

его безусловный примат над всем „человеческим“, конечное оправдание и гармония космоса—появляются обычно при наличии социально-исторических катаклизмов, когда ломается мироощущение и прежние оценки не дают эффекта. Тогда возврат к человеку и поиски новых оценок в нем самом—естественны и уместны. В этом, может быть, единственное оправдание автора, ибо быт „мучеников“ тускл и скучен. Почтенен, добродетелен, но скучен. Может быть, потому, что автор слишком старается непременно убедить и доказать, но мало показывает.

Ю. П.

◆ Ж. Дос Пасос.—Три солдата.

Ленгиз. 1924. Стр. 357.

„Три солдата“ Дос Пасоса не меньше, чем книги Синклера Льюиса, позволяют говорить, что американская проза находится сейчас под знаком Толстого.

Словарная масса у Дос Пасоса тяжела и движется порой такими же большими глыбами-пластами, как у Толстого. От Толстого же у Пасоса обилие параллельных и пересекающихся тем, благодаря чему самый сюжет постоянно смещается, становится неясным, особенно в первой половине романа. Не знаю, знаком ли персонажам Дос Пасоса Толстой, но сам Дос Пасос Толстого, несомненно, читал. „Три солдата“ очень близки к „Войне и миру“. Все же тема сужена, „Мир“ только чувствуется, только показан, как далекий неясный фон, иногда воспринимаемый персонажами „войны“ по чисто фрейдовским рядам. „Мир“ обращен к Пасосу лицом трагическим, как постоянный диссонанс человеческого сознания и воли с мертвым сгустком космоса. Это—основная трагедия. На ее фоне и разыгрывается трагедия производная, личная—каждого из трех солдат, пытающихся индивидуально разрешить основную.

Очевидно, марка „Всемирной Литературы“ хорошо котируется на книжном рынке,—в переводной ху-

дожественной прозе Ленгиз добросовестно имитирует обложку и шрифт „Всемирной Литературы“.

Юрий Полетика.

◆ Вильгельм Бергстрем.—Дом пропащих.

Гиз. Л. 1924 г.

Один и тот же голос у рассказчика на протяжении всех ста трех страниц и, в сущности, одна тема. Кажется, эта медленная, грустная и спокойная интонация вот-вот сорвется, и мы услышим крик боли или хохот,—но нет, медленно и плавно разворачивается нелепое, пестрое полотно. Автор объективен. Недаром формой книги он избрал воспоминания. Отсюда это некоторое, неизбежное, впрочем, сужение темы и однообразие тона.

А между тем материал у Бергстрема богатый. Перед нами очерки Копенгагенского „дна“, „пропащие люди“, иногда—обломки больших кораблей, знавших когда-то и хорошее плавание. Но странно: эта чуть ли не газетная действительность загадочным образом утрачивает черты протокола. Ситуации Бергстрема напряжены, динамичны и разрешаются неожиданно: почти каждый из этих отрывков может быть развернут в драму: так скульптурны и четки персонажи, и так трагична их борьба с невидимым и неизбежным роком.

И все же трагедии нет. Слишком уж объективен автор. Беспристрастие и бесстрашие отомстили за себя. Нельзя быть только любопытным зрителем или исследователем, и объективность нуждается в ином жанре. Трагедия исключает камерный стиль, и поэтому те орнаментальные куски, где автор выступает, как голос античного хора, те слова, которые должны быть наиболее значительными и слышными, сентиментальны и неглубоки. Действующие лица не универсальны, не всечеловечны, как хотелось бы автору, а иногда просто „довоенны“. Некоторая растянутасть, особенно в авторских „ремарках“, расхолаживает.