прекрасные подробности, но ни один из них не производит цельного впечатления. Положения и характеры то

слишком знакомы («Верочка», например, напоминает «Асю» {...напоминает «Асю»... – Повесть И. С. Тургенева «Ася» (1857).}), то слишком смутны и неопределенны. Иногда, быть может, это зависит от недостатка творческой силы – Лихарев, например, задуман лучше, чем исполнен («На пути»), – но главной причиной неудачи или полууспеха все-таки остается непропорциональность между содержанием и формой.

Совсем других результатов автор достигает тогда, когда избранная им тема не требует широкого развития, когда она укладывается легко и свободно в небольшую рамку, излюбленную г. Чеховым. Таких тем и у г. Чехова немало, и они отличаются большим разнообразием. Ему удаются и декорации, увеличивающие эффект действия, и портреты, нарисованные немногими резкими штрихами; ему удается, в особенности, воспроизведение мгновенных душевных настроений, понятных без углубления в прошедшее действующих лиц, без всестороннего знакомства с ними. Возьмем, например, «Мечты». Двое сотских ведут в город бродягу, не помнящего род-

ства. Мы видим эту компанию всего несколько минут, слышим только небольшой отрывок из ее разговоров, но этого довольно, чтобы она запечатлелась в нашей памяти. Жалкая, тщедушная фигурка бродяги сливается в одно целое с хмурым осенним пейзажем. Бедняга уже устал, только что пустившись в свой дальний и трудный путь, – но это не мешает ему грезить об успокоении и довольстве, которое он найдет в конце пути. Его мечтательное настроение заразительно; оно сообщается и спутникам его, никогда, быть может, не улетавшим в область фантазии. Они переносятся вслед за ним, в сибирское приволье, в вековые леса, на берега могучих рек. «Они рисуют себе картины вольной жизни, какую никогда не жили; смутно ли припоминают они образы давно слышанного, или же представления о вольной жизни достались им в наследство вместе с плотью и кровью от далеких вольных предков – бог знает!» Увлечение, впрочем, продолжается недолго. «Позавидовал ли Никандр (один из сотских) призрачному счастью бродяги, или почувствовал, что мечты о счастье не вяжутся с серым туманом и чер-

но-бурой грязью, но только он сурово смотрит на бродягу и говорит: не доберешься ты, брат, до привольных мест. Где тебе? Верст триста пройдешь и богу душу отдашь. Вишь ты какой дохлый!» Грубое напоминание о действительности поражает бродягу точно обухом. Он опять чувствует себя слабым, беспомощным; вместо сибирского приволья ему видятся другие знакомые картины – пересыльные тюрьмы, арестантские барки, болезни, смерти товарищей... «Непомнящий родства с ужасом смотрит на бесстрастные лица своих спутников и, не снимая фуражки, выпучив глаза, быстро крестится. Он весь дрожит, трясет головой, и всего его начинает корчить, как гусеницу, на которую наступили...» Занавес опускается – но автор сделал свое дело; перед нашими глазами совершилась скромная, но, тем не менее, тяжелая житейская драма... Такою законченностью отличается и другая картина: «Святою ночью». Весенний пейзаж, переправа через реку, разговор с монахом-перевозчиком, ночная церковная служба – вот все содержание рассказа. Внешняя обстановка занимает здесь гораздо больше места, чем

в «Мечтах», но на светлом фоне пасхальной ночи все-таки довольно ярко выделяются фигуры Иеронима и его умершего друга, непризнанного поэта, нежного и кроткого сочинителя духовных песен. Как натуральна и вместе с тем как трогательна откровенность Иеронима, делящегося своим горем с первым попавшимся проезжим, потому что ему не с кем поделить им в стенах монастыря! Торжественность минуты, тишина ночи, красота огней, отражающихся в реке – все это усиливает действие простодушного рассказа, и для нас совершенно понятно, что слова Иеронима продолжают звучать в душе его слушателя даже среди радостного шума пасхального богослужения.

Психология «простых» людей – простых не по сословию или званию, а по малочисленности и несложности управляющих ими побуждений – не требует обширных исследований и находит для себя достаточно простора в рассказах г. Чехова. Чтобы показать нам во весь рост Савку и Агафью («Агафья»), дьячиху и ее мужа («Ведьма»), лавочника Андрея Андреича («Панихида»), нужно немного времени и

места – и они выступают перед нами как живые. В «Ведьме», местами, слишком густо положены краски, в «Панихиде» воспоминания отца об умершей дочери смешиваются, на одном пункте, с впечатлениями, которые могла испытать только сама дочь; «Агафье» нельзя сделать даже таких упреков. Из самых обыкновенных, заурядных элементов складывается материал для драмы, развязка которой остается неизвестной читателям, но легко может быть восполнена их воображением. С психологией «простых людей» близко соприкасается психология детского возраста – и в этой области г. Чехов также чувствует себя как дома. «Детвора», искусно затронутая им уже в «Пестрых рассказах», опять появляется на сцену в «Событии»; радостная тревога Вани и Нины, вызванная рождением котят, изображена с добродушным юмором, завоевывающим сочувствие читателей. Еще лучше картинка из детской жизни, нарисованная в рассказе «Дома». Автору удалась здесь не только фигура Сережи, но и фигура отца, блуждающего в потемках педагогики и торжествующего там, где всего меньше ожидал по-

беды. Все усилия Быковского *доказать* семи-летнему мальчику вред и безнравственность курения остаются тщетными – но к желанной цели внезапно приводит сказка, самому рассказчику казавшаяся наивною и смешною... В «Кошмаре» прекрасно нарисован отец Яков, подавленный и униженный нуждою. Недоразумение, в которое он вводит «благонамеренного» помещика, порывистая страстность, с которою он, наконец, решается обнажить свои язвы, позднее раскаяние Кунина, поторопившегося жалобой архиерею, – все это производит потрясающее действие. Нигде, может быть, автор «Сумерек» не возвышался до такого истинного драматизма.

Одна из сильных сторон г. Чехова – это описания природы. Он владеет искусством лицетворять ее, заставляя ее жить точно человеческою жизнью – и вместе с тем он свободен от подражания образцам, представляемым в этом отношении нашею и западно-европейскими литературами. «В поле была суцая война. Трудно было понять, кто кого сживал со света и ради чьей гибели заварилась в природе каша, но, судя по неумолкав-

шему, зловещему гулу, кому-то приходилось очень круто. Какая-то победительная сила гонялась за кем-то по полю, бушевала в лесу и по церковной крыше, злобно стучала кулаками по окну, метала и рвала, а что-то побежденное выло и плакало... Жалобный плач слышался то за окном, то над крышей, то в печке... В нем звучал не призыв на помощь, а тоска, сознание, что уже поздно, нет спасения... На земле была оттепель, но небо сквозь темную ночь не видело этого и что есть силы сыпало на тающую землю хлопья нового снега. А ветер гулял, как пьяный. Он не давал этому снегу ложиться на землю и кружил его в потемках, как хотел» («Ведьма»). Вот еще другое описание, менее образное, но как нельзя лучше гармонирующее с общим тоном рассказа. «Путники (бродяга и сотские) давно уже идут, но никак не могут сойти с небольшого клочка земли. Впереди их сажен пять грязной, черно-бурой дороги, позади, столько же, а дальше, куда ни взглянешь, непроглядная стена белого тумана. Они идут, идут, но земля все та же, стена не ближе... Березка пролепечет что-то остатками своих

желтых листьев, один листок сорвется и лениво полетит к земле... На траве виснут тусклые, недобрые слезы. Это не те слезы тихой радости, какими плачет земля, встречая и провожая летнее солнце, какими поит она на заре перепелов, дергачей и стройных, длинноносых кроншнепов...» Попадают в описания г. Чехова и банальные фразы («летняя ночь охватывала своей нежащей, усыпляющей лаской природу»), и натянутые, вымученные сравнения («земля, как падшая женщина, которая одна сидит в темной комнате и старается не думать о прошлом, томилась воспоминаниями о весне и лете и апатично ожидала неизбежной зимы») – но их немного, и они редко портят общее впечатление. Редки и те случаи, когда автор меняет роль повествователя на роль моралиста и слишком настойчиво подчеркивает вывод, вытекающий из рассказа, или ставит общее положение, недостаточно связанное с действием. Холодное заключение «Кошмара»: «так началась и завершилась искренняя потуга к полезной деятельности одного из благонамеренных, но чересчур сытых и не рассуждающих людей» –

звучит тем более фальшиво, что несколькими строками раньше говорилось о намерении Кунина помочь отцу Якову, и ни из чего не видно, чтобы это намерение *должно было* остаться не исполненным. Повторяем еще раз, такие ошибки встречаются у г. Чехова не часто; отступления от нити рассказа проникнуты почти всегда тем же настроением, как и самый рассказ, и не режут слух читателей. Ограничимся одним примером. В голове Быковского («Дома») жалоба гувернантки на Сережу, выкурившего папироску, возбуждает целый ряд «легких и расплывчатых мыслей», которые являются неизвестно откуда и зачем и, кажется, ползают по поверхности мозга, не заходя далеко вглубь. Для людей, обязанных по целым часам и даже дням думать казенно в одном направлении, такие вольные, домашние мысли составляют своего рода комфорт, приятное удобство». Это подмечено столь же верно, как и мило выражено.

Мы воздержимся от всяких советов г. Чехову, от всяких заглядываний в его будущее. Его талант не подлежит, в наших глазах, никакому сомнению. Станет ли ему тесно в сфере, из

которой он до сих пор не выходил, попробует ли и сохранит ли он свою силу в другом жанре, более широком, – не знаем, да это нас не особенно и интересует. Стакан, из которого пьет художник, может – по известному изречению Мюссе – быть и небольшим {*Стакан, из которого пьет художник, может – по известному изречению Мюссе – быть и небольшим...* – «Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre» («Мой стакан невелик, но я пью из своего стакана») – Из «Посвящения Альфреду Т.» драматической поэмы «Coupe et les livres» («Уста и чаша») А. Мюссе (1832).}, лишь бы только он подлинно и всецело принадлежал художнику; а этому последнему условию стакан г. Чехова бесспорно удовлетворяет. Мы позволим себе только одно предположение. Во втором сборнике г. Чехова есть несколько рассказов, замысел которых легко мог бы наполнить и более обширную рамку. Раз что автор стал выбирать такие темы, переход его к повести или роману представляется довольно вероятным. Вероятность усиливается, если мы припомним судьбу других писателей, дебютировавших небольшими, но художествен-

ными рассказами; достигнув известного мастерства, они все переходили на новую дорогу, только по временам возвращаясь к прежней.

* * *

Между нашими молодыми беллетристами есть еще один, который любит форму «маленького рассказа»; это — г. Баранцевич, недавно издавший целую книгу под этим заглавием и довольно часто появляющийся в воскресном номере одной из больших петербургских газет, подобно тому, как г. Чехов появляется в субботнем номере другой. Если сравнить этих двух авторов только на почве общей для них обоих, то преимущество придется отдать г. Чехову. Между «Маленькими рассказами» г. Баранцевича нет ни одного, который мог бы быть поставлен наряду с лучшими страницами «Сумерекъ». Это, бóльшую частью, не картины, выхваченные из жизни, а очерки типов, не всегда отличающихся новизною («Наш взаимный друг», «Ранняя птичка», «Cri-cri»), или сцены анекдотического, иногда даже карикатурного характера («Низкий человек», «Гречневая каша», «Его превос-

ходительство занят», «Общество приятного времяпрепровождения»), или сказки («О чем плакали березы», «Концерт», «Попугай»), слишком далекие от того, что дают нам под этим именем гг. Салтыков и Гаршин. Удачнее других очерк, озаглавленный: «Княгиня», но он написан не без претензий, выражающихся в приискании мудреных слов («измызганный», «обшарпанный») или в таком определении: «в сущности она безобидна, потому что привыкла ко всему».

Чтобы найти у г. Баранцевича что-нибудь однородное с «Кошмаром» или «Ведьмой» и вместе с тем им равное, нужно обратиться к более ранним произведениям автора, изданным в 1884 и 1886 гг.[4]. И там, и тут попадаются небольшие эскизы, написанные талантливо и горячо; таковы, например, «Цветок» – в первом сборнике, «Горсточка родной земли» – во втором. Более подходящей в дарованию г. Баранцевича кажется нам, однако, форма повести; ему нужен некоторый простор, он любит и умеет восстанавливать прошлое своих героев, проводить перед читателями целый ряд меняющихся состояний и

душевных настроений. Между «Маленькими рассказами» всего больше выдается «Искатель», изображающий превращение простого деревенского парня в столичного выжигу, прошедшего сквозь огонь, воду и медные трубы. Первый сборник г. Баранцевича недаром назван: «Под гнетом»; как там, так и во всем последующем автор останавливается всего чаще на образах из мира угнетенных и оскорбленных, страждущих и одиноких. Заброшенный мальчик («На волю Божию»), женщина, изнемогающая под тяжестью непосильного труда («Кляча»), больной, разбитый жизнью артист («Дебют»), старик, погруженный всецело в воспоминания о быстро промелькнувшем счастье («Померанцы») – вот темы, всего больше родственные таланту г. Баранцевича. Такую же тему он избрал для своего последнего романа, только что вышедшего отдельной книгой. Сюжет «Рабы», как и основная мысль ее, не отличается новизною; это – история женщины, беззаветно и навсегда отдавшей одному чувству, сохраняющей его несмотря на унижения всякого рода, несмотря на обман и измену. Она может рас-

статься на время с любимым человеком, но не может устоять против первого его призыва, как побитая и запрятавшаяся в уголок собака не может не послушаться повелительного свистка, требующего ее к ногам хозяина. «Все женщины, – говорит, у г. Баранцевича, „хозяин“ Анны Сергевны, – разделяются на два разряда. Первый – женщины-менажерки (менажерки?). Отличительные признаки такой женщины: тихий нрав, необычайная привязанность к человеку, которого полюбит, привязанность, доходящая до навязчивости, некоторая безответность, даже, если хотите, рабство, но рабство с таким деспотическим оттенком». Это определение могло бы быть расширено; цепи любовного рабства налагают на себя не одни только женщины. Припомним, что «Leone Leoni» – роман Ж. Занда, сходный, по задаче, с «Рабой» г. Баранцевича, – написан как pendant к знаменитому произведению аббата Прево, в котором «рабство» выпадает на долю Де-Гриё, а не Манон Леско. Как бы то ни было, женщина-раба возможна всегда и везде – в романтическом мире венецианской знати, выведенном на сцену фран-

дузской писательницей, не больше и не меньше, чем в скромной среде «заурядных людей» и «простых смертных», излюбленной г. Баранцевичем. Это одна из тех «alte Geschichten», которые остаются всегда новыми – и участвует в них, сплошь и рядом, третье лицо, которому они «разбивают сердце». Таким третьим лицом является в «Рабе» сам рассказчик, Павел Иванович Речинцев – наиболее живая фигура романа. Он имеет кое-что общее с теми пасынками судьбы, которых охотно рисовал Достоевский; он точно так же жаждет любви, хоть немного любви – и чаша, к которой он рвется, точно так же проходит мимо его иссохших губ. «Кто примет участие в судьбе одинокого человека, бросит ему хоть бы из жалости ласковое слово? Никто! Ведь не Бог знает, чего ожидаешь, чего требуешь, и не требуешь даже вовсе, потому что не чувствуешь за собою права требовать, а так, просто желаешь, чтобы только кто-нибудь принял самое крохотное участие в твоей судьбе, вошел бы в твою мрачную, прокопченную комнату, положил руку на плечо и сказал бы хоть эти простые слова: тебе грустно, ты одинок?»

Полно, утешься, я буду с тобою! – Так нет же, и этого даже не будет! Никто не войдет, – какая кому нужда, – никто не скажет ласкового слова, и останешься ты один!» Анна Сергеевна, в сущности, также одна и всегда была одна; ее детство, ее первая молодость прошли так же безотрадно, как у Речинцева. Крутков живет не для нее, не ею. Он отнял у нее ребенка, он бросил ее, как ненужную вещь; ничто не мешает, по-видимому, сближению обоих угнетенных – и в сердце Речинцева, как он ни мало избалован жизнью, начинает закрадываться надежда. Но Анна Сергеевна – «раба», добровольная раба, и все самоотвержение Речинцева не стоит для нее одной улыбки Круткова. Последние страницы романа полны настоящего реализма, свободного и от протокольных претензий, и от деталей известного сорта, к которым здесь представлялся весьма удобный повод. Чрезвычайно верно подмечена та черта, по которой Речинцев угадывает горькую истину. Он входит в комнату Анны Сергеевны. «Стулья стояли как попало, на них брошена была одежда; один из ящичков комода был выдвинут до половины, и из него тор-

чали разные вещи; платяной шкаф, стоявший в углу, был раскрыт настежь. На столе, подле недопитого стакана чаю, белелся лоскут бумаги» – письмо Круткова, заставившее Анну Сергеевну бросить все и лететь к своему господину. Борьба была бы напрасна, да она и не под силу Речинцеву; его удел – покорность судьбе, и роман заканчивается так, как должен был закончиться, как подобные романы заканчиваются в действительности. Достоинство «Рабы» заключается именно в простоте, с которою изображен маленький уголок жизни маленьких людей. Ее недостаток – некоторая растянутость; форма, сравнительно с содержанием, оказалась несколько широкой. Лучшие повести г. Баранцевича могут быть поставлены на один уровень с «Рабой» – но она, во всяком случае, выше его первого романа. В «Чужаке» автор не справился со своей задачей; в «Рабе» она доведена до конца твердою рукою.

* * *

Шесть лет тому назад в нашем журнале и в другом, теперь уже не существующем («Новое Обозрение»), появились почти одновре-

менно два рассказа молодого, неизвестного перед тем писателя, подписанные псевдонимом: «Щеглов». Мы не забыли до сих пор впечатления, которое они на нас произвели, и пережили его еще раз, встретившись с ними в сборнике, только что изданном их автором. Военными картинами, рассказами из военного быта русский читатель избалован больше, чем всякий другой; в виду таких образцов, как «Набег», «Рубка леса», «Севастополь», как множество страниц в «Войне и Мире», он невольно становится требовательным и строгим – и начинающему автору нелегко выдержать сравнение, напрашивающееся само собою. «Первое сражение», «Поручик Поспелов», «Неудачный герой» вышли и выходят невредимыми из этого искуса. Как ни велико расстояние, отделяющее их от произведений Льва Толстого, они сохраняют и рядом с ними свою самостоятельную силу. Влияние великого писателя только вдохновило г. Щеглова, но не взяло его в свои тиски, не сделало его подражателем, вольным или невольным. Вместе с «Воспоминаниями рядового Иванова», «Четырьмя днями» и «Трусом» г. Гаршина, на-

званные нами рассказы г. Щеглова образуют в нашей литературе нечто в роде комментария к известным военным картинам Верещагина. Мы говорим, конечно, не о силе таланта, обнаруженного писателями и живописцем – сравнивать столь разнородные величины было бы трудно, да и бесполезно, – а только об отношении их к сюжету. У гг. Гаршина и Щеглова, как и у Верещагина, война является такою, какою она есть на самом деле, без прикрас, без миражей, без всяких претензий на «возвышающий обман». Проза войны выступает на первый план; из-за победителей, из-за павших на поле битвы виднеются совершенно ясно искалеченные, забытые, больные, умирающие безвестно и бесславно. Еще сильнее, чем смерть Литвинова и Бубнова («Первое сражение»), поражает нас участь Поспелова или Кунаева («Неудачный герой»). Встречая смерть не в открытом бою, а в гнилой госпитальной палате или в «холодном и грязном номере гостиницы», они могли бы воскликнуть, как Чулкатурин в «Дневнике лишнего человека»: «Но умереть глухо, глупо»... Единственными неприятелями, с кото-

рыми им пришлось бороться, были наши доморощенные враги: нераспорядительность, бесцеремонность, халатность, усложняемые, от времени до времени, грубым или утонченным казнокрадством. Справится с этими неприятелями гораздо труднее, чем с турком; исход борьбы был предрешен заранее и для Пospelова, и для «неудачного героя». А между тем этим людям следовало бы жить; их жизнь, во всяком случае, оказалась бы не такою, какой была их смерть – не «глухой» и не «глупой». У Пospelова было настоящее дело еще до войны, Кунаев создал его для себя в той глуши, куда забросило его начальство. Источник этого дела в обоих случаях один и тот же: сознание живой связи между офицером и солдатом, коренящейся не в одном только служебном долге, но и в обязанностях интеллигенции по отношению к народу... Картины, рисуемые г. Щегловым, кажутся иногда выхваченными из давно прошедшего; полковник Скоробогатый, поручик Агамжанов, поручик Распопов с успехом могли бы фигурировать в рассказе о «добром старом времени» – но Пospelовы и Кунаевы прежде не были

мыслимы, они могли явиться только в шестидесятых или семидесятых годах, после падения крепостного права и крепостнических военных порядков.

Глубоко-серьезный мотив, звучащий в военных рассказах г. Щеглова, не мог бы, сам по себе, дать им художественную ценность; они обязаны ею картинам и сценам, исполненным движения и правды. Особенно хорошо, с этой точки зрения, «Первое сражение». Главный герой его, прапорщик Алешин, напоминает немного Володю Козельцова («Севастополь в августе месяце»), подобно тому, как майор Бубнов очевидно сродни капитану Хлопову («Побег»); но эта близость почти неизбежна, она обуславливается сходством обстановки и вырабатываемых ею типов. Знакомые черты не мешают Алешину и Бубнову жить своею жизнью и производить впечатление живых людей. Приезд Алешина в уснувший лагерь, встреча его с Бубновым, представление бригадному командиру, общество, найденное им во второй батарее – все это составляет мирный, ярко расцвеченный пролог к ужасной боевой драме. Батарея Алешина

подъезжает к самой подошве горы, только что потерянной нашими войсками и тщетно отбиваемой у турок. «Твердыня стояла гордо и непреклонно, зловеще глядя на безумцев, осмеливающихся карабкаться по ее грозным утесам... Вон, несколько левее вершины, терпеливо и бесстрашно ползут небольшие, черные полосы – это все роты атакующих. Вот одна из полосок, ползущая впереди прочих, закопошилась, заползла скорее, и эхо доносит далекое ура; но вот под утесом взвилось белое облачко, раздался короткий залп, и черная полоска вдруг точно рассыпалась на маленькие кусочки, которые быстро скатываются вниз и исчезают в дыму; но дым рассеивается, и другая такая же полоска ползет точно так же, к роковому утесу – новый залп, новая гибель»... При виде этой картины, «в уме Алешина, быстрее молнии, сверкнуло одно недавнее, совсем еще свежее воспоминание. У них в военном училище преподавал тактику один небольшой, толстенький, удивительно аккуратный и всегда ужасно надушенный полковник, немец по происхождению. Описывая какое-нибудь чрезвычайно интересное

сражение, он тщательно выводил на доске мелом изящные квадратики, сопровождая каждый чертежик соответствующим объяснением. – Вот этот квадратик, № 1, – ораторствовал он, – пехота, построившаяся в каре и открывшая убийственный огонь; а вот этот квадратик, подальше, № 2, изображает кавалерию, стройно несущуюся в атаку... Надушенный полковник только забывал прибавлять, что эти квадратики изображают человеческие жизни, и что при этих чрезвычайно интересных сражениях проливались всегда реки человеческой крови... Не те же ли квадратики человеческих жизней видит он (Алешин), рассеянные по всему гудящему полю – только какие они здесь неправильные и неаккуратные и, ах, как неровно и несимметрично движутся они по этой окровавленной плоскости! И другим он сам, с батареей, кажется таким же маленьким квадратиком, и его молодая жизнь, может быть, угаснет так же скоро и незаметно, как быстро и незаметно исчезают в дыму целые сотни этих бедных атакующих солдатиков»...

Остальные два рассказа, вошедшие в со-

став сборника г. Щеглова – «Идиллия» и «Жареный гвоздь» – также заимствованы из военного быта, но из военного быта мирного времени. «Идиллия» не забыта еще, быть может, читателями нашего журнала; это – история дружбы и размолвки двух молодых офицеров, переплетенная с картиной нравов провинциального захолустья. «Жареный гвоздь» – это описание спектакля, устраиваемого солдатами для потехи своей, солдатской публики. Оба рассказа дышат веселостью и юмором – такую веселостью, которая составляет теперь большую редкость в нашей беллетристике. Меланхолии, тоски, пессимизма здесь нет и в помине. На сцену выведены простые люди, просто и бесхитростно наслаждающиеся каждым сколько-нибудь светлым моментом своей серенькой, однообразной жизни. «Идиллия» вполне соответствует своему заглавию; она отзывается чем-то старосветским, старозаветным, она открывает перед нами какой-то отдаленный мир, где нет завтрашнего дня, нет ни порывов, ни воздыханий, где все ясно, тихо, безмятежно, где самые бури разыгрываются в стакане воды. Если начало рас-

сказа немножко напоминает Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну, а конец – «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», то это не вина автора; современная литература так редко заглядывает в сферу затишья, в область стоячих вод, что всякое прикосновение к этой области невольно переносит нас в давно минувшие времена, когда она занимала гораздо больше места и в жизни, и в искусстве. Идиллий, безусловно-невозмутимых и ничем не возмущенных, не было, впрочем, и в те времена; восклицание, которым заканчивается «повесть» об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче – «скучно жить на этом свете, господа!» – просится на уста и у читателей «Идиллии» г. Щеглова. Не говоря уже о той рамке, в которую вставлена картина, о той пасмурной обстановке, при которой полковник Гавришев узнает о смерти полковника Агишева, и вспоминает о юности прапорщиков Агишева и Гавришева, – печальны и последние штрихи самой картины. Счастье обоих молодых офицеров, счастье Лизаветы Даниловны, Антипука и Бомбочки было маленьким, мелким

счастьем – но оно не было мелко для них самих, и не мелка, следовательно, и постигшая его катастрофа. Чем больше отдыхаешь душой, созерцая благоденственное житие дружной семьи, тем больше сожалеешь о разрыве, рассеивающем ее на все четыре стороны. Жаль даже и вошки Бомбочки – первой жертвы семейного разлада... Совсем другое дело – «Жареный гвоздь»; веселое настроение не омрачается здесь решительно ничем и поддерживается до самого конца, потому что речь идет не о личной жизни, всегда смешанной из радости и горя, а о коллективной забаве взрослых детей, избалованных и наивных. Приготовления к спектаклю, актеры, «влезавшие в игру» (т. е. входящие в роль) не без помощи начальственных понуждений, неожиданно обнаруживающиеся таланты, увлечение, овладевающее труппой и сообщаемое ею зрителям – все это составляет пеструю, оживленную, истинно-праздничную жанровую картинку.

Почти в одно время с сборником рассказов г. Щеглова вышел в свет его роман «Гордиев Узел». Сюжету романа нельзя отказать в ори-

гинальности: артиллерийский капитан, слушатель академии, влюбляется в горничную, решается на ней жениться, знакомится с ее родственниками – лакеем, швейцаром, кухаркой, терпит от них и от нее разные афронты, убеждается в том, что нелюбим – и кончает самоубийством. Не спорим, может быть что-нибудь подобное и случилось на самом деле; но в романе всего важнее мотивировка факта, а у г. Щеглова она отсутствует почти вовсе. Чтобы опрокинуть все преграды, отделяющие образованного человека от едва грамотной и совершенно неразвитой девушки, человека из так называемого общества от женщины из так называемого низшего круга, офицера вообще и офицера-академиста в особенности от горничной, необходимо стечение обстоятельств по истине необычайных. В «Гордиёвом Узле» мы ничего подобного не видим. Прежде всего нам слишком мало известно прошедшее капитана Горича. Мы узнаем, что он отличался «серьезным, мрачным взглядом на жизнь», что он в сущности не жил, а только механически повторял глагол: жить, что между занятиями в гимназии и военном учи-

лице и занятиями в академии он не испытал ничего кроме «смотров и учений», что военное время он провел в «тревоге несбывшихся ожиданий», что суррогатом любви служили для него посещения «гуманитарных приютов», которые один его знакомый моряк «весьма дельно прозвал спасительными станциями для холостых». Мы видим также, что светские знакомые Горича не могли возбудить в нем особенной симпатии к «обществу»; мы понимаем, что Настя пришлась ему более по сердцу, чем какая-нибудь Nadine Ронжина или madame Безгрешная. Все это, однако, объясняет только одно: быстрое и сильное развитие чувства Горича в Насте – но не объясняет предложения быть его женой, делаемого ей уже при первом свидании. Обойтись без попыток достигнуть цели другим путем Горич мог либо под влиянием пуританских воззрений на нравственность, либо под влиянием идеи, отвергающей в принципе всякое неравенство сословий, классов, состояний – идеи, возведенной на степень страсти и стремящейся перейти, во что бы то ни стало, от слова к делу. Горич не был ни пуритани-

ном, ни ультранародником – и решимость жениться на Насте могла появиться у него разве как вывод из продолжительной борьбы, как результат уверенности, что иначе он никогда не будет обладать Настей. Не даром же и сама Настя начинает верить в серьезность его намерений – и то не очень крепко – только тогда, когда он в третий раз заговаривает с ней о женитьбе. Иллюзий насчет Насти Горич с самого начала никаких не имеет; он прекрасно видит, что «чего не сделала ни искренние речи, ни страстные взгляды, то сделали фальшивые бриллианты из магазина Дарзанса». Тем менее понятно, что его не колеблет ни знакомство с г. Щураком, получающим двадцать пять рублей в месяц «не считая тех монет, что просыпятся в жилет», ни обидное недоверие Настиного друга – акушерки Голощаповой, ни грубость «осиновой тещи». Невероятность завязки вредит дальнейшему действию; в положении героя чувствуется что-то сочиненное, и это ощущение исчезает только тогда, когда между женихом и невестой возникает разлад, быстро ведущий в трагическому концу. Последнее объяснение Горича и На-

сти, скитания первого по улицам, сон, который он видит у Лельки, пробуждение, утро на Средней Мещанской – все это изображено с большою силой. Если забыть на время основной недостаток романа, то в нем найдется и раньше не мало талантливых страниц. Родственники Насти нарисованы с юмором, свойственным г. Щеглову; положения, в которые попадает влюбленный капитан, часто отличаются неподдельным комизмом. Переступить черту, отделяющую смешное от карикатурного, было, во многих местах, очень легко, но автор всегда останавливается вовремя, ему нигде не изменяет чувство меры. Тщательно работая над своими произведениями, г. Щеглов не грешит ни растянутостью, ни излишнею эскизностью. Он наблюдатель, но не протоколист; по характеру и свойствам своего реализма, он принадлежит скорее к числу учеников Гоголя, чем к числу последователей французской «экспериментальной» школы... У каждого из трех писателей, которых мы коснулись, несомненно есть что-нибудь свое – и это позволяет надеяться, что они еще не скажали своего последнего слова.

Примечания

«Совершенный сонет стоит целой поэмы»
(*фр.*). – Из «Поэтического искусства» («L'art
poétique» Н. Буало-Депрео (песнь 2)). – *Ред.*

[^^^]

«Рассказов по понедельникам» (фр.). – Ред.

[^^^]

3

чем сумасброднее, тем милее (нем.). – Ред.

[^^^]

4

Они составляют два сборника, озаглавленные: «Под гнетом» и «Порванные струны»; о первом из них мы говорили в «Вестнике Европы» (1884 г., № 4).

[^^^]