

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

С. Сергеев-Ценский. *Преображение.* Роман. Крымиздат. Симферополь. 1923 г.

«Преображение» начато автором до войны. Первые его главы я читалъ въ «Сѣверныхъ Запискахъ» въ 1914 г. Въ предисловіи къ крымскому изданію авторъ пишетъ, что преображеніе жизни русской, нашедшее было для своего художественнаго воплощенія образы чисто интимныя, разлилось настолько широко, что ему представляется сейчасъ возможность раздвинуть бывшія рамки романа и посылить отразить происшедшее. Всего въ романѣ должно быть 8 частей. Первая часть посвящена зарисовкѣ довоенныхъ переживаній, среднія — войнѣ, послѣднія — революціи. Пока отдѣльной книжкой до насъ дошла только первая часть, озаглавленная «Валя».

Въ этой первой части два главныхъ дѣйствующихъ лица: природа и люди, Крымъ и три дачи. Оба дѣйствующихъ лица написаны одинаково хорошо, но совершенно различно. Природа написана С. Ценскимъ широкими вольными мазками, торжественно, пантеистично, какъ декорация для ораторіи. «Солнце здѣсь было такое явное, такъ очевидно было, что отъ него — жизнь, что какъ-то целовко становилось передъ нимъ за минареты и колоколенку!...» «Какъ упавшее созвѣздіе желтѣли огоньки далекихъ дачъ: пять, шесть, семь...» «Утра здѣсь были торжественны, дни — широки, вечера — таинственны... Ахъ, вечера, вечера — здѣсь они положительно молились!»... «На декабрь осталась только вотъ эта задумчивость и благословенность, ясность природы и тишь». «На землѣ живетъ полной и осмысленной жизнью только сама земля»,... «человѣчскій-же мозгъ только то, что выдвинуто землею для самозащиты и само-прогресса».

Таковъ Крымъ Сергѣя-Ценскаго. Совершенно иначе написаны имъ его обитатели. Написаны, впрочемъ, невѣрное слово. Все дѣло въ томъ, что они не написаны, а скорѣе тщательно выгравированы тонкою иглою, напоминающей Чехова. Благодаря этой непосредственно осязательной разницѣ приѣмовъ въ изображеніи земли и людей, маленькіе, чернотѣлые люди Ценскаго

сразу-же попадаютъ въ какую-то глухую оппозицію къ пышной, живописной землѣ. Пускай для самой земли они только ея «самозащита и самопрогрессъ», извилины ея мозга, для нихъ самая богатая, цвѣтущая земля только мѣсто ихъ страданій, ихъ тяжелыхъ и горькихъ судебъ.

Ценскій — чистый художникъ, онъ только рассказываетъ, но разставаясь съ его рассказомъ читатель невольно наталкивается на два неразрѣшимые вопроса. Почему люди вообще живутъ въ столь неподходящей для нихъ обстановкѣ, какъ земля, и почему въ нихъ вложена необходимость пониманія міра и своей жизни въ немъ, когда и міръ и жизнь такъ существенно непонятны?

Начинается тема людей съ трехъ дачъ — капитанши Адимовой, подрядчика Носарева и гѣмца Шмидта. Сочетаніе, въ которомъ сразу-же чувствуется какой-то почти нарочитый социальный и национальный разнობой. Но если между собесѣдями-собственниками и нѣтъ ничего общаго, то большая общность связываетъ ихъ собакъ, дружно облаивающихъ въ лунныя ночи море и ругающихъ сторожевыхъ овчарокъ.

Съ этихъ дачъ тема людей скатывается на базаръ и тамъ окончательно уже перетирается въ прахъ всякаго случайнаго и отверженнаго, пьянствующаго и мудрествующаго люда, зоркая характеристика котораго кульминируетъ въ рассказѣ о плотникѣ Семенѣ, повѣсившемся «потому только, что ему въ первый разъ на сто рублей повѣрили». Съ базара она снова возвращается къ дачамъ, но уже не къ ихъ владѣльцамъ, а къ ихъ временнымъ обитателямъ, случайно оставшимся на зиму: къ семейству полковника Добычина, состоящему кромѣ его самого изъ его слѣпой жены и дочери Наташи, къ архитектору Алексѣю Ивановичу Дивѣву, у котораго недавно умерла родная ушедшая отъ него жена, «взявшая черезъ два мѣсяца къ себѣ» старшаго сына, а «прижитаго съ любовникомъ оставившая ему» и къ Бѣлевскому гимназисту Павлику Каплину, въ какомъ-то странномъ восторгѣ бросившемуся остановить мчавшуюся тройку и лишившемуся при этомъ случая ноги. Полковница страстно любитъ карты, полковникъ — собачку Нелли, архитекторъ въсемь рассказываетъ о случившейся съ нимъ трагедіи и въсемь показываетъ карточку своей жены; у Наташи Львовны была какая-то исторія, но въ противоположность Дивѣву она ото всѣхъ все скрываетъ; Павликъ Каплинъ пишетъ философскій трактатъ озаглавленный: «Патологія Бога». Но во всемъ этомъ никакой Андреевской нарочитости. Все воспринимается очень легко. Всѣ люди самые обыкновенные обыватели, какихъ всѣ мы давно и лично знаемъ.

Обыватели эти, данные въ началѣ какъ-то подчеркнута подробно, очень умѣло втягиваются затѣмъ въ весьма сложную и до послѣдней минуты неустанно нарастающую фабулу, сводящуюся въ главномъ къ слѣдующимъ основнымъ чертамъ.

Наталья Львовна въ свое время любила одного человѣка. Между ними что-то произошло, она въ него стрѣляла, но промахнулась.

Познакомившійся съ нею архитекторъ Дивѣевъ живетъ только одною мыслью увидать и убить любовника своей жены Илью. Передъ побѣдкой къ Ильѣ онъ долго упражняется въ стрѣльбѣ. Первое свиданіе съ Ильей кончается ничѣмъ. Дивѣевъ возвращается съ ощущеніемъ, что убивать некого, потому что Ильи эстетически и метафизически нѣтъ, потому что онъ пошлость, пустое мѣсто, ничто. По возвращеніи отъ Ильи между Дивѣевымъ и Натальей Львовной происходитъ странная сцена. Извѣстіе, что онъ не стрѣлялъ, что все кончилось просто и тихо, приводитъ ее въ странное состояніе духа, которое кончается какимъ-то бунтомъ души, какимъ-то вызовомъ судьбѣ. Выйдя съ Дивѣевымъ въ комнату, гдѣ ея родители играютъ въ карты съ двумя молодыми людьми, она предлагаетъ всѣмъ грѣмъ «женіхамъ» немедленно объясниться ей въ любви, обѣщая выйти за перваго, кто откроетъ ротъ. Достается она богатому мужику подрядчику Манухину.

Черезъ день въ какомъ-то странномъ чувствѣ «надо кончать» Дивѣевъ снова отправляется на станцію, гдѣ въ толпѣ пассажировъ вдругъ замѣчаетъ господина въ волчьей шубѣ — Илью. Между ними завязывается разговоръ, во время котораго Дивѣевъ выхватываетъ револьверъ и стрѣляетъ въ своего собесѣдника. Среди сбѣгающей на выстрѣлъ толпы оказывается прѣхавшая на станцію съ Манухинимъ Наталья Львовна. Выясняется, что стрѣляя въ Илью Дивѣевъ пытался убить не только любовника своей жены, но и того самаго актера, въ котораго Наталья Львовна неудачно стрѣляла. Черезъ 10 минутъ жандармъ отправляетъ въ извозничьемъ фаэтонѣ въ ближайшую полицейскую часть Дивѣева, Наталью Львовну и Манухина.

Такова фабула, на которой построена первая часть. Надо сказать, что эффектная фабула эта, неожиданно распутывающаяся выстрѣломъ на послѣднихъ страницахъ романа — вещь съ художественной точки зрѣнія въ своемъ голомъ видѣ крайне проблематичная. Всякое большое художественное произведеніе должно строиться такъ, чтобы въ своемъ вѣчномъ эстетическомъ бытіи нисколько не зависѣть отъ направляемыхъ на него во времени психологическихъ актовъ, чтобы при нашихъ повторныхъ къ нему возвращеніяхъ ни въ чемъ не утрачивать своей художественной цѣнности. Ясно, что фабула, поставленная въ произведеніи исключительно какъ двигатель вѣдшихъ событій и оправданная только тѣмъ напряженіемъ, которое она создаетъ въ душѣ читателя отъ котораго до послѣдней минуты скрывается конецъ, этимъ условіямъ удовлетворить никоимъ образомъ не можетъ. Разъ раскрытъ до конца она теряетъ всю свою силу, превращается въ ненужность, въ растянутую пружину. Недаромъ говорить Ницше, что художникъ, не рискующій быть

скучнымъ, рискуеть никогда не создать большого произведенія. Но это конечно крайность. Безоговорочно отрицать занимательную и интригующую фабулу въ романѣ нельзя уже потому, что дѣлѣй рядъ очень большихъ художественныхъ произведеній сознательно построенъ на ея примѣненіи. Однако если ближе присмотрѣться къ дѣйствительно большимъ произведеніямъ, то легко будетъ показать, что во всѣхъ нихъ фабула поставлена не только какъ механическій двигатель событій, но прежде всего какъ методъ раскрытія вѣчныхъ законовъ бытія. Такъ, напримеръ, очень сложно, словно нарочно запинаящаяся въ своемъ раскрытіи фабула «Зрательсвъ Карамазовыхъ» оправдывается конечно не какъ занимательная интрига, но какъ метафизическая символика. То, что Дмитрій во время кутежа въ Мокромъ не знаетъ, убилъ ли онъ? — и кого — не только острая ситуация романа, но глубокое утвержденіе, что пожелать смерти — уже значитъ убить, и что убиваешь не того, кто подъ руку попался, а того, противъ кого твое сердце кипитъ. Въ эмпирическомъ планѣ принцъ Датскій убилъ Полонія, но въ мирѣ нравственной отвѣтственности — короля. Въ трагедійномъ некуствѣ такое значеніе фабулы — вещь давно извѣстная и эстетически тщательно обследованная. Къ Достоевскому «теорія трагическаго», тщательно разработанная на основѣ анализа античныхъ драмъ нѣмецкимъ классицизмомъ, была впервые примѣнена Вячеславомъ Ивановымъ въ его замѣчательныхъ статьяхъ о трагедійной архитектоникѣ романовъ Достоевскаго.

Если сравнить оправданіе фабулы у Достоевскаго съ тѣмъ, какъ она оправдана у Ценскаго, то выясняется очень интересная вещь. У Сергѣева-Ценскаго фабула поставлена отнюдь не трагедійно. Ценскій не является *исследователемъ* метафизической вины своихъ героев и его фабула не связываетъ ихъ тайными нитями содѣянныхъ преступленій и искупленія. Ценскій прежде всего эпикъ, рассказывающій своей конструктивной фабулой объ очень глубокихъ и тонкихъ вещахъ, о глубоко спрятанныхъ въ жизни таинственныхъ нитяхъ, связывающихъ души людей. Не думаю, что русскому реалистическому роману что-либо могло быть болѣе чуждо, чѣмъ Гетевскіе «Wahlverwandschaften». И все-же что-то отъ нихъ въ «Преображеніи» Ценскаго есть.

Уже въ первый разъ, когда Дивѣвъ рассказываетъ Натальѣ Львовнѣ о своей женѣ Валѣ, Наталья Львовна какъ-то до непонятности остро и четко воспринимаетъ его смутный и все время рвущійся рассказъ. Она не только явно видитъ передъ собою Валю, но какъ будто-бы перевоплощается въ нее... «и вотъ теперь и жутко было ему (Алексѣю Ивановичу) и ошеломляюще радостно видѣть, какъ Наталья Львовна вдругъ отстегнула проворно лѣвой рукой крючки воротника, чтобы глубже, ниже облачить шею, подняла голову какъ у Вали и стала повернувшись къ окошку съ такимъ же полукрытыми, приготавливающимися что-то сказать губами»... Не ощущаетъ Наталья Львовна Валю

и умершей. «Ваша жена очень мнѣ нравится», она не добавила «покойная» — и это благодарно отмѣтили Алексѣй Ивановичъ. Когда Дивѣвъ стрѣляетъ въ цѣль, Наталья Львовна тайно слѣдитъ за нимъ, страстно, напряженно и какъ-то глубоко лично ощущая необходимость отомщенія Валиной смерти. У читателя вторично получается впечатлѣніе, что Валя и Наталья одно существо и это ощущеніе внушается Ценскимъ читателю не только въ порядкѣ загадочной психологіи Натальи Львовны, но и въ канонъ-то другомъ — объективномъ, онтологическомъ.

Во второй разъ ѣдетъ Алексѣй Ивановичъ чтобы отомстить Ильѣ послѣ того, какъ Наталья Львовна согласилась выйти замужъ за Макухина. И странно — первый разъ онъ ѣхалъ въ явномъ ощущеніи, что рядомъ съ нимъ ѣдетъ Валя, а во второй разъ этого ощущенія нѣтъ: — онъ ѣдетъ одинъ. Но въѣдъ съ умершей Валий за это время ничего не произошло и произойти не могло. Произошло же съ Натальей Львовной. Ея согласие на предложеніе Макухина было конечно ничѣмъ инымъ какъ выстрѣломъ въ себя, въ свою душу. Теперь Валя и ее взяла какъ-то къ себѣ. Не потому ли Вали нѣтъ рядомъ съ Алексѣемъ Ивановичемъ?

Все это рассказываетъ Сергѣевъ-Ценскій не съ такимъ «нажимомъ», какъ пересказываю я. Но въ послѣднюю минуту всё мягко даннѣе на протяженіи разсказа взаимоотношенія между Алексѣемъ Ивановичемъ, Валий и Натальей Львовной вдругъ встаютъ передъ читателемъ очень четко. Выстрѣлъ и открытіе, что Алексѣй Ивановичъ стрѣлялъ въ того-же человѣка, въ котораго стрѣляла и Наталья Львовна, что обѣ женщины любили Илью, — какъ-то внезапно доводятъ намеки психологическаго разсказа до очень строгой констатации, до высоты религиозно-нравственнаго міросозерцанія. Крѣпко закручиваясь въ очень сложный узелъ, эффектная фабула Ценскаго совсѣмъ не фабула, но символическій разсказъ о томъ, что, каждый человѣкъ въ своемъ существѣ опредѣляется предметомъ своей любви, что двумъ женщинамъ, любившимъ одного и того-же человѣка, никогда не разстаться другъ съ другомъ, что, оставаясь двумя, онѣ все же становятся одной; что любовь къ одной изъ нихъ неизбежно ведетъ за собой и любовь къ другой, сплетая воедино вѣрность съ измѣной; съ жизнью смерть. Конечно Ильи нѣтъ, нѣтъ настолько, что его даже нельзя убить. Но въѣдъ «всякій человѣкъ непременно влюбляется въ причину своей смерти». Илья долженъ умереть какъ-бы отъ руки своего романа съ Валию; Валя отъ руки своей любви къ нему; Алексѣя Ивановича любовь къ Валий вводитъ въ смерть черезъ покушеніе на Илью; Наталью Львовну — черезъ нравственное убійство себя; въ душу Макухина смерть входитъ путемъ внезапнаго для него открытія, что Наталья Львовна любила Илью. «И когда Алексѣй Ивановичъ поимѣе, что только благодаря ему Макухинъ узналъ про Илью, и что теперь, какъ и въ немъ самомъ, прочно въ немъ поселился

Илья и давилъ, онъ, забывши, что былъ на «ты» съ Манухинимъ, приводилъ фуражку и сказалъ ему робкимъ ученическимъ голосомъ: — Простите! Манухинъ тоже дотронулся до шапки и звѣтлалъ вполголоса: — Богъ простить... Всѣ подъ Богомъ ходимъ».

Да, всѣ подъ Богомъ ходимъ. Это знаетъ не только Манухинъ, это знаетъ и самъ Ценскій. Его подлинная вѣра свѣтла, во всякомъ случаѣ просвѣтлена. Его подлинная вѣра въ томъ, что человекъ человеку — жизнь, хотя въ «Валѣ» имъ показано какъ разъ обратное, что человекъ человеку — смерть. Но показано это съ такою настоящею глубиною переживания, съ такою напряженностью творчества и съ такимъ зрѣлымъ мягкимъ мастерствомъ, что у насъ не остается сомнѣнй, что еще не написанное С.-Ценскимъ «Преображеніе» человѣческой души написано будетъ, потому что самимъ авторомъ оно уже пережито. Если весь романъ будетъ осилить на уровнѣ начала, то «Преображеніе» войдетъ въ новѣйшую русскую литературу однимъ изъ ея самыхъ значительныхъ явленій.

Ф. Степунъ

Борисъ Зайцевъ, *Улица св. Николая*. Изд. «Слово» Берлин, 1923.
(114 стр.)

Гдѣ то тамъ, гдѣ всѣмъ намъ слѣдовало бы жить, пишутъ телеграфнымъ стилемъ телефонныя истины, мѣхи новые ищутъ для новаго вина, серьезно (наивные!) думаютъ, что истинъ много и что послѣдняя изъ нихъ — новѣе и истиннѣе прежнихъ. Это хорошо, что ищутъ. А когда найдутъ, вскроютъ, взглянуть въ лицо ей, — увидятъ старую знакомую: простоволосую, добродушную житейскую мудрость. Телефонъ перестанетъ трещать, а стиль телеграфный смѣнится обычной рѣчью человѣческой. Должны путанная дорожка вывести на широкій, преемственный путь литературы.

Борисъ же Зайцевъ шелъ по нему съ упорствомъ вѣрующаго и мудреца. Отъ новой жизни не отмахивался и ею не прельщался. Принялъ ее смиренно, расчесавъ ей космы, пригладилъ, самъ посмотрѣлъ и другимъ показалъ: вотъ она, наша милая курносая русская бунтарша, Маша какъ всѣ Маши, только по молодости лѣтъ хорохорится. Ужасно это хорошо, что люди любятъ молодость и стряпаютъ себѣ сотни боговъ. Но только... Богъ то одинъ!

И оттого такъ чудесно читать Бориса Зайцева; и чтѣмъ «маститѣе» онъ становится, тѣмъ лучше пишеть: очень многое узналъ и понялъ руссѣйшій русскій писатель. Красивая у него душа, и умъ простой и не сорный.

«Улица св. Николая» — пять спокойныхъ очерковъ, писанныхъ въ уединеніи, куда доносился шумъ улицы. Арбатъ Андрей Бѣлаго прекрасно — громоздокъ деталями, шуметь, беспокоенъ и неровенъ, какъ его булыжная мостовая; Арбатъ Бориса Зай-