



Н. АНДРЕЕВ

Сирин

I

Сирин — зарубежник. Это элементарнейшее определение относится не только к его временной географической прикреплённости (Берлин), но, в известной части, к духу и плоти его произведений. Зарубежье, тождественное в нашем представлении не с политической эмиграцией, но с Западной Европой, отразилось у Сирина и в приемах мастерства, и в темах, и в пользуемом писателем материале (внешняя обстановка, сюжет, психология героя) и даже, может быть, в стиле: находятся критики, обнаружившие у Сирина влияния новейших немецких и французских авторов.

Независимо от того, какие иностранные образцы оказали воздействие (и было ли оно вообще) на формирование сирийского творчества, Сирин, на наш взгляд, самый цельный и интересный представитель новой русской прозы.

Вот — писатель, который изумительным и обещающим силуэтом поднялся в наши изгнанныческие годы, сочетав в себе культурное наследие прошлого с духом молодых поколений, русскую литературную традицию со смелым новаторством, русскую устремленность к психологизму с западной занимательностью сюжета и совершенством формы. На его примере с завершённой отчетливостью разрушается неправильное и поверхностное мнение, будто бы писательское искусство, лишённое родной почвы, обречено за рубежом погибнуть и чахнуть, оставаясь в лучшем случае талантливым и бессильным воспоминанием.

Правда, и старшее поколение русских писателей уже опровергает такое мнение о бесплодности чужого воздуха.

Нельзя возразить (этого не делает даже и несвободная советская критика), что лучшие вещи Бунина, сияющие вершины его блестящего, чуть-чуть холодноватого, чересчур олимпийски совершенного мастерства, написаны в изгнании; что Ремизов еще более утончил свое хитроумное словесное искусство тоже здесь; что потрясающие поэмы и пронзительные стихи Марины Цветаевой, самой сложной, виртуозной и умной русской поэтессы, чье творчество пронизано мужественной совершенностью технической обработки, смелостью большого таланта и тонкостью женской интуиции, созданы в пражском дыму и на парижских бульварах; что Владислав Ходасевич, Георгий Адамович, Зинаида Гиппиус, Георгий Иванов еще не отказались от редких, но совершенных в своей поэтической культуре выступлений в зарубежной печати.

Наконец, и другие писатели не могут жаловаться на творческое бесплодие, будет ли это тихая проза тишайшего Бориса Зайцева, романы актуального в темах и в исторических параллелях и обобщениях Алданова, или лирические славословия акафистов Шмелева, самого неровного эмигрантского «классика», или пророческие витийства Мережковского, далекие от художественного творчества, или частые уклоны в неприкрашенную публицистику, не имеющую органической связи с искусством (Куприн, Чириков, Немирович-Данченко, Тэффи и легион других).

Но у старшего поколения есть надломленность. Российская трагедия не прошла для него бесследно. Самые срывы из области чистого творчества в гражданскую пристрастность — ее прямое и понятное наследие. Реалистический бытовизм в эмиграции, культивированный старшим поколением писателей особенно тщательно, действительно, похож на «мертвую красоту», как писал о Бунине советский критик Горбов¹. Нельзя только вечно вспоминать, беспрестанно вздыхать и до бесконечности сожалеть о прошлом. Живое искусство не может обойтись без живой жизни.

В России советская критика «жизненность» писателя понимает весьма своеобразно. Идеологическая безупречность (сто процентное принятие коммунизма), отклик на политическую злобу дня (в унисон с партийным заданием), марш в ногу с производственными задачами страны, сводящий, например, поэзию к грубой ремесленной агитке, к газетному фельетону в стихах, — все это, требуемое в первую очередь от литературы, только помогает плодиться той безграмотной, скучной и пошлой халтуре, которой завален советский книжный рынок.

Величайшее право творчества, без которого литература не может существовать, а в т о р с к а я с в о б о д а, отнято: недавнее ужасающее усмирение, которому подверглись такие выдающиеся мастера современной прозы, как Замятин и Пильняк, явились новым позорным подтверждением безотрадного факта².

Между тем «жизненность» писателя таится, на наш взгляд, в той трудно уловимой, внутренней гармонии между замыслом, темой, содержанием, формой произведения и духом эпохи, в которую живет писатель. Перерастая ее, он попадает в бессмертие. Совпадая с ней, он будет жизненно актуальным на известный срок. (В русской литературе характерным примером является Леонид Андреев.) Отставая, он вызовет или минутное сожаление, или сочувствующий вздох своего идейного современника, или просто неприятное чувство обреченности.

Вот с этой точки зрения, при применении которой играет большую роль «то неуловимое, что называется вкусом» (Г. Адамович), Сирин и кажется нам писателем, в творчестве которого законченнее, чем у других молодых писателей, выявлен тот материал, которым может жить (и без традиционного бытовизма) зарубежная русская литература, и те устремления, которые вошли и входят творческим заданием в новую русскую прозу.

II

Первая книга, выдвинувшая имя Сирина из неизвестности, был роман «Машенька»*, который М. Осоргин, суживая настоящее ее значение, определил в «Современных» записках» как «эмигрантскую повесть»³.

«Машенька» — интересный роман по замыслу и построению. Книга, названная именем героини, фактически героини не имеет. Все действие ведется в двух планах: в реальном (сегодняшнее существование) и в воспоминаниях. И этот возникающий из прошлого и все крепнущий голос заглушает скучную боль берлинской жизни.

Роман — ставка на неожиданность действия и на обновление материала.

* Машенька. Роман. 1926. Книгоизд. «Слово». С. 169. До того времени имя его мелькало в периодических изданиях под мелкими вещами. Кажется, вышли также две небольшие книжечки стихов.

Сюжет идет крадучись, сначала невидный, затаенный, и вдруг торопится, создаются узлы, повороты, осложнения и все разрешается тоже внешне неожиданным, но литературно логичным и психологически оправданным финалом.

Обновление материала выразилось не в примитивном, как часто бывает (а иногда чересчур условном), словотворчестве, но в своеобразном освоении привычного словаря. Незаметно образный, без выступающих углов неудачной нарочности, интеллектуально тонкий, язык «Машеньки» объединен внутренней цельностью авторских представлений: одно звено связано с другим и неожиданно новы его простые полновесные в смысловом отношении эпитеты.

Автор стремится избежать грубого нажима; и многие подробности открываются при неслышном повороте рассказа (чье изображение было на карточке Алферова, «голубиное счастье» Колина и Горноцветова и т. д.). Оживлен и дышит мир вещей (описание комнат и мебели — целая поэма) и в связи с этим достигается особенно насыщенная, стремительная динамичность, дающая опять-таки новизну и неожиданность. (На-пр<и-мер>, плавно поворачивающиеся колонны — вместо движения кругом них велосипеда.) В романе вообще игра деталями, что при воспоминании оказывается особенно уместным и выразительным приемом.

Но в романе есть и недостатки. Иногда чересчур много отдельных подробностей. Местами тон автора перебивается чуждыми интонациями. Нам слышался порой Гоголь: его разбег в лирических отступлениях о вечерющем Берлине.

В Ганине (герое) — дана попытка изобразить тип сильного человека. Но интересно и удалось в нем не это, а та устремленность, характерная для всех героев Сирина, в свой особенный мир воображения, которая воссоздает для читателя роман Ганина с Машенькой (прелестный и зыбкий образ) и растворяет действительную жизнь в нереальную, пронзенную ветрами и холодом, в мертвый театр марионеток. Единственный мир, оживающий для Ганина, — тот, о котором тоскует его душа. И отсюда один шаг до аллегии: Машенька — это Россия*. Нам кажется, что такое сравнение не столько авторский замысел (если бы он был, то наверное огрубил бы в литературном смысле роман), сколько сентиментальное чувство Ганина.

* Есть прямая фраза, будто бы указывающая на такую мысль автора: «Судьба в этот последний августовский день дала ему наперед отведасть будущей разлуки с Машенькой, с Россией».

Роман — необычен. И в этой необычности, местами заретушированной простотой берлинских будней, о которых рассказывает автор, таится для него опасность. Он — литературно тонкий, обещание великих возможностей, затаенно лирический, затаенно нежный — может быть ошибочно воспринимаем как попытка холодной игры искусством. Она есть, но только для прикрытия авторской взволнованности.

III

В «Короле, даме, валете» поражает прежде всего виртуозная стилизация под изображаемую среду, но не в языке, а в настроении, в духовной атмосфере романа. Поэтому понятна и, может быть, прощительна нелепая аргументация литературных верхоглядов, что книга эта напоминает перевод с немецкого.

В романе отражена современная Германия, он рассказывает о буржуазной среде Берлина — и уже одно это выдвигает книгу как интересную попытку русского автора «изнутри» изобразить чужую жизнь.

В банальном и трагическом сочетании трех карточных фигур символически раскрывается безысходная мрачная плотскость и безличность человеческого существования. Сгущенный быт, лаковый, блестящий сверху, взрезается гадостным тошнотворным нутром, когда-то в детстве верно воспринятым Францем (Валетом). И неудивительно, что из этой серо-зеленой липкой мути инстинктивно стремится Драйер (Король) замкнуться в свой молчаливый мир фантастической выдумки, иронического наблюдения, поисков забавного, а наружу неизменно быть улыбающимся манекеном. Пребывающий в снах Драйер, охраняемый судьбой и автором, к счастью для себя, так и не просыпается; может быть, в награду за свою непритязательную затаенную человечность. И даже конкретнейшая Марта (Дама), в легчайшие увлекательные минуты своей земной любви, старается невольно (ибо такое стремление — врожденная черта человеческих душ) создать и оберечь собственное хрупкое видение счастья.

С подчеркнутой холодностью, математически неуклонно, шахматно раскрывая (хорошо указал на это Глеб Струве в «России и славянстве») нелепую бессмыслицу мещанской жизни, Сирин ведет читателя пораженным, усталым. Человеческий мир — гадостная и грубая плоть. Пожалуй, надежнее, прелестнее мир вещей, покорных, скрытных и тоже живых. Ибо

даже и человеческая выдумка может превратиться в искаженную гримасу, как у хихикающего старичка — квартирохозяина Франца, как замыслы Марты. Так безнадежным приговором ложится банальная комбинация карт, не претендующая, к облегчению читателя, на обобщение: герои Сирина всегда индивидуальны. Но прорываются просветы и здесь: печаль сжимает души героев, и они утончаются, возвышающая горесть разгоняет на мгновение даже застывшую маску Марты.

В «Короле, даме, валете» — бульварно криминальный изгиб сюжета перед финалом (подготовка убийства) сливается с намеренно элементарным, неподвижным, распластанным основным скелетом действия (так обычны и будни жизни), и к нему автор прилаживает сложные и замысловатые зигзаги, чтобы в решительную минуту все повернуть на самый простой, банальный и оттого здесь предугадываемый и именно потому для Сирина естественный путь.

Читателя постигает двойной оптический обман: первое впечатление — как сложен ход действия, а на деле: разграфленность, простота, почти примитивность сюжетных линий; обнажаемая сущность быта принимается за подлинную увлеченность автора. Это ошибка.

В романе много удач. Местами дана потрясающая зрительная насыщенность текста: кажется, можно осязать предметы (сцена в вагоне, потеря очков Францем). Запоминаются такие отличные детали, как «чужой господин» (муж), встречаемый Мартой после первого любовного эпизода.

IV

Словно в противоположность этому роману, книга Сирина «Возвращение Чорба» говорит об интимном круге писательских замыслов, вводит за кулисы его мастерства, и в небольших разноцветных рассказах нам открывается и метод сирийских построений (особенно характерен рассказ «Пассажир»), и его сокровенные пристрастия. Книга приближает к нам писателя, давая увидеть его человеческие симпатии, рассмотреть которые в романах трудно из-за их ослепляющего блеска. Мы узнаем, что Сирина настойчиво влекут необыкновенные люди, улетающие в фантастические миры (фокусник Шок, Картофельный Эльф, Марк, Эрвин, Бахман и др.), что он осторожно и бережно обходится с душевной грустью, с душевной усталостью своих персонажей, что ему подарена неистощимая разнообразность в

словесной изобразительности. И, если изредка повторяются сходные образы, знакомые по романам, то это отзвук собственного личного писательского мира, и, может быть, в этих рассказах набросаны подготовительные этюды к позднейшим замыслам автора.

Мы узнаем, что и у Сирина бывали срывы и неудавшиеся рассказы. И вспоминая мнение Чехова, что плох беллетрист, начавший сразу писать хорошо, самая неустойчивость формы некоторых произведений кажется утешительной и обещающей.

Книга разбивает мнение (К. Зайцев в «России и славянстве») о болезненности мира Сирина. Цветной, дышащий, благоухающий, возникает он на этих страницах, несмотря на всю смутную печаль, лежащую над темными человеческими поступками. Вернейшим признанием звучит фраза: «Я понял, что мир вовсе не борьба, не череда хищных случайностей, а мерцающая радость, благодатное волнение, подарок, неоцененный нами» («Благость»). Поток неожиданных, метких, часто необыкновенных в своей удачности эпитетов — отзвук поэтической природы авторского таланта, цветная изошренность их напоминает Все-в<олода> Иванова — сочетается с обновленным употреблением глаголов, передающих производимое действие в его образной сущности (напр<имер>, «к ней хлынула хозяйка...»).

Совершенен по архитектурной и поэтической слаженности «Картофельный Эльф». Необыкновенен и значителен рассказ «Возвращение Чорба», характерный образчик сдержанной манеры автора. Увлекательнейший (на наш взгляд) «Путеводитель по Берлину» наглядно выдает обреченность автора своей прекрасной профессии. В «Подлеце», интересном не менее других вещей сборника, проскальзывает недобрая усмешка в финале, как-то не вяжущаяся с общим обликом книги (мы назвали не все рассказы), которую удачно определил критик «Воли России» как книгу — неразвернутых сюжетов⁴.

Стихи Сирина интересны для нас лишним доказательством его удивительного дара наблюдать и воссоздавать все новые детали. Формально они не поражают, хотя в «Университетской поэме» были поэтически увлекательные места.

Упомянем еще о хронологически позднейшем рассказе «Пильграм», в котором повторяется в новом освещении основная тема Сирина — о великолепной силе человеческой увлеченности, перед которой в ничто обращается и тяжкая власть быта, и человеческие неудачи, и даже самая смерть. Техничес-

ки рассказ интересен удачно примененным приемом торможения, задерживающим все время ожидаемый финал, в результате чего предугаданное становится, когда наконец происходит, неожиданно обновленным. Оригинальные страницы о бабочках, может быть, немного подробные для небольшого рассказа, привлекают как отзвук энтомологических увлечений Сирина-человека.

V

«Защита Лужина», последний пока законченный роман писателя, необычайная удача не только для Сирина, но и для всей современной русской прозы.

Все в этом произведении увлекательно, совершенно и гармонично: нечаянная и возвышающая радость среди ровной обычности литературного дня. Уже самая тема «Защиты Лужина» — счастливая находка. Рассказ ведется о жизни гениального шахматиста, обреченного судьбой, как и всякое подлинное дарование, своему призрачному, нереальному искусству (недаром несколько раз замечал Лужин «какая валкая вещь — шахматы»), о его вдохновенном и безумном мире шахматных сил, проникающих всю реальную действительность, о его упорной и трагической защите против всех злых неизвестностей, стремящихся пленить, подвести под последний непоправимый удар его свободную личность, о бреде души необыкновенного человека.

Сложнейшее задание оказывается для Сирина только трамплином для блистательного прыжка в ошеломляющие просторы творчества, в глубинные тайны человеческой психологии.

Изумительно (другого определения, менее восторженного, не найти) сделанный, роман опрокидывает все общепринятые архитектурные формы. Сюжет несколько раз рвется хронологически, но художественно остается неизменно цельным. Опрокинуты все привычные мерки глав, постепенное нарастание действия. Архитектонически роман — ослепительный спектр, талантом автора не рассыпанный на отдельные цвета, но вновь соединенный в потоке творческого света. Каждое мгновение максимально притягивающий внимание читателя, он словно отражает в своей внешности внутреннюю напряженность Лужина, странного и привлекательного героя, чей бледный прототип мелькнул у Сирина однажды в рассказе «Бахман».

Труднейшая задача показать жизнь глазами гениального, ооложного воображением человека и не спутать при этом основ-

ного повествования с этим пленительным и страшным бредом — автором исполнена с почти пугающей отчетливостью. Мир реальный отслаивается в романе последовательно и цельно только в начале, в детстве героя, в основной ткани человеческих впечатлений. Но вот возникло шахматное видение, приблизилось, захватило внимание — и реальная жизнь отражается в сознании Лужина только случайными, оборванными пятнами (летающий географ, врач с ассирийской бородой, внезапно выступающая из мрака невеста и т. д.). Фантастический мир искусства заслоняет действительность. И когда на время Лужин опять попадает в обычную обстановку (жена, квартира, простое каждодневное счастье), забыв на мгновение о смысле своего существования (который в самоотдаче себя искусству), — тоска неудовлетворенности поднимается в нем. И опять он делает попытку уйти в свой иной, чудесный, влекущий мир, подняться от земли, повторить это исконное рвущееся бессильное человеческое стремление, эти поиски идеального.

Но (здесь и наступает катастрофа) однажды покинутый мир воображения оказывается чужим, таинственным и страшным. И тогда, спасая свою свободу и от власти раздавливающего быта и от пугающей власти шахматных призраков, Лужин производит свой последний, гениальный, единственно возможный и последовательный шаг защиты.

Характерно, как бессильно всплескивается перед финалом попытка реальности наложить руку на Лужина. Бытовая, земная, цепкая черта бессильно врывается в последний момент, в крике: «Александр Иванович» (за три строчки до конца романа оказывается, что так зовут Лужина): «Дверь выбили. — Александр Иванович, Александр Иванович! — заревело несколько голосов. Но никакого Александра Ивановича не было».

Конечно, не прав Г. Адамович (в «Последних новостях»), когда в трагическом финале романа видит беллетристическую неудачу. Другого конца у нынешней «Защиты Лужина» быть не может.

Из отдельных частных отметим, соглашаясь с интересным мнением В. Вейдле (в «Возрождении») интеллектуальную смелую обновленность языка, например: у отца Лужина «вечерняя з а м ш е в а я походка»; затем изящнейшую подробность о непонимающих ногах своей невесты, раздражающих Лужина во время турнира. Впрочем, и не стоит выбирать отдельные детали, потому что весь роман — это непрерывная вереница поразительных писательских откровений.

VI

В сирийской прозе нашел себе применение тот огромнейший — по-настоящему — писательский дар создавать мир, жизнь, свое индивидуальное счастье, который придает творчеству Сирина оттенок непреложной подлинности такого рода посвящения искусству. И рядом с этим легчайшим даром судьбы на нем лежит тяжелый груз времен — ценная, но и иногда обременяющая культурность. В «Защите Лужина» Сирин сам удачно отметил аналогичную черту у своего героя, который, никогда не учась, не читая, знал многое интуитивно — наследие иных поколений. С другой стороны, такое внутреннее знание, глубокая духовность Сирина облегчают ему владеть великолепным своим мастерством. Но, в то же время, они связывают стихийные порывы. Иногда понятен читатель, который хочет от Сирина больше непосредственности, темперамента, бури и натиска. Но уместно ли требовать от писателя выполнения чужих намерений?

Сирин (мы повторяем) — зарубежник. И зарубежье отсложилось у него прежде всего в форме. Блеск мастерства, отступление от канонов, увлекательная игра сюжетом, частая перетасовка частей произведения, остроумный обман читателя, ложный след, ведущий к неожиданности, обновление языка, образов и изумительная слаженность общего хода повествования — все это прекрасное совершенство литературного искусства несет на себе определенные веяния Запада. И, как ни парадоксально такое утверждение, именно эта черта иных заставляет иногда с сомнением относиться к Сирину. Впрочем, это понятно. Русской литературе всегда чужд был внешний блеск технической обработки. Мы любили и любим крепость, простоту, нутро, горячее пламя встревоженной мысли и тоскующей души. Мы не одобряем сдержанности, нам чужда ирония. Мы любим пророков и псалмопевцев. И чем взволнованнее и страстнее, может быть, даже бесформеннее их прорицания, тем быстрее и ближе они осваются нами.

Но в Сирине, что верно почувствовал Петр Пильский (в «Сегодня»), в блистательном Сирине так много европеизма, непривычной стройности, гладкости и необычной сдержанности, у него так подчеркнуто мастерство, так непривычен общий тон рассказов. Это единственный, только сирийский (указывал на это и А. Савельев в «Руле»), пленительный мир образов и речи, так уверенно играет автор своим умением, что создается легенда о его холодности, о его безжалостном распытии героев, о его

бездушной игре в литературу *. Конечно, это только обман впечатления: и только в одном случае прищуренный снобизм, в другом — боязнь непривычного. Можно не любить сирийского творчества, но нельзя отрицать ни его высокого совершенства, ни громадных возможностей, чуждых в писателе. Очень удачно сказал К. Зайцев в «России и славянстве», что Сирин «значительнейшее явление поколения “детей”, своим ростом опрокидывающее все ставимые критикой колышки и загородки».

В Сирине отслоились и характерные черты времени: стремление уйти в собственный мир из грустных будней, тоска по идеальному, пленительное сумасшествие воображения как реакция на тягостную власть быта, иллюзии взамен рационального, без пафоса существования, характерного для Запада, поиски интересных людей, насильно равняемых под шеренгу тяжелым прессом цивилизации.

В формальном смысле у Сирина — синтез русских настроений с западноевропейской формой. У Сирина яснее и удачнее, чем у других авторов, выполнен знаменитый принцип покойного Льва Лунца — «На запад!» ⁵, и он сочетался (повторяем) с характерно принципиальным направлением русской литературы.

Но Сирин, только как совершенный техник литературного искусства, было бы обидным и неярким его достоинством. Нет, в Сирине происходит непрерывный внутренний рост, темы делаются все сложнее, ответственнее и психологически тоньше. И та трагичность, которой полны последние страницы «Защиты Лужина», в соединении с громадными дарованиями Сирина-мастера, Сирина-поэта (не в стихах, но в ясновидении мира и человека) обещает еще неведомую углубленность, еще новый чудесный взлет сирийского творчества.



* Подобные мнения были высказываемы автору этих строк после чтения Сириным на вечере в Праге глав из его нового романа «Соглядатай».