

СОВРЕМЕННЫ
И
ЗАПАД



ПЕТЕР
БУРГ

V1-2

1
9
2
2

СОВРЕМЕННЫЙ

ЗАПАД

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ПЕРВАЯ

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПЕТЕРБУРГ—1922 Г.

Р. Ц. № 1428. Гиз. № 3210.
Отпечатано 4.000 экз. в 1-й
Государ. Типографии.

Р. КИПЛИНГ

БАЛЛАДА О ВОСТОКЕ И ЗАПАДЕ

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с места они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень Суд.
Но нет Востока и Запада нет, что племя, родина, род,
Если сильный с сильным, лицом к лицу, у края земли встает.

Камал бежал с двадцатью людьми на границы мятежных племен,
И кобылу полковника, гордость его, угнал у полковника он.

Из самой конюшни ее он угнал на исходе ночных часов,
Шипы на подковах у ней повернул, вскочил и был таков.

Но вышел и молвил полковничий сын, что разведчиков водит отряд:
— Неужели никто из моих молодцов не укажет, где конокрад? —

И Мохаммед Хан, Рессальдара сын, вышел вперед и сказал:
— Кто знает ночного тумана путь, знает его привал.

Проскачет он в сумерки Абадай, в Бонаре он встретит рассвет,
И должен проехать близ форта Букло, другого пути ему нет.

И если помчишься ты в форт Букло, летящей птицы быстрее,
Ты с помощью Божьей нагонишь его до входа в ущелье Джагей.

Но если он минул ущелье Джагей — скорей поверни назад:
Опасна там каждая пядь земли, там Камала люди кипят.

Там справа скала, и слева скала, и терновник, и груды песка...
Услышишь, как щелкнет затвор ружья, но нигде не увидишь стрелка! —

И взял полковничий сын коня, вороного коня своего:
Словно колокол рот, ад в груди его бьет, крепче виселиц шея его.

Полковничий сын примчался в форт, там зовут его на обед,
Но кто вора с границы задумал догнать, тому отдыхать не след!

Скорей на коня и от форта прочь, летящей птицы быстрее,
Пока не завидел кобылы отца, у входа в ущелье Джагей;

Пока не увидел кобылы отца, и Камал на ней скакал...
И чуть различил ее глаз белок, он взвел курок и нажал.

Он выстрелил раз, и выстрелил два, и свистнула пуля в кусты...
— По-солдатски стреляешь, — Камал сказал, — покажи мне, как ездить ты! —

Из конца в конец по ущелью Джагёй, стая демонов пыли взвилась, Вороной летел как юный олень, но кобыла как серна неслась.

Вороной закусил зубами мундштук, вороной дышал тяжелей,
Но кобыла играла легкой уздой, как красotka перчаткой своей.

Вот справа скала, и слева скала, и терновник, и груды песка...
И трижды шелкнул затвор ружья, но нигде он не видел стрелка!

Юный месяц они прогнали с небес, зорю выстучал стук копыт,
Вороной несется как раненый бык, а кобыла как лань летит.

Вороной споткнулся о груды камней и скатился в горный поток,
А Камал кобылу сдержал свою и наезднику встать помог.

И он вышиб из рук у него пистолет, здесь не место было борьбе;
— Слишком долго, — он крикнул, — ты ехал за мной, слишком милостив был я к тебе!

Здесь на двадцать миль не сыскать скалы, ты здесь пня бы найти не сумел,
Где, прижав на колено, тебя бы не ждал стрелок с ружьем на прицел!

Если б руку с поводьями поднял я, если б я опустил ее вдруг,
Быстроногих шакалов сегодня в ночь шпировал бы веселый круг!

Если б голову я захотел поднять, наклонил бы ее чуть-чуть,
Этот коршун несъятый наелся бы так, что не мог бы крылом взмахнуть! —

Легко ответил полковничий сын: — Добро кормить зверей,
Но ты рассчитай, что стоит обед, прежде чем звать гостей!

И если тысяча сабель придут, чтоб взять мои кости назад,
Пожалуй, цены за шакалий обед не сможет платить конокрад;

Их кони вытопчут хлеб на корню, зерно солдатам пойдет,
Сначала вспыхнет соломенный кров, а после вырежут скот!

Что ж, если тебе нипочем цена, а братьям на жратву спрос, —
Шакал и собака отродье одно, — зови же шакалов, пес!

Но если цена для тебя высока, людьми и зерном и скотом
Верни мне сперва кобылу отца, дорогу мы сыщем потом. —

Камал впился в него рукой и притянул в упор.
— Ни слова о псах, — промолвил он, — здесь волка с волком спор!

Пусть будет тогда мне падашь еда, когда причиню тебе вред!
И самую смерть перешутишь ты, тебе преграды нет! —

Легко ответил полковничий сын: — Честь рода я храню
Отца мой дарит кобылу тебе, — ездок подстать коню! —

Кобыла уткнулась хозяину в грудь и тихо ласкалась к нему.
— Нас двое могучих, — Камал сказал, — но она верна одному...

Так пусть конокрада уносит дар, поводья мои с бирюзой,
И стремя мое в серебре, и седло, и чапрак узорчатый мой. —

Полковничий сын схватил пистолет и Камалу подал вдруг:
— Ты отнял один у врага, — он сказал, — вот этот дает тебе друг! —

Камал ответил: — Дар за дар и кровь за кровь возьму,
Отца твой послал тебя ко мне, я сына отдам ему. —

И свистом сыну он подал знак, и вот, как олень со скал,
Сбежал его сын на вереск долины, и, стройный, рядом встал.

— Вот твой хозяин, — Камал сказал, — он разведчиков водит отряд,
По правую руку его ты встань и будь ему щит и брат.

Покуда я, иль смерть твоя не снимем этих уз,
В дому и в бою, как жизнь свою, храни ты с ним союз!

И хлеб королевы ты будешь есть и помнить, кто ей враг,
И для спокойствия страны ты мой разоришь очаг.

И верным солдатом будешь ты, найдешь дорогу свою,
И может быть, чин дадут тебе, а мне дадут петлю! —

Друг другу в глаза поглядели они и был им неведом страх,
И братскую клятву они принесли на соли и кислых хлебах.

И братскую клятву они принесли, сделав в дёрне широкий надрез,
На клинке, и на черенке ножа, и на имени Бога чудес.

И Камалов мальчик вскочил на коня, взял кобылу полковничий сын
И двое вернулись в форт Букло, откуда приехал один.

Но чуть подскакали к казармам они, двадцать сабель блеснуло в упор,
И каждый был рад обогреть клинок кровью жителя гор...

— Назад! — закричал полковничий сын. — Назад, и оружие прочь!
Я прошлую ночью за вором гнался, я друга привел в эту ночь! —

О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень Суд.

Но нет Востока и Запада нет, что племя, родина, род,
Если сильный с сильным, лицом к лицу у края земли встает!

Перевод с английского
Елизаветы Полонской

Ж. ДЮАМЕЛЬ

КИРАСИР КЮВЕЛЬЕ

Жорж Дюамель (George Duhamel) вместе с Жюлем Ромэном и Шарлем Вильдраком стоит во главе одной из наиболее влиятельных групп современных французских поэтов—так называемых—«универсалистов». Философия их, приемлющая весь мир, со всем темным и светлым, малым и великим—стоит в некотором родстве с философией Уота Уитмена. Особенно выделился Дюамель после опубликования четырех его книг из эпохи последней мировой войны «Жизнь жертв», «Принадлежащее миру», «Цивилизация» и «Разговоры в сутолоке». Сам участник и очевидец войны, Дюамель дает в этих книгах материал, документирующий войну не меньше, чем известные романы Барбюса, но художественные средства Дюамеля богаче и тоньше.

Печатающийся ниже рассказ взят из книги Дюамеля «Civilisation».

Е. З.

Запала она мне, сударь, на сердце, эта самая история кирасира Кювелье. Господин Пуассон—он, конечно, не злой человек. Нет, что там! Но, видите, он все же староват порядком.

А если воевать, то всякую этакую ветوشь надо по-боку! Вы знаете, во что она нам обошлась, эта ветوشь? И самое, понимаете, любопытное, что все это признают, потому что, в конце концов, их всех, ветوشь эту самую, усади в Лимузен—одного за другим. Ну, впрочем, насчет этого не будем говорить. Это, ведь, политика, а она меня не касается.

Так вот—насчет господина Пуассона; за ним был грешок: выпивал. Ну, а так, вообще, я вам уже говорил, естество было у него не дурное. Но, сударь, если это самое естество все пропитывать да пропитывать такими вот стаканчиками, а то и большими стаканами,—так оно, ведь, в конце концов, портится. Господин Пуассон много пил, а для человека, так сказать, с положением—это беда.

И есть у него еще одно—это уже особенное, специальное: он совсем не нашего, гражданского, то-есть, характера. Особая, так сказать, статья. Для господина Пуассона весь свет делится на две половинки. С одного боку—все, что выше его. Когда он глядит сюда, то почти кланяется и говорит: «Так точно, ваше превосходительство!» «Слушаю, г. полковник!» А с другого боку—все, что ниже его. Когда

он смотрит в эту сторону, то весь багровеет и рычит: «Молчать!» «Цыц!»—и подобные изысканные выражения. По правде-то, оно, я и сам думаю—пожалуй, таким в этом ремесле и надо быть. А все-таки опять скажу, не злой был человек, скорей даже робел как-то. Надо ему показать, что не робеет: вот, бывало, и пойдет орать. А впрочем—опять же это дело военное и, с известной точки, нас вовсе не касается. Так вот, и поговорим о другом. У меня, надо вам сказать, уж такое правило: никогда не болтать о вещах, которые, с известной точки, есть священные.

А я лично только за одно г. Пуассона попрекнуть могу: зачем он сунул меня в мертвецкую, в морг, в «амфи»—по его. Это меня-то! Я, надо вам сказать, сударь, могу писать и круглым, и диким, и готическим почерком, и скорописью,—больше, чем на двенадцать разных манер могу писать! Я, сударь, был, могу сказать, образцовым секретарем канцелярии. И не угодно ли: меня!

Представьте себе такой прием: я прибыл со своим мешком, с шапочкой, со всеми своими, словом, инструментами. Меня ведут в барак и говорят: «г. старший врач находится там».

Я сперва ничего не вижу. Г. Пуассон залез в свои бумаги по самые волосы, только и слышать: задыхается, носом свистит—вроде как ветер в замочные скважины. Хорошо. Вдруг он вылезает из своего гнезда и начинает меня разглядывать. Пожилой этаким старичок, толстоватый, ножки—короткие, не так, чтобы уж знаете, очень чисто-плотный,—ногти в трауре, на руках этакая грубая обвислая кожа, да еще и в рыжих пятнах. Вот, значит, глядит он на меня, а будто меня и не видит. А я его вижу очень хорошо: нос весь в красных жилках, синеватые скулы, кожа на подбородке просторная, как на морде у иного зверя, а под глазами болтаются этаких два кармана, вроде как бы два стаканчика водки, мешки такие,—так вот и подмывает их проткнуть булавкой.

Опять он, это, уставился в меня, харкнул на пол, да и говорит: — Да...

Я—сейчас же:

— Так точно, г. старший врач.

И тут он начинает кричать, а голос—старый какой-то, и в нем харкотина хлюпает:

— Я,—кричит,—с вами не разговариваю, оставьте меня в покое! Вы видите, у меня дела поверх головы с наступлением с этим, со всеми этими ранеными и со всякими такими штуками!

Ну, как по вашему, что я должен был ему ответить? Я говорю себе: «эй, берегись!»—и говорю:

— Так точно, г. старший врач!

Тут он закуривает папироску и начинает отхаркиваться—хрр... хрр... потому что, вы это себе заметьте, у него, по причине алкоголя, всегда в груди полно.

Тут входит офицер. Г. Пуассон восклицает:

— Это вы, Перрэн? Ах, милейший, оставьте вы меня в покое со всеми своими штуками! Вы, ведь, видите, что я пзиурен работой! Вот, глядите сюда, в бумагу. Девятнадцать! Я никогда не кончу! Девятнадцать!

Офицер берет меня за руку и говорит:

— О, да это новенький, из резерва!

Тогда г. Пуассон подходит, глядит на меня в упор — нос с носом, — и начинает мычать, и дышет — ну прямо, можно сказать, со дна винной бочки:

— Суньте, — говорит, — вы его в мертвецкую! В морг! Кого-нибудь надо же в морг. Ну, вот! Суньте его в амфи! Он будет помогать Танкерелю. Ну, вот! В амфи! И затем довольно с меня всех этих штук!

Через десять минут я был уже в амфи.

Загрустил я тут очень. Я, верно — человек добрый, но разве это жизнь? Целый день таскать с места на место покойников! И каких, сударь, покойников! Цвет страны, исковерканный так, что и вообразить невозможно, чтобы так можно было бы исковеркать тело человеческого!

Танкерель — бывший приказчик из колбасной. И тоже пьет! Ему дают всякую грязную работу, потому что он пьет, и ему дают выпить на том основании, что он занят всякой грязной работой. Впрочем, не будем больше говорить об этом. Вопрос об алкоголизме — меня, к сожалению, не касается.

Танкерель, конечно, какой же мне товарищ? Это — одно несчастье, бич Божий, исчадие ада, как вольно выражаются поэты. Натошак он и не разговаривает. Но, что называется, натошак, — он никогда и не бывает: обыкновенно он там всякую чепуху мелет — ну, знаете, как они, пьяницы, вслух, сами с собой: противно слушать, особенно ежели перед трупами.

Вот, сударь, говорят, будто покойники это — ничего, и что как привыкнешь жить с ними, то смотришь на них вроде как на камни. А со мной было не так. Я с покойниками — целые дни, и покойники мне становятся прямо, как товарищи. Есть между ними такие, которые мне нравятся, — так мне даже почти жалко с ними расстаться. Случалось, знаете, по неловкости толкнешь какого локтем, так прямо трудно удержаться, чтобы не сказать: «извините, мой друг!» Я гляжу на них, на их руки, — все в мозолях, на бедные их ноги, с двойной кожей на подошвах — от ходьбы по дорогам, и все это вызывает у меня разные мысли.

Вижу я на пальце плохенькое колечко. Родимое пятнышко на коже, старый рубец, иной раз даже татуировку, вообще, что-нибудь такое, с чем человек и после смерти не расстается, ну, скажем, там седые волосы или складки в лице, либо следы улыбки возле глаз, а чаще — следы ужаса. И все это заставляет ворочаться мой мозг. Я читаю описание жизни на их телах. И думаю я: сколько они поработали вот этими самыми руками, какие вещи они видели своими глазами, их целовали в губы, они щеголяли усами и вот этой самой бородой, по которой сейчас ползут вши, продрогшие от мертвой кожи. Я зашиваю тела в толстый холст, а сам размышляю обо всем этом, и от этих мыслей такая, знаете, странная грусть — потому что выходит, будто грусть эта мне не так уж неприятна.

Но я вроде как уж начинаю философствовать! Молчок! Я, ведь, не философ, и не могу себе позволить надоедать вам.

Помнится, я вам говорил о кирасире Кювелье. Хорошо, вернемся к истории кирасира Кювелье.

Дело происходило во время майских боев. Тут уже я, поверьте, не сидел, сложа руки. Ах, этот май месяц! Сколько мертвых прошло через мои руки! Эти их несчастные жены и матери могут быть покойны: я исполнял свои обязанности, как только мог. Все они отправились туда с подвязанными ртами, со скрещенными на груди руками — ну, конечно, в том случае, если у них оставались руки и рты, — и затем я всегда аккуратно обвертывал тело. Ну, глаза — насчет глаз я не могу сказать, потому что я не мог бы их закрыть: покойники слишком поздно прибывают к нам в морг. О, я за ними очень ухаживал, за моими покойниками!

В один, так сказать, прекрасный день, мне приносят труп, у которого не было никакого документа. Лицо у него было все исковеркано. Перевязок — на всех частях тела без числа, всюду понемногу, а, вот, удостоверения или билета какого, или бляхи на кисти руки — ничего этого не было.

Я положил его в сторонку и дал знать старшему врачу. Через минуту открывается дверь, и входит г. Пуассон самолично.

Когда он выпьет стаканчик, то держит себя довольно хорошо. Я сейчас же могу это раскусить, по известной его, знаете ли, манере кашлять, плевать на пол и вертеть свой крест на груди, потому что, вы знаете, он, ведь, офицер Почетного Легиона.

— У вас лишний человек, — говорит он мне.

— Г. старший врач, не могу знать, лишний он или нет, но у него нет никакого документа насчет его личности.

— Это еще не все! — говорит г. Пуассон. — Я вижу у вас тут восемь трупов... Погодите-ка!

Он вынимает из кармана смятый листок бумаги, поворачивает его так и сяк, и затем ну кричать:

— Семь! только семь! У вас должно быть только семь трупов! Вы свиньи! Кто такое вам подсунил этого мертвеца? Знать его не хочу! Его нету в списке! Откуда его принесли, этого господина?

Меня, знаете ли, так в дрожь и бросило, и я лепечу:

— Я, извините, не заметил санитаров, которые его принесли.

— А, вы не заметили! Он не заметил! Что же, собственно, вы хотите, чтобы я сделал с этим мертвецом? Во-первых, как его звать?

— Так точно, г. старший врач, неизвестно, потому что личность его не удостоверена!

— Не удостоверена! Вот так влетели в историю! Вы обо мне еще услышите! Вы у меня будете знать! Я этих штук не люблю! Сейчас же марш за мной!

И вот, значит, мы шествуем из одного барака в другой. У каждой двери г. Пуассон спрашивает:

— Это вы, что ли, посылаете нам мертвецов без всяких бумаг?

Вы понимаете, конечно: подчиненные г. Пуассона, кого он этак ни спросит — все, что называется, сейчас же на-утек. Одни исподтишка подсмеивались, других разбирал страх. Но все неизменно отвечали:

— Мертвый без удостоверения личности! О, г. старший врач, это наверное не от нас!

Вижу, г. Пуассону уже дышать трудно. Развезло его, как безногую лошадь. Он плевал направо и налево. Освирепел — и голос у него уж прямо какой-то нечеловеческий стал... Дурной у него характер был, а все-таки жалко было бедного старика.

Вернулся он в канцелярию, а я все за ним. Тут он набросился на бумаги и ну рыться в них, как пудель в грязи. Потом снова начинает, а сам от злости так и клочечет:

— Вот! Поступило 1236 номеров. Вышло 561. Вы понимаете? В настоящее время на лицо 674. Вот именно: одного не хватает, и это тот, который сверх комплекта. И не знают, кто он такой! Вот влопались, так влопались!

Должен сознаться, что уверенность г. Пуассона произвела на меня впечатление. Вот эти самые точные цифры — прямо меня поразили. Как ни как, сударь, но это удивительно, когда видишь, какой порядок царит в военных делах. Всегда, например, можно с полной точностью сказать, что на сто носилок числится двадцать три пропавших без вести трупов, ни одним номером больше, ни одним меньше. Или, скажем так: поступило 1000 раненых, из них умерло 50, это, стало быть, значит, что 950 еще живы. Если посмотреть таким образом, то этот математический порядок очень даже стоит труда, особенно, чтобы написать все бумажки, которые по этому случаю пишут. Так вот, по слухам я, когда г. Пуассон считал — и понял, до какой степени мой несчастный покойник был сверх комплекта!

Г. старший врач все повторял: «мы влопались!» И, кроме того, он еще прибавил: «идите со мной!» И вышел.

И вот, снова г. Пуассон идет направо; идет налево; я за ним с опущенной головой, и чувствую: меня прямо лихорадка трясет. Он останавливал всех офицеров.

— Довольно, — говорит, — с меня этих штук! Посмотрите там у себя, не от вас ли пожаловал этот покойник?

Зашел он даже в операционный зал и допрашивал хирургов:

— Это не вы прислали мне мертвое тело без удостоверения личности?

А сам все из кармана вытаскивает свою маленькую измятую бумажку и на ней карандашом цифру ставит, либо крест.

К вечеру он уперся в меня глазами, а вокруг глаз — будто окорока йоркширской ветчины, и говорит:

— Вы — ступайте назад в мертвецкую! Вы еще обо мне услышите! Вы у меня узнаете!

Я вернулся в свою мертвецкую и печально уселся на свое место. Принесли еще три свежих трупа. Танкерель, вместе со столяром, завинчивали их в гробы. На столе — неизвестный мертвец лежит, пока что, завернутый в палаточный холст, лежит и ждет решения своей участи. Танкерель был совершенно пьян и напевал «Миссури», а надо сказать, что это не совсем то, что следует делать, когда хлопочешь вокруг мертвецов. Я приподнял холстину и стал рассматривать окоченевшее тело. Все лицо было исковеркано и покрыто повязками. Видно было несколько прядок светлых волос. А насчет остального, то, смею сказать, тело как тело, — как ваше, сударь, или мое.

Настала ночь. Открылась дверь, и появился г. Пуассон с фонарем, а с ним и еще какой-то офицер. Г. Пуассон как будто ничего, спокоен, и этак слегка, знаете, с приятностью рыгает, как человек, который незадолго хорошо пообедал.

— Вы — дубина, — сказал он мне, — вы — болван, вы не видели даже, что это тело кирасира Кювелье.

— Но, г. старший врач, осмелюсь...

— Молчать! Вы! Это — кирасир Кювелье!

Он подошел к столу, измерил, так сказать, своим оком труп и воскликнул:

— Именно так! Он достаточно велик, чтобы быть кирасиром. Видите ли, Перрэн, кирасир Кювелье был принят в амбулаторию третьего дня. По спискам он не значится выписанным. Так! Следовательно, он не находится больше на излечении! Следовательно, он умер, и это он лежит там. Ясно!

— Очевидно, — сказал Перрэн, — это именно он.

— Не так ли? — подхватил, снова г. Пуассон. — Это — Кювелье. Оно и видно. Бедный мальчик! Ну, теперь пойдем спать.

После чего он повернулся ко мне.

— Вы, там, слушайте! Вы положите его в гроб, и на крышке прикрепите надпись: «Кювелье, Эдуард, 9-й Кирасирский полк». И довольно этих штук!

Они вышли. Я положил Кювелье в гроб и отправился маленько вздремнуть на свой соломенный матрац.

На следующее утро я уже собирался заколотить гроб Кювелье Эдуарда, как снова вошел г. Пуассон. Ну, тут уж лицо у него совсем было не такое спокойное, как накануне вечером.

— Подождите-ка хоронить этого человека, — сказал он мне.

Повертелся он тут вокруг гроба, пожевал папироску, да и отрыжка у него была уж не та — такой в ней, знаете, катар, старый, как человечество. И настолько у него был беспокойный вид, что понял я, как не легко отправить вот так в вечность этого человека. Что-то было не того, знаете. Не выходило что-то. Стал покойник поперец горла и, вот, не хочет, чтобы его так проглотили. То ли, Пуассон высоко думал насчет своих обязанностей, то ли боялся каких осложнений — не умею сказать. Но в эту минуту он меня, знаете ли, прямо растрогал.

Повернулся он в мою сторону и, так как, видимо, не любил оставаться один, то сказал:

— Ступайте! идите опять за мною!

И вот мы снова пошли по баракам. Г. Пуассон входил и говорил:

— Барак № 8? Это павильон тяжело раненых? У вас тут нет ли кирасира Кювелье?

Служащие между собою пошутливаются — и отвечают: «Никак нет!» и мы идем дальше, и г. Пуассон опять сначала:

— Барак № 7. Есть у вас здесь именующийся Кювелье, Эдуард, 9-го кирасирского?

— Никак нет, г. старший врач.

Господин Пуассон не мог скрыть своего торжества.

— Ну, ясно же! У них не может быть никакого Кювелье, потому что он умер. Я делаю это только для очистки совести. Такой уж у меня нрав.

Встретили мы господина Перрэн.

— Видите ли, Перрэн, — говорит тут мой начальник — чтобы уж совсем себя успокоить, — видите ли, я иду во всех палатах, нет ли там Кювелье. И его нет. Само собой понятно, что я иду его только в палатах, где лежат тяжело раненые. Я не так глуп... Если он умер, значит, он был тяжело ранен.

— Конечно... Само собой, — согласился господин Перрэн.

Обошли мы таким манером все бараки — и тут господин Пуассон прямо надулся от гордости — вся кожа на подбородке у него так и спустилась, складками.

— Ну, ясно — Кювелье. Вот, что значит порядок! У меня это не так, как у Пуса или Вейона, которые не больше как...

И тут он, знаете, прибавил еще одно словечко.

— Все-таки, может быть, — сказал господин Перрэн, — следовало бы опросить из осторожности и бараки с легко ранеными?

— Если хотите, — молвил пренебрежительно господин Пуассон, — так сделайте ваше одолжение!

И пошли мы к баракам легко раненых.

Мы входили, мы спрашивали — все об том же самом, как и раньше. Никто не признавался, что послал мертвого без документов. Уж собрались, было, уходить, но господин Пуассон возьми да и спроси:

— А что Кювелье нет здесь?

И тут вдруг слышим, кто-то кричит:

— Так точно. Есть!

И здоровый такой верзила, голова кудрявая, поднимается с кровати и машет рукой — на руке перевязочка — так, пустячная.

Уж тут, знаете ли, дело принимает трагический оборот. Лицо у господина Пуассона стало темно-фиолетовое, как у человека, которого хватил удар. Он харкает два, три раза подряд. Он хлопает себя по ляжке и хрипит:

— Вот так штука! Нужно же, чтобы он был жив, этот человек!

— Кювелье, — повторяет тот снова, — это я!

— Кювелье Эдуард?

— Так точно, Эдуард!

— Девятого кирасирского!

— Так точно, девятого кирасирского!

Господин Пуассон вылетает, как сумасшедший, а за ним — господин Перрэн и я. Он мчится в морг, как вкопанный останавливается перед гробом, слюна течет меланхолически на его френч, и уста его роняют следующие простые слова:

— Если это не Кювелье, все надо начать сначала!

Ах, сударь, какой день! Какие воспоминания!

Наступление продолжалось все время, мертвые так и валили в отведенные для них помещения, но можно сказать, искра жизни от нашей службы в морге отлетела.

Видали вы, судно, бывает, станет посреди реки и никому прохода нет? Ну вот! Неизвестный труп производил именно такое впечатление. Он ввалился как-то посреди нашей работы и все спутал, взволновал, смутил, начиная с драгоценного здоровья г. Пуассона; г. Пуассон уж стал поговаривать о том, чтобы эвакуироваться.

Каждый час он являлся и глядел на неизвестный труп, — труп то уж начал по-малу разлагаться. И так г. Пуассон пристально глядел, будто хотел внушить покойнику, чтобы он перестал молчать и назвал себя наконец.

«Здесь, Ваше Величество, врагу пришлось скрыться»...

Подходит фельдмаршал с чашей кованой.

Трепшат столы. Бокал с вином искрится.

Серебряный поднос из утвари церковной.

Еще военный суд карает за измену

И вешает злодеев по весам и градам.

Иди туда, мой друг, я враг презренный,

Отомсти, предай—получишь награду.

Унтер-офицер с мордой, как у лошади,

Вылез из мяса, нашинкованного штыком...

Все еще кричит Карл Либкнехт на площади:

«Долой войну!». И убит тайком.

Все мы голодаем в каменных темницах.

Прибылен лишь опере военный год.

У забитых пленных душа томится

За железной решеткой рабских тягот.

Страны поделили. Кости по уклонам.

Дух изнемогает, вместо мыслей—хлам...

Среди поля трупов высится колонна,

Для вечности лучшая из всех реклам.

В барабан забили—лопнул, ошарашив.

Хлеб из суррогатов. Кровь в вине, в бульоне.

О, страна родная, мне совсем не страшно!

Убийцы сидят в оперном павильоне.

Перевод с немецкого

В. И. Нейштадта



О. ГЕНРИ

КОРОЛИ И КАПУСТА

Морж и плотник гуляли по берегу. У берега они увидели устриц. Им захотелось полакомиться. Но устрицы зарылись в песок и глубоко сидели в воде. Морж, чтобы выманить их из засады, предложил им пойти прогуляться.

— Приятная прогулка! Приятный разговор! — соблазнил он простодушных устриц.

Те поверили и побежали за ним, как дыпята.

— Давайте же начнем! — сказал Морж, усаживаясь на прибрежном камне. — Пришло время потолковать обо многих вещах: о башмаках, о кораблях, о восковых печатах, о капусте и о королях!

Но несмотря на такую большую программу, рассказ Моржа оказался очень коротким: скоро слушатели все до одного были съедены!

Эту печальную балладу знают решительно все англичане, так как она напечатана в их любимейшей детской книге «Сквозь зеркало», которую они читают с раннего детства до старости. Сочинил ее Льюис Кэррол, автор «Алисы в Волшебной Стране». Книга «Сквозь зеркало» есть, в сущности, продолжение «Алисы».

Повторяем, Морж ничего не сказал ни о башмаках, ни о кораблях, ни о восковых печатах, ни о королях, ни о капусте. Вместо него сделал это американский писатель О. Генри. Он так и озаглавил свою книгу: «Короли и капуста» и принял все меры к тому, чтобы выполнить обещания Моржа. В его книге есть глава *Корабли*, есть глава *Башмаки*, в ней, уже во второй главе, фигурирует *восковая печать* — и если чего в ней нет, так только королей и капусты. Не потому ли именно эти слова поставлены в заглавии книги? Но автор утешает нас тем, что вместо королей у него президенты, а вместо капусты — пальмы. Сам же он — Плотник, меланхолический спутник Моржа, и свою прическу ведет от лица Плотника.

О. Генри — самый популярный из современных американских писателей. Американцы называют его своим Мопассаном. Многие его изречения давно уже вошли у них в пословицу. Главная его сила — язык: лаконичный, богатый интонациями, самобытный, мускулистый, свежий. Оттого-то в переводе, например, на русский язык, его рассказы чрезвычайно проигрывают: лучшие кажутся худшими, сюжет выпячивается на первое место и проч. Но в Англии его слава огромна. Еще в 1917 году в Лондоне вышла книга молодого критика Мэйза «От Шекспира до О. Генри», и в ней мы читаем такое:

«Недалеко то время, когда каждый из нас в горячей молитве возблагодарит небеса за то, что они даровали нам радость изведать влияние такого писателя».

О. Генри был необычайно плодовит. В 1904 году он написал шестьдесят пять рассказов, в 1905 — пятьдесят. Всего — за очень короткий срок — им написано 270 рассказов. Мы намерены в ближайшее же время напечатать наиболее характерные из них в нашем журнале и осветить его творчество в особой статье. Здесь же отметим, что он родился в 1862 году, был аптекарским помощником, приказчиком в табачном магазине, бухгалтером, охотником. Долго служил на ферме, стриг овец, ходил за лошадьми. В 1896 году ему по ошибке предъявили

обвинение в мошенничестве. Испутовавшись суда, он убежал в Южную Америку, примкнул к шайке поездных воров, но через год вернулся в Соединенные Штаты и был приговорен к пяти годам тюремного заключения. В 1901 году его освободили досрочно, и с тех пор он стал писать свои рассказы, которые доставили ему впоследствии всемирную славу.

Скончался он в 1909 году.

Вынужденные скитания по Южной Америке дали ему сюжет для романа «Короли и Капуста», который мы печатаем ниже.

Замечателен смелый прием, примененный им в самом начале романа. С деланной наивностью, в первых же строках своего предисловия, он излагает все содержание романа и лишь в конце открывает читателю, что он направил его по ложному следу.

К. Ч.

ПРИСКАЗКА ПЛОТНИКА

Вам скажут в Анчурри, что глава этой утлой республики, президент Мирафлорес, погиб от своей собственной руки в прибрежном городишке Коралио; что именно сюда он убежал, спасаясь от готовящейся революции, и что казенные деньги, сто тысяч долларов, которые он взял себе на память о бурной эпохе своего президентства (и всюду носил с собою в кожаном американском саквояже), — так и не были найдены во веки веков.

За один *реал* любой мальчишка покажет вам могилу президента. Эта могила на окраине города, у небольшого мостика над густо-заросшей болотной трясинной. На могиле, в головах, простой деревянный обрубок. На плите кто-то выжиг каленым железом:

Рамон Анхель Де Лас Крусес
и Мирафлорес

Президента де ла Република
Де Анчурри.

Да будет ему судьбою Господь!

В надписи сказался характер этих легких духом и незлобивых людей: они не преследуют того, кто в могиле. «Да будет ему судьбою Господь!» Даже потеряв сто тысяч долларов, о которых они все еще продолжают вздыхать, они не питают вражды к похитителю.

Заезжему человеку они расскажут подробно о трагической кончине своего президента. Они расскажут, как он пытался убежать из их республики с казенными деньгами и донной Изабеллой Гильберт, молодой американской певичкой; как пойманный в Коралио членами оппозиционной политической партии, он предпочел застрелиться, лишь бы не расстаться с казенными деньгами — и сеньоритою Гильберт.

Дальше жители Коралио расскажут, что, едва донна Изабелла почувствовала, что ее предприимчивый челнок на мели, что ей не вернуть ни знатного любовника, ни золота, она бросила якорь в этих стоячих прибрежных водах, ожидая нового прибола.

Благоприятное течение скоро подхватило ее в лице американца Франка Гудвина, давнего жителя этого города, негодянта, создавшего себе состояние на экспорте местных товаров. Это был банановый король, каучуковый князь, герцог кубовой краски и черного дерева, барон тропических лекарственных трав. Вам расскажут в Коралио, что сеньорита Гильберт вышла замуж за сеньора Гудвина через месяц после смерти президента и таким образом отвоевала у фортуны, вместо отнятых этой богиней даров, новые, еще более ценные.

Об американце Франке Гудвине и его жене здешние жители могут сказать только хорошее. Дон Франк жил среди них много лет и добился большого почета. Его жена стала — безо всяких усилий — царицей великосветского общества, поскольку таковое имеется на этих неприязательных берегах. Сама губернаторша, происходящая из гордой кастильской фамилии Монтолеон И Долороса Де Лос Сантос И Мендес, — и та считает за особую честь развернуть салфетку своей оливковой ручкой, украшенной золотыми перстнями, за столом у сеньоры Гудвин. Если в вас еще живут суеверия севера, и вы попробуете намекнуть на то недавнее прошлое, когда г-жа Гудвин была опереточной дивой и своей бестрепетно-бойкой манерой увлекла немолодого президента; если вы заговорите о той роли, которую она сыграла в прегрешениях этого сановника, а также в его гибели и смерти, жители Коралио, как истые латиняне, только пожмут плечами — и это будет их единственный ответ. Если у них и существуют предрассудки в отношении сеньоры Гудвин, эти предрассудки в ее пользу, какова бы ни была ее прошлая жизнь.

Казалось бы, здесь и конец моей повести. Трагедия кончена. Любопытная история дошла до своего апогея, и больше уже не о чем рассказывать. Но читателю, который еще не насытил своего любопытства, не покажется ли поучительным всмотреться поближе в тени, которые являются основой замысловатой ткани всего происшедшего.

Каменную плиту, на которой начертано имя президента Мирафлореса, ежедневно трут песком и корою мыльного дерева. Полукровный старик-индеец преданно ухаживает за этой могилой со всею тщательностью прирожденного бездельника, привыкшего отдавать свой труд лишь пустякам и ненужным вещам. Широким испанским ножом он вышальывает злаки и сорные травы, так и прущие из этой могилы. Своими роговыми ногтями он выковыривает оттуда муравьев, скорпионов, жуков. Ежедневно он ходит за водой на площадь к городскому фонтану, чтобы окропить могильную траву. Нигде во всем городе ни за одной могилой не ухаживают так, как за этой.

Только высмотрев тайные нити, вы догадаетесь, почему этот старый индеец Гальвес получает по секрету жалованье за соблюдение могилы в чистоте, и почему это жалованье платит Гальвесу такой человек, который и в глаза не видал президента, ни живого, ни мертвого,

и почему, чуть наступают сумерки, этот человек так часто приходит сюда и бродит по этому месту, бросая издали печальные и нежные взгляды на бесславную насыпь.

Об Изабелле Гильберт, об ее стремительной карьере вы можете узнать не в Коралио, а где-нибудь на стороне. Новый Орлеан дал ей жизнь и ту смешанную испано-французскую кровь, которая внесла в ее душу столько огней и тревог. Образование у нее было малое, но она научилась каким-то инстинктом хорошо оценивать людей и те пружины, которые управляют их действиями. Необыкновенная страсть к приключениям, к опасностям и наслаждениям жизнью была свойственна ей в большей доле, чем обычно заурядным женщинам. Ее душа могла порвать любые цепи; она была Евой, уже вкушавшей плод, но еще не ощутившей его горечи. Она несла свою жизнь, как розу у себя на груди.

Из всех бесчисленных мужчин, которые толпились у ее ног, она спустилась лишь к одному: к президенту Мирафлоресу, блестящему вершителю судеб Анчурийской республики. Ему одному отдала она ключ от своего гордого сердца. Как же это так могло случиться, что она, если верить туземцам, стала супругой Франка Гудвина и зажила безо всякого дела дремотной, апатичной жизнью?

Далеко простираются тайные нити—через море к иным берегам. Если мы последуем за ними, мы узнаем, почему сыщик О'Дэй, служивший в Колумбийском агентстве, потерял свое место.

А чтобы время прошло веселее, мы сочтем своим долгом и приятной забавой прогуляться вместе с Момусом¹⁾ под звездами тропиков, где некогда печально-суровая гордо выступала Мельпомена. Смеяться так, чтобы проснулось эхо в этих роскошных джунглях и хмурых утесах, где прежде слышались крики людей, на которых нападают пираты; отшвырнуть от себя копьё и тесак и кинуться на арену с оружием насмешки и радости; из заржавленного шлема романтической сказки извлекать благодатную улыбку веселья,—сладостно заниматься такими делами под сенью лимонных деревьев, на этом морском берегу, похожем на губы, которые сейчас засмеются.

Ибо это берег Панамы, Колумбии, Венецуэлы. Его омывает бушующее Карибское море, навстречу которому он высил свои тропические страшные джунгли, над которыми высится занесенный хребет Кордильер. В былые годы повстанцы и морские разбойники будили отклики среди этих скал, на побережьях, работая кремневыми ружьями в зеленых прохладах, и давали обильную пищу вечно кружащимся над ними кондорам. Эти триста миль береговой полосы, столь знаменитой в истории, так часто переходили из рук в руки, то к морским бродягам, то к неожиданно восставшим мятежникам, что едва ли они знали хоть раз за все эти сотни лет, кого называть своим законным владыкой.

¹⁾ Момус—шут богов, бог насмешки.

Пизарро, Бальбоа, сэр Фрэнсис Дрэк и Боливар—сделали все, что могли, чтобы обратить их в христианскую веру. Сэр Джон Морган, Лафит и другие знаменитые хвастуны и громилы терзали их и засыпали их ядрами во имя аггела геены Абадоны.

То же происходит и сейчас. Правда, пушки бродяг замолчали, но газетчик, но разбойник фотограф (специалист по увеличению портретов), но передовые отряды благовоспитанной шайки факиров—продолжают, в сущности, ту же работу; торгаша из Германии, Сицилии, Франции выуживают отсюда монету и набивают ею свои кошельки. Господа проходимцы толнятся в прихожих ее повелителей с проектами железнодорожных путей и концессий. Маленькие народишки из оперы-буфф забавляются игрою в правительства, пока в один прекрасный день в их водах не появится один молчаливый военный корабль, и говорит им: не ломайте игрушки! И вслед за другими приходит веселый человек, искатель счастья, с пустыми карманами, которые он жаждет наполнить, пронырливый, смелый делец—современный сказочный принц, несущий с собою будильник, который лучше всяких поцелуев разбудит эти прекрасные тропики от тысячелетнего сна.

Обычно он привозит с собою трилистник—знак его ирландского происхождения—и кичливо водружает его рядом с экстравагантными пальмами. Именно он открыл в этих местах Мельпомену и заставил Комедию плясать при свете рампы Южного Креста.

Так что, как ни мала эта повесть, она повествует о многих вещах. Пожалуй, неразборчивому уху Моржа она полюбуется больше всего: потому что в ней, и вправду, есть и корабли, и башмаки, и восковые печати, и капустные пальмы, и (взамен королей) президенты.

Прибавьте к этому шепотку любви и заговоров, посыпьте это горстью тропических долларов,—которые так же согреты пылающим солнцем, как и жаркими ладонями искателей счастья,—и вам покажется, что перед вами сама Жизнь,—столь многословная, что и болтливейший из Моржей утомится.

I

«ЛИСИЦА НА РАССВЕТЕ»

Коралио нежился в полуденном зное, как томная красавица в сурово-хранимом гареме. Город лежал у самого моря, на полоске наносной земли. Он казался брильянтом, вкрапленным в ярко-зеленую ленту. Позади, как бы даже нависая над ним, вставала—совсем близко—стена Кордильер. Впереди расстилалось море, улыбающийся тюремщик, еще более неподкупный, чем хмурые горы. Волны скользили вдоль гладкого берега. Попугаи кричали в апельсиновых и чибовых деревьях. Пальмы стгбали свои гибкие кроны, как неуклюжие корифейки балета перед самым выходом первой танцовщицы.

Внезапно город закипел и взволновался. Мальчишка-туземец пробежал по заросшей травой улице, крича во все горло: «Busca el Señor Гудвин! На venido un telegrafo por el!»¹⁾.

Весь город услышал этот крик. Телеграммы не часто приходили в Коралио. Десятки голосов подхватили воззвание мальчишки. Главная улица, параллельная берегу, быстро переполнилась народом. Каждый предлагал свои услуги по доставке этой телеграммы. Женщины—с самыми разнообразными лицами, начиная от светло-оливковых и кончая смуглыми, темно-коричневыми,—собрались на углах домов и запели мелодично и жалобно: «Un telegrafo por Señor Гудвин».

Комендант, comandante, Дон синьор эль Коронель Энкарнацион Риос, который был сторонником правящей партии и давно подозревал, что Гудвин на стороне оппозиции, с присвистом воскликнул: *¡Ay!* и записал в свою потаённую тетрадку тот факт, что синьор Гудвин такого то числа получил телеграмму.

Суматоха была в полном разгаре, когда в дверях небольшой деревянной постройки появился некий человек и начал внимательно всматриваться. Над дверьми была вывеска с надписью «Кеог и Кланси», которая едва ли возникла на этой тропической почве. Человек, стоявший в дверях, был Билли Кеог, искатель счастья и борец за прогресс, новейший бродяга по Карибскому морю. Цинкография и фотография—вот оружие, которым Кеог и Кланси осаждали в то время эти неподатливые берега. Снаружи у дверей были выставлены две большие рамы, наполненные образцами их искусства.

Кеог стоял на пороге, опершись спиной о косяк. Его насмешливое смелое лицо выражало явный интерес к тому, что происходило на улице. Когда он понял в чем дело, он приложил руку ко рту и крикнул: «Эй, Франк!»—таким оглушительным голосом, что все крики туземцев показались жалкими и стушевались.

В пятидесяти шагах отсюда, на той стороне улицы, что поближе к морю, стояло обиталище консула Соединенных Штатов. Из этого-то дома вывалился Гудвин, услышав громогласный призыв. Все это время он курил трубку вместе с Виллардом Джедди, консулом Соединенных Штатов, на задней площадке консульства, которая считалась прохладнейшим местом в городе.

— Скорее!—крикнул Кеог.—В городе и так уже восстание из-за телеграммы, которую вы получили. Не шутите такими вещами! Осторожнее с этим народом! В один прекрасный день вы получите надушенную фиалками розовую записочку, а в государстве из-за этого произойдет революция.

Гудвин зашагал по улице и разыскал мальчишку с телеграммой. Волоокие женщины взирали на него с боязливым восторгом, ибо он был из той породы, которая для женщин притягательна. Высокого

¹⁾ Где господин Гудвин? Прибыла телеграмма на его имя.

роста, блондин, в элегантном белоснежном костюме, в туфлях из оленьей кожи, он был чрезвычайно учтив; его учтивость внушала бы страх, если бы ее не умеряла сострадательная улыбка. Когда телеграмма была, наконец, вручена ему, а мальчишка, получив свою мзду, удалился, толпа с облегчением вернулась под прикрытие благотельной тени, откуда выгнало ее любопытство: женщины снова удалились к своей стряпне на глиняных печурках, устроенных под апельсинными деревьями, или к бесконечному расчесыванию длинных и невьющихся волос, а мужчины к своим папиросам и разговорам за бутылкой вина.

Гудвин подошел к Кеогу и прочитал телеграмму. Она была от Боба Энгельгардта, американца, который жил в Сан Матео, столице Анчурри.

Сан Матео был в глубине страны, в 80 милях от берега. Энгельгардт был хороший шахтёр, пылкий революционер и, вообще, славный малый. То, что он был человеком находчивым и обладал большим воображением, доказывалось телеграммой, которую получил от него Гудвин. Телеграмма была строго конфиденциального свойства, и потому ее нельзя было писать ни по-английски, ни по-испански, ибо политическое око в Анчурри—не дремлет. Сторонники и враги правительства ревностно следили друг за другом. Существовал один-единственный ход, к которому можно было прибегнуть с уверенностью, что его не поймут посторонние. Это могучий и великий код Уличного Простонародного Нью-Йоркского Жаргона. Так что, сколько ни ломали себе голову над этим посланием чиновники почтово-телеграфного ведомства, телеграмма дошла до Гудвина, никем не разобранный.

Вот ее текст:

«Его пустозвонство юркнул по заячьей дороге со всей монетой в кисете и пучком кисей, от которого он без ума. Куча стала поменьше на пятерку нолей. Наша банда процветает, но без монеты туга. Сгребите монету за шиворот. Парень вместе с кисейным товаром стреляет в самую соль. Вы знаете, что делать.

Боб».

Для Гудвина эта нескладница не представила никаких затруднений. Он был самый удачливый из всего американского авангарда искателей счастья, проникших в Анчурри, и не будь у него остроумия, он едва ли достиг бы столь завидных богатств и почестей. Политическая интрига была для него коммерческим делом. Благодаря своему большому уму, он оказывал влияние на главарей-заговорщиков, благодаря своим деньгам, держал в руках мелкоту—второстепенных чиновников. В стране не прекращалась революция, и всегда существовала революционная партия. Гудвин всегда готов был служить ей, ибо после всякой революции ее приверженцы получали большую награду. И теперь существовала либеральная партия, жаждущая свергнуть президента Мирафлореса. Если колесо повернется удачно, Гудвин получит концессию

в 30.000 акров лучших кофейных плантаций во внутренних областях страны. Некоторые недавние поступки президента Мирафлореса навели его на мысль, что правительство падет еще раньше, чем произойдет очередная революция, и теперь телеграмма Энгельгардта подтверждала его мудрые догадки.

Телеграмма, недоступная анчурийским лингвистам, сообщала Гудвину важные вести. Она уведомляла его, что президент республики убежал из столицы вместе с вверенными ему казенными суммами, и что президента сопровождала в пути обольстительная Изабелла Гильберт, авантюристка, певица из оперной труппы; эту труппу президент Мирафлорес, вот уже целый месяц, чествовал в своей столице так широко, что, если бы актеры были королями, они и то могли бы удовлетвориться меньшими почестями. Выражение «заячья дорога» означало обычную дорогу грузовых мулов, которые употреблялись для транспорта между столицей и городишком Коралио. Сообщение о загадочной куче, которая стала меньше на пятерку нулей, ясно указывало на печальную участь национальных финансов. Также было до очевидности ясно, что партии, стремящейся к власти — и не нуждающейся уже в революции — придется «очень туго без монеты». Если она не отнимет похищенных денег, то, приняв во внимание, сколько военной добычи нужно будет раздать победителям, невеселое будет положение у новых властей. Выражение «стреляет в соль» означало: стремиться к морю.

Гудвин передал депешу Кеог.

— Прочитайте-ка, Билли. Это от Боба Энгельгардта. Можете ли вы разобрать этот шифр?

Кеог сел на пороге и начал внимательно читать телеграмму.

— Это совсем не шифр, — сказал он, наконец. — Это особый литературный язык, сочиненный нашими писателями и приписываемый ими простому народу. Простой народ никогда не говорит на этом языке. Его выдумали наши журналы...

— Все это филология! — отозвался Гудвин. — А понимаете ли вы, что здесь написано?

— Еще бы! Если человеку необходимо понять, он поймет. Это маленькое произведение изящной словесности, которое у меня в руке, называется «Лисица на рассвете». Играли вы в эту игру, когда были мальчишкой?

— Как будто, — ответил Франк со смехом. — Вы беретесь за руки и...

— Нисколько. Я говорю вам про отличную боевую игру, а вы путаете ее чорт знает с чем. «Лисица на рассвете» не такая игра, — за руки здесь не берутся, — напротив! Играют так. Этот президент и дама его сердца, они вскакивают в Сан Матео и, приготовившись бежать, кричат: «Лисица на рассвете!» Мы с вами вскакиваем здесь и кричим: «Гусь и гусыня!» Они говорят: «далеко ли до города Лондона?» Мы отвечаем: «близехонько, если у вас длинные ноги!» И потом

мы спрашиваем: «сколько вас?» И они отвечают: «больше, чем вы можете поймать!» И игра начинается.

— В том-то и дело! — сказал Гудвин. — Нельзя, чтобы гусак и гусыня ускользнули у нас между пальцев; их перья в большой цене. Наша партия готова хот сегодня взять на себя верховную власть, но если касса пуста, мы останемся у власти не дольше, чем больная нога на быке. Мы должны играть лисицу на всем берегу, чтобы не дать беглецам улизнуть...

— Если они едут на мулах, — сказал Кеог, — они доберутся сюда только на пятый день. Времени достаточно! Всюду, где можно, мы установим наблюдательный пост. Есть только три места на всем побережье, откуда они могут попасть на корабль: наш город, Солитас и Алазан. Там и нужно поставить стражу.

Кеог был прав.

Путь из столицы был долгий и тяжкий. В пути немилосердно трясло. Лютая стужа сменялась жестоким зноем; из безводной пустыни вы попадали в болото. Тропинка карабкалась по ужасающим высям, вилась, как полусгнившая веревочка, над захватывающими дыханием пропастями, ныряла в снеговые ручьи и скользила, как змея, по лесам, куда не проникает луч солнца, среди опасных насекомых и зверей. Спустившись с горы, эта дорога превращалась в трезубец, то-есть разветвлялась на три дороги, при чем средняя вела в Алазан, одна из боковых вела в Коралио, другая — в Солитас. Между холмами и морем лежала наносная земля в пять миль шириной, богатая роскошной тропической флорой. Там и сям небольшие участки земли были отвоеваны у джунглей и на них разведены плантации сахарного тростника, апельсинов, бананов. Вся же остальная земля являла буйство бешеной растительности, где бесновались обезьяны, тапиры, ягуары, апигаторы, чудовищные насекомые и гады. Где не было просеки, там была такая гуща ветвей и лиан, что змея — и та с трудом протискивалась сквозь путаницу вьющихся и ползучих стволов. По предательским трясинам, покрытым тропической зеленью, могли двигаться только крылатые твари.

Так что бежавший президент и его спутница могли добраться до берега лишь по одной из этих трех дорог.

— Только, Билли, не болтать никому! — посоветовал Гудвин. — Это дело деликатное. Как бы не пронохали враги. Я думаю, что в столице мало кто знает о том, что Мирафлорес собирается бежать. Иначе Боб не прислал бы мне секретной телеграммы. Да и в нашем городе уже давно кричали бы об этом. Теперь я пойду к доктору Завалле, и мы пошлем нашего человека перерезать телеграфную проволоку.

— Франк, — спросил Кеог, — а выдали ли вы тот «пучек кисей», которую его превосходительство свернул по швам и увез с собою?

— Изабеллу Гильберт? — спросил Гудвин, смеясь. — Нет, не видал. Но я много слышал о ней, и мне кажется, что справиться с нею

будет не так-то легко. Она пойдет напролом, будет биться и когтями и зубами. Нечего нежничать, Билли! Оставьте свои сантименты! Иногда я начинаю бояться, что в ваших жилах течет ирландская кровь.

— Я тоже никогда не видал этой дамы,—продолжал Кеог,—но говорят, что рядом с нею все красавицы, прославленные в поэзии, мифологии, скульптуре и живописи, кажутся дешёвыми клише. Говорят, что стоит ей взглянуть на мужчину, и он тотчас же превратится в мартышку, и ползет на самую высокую пальму, чтобы сорвать кокосовый орех для нее. Счастье этому президенту, ей Богу! Вы только вообразите себе: в одной руке у него чорт знает сколько сотен и тысяч долларов, в другой—эта кисейная сирена; он скачет, сломя голову на близком его сердцу осле, кругом пение птиц и цветы. А я, Билли Кеог, при всем своем великом благородстве должен корпеть в этой глупой дыре и, ради насущного хлеба, бессовестно коверкать физиономии этих животных, лишь потому, что я не вор и не мошенник. О, как несправедлива природа!

— Перестаньте хныкать!—сказал Гудвин.—Что это за лисица, которая завидует гусю? Кто знает, быть может, эта прелестная Гильберт почувствует влечение к вам и к вашей цинкографии, после того, как мы отнимем у нее президента.

— Ну, этому не бывать!—сказал Кеог.—Она достойна украшать галерею богов, а не выставку цинкографических снимков. Ей нужны президенты и тысячи долларов. Но я слышу, что там за перегородкой ругается Кленси: он ворчит, что я лодырничая, а он делает за меня всю работу.

Кеог нырнул за кулисы своей «галереи», и скоро оттуда донесся его неунывающий свист.

С главной улицы Гудвин свернул в боковую, которая была гораздо уже и пресекала главную под прямым углом.

Эти боковые улицы были покрыты буйной травой, которую ревностно укрощали кривые ножи полицейских—для удобств пешего хождения. Узенькие, вымощенные камнем тропинки бежали вдоль невысоких и однообразных домов. На окраинах эти улицы таяли, и там появились покрытые пальмовыми ветвями лачуги карибов, убогих туземцев, а также пюгавые хижины ямайских и вест-индских чернокожих. Несколько зданий возвышались над красными черепичными крышами одноэтажного города,—колокольня Калабоса, отель де лос Эстранхерос (гостиница для иностранцев), резиденция агента пароходной компании «Везувий», торговый склад и дом богача Бернарда Брэннигана, развалины собора, где некогда молился Колумб, и самое пышное здание *Каса Морена*, летний дворец президента Анчурии. На главной улице, параллельной берегу, были самые большие магазины, почта, государственные здания, казарма, расшивочные и базарная площадь.

Гудвин прошел мимо дома, принадлежащего Бернарду Брэннигану. Это было новое деревянное здание в два этажа. В нижнем этаже

были склады, в верхнем обитал сам хозяин. Длинный балкон, окружавший весь дом и лепившийся вдоль стен, был тщательно защищен от солнца. Красивая, бойкая девушка, изящно одетая в широкий струящийся белый костюм, перегнулась через перила и с улыбкой посмотрела на Гудвина. Она была не темнее лицом, чем многие аристократки Андалузии, она сверкала и переливалась искрами, как тропическое лунное сияние.

— Добрый вечер, мисс Паула,—сказал Гудвин, даря ее своей неизменной улыбкой. Он с одинаковой улыбкой приветствовал и женщин и мужчин. Все в Коралио любило приветствия этого американского гиганта.

— Что нового?—спросила мисс Паула.—Ради Бога, не говорите мне, что у вас нет никаких новостей. Какая страшная жара, не правда ли? Я чувствую себя, как Марианна в саду—или то было в аду?—ах, так жарко, что просто ужас.

— Нет, у меня нет никаких новостей,—сказал Гудвин, не без схищства глядя на нее.—Вот только Джеджи становится с каждым днем все ворчливее и раздражительнее. Если он не переменится, я перестану курить у него на площадке, хотя во всем городе нет такого прохладного места.

— Он совсем не ворчит,—воскликнула порывисто Паула Брэннинган,—когда он...

Но она не докончила, и спряталась, внезапно покраснев, ибо ее мать была *mestizo*, и испанская кровь придавала ей прелестную пугливую, которая служила украшением другой—американской, очень дерзкой—половины ее души.

II

ЛОТОС И БУТЫЛКА

Виллард Джеджи, консул Соединенных Штатов в Коралио, сидел и лениво писал свой годовой отчет. Гудвин, который ежедневно заходил к нему покурить на своей любимой «прохладной площадке», не мог отвлечь его от этого занятия и ушел, жестоко браня приятеля за отсутствие гостеприимства.

— Я буду жаловаться на вас в министерство,—сердился Гудвин.—Даже разговаривать со мною не хочет. Даже вином не попотчует! Хорошо же вы представляете здесь ваше правительство!

Гудвин удалился и побрел в гостиницу наискосок, принудить карантинного доктора сыграть партию на бильярде. Это был единственный бильярд во всем городе. Гудвин сделал все, что можно, для поимки убежавшего президента, и теперь ему оставалось одно: ожидать.

Консул был весь поглощен своим годовым отчетом: ему было только 24 года. В Коралио он приехал недавно, и его служебный пыл не успел остынуть в этом тропическом зное.

Столько-то тысяч бананов. Столько-то тысяч апельсинов и кокосовых орехов, столько-то унций золотого песка, столько-то фунтов каучуку, кофе, индиго, сарсапариллы. Подумать только, что экспорт, по сравнению с прошлым годом, увеличился на двадцать процентов!

Сердце консула было переполнено радости. Может быть, там, в департаменте, прочтут его отчет и заметят... но тут он откинулся на спинку и засмеялся. Он становится таким же идиотом, как и все остальные. Неужели он мог забыть, что Коралио ничтожный городишко ничтожной республики, ютящейся на задворках какого-то второсортного моря. Консул знал, что из сотни его добрых знакомых, оставшихся в Соединенных Штатах, едва ли один слышал об этом самом Коралио. Он знал, что только два человека прочтут его годовой отчет: чиновник в департаменте да наборщик казенной типографии. Может быть, наборщик заметит, что в Коралио коммерция стремится к расцвету, и даже скажет об этом два слова товарищу, сидя вечером за кружкой пива и порцией сыру.

Только что он написал: «Крупные экспортеры Соединенных Штатов обнаруживают непонятную беспечность, позволяя французским и немецким торговым домам захватывать в свои руки почти все производительные силы этой богатой и цветущей страны»...—как услышал пронзительный свист паровой сирены.

Джедди отложил перо, надел панаму, взял зонт. По звуку он узнал, что прибыл пароход «Валгалла», один из грузовых пароходов компании «Везувий», для перевозки бананов, апельсинов и кокосов. Все в Коралио, начиная от пятилетних младенцев, могли с точностью определить по свистку паровой сирены, как называется прибывший пароход.

По извилистым дорожкам, защищенным от солнца, консул пробрался к морю. Благодаря долгой практике, он вымеривал свои шаги так аккуратно, что появлялся на песчаном берегу как раз в то время, когда от судна отчаливала шлюпка с таможенными, которые производили осмотр товаров, согласно законам Анчурии.

В Коралио нет гавани. Такие суда, как «Валгалла», глубоко сидящие в море, должны бросать якорь за милю от берега. Их нагружают в море. Легкие грузовые суденышки подвозят к ним фрукты, которыми и наполняется трюм. К другому городку, к Солитасу, где была отличная гавань, приплывало много кораблей, но в Коралио—лишь грузовые, «фруктовые». Редко-редко остановится в здешних водах каботажное судно, или таинственный бриг из Испании, или—с самым невинным видом!—бестыкая французская шхуна. Тогда таможенные власти удваивают свою бдительность и зоркость. И вот, во мраке ночи между прибывшими судами и берегом начинают крейсировать какие-то

загадочные шлюпки, а утром в галаптерейных и вишних лавчонках Коралио замечается множество новейших товаров, которых еще не было вчера, в том числе бутылки с тремя звездочками. И говорят, что у таможенных, в карманах их синих штанов, украшенных пуговичными лампасами, в такие дни звенело больше серебра, чем накануне, а в таможне не было никаких документов, свидетельствовавших о получении пошлины.

Шлюпка с таможенными и гичка с «Валгаллы» прибыли к берегу. Впрочем, было так мелко, что пристать к самому берегу не представлялось возможности. Пять ярдов волнистой воды отделяло прибывших от суши. Тогда полуголые карибы вошли в воду и поволокли на себе судового комиссара с «Валгаллы» и мелких туземных чиновников,— в бумажных фуфайках, в соломенных шляпах, с опущенными большими полями, и в синие-пуговичных штанах.

Еще в школе Джедди славился своею игрою в бэзбол¹⁾.

Теперь он закрыл зонт, всунул его в песок и, как лихой бэзболист, нагнулся, опираясь руками в колени. Комиссар, притворяясь, что он тоже играет в бэзбол, швырнул в консула тяжелую пачку газет, перевязанную бечовкой (с каждым парходом к консулу приходили газеты). Джедди высоко подпрыгнул и поймал брошенную пачку,—со звуком: *твак!* Гуляющие по берегу—почти треть всего населения—стали аплодировать и весело смеяться. Каждую неделю они наблюдали, как эта пачка газет летит прямо в голову Джедди и как ловко он ловит ее. Они ждали этого зрелища все остальные дни, и всегда оно доставляло им радость. В Коралио любили традицию и не поощряли новизны.

Консул снова открыл свой зонтик и пошел обратно в консульство.

Представитель великой нации занимал деревянный дом с двух комнатах, обведенный с трех сторон галереями из пальмового и бамбукового дерева. Одна комната служила официальной конторой и была обставлена весьма целомудренно: письменный стол, гамак и три неудобных стула с сиденьями из тростника. Висевшие на стене две гравюры изображали президентов республики, самого последнего и самого первого. Другая комната служила консулу для жилья.

Было 11 часов, когда он вернулся с берега: время для первого завтрака. Чанка, карибская женщина, которая кухарила у Джедди, только что накрыла на стол на той стороне галереи, которая была обращена к морю,—место славившееся прохладой в Коралио. Завтрак был такой: акульи бульон, рагу из земляных крабов, плоды хлебного дерева, бифштекс из вареной ящерицы, вестиндские маслянистые груши, ананас, только что срезанный с дерева, кларет и кофе.

Джедди сел за стол и, испытывая роскошную негу, развернул свою пачку газет. Два дня подряд он будет читать здесь, в Коралио,

¹⁾ Бэзбол—национальная американская игра в мяч.

обо всех мировых происшествиях—с таким же чувством, с каким мы читали бы маловероятные сведения, сообщаемые той неточной наукой, которая трудится описывать дела марсиан. После того, как он прочтет эти газеты, он предоставит их, в порядке очереди, другим американцам, живущим в Коралио...

Первая попавшаяся ему в руки газета принадлежала к разряду тех обширных матрацов, на которых, как принято думать, читатели ньюйоркских газет вкушают по воскресеньям свой литературный сон. Консул разостлал ее перед собою на столе и, приподняв ее увесистый край с помощью спинки стула, тщательно занялся едой. Изредка он переворачивал страницы и небрежно пробегал по строкам.

Вдруг ему бросилось в глаза что-то страшно знакомое,—занимающая половину страницы, неряшливо оттиснутая фотография какого-то судна. Лениво всмотревшись в картинку, он всмотрелся и в заглавие статьи, напечатанное рядом крупнейшими буквами.

Да, он не ошибся. Картинка изображала «Идалию», яхту в восемьдесят тонн, принадлежащую, как говорилось в газете, этому славному малому, Мидасу современного денежного рынка, благоуханнейшему цветку современного общества, Дж. Уорду Толливеру.

Медленно потягивая черный кофе, Джедди прочитал всю статью. В ней подробно перечислялась вся движимая и недвижимая собственность м-ра Толливера, потом столь же подробно была описана его великолепная яхта, а дальше в конце сообщалась новость, крошечная, как горчичное зерно: м-р Толливер, вместе со своими друзьями, отправляется в шестинедельное плавание вдоль Средне-Американского и Южно-Американского берега и среди Баамских островов. В числе его гостей находились: миссис Кэмберленд Пэйн и мисс Ида Пэйн из Норфолка.

Чтобы угодить своим читателям, автор статейки прозрачно намекал, что это дело амурное. Он так часто склеивал имена мисс Пэйн и м-ра Толливера, что казалось, будто он уже держит над ними венец. Жеманно и двусмысленно играл он словами «on dit»—«в городе упорно говорят», «нас не удивило бы, если бы»—и, в конце концов, приносил поздравления.

Джедди, окончив завтрак, взял свои газеты, отправился к концу галереи и, опустившись в любимое парходное кресло, уложил ноги на бамбуковых перилах. Он закурил сигару и глядел в море. Ему было приятно сознавать, что прочитанное несколько не взволновало его. Он радовался, что, наконец-то, ему удалось победить ту печаль, которая погнала его в добровольное изгнание в эту дальнюю страну лотоса. Конечно, Иды ему не забыть никогда, но мысль о ней уже не причиняла ему боли. Когда Ида повздорил с ним, он, чтобы как-нибудь заглушить свое горе, принял консульскую службу в Коралио,—и таким образом порвал не только с Идой, но и со всей атмосферой, которая окружала ее. И это принесло ему пользу. За весь год, что он

находился в Коралио, ни он ей, ни она ему не писали ни единого слова. Только от немногочисленных друзей, с которыми он состоял в весьма неоживленной переписке, он узнавал о ней кое-какие подробности. И все же ему было приятно узнать, что она еще не вышла ни за Толливера, ни за кого другого. Но, очевидно, Толливер еще не потерял надежды.

Впрочем, Джедди теперь все равно.

Он вкусил цветов лотоса. Он чувствовал себя превосходно в этой земле незаходящего солнца. Те давно прошедшие дни, когда он жил в Соединенных Штатах, казались ему раздражающим сном. Дай Бог Иде того же счастья, которым наслаждался он теперь. Воздух бальзамический, как в дальнем Авалоне¹⁾, вольный, наивный поток зачарованных дней, жизнь среди этого праздного и поэтического народа—полная музыки, цветов и негромкого смеха; такое близкое море и такие близкие горы; многообразные видения любви, красоты, волшебства, распускающиеся белой тропической ночью,—все это доставляло ему несказанную радость. Кроме того, не нужно забывать и о Пауле Браннингем.

Джедди думал жениться на ней, конечно, если она даст согласие. Впрочем, он был твердо уверен, что она не откажет, и все-таки не делал предложения. Несколько раз слова уж готовы были сорваться у него с языка, да так и не сорвались до сих пор. Мешало что-то непонятное. Может быть, здесь сказывался бессознательный страх, что, если он произнесет эти слова, будет порвано последнее звено, соединявшее его со старым миром.

С Паулой он будет очень счастлив. Мало было в этом городе девушек, которые могли бы сравниться с нею. Когда она жила в Новом Орлеане, она несколько лет кряду посещала монастырскую школу. Так что, когда на нее находила блажь пошегулять своим образованием, она оказывалась, ничуть не хуже барышень из Норфолка и Мангаттана²⁾. Но сладостно было смотреть на нее, когда она облакалась в национальный испанский костюм и гуляла по комнатам с голыми плечами и широко-развевающимися рукавами.

Бернард Браннингем был крупнейший купец в Коралио. Он не только содержал большие склады, но и водил караваны мулов, поддерживая оживленную связь с жителями деревень и городишек, находящихся внутри страны. Его супруга была местная аристократка, знатного кастильского рода, но на ее оливковых щеках был коричневатый оттенок, свидетельствующий об индейской примеси. От союза ирландца с испанкой произошел, как это часто бывает, удивительный отпрыск. И родители, и дочь были в высшей степени приятные люди; верхний этаж их деревянного дома был давно уже к услугам Джедди, чуть только он заикнется, что хочет жениться.

¹⁾ Авалон—блаженная страна, куда, по кельтской мифологии, отправляют души убитых героев.

²⁾ Мангаттан—Нью-Йорк.

Прошло два часа. Консулу наскучило чтение. Газеты в беспорядке лежали возле него в галерее. Разлегшись в своем кресле, полу-сонными глазами смотрел он на раскинувшийся вокруг него рай. Банановая роща заслоняла от его взоров море. Мягкие очертания холма, спускавшегося от консульства к берегу, были укутаны темно-зеленой листвой апельсиновых и лимонных деревьев, только что начавших цвести. Лагуна пронизывала землю, как темный зубчатый кристалл, и над нею бледное чибовое дерево вздымалось чуть не к облакам. Зыблющаяся листва кокосовой пальмы сверкала огненной декоративной зеленью на сером графите почти неподвижного моря. Джедди смутно чувствовал яркую охру и кричащую красную краску среди слишком зеленого молодого кустарника. Он чувствовал запах фруктов, запах только что расцветших цветов, запах дыму от глиняной плиты его кухарки Чанки, стражающей под тыквенным деревом; он слышал дискантовый смех туземных женщин, несущийся из какой-то лачуги, слышал песню красногрудки, ощущал соленый вкус ветерка, димпнуадо еле уловимой прибрежной волны,—и понемногу возникло перед ним белое пятнышко, которое все росло и росло и, в конце концов, выросло в большое пятно на темной поверхности моря.

С ленивым и сонным любопытством он следил, как это пятно все росло и вдруг превратилось в яхту «Идалия». «Идалия» неслась на всех парах по направлению к берегу. Не меняя позы, Джедди следил за хорошенькой белой яхтой, как она быстро приближалась к Коралию. Тогда он выпрямился и увидел, что она совсем близко, что от берега ее отделяет какая-нибудь миля, не больше. Он видел как поблескивают ее начищенные медные части, он видел полосы ее палубных тентов, но подробнее он не мог рассмотреть ничего. Как корабль в волшебном фонаре, «Идалия» пронеслась по освещенному кружочку его миниатюрного мира—и пропала. Если бы от нее не осталось легкого дымка на горизонте, можно было бы подумать, что она явление нематериального мира, химера его праздного мозга.

Джедди вернулся в контору и снова засел за отчет. Если чтение газетной статейки не слишком растревожило его, то это молчаливое движение внезапно появившейся яхты умиротворило его окончательно. У него исчезли все сомнения. Он знал, что люди часто, сами не сознавая того, продолжают лелеять надежды. Теперь, когда Ида проехала по морю две тысячи миль и только что промчалась мимо него, даже не вздохнув о нем, — что же ему дальше цепляться за прошлое!

После обеда, когда солнце спряталось за гору, Джедди вышел прогуляться по берегу, по узкой полоске земли, под кокосовыми пальмами. Еле заметный ветерок дул с моря, пенящая поверхность воды микроскопически-малыми волнами.

Крошечный девятый вал, нежно шелестя по песку, приблизился к берегу какой-то блестящий и круглый предмет. Волна отхлынула и предмет

покатился назад. Следующая волна снова прибила этот круглый, и блестящий предмет, и Джедди поднял его.

Предмет оказался винной бутылкой из бесцветного стекла. Пробка была вдавлена очень глубоко и туго, и горлышко было запечатано темнокрасной восковой печатью. В бутылке не было ничего, кроме скомканной бумаги, которую, очевидно, смяли тогда, когда протискивали в узкое горлышко. На воске был оттиск кольца с инициалами какой-то монограммы. Но, должно быть, оттиск делали впопыхах: разобрать инициалы было невозможно.

Ида Пэйн всегда носила перстень с печаткой и любила его больше других колец. Джедди показалось, что на воске оттиснуты знакомые буквы И. П., и почему-то он почувствовал волнение. Этот сувенир гораздо интимнее отражал ее личность, чем та яхта, на которой она только что промчалась. Он вернулся домой и поставил бутылку на письменный стол.

Сбросив с себя шляпу и пиджак, он зажег лампу,—так как ночь стремительно сгущалась после кратковременных сумерек—и стал внимательно рассматривать свою морскую добычу.

Приблизив бутылку к огню и понемногу поворачивая ее, он, в конце концов, разглядел, что она заключала в себе два листа мелко исписанной бумаги; бумага была, несомненно, та самая, на которой писала свои письма Ида Пэйн: тот же формат, тот же цвет и, кажется, тот же почерк. Бутылочное стекло так искривляло лучи света, что Джедди не мог прочитать ни единого слова, но некоторые заглавные буквы, которые ему удалось рассмотреть, были написаны Идой, это было совершенно бесспорно.

С еле заметной улыбкой смущения и—в то же время—радости, Джедди снова поставил бутылку на стол и рядом с нею аккуратно расположил три сигары. Потом он пошел на галерею и, принеся оттуда пароходное кресло, комфортабельно разлегся в нем. Он будет курить сигары и размышлять над создавшимся положением вещей.

Нужно было решить чрезвычайно важный вопрос. Лучше бы ему не находить этой бутылки, но бутылка была перед ним. Море, откуда приходит так много тревог—зачем оно пригнало к нему эту бутылку, разрушившую его душевный покой?

В этой полусонной стране, где времени было больше, чем нужно, он привык размышлять даже над ничтожными вещами.

Много самых причудливых гипотез пришло ему в голову по поводу этой бутылки, но каждая, в конце концов, оказывалась вздором.

Такие бутылки порою приплывают с тонущих и гибнущих кораблей. Но, ведь, не прошло и трех часов с тех пор, как он видел «Идалию»: она была цела и невредима. Может быть, на яхте взбунтовались матросы, и письмо, заключенное в бутылке, молило о помощи? Нет, это слишком неправдоподобно, и кроме того—неужели пострадавшие от матросского бунта, сидя под стражей, взволнованные, стали бы

исписывать мелким почерком четыре страницы, чтобы подробно аргументировать необходимость своего спасения?

Так, постепенно, путем исключения, он забраковал все эти невероятные гипотезы и остановился на одной гораздо более правдоподобной: письмо в бутылке было адресовано ему. Ида, знает что он в Коралио. Нет ничего невозможного, что, проезжая мимо, она написала письмо и бросила свое послание в море, а ветер пригнал его к берегу.

Едва Джедди пришел к этому выводу, на лбу у него появилась морщинка, и возле губ появилось выражение упрямства.

Он продолжал сидеть, глядя на гигантских светляков, шествующих по безмолвным улицам.

Если это было послание от Иды, о чем она могла писать ему? О примирении? О возобновлении прежней любви? Но в таком случае, зачем она вверилась сомнительной и ненадежной бутылке? Ведь для писем существует почта. Бросать в море бутылку с письмом! Это легкомыслие, это дурной тон. Это даже, если хотите, обидно!

При этой мысли в нем заговорила задетая гордость; гордость заглушила все прочие чувства, пробужденные в нем найденной бутылкой.

Джедди надел пиджак и шляпу и вышел. Вскоре он оказался на площади, где стоял невысокий помост для оркестра. Оркестр гремел, люди, свободные от всяких дел и забот, гуляли и слушали музыку. Жеманные сензориты то и дело проносились мимо него с светляками в черных, как смоль, волосах, улыбаясь ему робко и льстиво. Воздух одурял ароматами жасмина и апельсинных цветов.

Консул замедлил шаги возле дома, где жил Бернард Браннингем. Паула качалась в гамаке—на галлерее. Она вышорхнула, словно птица из гнезда. При звуках голоса Джедди на щеках у нее выступила краска.

Ее костюм очаровал его: кисей, вся в сборках, с маленьким жакетом из белой фланели,—какой стиль, сколько изящества и вкуса! Он предложил ей пойти прогуляться, и они побрели по улицам, дошли до старинного индейского колодца, выкопанного на холме у дороги. Сели рядом, на колодезном срубе, и там Джедди, наконец-то, сказал те слова, которых от него так давно ожидали. И хотя он знал, что ему не будет отказа, он весь задрожал от восторга, увидев, как легка была его победа и сколько счастья доставила она побежденной. Вот сердце, созданное для любви и верности. Не было ни кокетливых ужимок, ни расспросов, ни других, требуемых приличием вздоров.

Когда Джедди в этот вечер целовал Паулу у дверей ее дома, он был счастлив, как никогда.

Здесь, в этом царстве лотоса,
В этой обманной стране,
Поконьте в сонной пестоме—

казалось ему, как и многим мореходам до него, самым уопительным и самым легким делом. Будущее у него идеальное. Он очутился в раю, где нет никакого змея. Его Ева будет, воистину, частью его самого. Она недоступна соблазнам, и оттого лишь более соблазнительна. Сегодня вечером он избрал свою долю, и его сердце было полно спокойной уверенной радости.

Джедди вернулся к себе, насвистывая эту сладчайшую и печальнейшую любовную песню—«La Golondrina». У двери, с веселым криком, к нему навстречу прыгнула его ручная обезьянка. Он направился к письменному столу, чтобы достать для обезьянки орешков. Было темно. Шаря рукою, он нечаянно наткнулся на бутылку и отпрянул от нее, как от змеи.

Он совсем забыл, что существовала бутылка.

Он зажег лампу и стал кормить обезьянку. Потом, очень старательно он закурил сигару, взял в руки бутылку и пошел по дорожке к берегу.

Была луна, море сияло. С берега, как и всегда по вечерам, дул легкий ветерок.

Приблизившись к самой воде, Джедди размахнулся и швырнул бутылку далеко в море. На минуту она исчезла под водой, а потом выпрыгнула, и ее прыжок был вдвое выше ее собственного роста. Джедди стоял неподвижно и смотрел на нее. Луна светила так ярко, что он ясно мог видеть, как она несется по мелким волнам,—вверх и вниз, вверх и вниз. Ветер быстро унес ее в море. Вскоре она превратилась в блестящую точку, то исчезающую, то вновь появляющуюся, а потом ее тайна исчезла навеки—в другой, великой тайне: в океане.

Джедди неподвижно стоял на берегу, курил сигару и смотрел в море.

— Симон!— О, Симон!— проснись же ты, Симон!— громко произнес чей-то певучий голос у края воды.

Старый Симон Крус был полукровный рыбак и контрабандист, живший в шалаше на берегу. Он только что вздремнул, и вот его будят.

Он вышел из шалаша и увидел своего знакомого, младшего офицера с «Валгаллы», только что причалившего к берегу. Его сопровождали три матроса.

— Вставай, Симон, — крикнул офицер, — и разбуди доктора Крэгга, или мистера Гудвина, или кого другого из приятелей мистера Джедди.

— Святители небесные! — воскликнул сонный Симон, — не случилось ли с консулом какой беды?

— Он под этим брезентом! — сказал офицер, указывая на свою шляпку. — Еще немного, и он был бы утопленником. Мы увидели его

с судна, за милю от берега, он плыл, как сумасшедший за какой-то бутылкой... но бутылка уплывала все дальше. Мы спустили гичку, — и к нему. Казалось, что вот-вот он поймает бутылку, — нужно было только руку протянуть, но тут он ослабел и погрузился в воду. Хорошо, что мы подоспели во-время. Может быть, он еще жив. Но тут нужен доктор. — Доктор знает, что делать.

— Бутылка? — сказал старик, протирая глаза. Он еще не совсем проснулся. — Где же эта бутылка?

— Плывет где-нибудь там, — сказал моряк, сделав быстрое движение большим пальцем по направлению к морю. — Да проснись же ты, Симон!

III

С М И Т

Гудвин и пылкий патриот Савалья сделали все возможное, чтобы не дать президенту Мирафлоресу скрыться. Они послали надежных людей в Солитас и Алазан, чтобы предупредить тамошних вожakov о побеге и установить патрули вдоль всего побережья. Патрули должны были сторожить горизонт, и во что бы то ни стало арестовать президента и его прекрасную подругу.

После этого оставалось только озаботиться установлением таких же наблюдательных постов вокруг Коралино, и ждать, чтобы птицы прилетели. Силки были расставлены отлично. Дорог было так мало, количество мест, откуда можно было отчалить от берега, было так ограничено, все эти места были под такой надежной охраной, что показалось бы чудом, если бы из этой сети ускользнуло столько красоты и денег. Президент, несомненно, сделает попытку пробраться к берегу тайно; втихомолку проберется он на корабль в каком-нибудь укромном местечке.

На четвертый день после того, как пришла телеграмма, трижды закричала сирена, и в водах Коралино бросил якорь норвежский пароход «Karlsefin». Он не принадлежал фруктовой компании «Везувий», а действовал, как дилетант, работая на мелкую торговую фирму, которая была слишком ничтожна, чтобы соперничать с компанией «Везувий».

Гудвин бродил по берегу с обычной толпой ротозеев, которые любили смотреть на всякое новопривывшее судно. Теперь, когда каждую минуту можно было ждать беглеца-президента, требовалась строгая неослабная бдительность. Каждое судно, появившееся у берегов, можно было рассматривать, как возможное орудие бегства; даже шлюпки и тузики, составлявшие флотилию города, были взяты под сильнейшее подозрение. Гудвин и Савалья незаметно обследовали всю свою сеть, проверяя, нет ли где порванной нити, откуда могла бы ускользнуть их добыча.

Таможенные чиновники важной толпой уселись в казенную шлюпку и поплыли к «Karlsefin» у. Пароходная шлюпка привезла на берег комиссара с бумагами, увезла с собою карантинного доктора с зеленым зонтиком и больничным термометром. Потом чернокожие начали нагружать на свои плоскодонки гроздь бананов, сложенные на берегу большими гудами — и отвозить их на пароход. Так как пассажиров у этого парохода не было, то власти скоро справились со всеми формальностями. Комиссар заявил, что судно останется на якоре лишь до утра, и потому будет грузиться всю ночь. По его словам, «Karlsefin» пришел из Нью-Йорка, куда он в последний раз отвозил партию кокосовых орехов и апельсинов. Для ускорения работы были пущены в ход даже две или три пароходные шлюпки, ибо капитан хотел вернуться возможно скорее, пока в Нью-Йорке не понизились цены на фрукты.

Около четырех часов близ Коралино появилось еще одно морское чудовище, к которому в здешних водах все еще не успели привыкнуть: изящная паровая яхта, выкрашенная в бледножелтую краску, четко очерченная, словно гравюра. Красавица неслась к берегам, расшнурывая волны так легко, как утка в лотане с водой. Скоро к берегу приблизилась быстроходная шлюпка, управляемая гребцами в матросской форме, — и оттуда на прибрежный песок выскочил коренастый мужчина.

Поглядев как бы с неодобрением на довольно неструю толпу туземцев, мужчина прямо подошел к Гудвину, который, из всех на берегу, был самым несомненным англосаксом. Гудвин вежливо приветствовал его.

Из дальнейшего разговора выяснилось, что фамилия новопривывшего — Смит, и что прибыл он в яхте. Тощие биографические данные! Ведь яхта и без того была у всех на виду, а о том, что у этого господина фамилия Смит, можно было догадаться по его наружности. Но Гудвину, выдавшему виды, бросилось в глаза несоответствие между Смитом и его яхтой. У Смита голова была, как пуля, у Смита были тупые и косые глаза, усы у Смита были такого же цвета, как спиртуозный напиток коктейль. И, если только он не переоделся, по прибытии в здешние воды, он, значит, имел дерзость гулять по палубе своей благородной яхты — в фуражке жемчужного цвета, в клетчатом веселеньком костюмчике и в водевильном галстуке. Люди, обладающие яхтами, обычно находятся в большей гармонии с ними.

У Смита, явно, было какое-то дело, но он не афишировал себя. Он сказал несколько слов о здешней местности, заметив, что она очень похожа на картинку в его географии; потом он спросил, где живет консул Соединенных Штатов. Гудвин указал ему на тряпичу в поло-сках и звездах, висевшую над маленьким консульским домом; ее заслоняли апельсиновые деревья.

— Вы, несомненно, застанете консула дома, — сказал Гудвин. — Мистер Джедди чуть не утонул несколько дней назад; он заплыл слишком далеко во время купания. Доктор запретил ему выходить из дому...

Смит пустился вснахивать ногами песок по дороге в консульство. Его пестрое тряпье было в жестокой вражде с мягкими—синими и зелеными—красками тропиков.

Джедди лежал в гамаке, немного бледный и вялый. В ту ночь, когда шлюпка «Валгалы» доставила на берег его бездыханное тело, доктор Грэгг и другие приятели бились над ним целые часы, чтобы сохранить искру жизни, еще тлеющую в нем. Бутылка с напрасным посланием—так и умчалась в море, но Джедди понемногу поправлялся. У него на письменном столе лежало, в ожидании почты, обращенное к его начальству собственноручное прошение о скорейшем его увольнении от должности консула, так как Бернард Бранингэм не терпел отлагательств и сразу предложил жениху своей дочери сделаться партнером в его прибыльных и разнообразных делах, а Паула с упоением создавала проекты о новой мебели и новом убранстве верхнего этажа Бранингэмова дома.

Консул приподнялся в гамаке, увидев у себя столь заметного гостя.

— Сидите, сидите, любезнейший!—сказал гость, широко помахивая ручищей.—Мое имя Смит. Приехал в яхте. Вы как будто консул—не так ли? Там на берегу стоит вот этакий верзила, очень важный, он показал мне, как пройти. Я и подумал: зайду. Окажу респект родному флагу.

— Присядьте,—сказал Джедди.—У вас великолепная яхта. Я все время люблюсь ею с тех пор, как она появилась у нас. И ход у нее, кажется, быстрый. А каков тоннаж?

— Чорт ее знает!—сказал Смит.—Сколько она весит, для меня безразлично. Но содержится она в чистоте: на борту ни пылинки. Зовут ее «Бродяга», и это моя первая поездка. Надумал прокатиться, поглядеть на места, откуда к нам привозят революцию, резину и перец. Я и не знал, что тут столько пейзажей. Куда ни пойдешь—пейзаж. Центральный парк в Нью-Йорке—и тот, пожалуй, спасует пред этим. Тут у вас и кокосы, и мартишки, и понки, не правда ли?

— Да,—ответил Джедди.—Я совершенно уверен, что наша флора и фауна могли бы во всякое время затмить флору и фауну Центрального парка.

— Пожалуй!—согласился Смит весьма охотно.—Тут я еще ничего не видал. Думаю, что вы большой ходок по животной и растительной части. А много ли у вас путешественников?

— Путешественников?—переспросил консул.—Вы, должно быть, думаете: пассажиров, приезжающих на кораблях. Нет. Мало кто останавливается в Коралино. Разве что деловой человек, ищущий куда поместить капиталы, а туристы и любители красивых видов—обычно останавливаются в тех городах, где есть бухты.

— А вот этот пароход, который нагружают бананами?—сказал Смит.—Есть на нем пассажиры какие-нибудь?

— Это «Carlsefin»,—сказал консул.—Фруктовое судно без правильных рейсов. Теперь оно идет в Нью-Йорк. На нем нет пасса-

жиров. Я видел его шлюпку, когда она шла к берегу, и там не было никого постороннего. Ведь это, в сущности, наш единственный спорт,—рассматривать пароходы, прибывшие к нам. Векий пассажир есть большое событие в городе. Если вы намереваетесь остановиться на некоторое время в Коралино, мистер Смит, я буду рад познакомить вас с несколькими здешними жителями. Здесь есть американцы—пять-шесть человек,—с которыми приятно познакомиться, а также лучшие представители местного общества.

— Спасибо,—сказал Смит.—Не беспокойтесь! Рад бы поболтать с земляками и со всеми другими, но я здесь на самое короткое время. Этот важный там на берегу говорил о докторе. Не можете вы сказать мне, где этот доктор живет. «Бродяга» не так твердо стоит на ногах, как гостиница на Бродуэе, в Нью-Йорке, и с человеком то и дело приключается морская болезнь. Хорошо бы запастись пилюлями в дорогу; горсть маленьких и сладких пилюль не мешает.

— Вернее всего вы застанете доктора Грэгга в гостинице,—сказал консул.—Гостиница видна от моих дверей: вон то двухэтажное здание с балконом, где апельсиновые деревья в цвету.

Отель де лос Эстранхерос был мрачен. Его избегали и свои и чужие. Он стоял на углу улицы Священного Писания. К одному его крылу примыкала роща апельсиновых деревьев, окруженная низкой каменной стеной, через которую легко перешагнет человек высокого роста.

Дом был оштукатурен,—весь в пятнах. Пятна были от соленого ветра и солнца,—пятна всевозможных оттенков. В нижнем этаже находилась pulperia—винный склад, содержимый хозяйкой гостиницы, мадамой Тимотеей Ортис. Там, позади прилавка, на бутылках с водкой, анисовкой, шотландской горькой и дешевыми винами, лежала густая, ничем ненарушимая пыль,—разве что неопытный гость оставит на бутылке следы своих пальцев. В верхнем этаже было пять или шесть номеров, которые почти всегда пустовали. Редко-редко какой-нибудь плантатор, оставивший свои сады, чтобы потолковать с агентом по продаже плодов, проведет меланхолическую ночь в одном из этих верхних номеров. Иногда мелкий чиновник-туземец, приехавший сюда с помпой по какому-нибудь пустяковому казенному делу, в испуге предаст себя кладбищенскому гостеприимству мадамы. Гостиница пустовала, но мадама не жаловалась. Вполне довольная, она сидела за стойкой и не пыталась бороться с судьбой. Если кому нужна говядина, или выпивка, или комната в Отеле де лос Эстранхерос—милости просим, пожалуйста. Está bueno ¹⁾. Если же никто не приходит, что делать? Está bueno.

Когда изумительный Смит пробирался по зыбучим тропинкам улицы Священного Писания, единственный постоянный жилец этого увядшего отеля сидел возле дверей, услаждая себя свежим дуновением моря.

¹⁾ Отлично.

Доктору Грэггу, карантинному врачу, было лет пятьдесят-шестьдесят. Он обладал огнезарным лицом и самой длинной бородой между Топекой и Террой дель Фуэго. Должность карантинного врача досталась ему потому, что медицинский департамент в морском городке некоего южного штата испугался желтой лихорадки—этого древнего бича всех южных морских городов. Доктору Грэггу вменялось в обязанность осматривать команду и пассажиров всякого судна, приходящего в орбиту Коралио. Обязанность легкая, жалование—для живущего в Коралио—большое. Лишнего времени много, и милый доктор стал пополнять свои заработки частной практикой среди жителей всего побережья. По-испански он не знал и десяти слов, но это не смущало его: человек не должен быть лингвистом, чтобы щупать пульс и получать гонорар. Если прибавить к этому, что он постоянно стремился рассказать одну историю по поводу трепанации черепа, что ни разу никто не дослушивал этой истории до конца, что водку он считал профилактическим средством, то этим будут исчерпаны все его особо-интересные качества. Он придвинул скамейку к дорожке и сидел без пиджака, прислонившись спиной к стене. Сидел, курил и поглаживал бороду. В его выпуклых голубеньких глазках выразилось изумление, когда он увидел Смита—в призматическом костюме.

— Вы и есть доктор Грэгг, не так ли?—сказал Смит, трогая пальцем украшавшую его галстук булавку: собачью голову.—Констабль... то-есть консул, сказал мне, что вы живете в этом каравансарае. Мое имя Смит. Я приехал в яхте. Просто так, для прогулки: поглядеть на обезьян и ананасы. Зайдем-ка под крышу и выпьем. Это кафе подгуляло, но, авось и в нем найдется жидкость.

— Я разделю ваше общество, сэр, и позволю себе проглотить одну рюмочку водки. Я нахожу, что в качестве профилактического средства небольшая порция водки необычайно полезна.

Они направили свои шаги к пульверии, как вдруг один туземец, босой, бесшумно приблизился к ним и обратился к доктору на испанском наречии. Его лицо было серо-желтого цвета, как перезрелый лимон; на нем была рубаха из бумажной ткани, полотняные брюки и кожаный пояс. Лицо у него было, как у зверька: подвижное и шустрое, но проблесков ума было мало. Он заговорил серьезно и взволнованно. Жаль было видеть, что столько пыли пропадает напрасно.

Доктор Грэгг пощупал его пульс.

— Больны?

— *Mi mujer está enferma en la casa*¹⁾,—сказал человек, пытаясь сообщить на единственном доступном ему языке, что его жена лежит больная в лачуге под пальмовой крышей.

¹⁾ Женщина в доме больна.

Доктор вытащил из кармана щепотку капсюль, наполненных каким-то белым порошком. Он отсчитал десять штук, дал их туземцу и выразительно поднял указательный палец.

— Принимай по одной, каждые два часа.

Тут он поднял два пальца и с чувством помахал ими перед лицом пациента. После этого он достал часы и обведя перстом вокруг циферблата, вновь потянулся двумя пальцами к самому носу больного.

— Два... два... два часа,—повторил доктор.

— *Si*¹⁾, *Señor*,—безрадостно сказал пациент.

Он вытащил из своего кармана дешевые серебряные часы и сунул их доктору в руку.

— Мой принесет,—говорил он, мучительно борясь с теми немногими английскими словами, которые были случайно известны ему,—мой принесет завтра другие часы.

Потом он удалился, подавленный, со своими капсюлями.

— Невежественный народ, сэр!—сказал доктор, опуская часы в карман.—Кажется, этот субъект смешал мой рецепт с гонораром. Ну, не беда. Он, все равно, мой должник. А других часов—это он врет,—не принесет! Разве можно полагаться на этих людей? Обещают и надуют... Ну, а как же наша выпивка, мистер Смит?.. Каким путем вы прибыли в Коралио? Я и не знал, что в последнее время, кроме «*Karlsefin*»^а, нас посетили другие суда...

Они остановились у покинутой стойки. Доктор не промолвил больше ни слова, но мадама уже поставила перед ним бутылку. На бутылке не было пыли. После второго бокала Смит сказал:

— Вы говорите, доктор, на «*Карлзефине*» нет пассажиров. А уверены вы в этом, мой милый? Как будто на берегу говорили, что есть... Двое или трое.

— Ни одного,—сказал доктор.—Я сам делал медицинский осмотр... Видел всю команду, там нет ни одного пассажира. Пароход снимется с якоря, чуть только закончит загрузку—то-есть ранним утром, на рассвете... Нет, там нет никаких пассажиров... Хотите коньяку? Его привезла французская шкуна, целые две шлюпки с коньяком. Если наша знаменитая республика получила хоть какую-нибудь пошлину, вы можете взять мою шляпу. Но вы не желаете пить? Тогда пойдем на улицу и посидим в холодке. Не часто нам случается беседовать с людьми из иного мира...

Доктор вынес на улицу другую скамейку, поставил ее рядом со своей и усадил своего нового знакомого.

— Вы человек бывалый,—сказал он.—Вы много путешествовали, много видели. Ваше суждение в вопросах этики, а также в вопросах права, чести и профессионального долга имеет значительный вес. Я был бы рад, если бы вы позволили рассказать один случай, кото-

¹⁾ Да.

рый в летописях современной медицины является небывалым событием. Лет девять назад, когда я занимался практикой в моем родном городке, меня пригласили к больному, у которого была контузия черепа. Осколок кости нажимает на мозг—таков был мой диагноз. Хирургическая операция, называемая трепанацией черепа, была неизбежна. Но так как пациент был джентльменом богатым и уважаемым в городе, я счел необходимым пригласить на консультацию...

Смит вскочил с места и, с видом нежной мольбы, положил руку на рукав рубашки собеседника.

— Вот что, док!—сказал он торжественным голосом.—Дело это очень интересное, и мне будет жаль не дослушать до конца. Я уже по началу чувствую, что дальше будет нечто замечательное, и я намерен изложить ее, если позволите, на ближайшем медицинском конгрессе. Но у меня срочные дела. Я живо управлюсь с ними и опять приду к вам вечером. И вы доскажете мне всю эту историю. Ладно?

— Конечно, конечно,—сказал доктор.—Идите раньше по своим делам, кончайте их и приходите назад. Я подожду. Дело в том, что на консультации один из самых выдающихся врачей утверждал, будто у больного в мозгу—сгустки застывшей крови, другой говорил, что парыв, но я...

— Что вы делаете! Зачем вы рассказываете? Этак вы испортите всю вашу историю. Подождите, пока я вернусь. Тогда вы размотаете всю эту повесть бесценно, как нитку с катушки.

Горы подняли свои мускулистые плечи, чтобы коням Аполлона промчаться по ним на покой, день умер и в лагунах, и в тенистых банановых рощах, и в болотах, заросших тропической зеленью, откуда выползли синие крабы для ночных прогулок по земле. И, наконец, он умер на высочайших вершинах. Потом—краткие сумерки, эфемерные, как полет мотылька, и вот уж на небе мерцает Южный Крест (его самое дальнее око прямо против пальмовой аллеи)—и вот, огромные светляки возводят тихое пришествие ночи.

В море «Karlsefin» качался на якоре. Казалось, что огни парохода пронзают воду своими дрожащими коньями до неисчислимых глубин. Карибы грузили пароход, то и дело подвезжая к нему на своих больших плоскодонках, до верха набитых бананами.

На песчаном берегу, прижавшись спиной к кокосовой пальме,—весь окруженный окурками бесчисленных сигар, сидел Смит и глядел неустанно, не сводя своих острых глаз с парохода.

Этот нелепый турист почему-то сосредоточил все свое внимание на невиннейшем «фруктовом» пароходе. Дважды ему было сказано, что там нет ни одного пассажира. И все же, с настойчивостью, которая едва ли подобала столь беспечному гуляке, он проверял эти сведения своим собственным глазом. Изумительно похожий на какую-то яркую и пеструю ящерицу, он скрючился у подножия кокосовой пальмы и кругленькими бойкими глазенками ящерицы вонзился в пароход «Karlsefin».

На белом песке покоилась еще более белая гичка, принадлежавшая яхте, на которой он прибыл сюда. Ее охранял один из ее белых матросов. Неподдалеку, в прибрежной пеньперии на Калла Гранда, три другие матроса с яхты сражались друг с другом вокруг единственного бильярда в Коралио.

Казалось, был отдан приказ, чтобы лодка была в любую минуту готова к отплытию. Вообще, в атмосфере было ожидание, предчувствие: вот-вот что-то должно случиться,—что совершенно чуждо духу Коралио.

Словно какая-то яркая разноцветная птица, летящая мимо, Смит запорхнул на этот усеянный пальмами берег лишь для того, чтобы сверкнуть на мгновение и улететь на бесшумных крылах. Когда забрежжало утро, уже не было Смита, не было ни гички, ни яхты. Смит никому не оставил никаких поручений; он не оставил следов, по которым могли бы проследить его тайну на песчаном побережье Коралио. Он ушел. Поговорил на своем странном жаргоне, жаргоне кафе и асфальта, посидел под кокосовой пальмой—и сгинул. На следующее утро Коралио, бессмитное—ело своих жареных крабов и говорило: «человек в раскрашенных одеждах ушел прочь».

Вместе с завтраком весь этот случай отошел в вечность.

Та же участь до поры до времени должна постигнуть Смита и в нашем рассказе. Пусть подождет за кулисами. Он никогда не вернется в Коралио, никогда не вернется к доктору Крэггу, который напрасно сидит у дороги, поглаживая роскошную бороду и готовясь обогатить своего залетного слушателя волнующей повестью о трепанации черепа и кознях завистников.

Но все же Смит снова возникнет среди этих разрозненных страниц; он пропорхнет среди них, озаряя их своим блеском. Тогда он поведаст нам, почему он разбросал в ту ночь столько взволнованных сигарных окурков вокруг кокосовой пальмы. Он обязан рассказать нам это, ибо, когда, перед самым рассветом, он уехал на своем «Бродяге», он увез с собою и разгадку той дикой огромной загадки, которая так дика и огромна, что немногие в Коралио осмеливались ее загадать.

IV

ПОЙМАНЫ!

Президенту Мирафлоресу было мудрено ускользнуть. Сам доктор Савалья отправился в порт Аласан установить в этом пункте сторожевые патрули. И в Коралио это дело было поручено человеку надежному: либеральному патриоту Варрасу. Гудвиш взял на себя охрану окрестностей Коралио.

Известие о побеге президента было сообщено не всем, а лишь наиболее верным членам этой амбициозной политической партии.

жаждущей захватить в свои руки власть. Телеграфная проволока, соединяющая берег с Сан Матео, была перерезана одним из подручных Савальи. Когда еще отремонтируют проволоку, когда еще пошлют из столицы депешу, а беглецы уже достигнут берега и будут пойманы — или спасены.

Гудвин установил вооруженных часовых вдоль берега — на милю от Коралио — вправо и влево. Часовым было строго наказано с особым вниманием следить по ночам, чтобы, не дай Бог, Мирафлорес не попытался воспользоваться челноком или шлюшкой, случайно найденными у края воды.

Гудвин был уверен, что все меры предосторожности приняты. Он ходил по улицам, которые, при всех своих громких названиях, были узкими, заросшими травой переулками, и всматривался во все окружающее, внося и свою лепту в дело охраны Коралио, по завету Боба Энгельгардта.

Город уже вступил в медлительный круг своих ежевечерних развлечений. Несколько томных дэнди, облаченных в белую дерюгу, с развевающимися лентами галстука, размахивая бамбуковыми тросточками, прошли по тропинкам к своим сеньоритам. Влюбленные в музыку либо неустанно вертели шарманку, либо, в окнах и в дверях, перебирали унылые гитарные струны. Изредка пронесется случайный солдат, без мундира, босой, в широкополой, обвисшей соломенной шляпе, балансируя своим длинным ружьем. Из всех мест, где стучалась листва, выскакивала гигантская лягушка и квакала раздражающе громко. Дальше, у опушки джунглей, где прекращались тропинки, спесивое молчание леса нарушалось горловыми криками мародеров-навианов и кашлем аллигаторов в черных устьях болотистых рек.

К десяти часам улицы опустели. Болезненно желтые огоньки масляных фонарей были погашены одним из экономных приспешников власти. Коралио спокойно почивал между нависшими горами и вторгшимся морем, как похищенный младенец в руках у своих похитителей. Где-нибудь там, в этой тропической тьме, может быть, на отмени внизу, авантюрист-президент и его подруга продвигались к краю земли. Игра «Лисица на рассвете» скоро, скоро придет к концу!

Гудвин, своей обычной осторожной поступью, прошел мимо в длинное и низкое здание казармы, где отряд Анчурийского воинства предавался мирному сну, воздев свои голые пятки горю. По закону, лица гражданского звания не имели права подходить так близко к этой боевой цитадели после 9 часов вечера, но Гудвин всегда забывал эти пустяковые статуты.

— *Quién vive?* (Кто идет)? — крикнул часовой, преувеличенно вскидываясь со своим длинным мушкетом.

— *Américo!* — проворчал Гудвин, не поворачивая головы, и прошел беспрятственно.

Направо он повернул и налево, по направлению к Национальной площади. Улицу, по которой он шел, пересекала улица Священного Писания. За несколько шагов до нее Гудвин остановился, как вкопанный.

Он увидел высокого человека, одетого в черное, с большим саквояжем в руке. Человек быстрыми шагами шел к берегу вниз по улице Священного Писания. Вторично взглянув на него, Гудвин увидел, что рядом с ним женщина, которая не то торопила его, не то помогала ему продвигаться возможно быстрее. Они жили не в Коралио — эти двое.

Гудвин шел за ними, ускорив шаги, но безо всякой искусственной тактики, столь любезной сердцу швейки. Он был слишком широк и осанист, инстинкты сыщика ему не пристали.

Неизвестные люди остановились у входа в отель де лос Эстранхерос, и мужчина постучал в дверь с нетерпением человека, непривыкшего, чтобы его заставляли ждать. Мама долго не отзывалась, но, наконец, в окне показался огонь, дверь открылась, и гости вошли.

Гудвин стоял в тихой улице и закурил еще одну сигару. Через две-три минуты наверху сквозь щели жалюзи пробился слабый свет.

— Они заняли номера, — сказал Гудвин. — Значит, ничего еще не готово к отъезду...

В эту минуту мимо прошел Эстабан Дельгадо, парикмахер, враг существующей власти, веселый заговорщик против всякого покоя и застоя. Он был либералом и напыщенно приветствовал Гудвина, как соратника в борьбе за свободу. Видно было, что у него какие-то важные вести.

— А знаете ли вы, дон Франк, — зашептал он тем голосом, каким во всем мире говорят заговорщики. — Сегодня я брил *la barba* и то, что вы зовете бакенбардами — самого *Президенте*. Вы только подумайте! Он послал за мною. В бедной *casita* — в лачуге одной здешней старухи он ждал меня — в очень маленьком домике, в темном месте. *Каррамба!* — до чего дошло — *эль сеньор Президенте* должен так таиться и прятаться. Ему, кажется, не очень хотелось, чтобы его узнали — но, чорт возьми! можете вы брить человека и не увидеть его лица? Он дал мне эту золотую монету и сказал, чтобы я помалкивал.

— А раньше вы видали когда-нибудь президента Мирафлореса? — спросил Гудвин.

— Видел раз, — отвечал Эстабан. — Он высокий, у него были усы, очень черные и большие.

— А был ли кто в комнате, когда вы брили его?

— Старуха краснокожая, сеньор, та, которой принадлежит эта хижина, и одна сеньорита — о, такая красавица — *ah, Dios!*

— Отлично, Эстабан, — сказал Гудвин. — Это очень хорошо, что вы поделились со мной вашим парикмахерским опытом. Будущее правительство не забудет вам этой услуги.

И Гудвин вкратце рассказал парикмахеру о том кризисе, который переживает страна и предложил ему остаться здесь, на улице, возле отеля, и следить, чтобы никто не пытался бежать через окно или дверь. Сам же Гудвин подошел к той двери, куда только что вошли беглецы, отпер ее и шагнул через порог.

Мадама только что спустилась вниз. Она ходила смотреть, как устроились ее постояльцы. Ее свеча стояла на прилавке. Мадама намеревалась выйти крохотную рюмочку рома, чтобы вознаградить себя за прерванный сон. Она не выразила ни удивления, ни испуга, когда увидела, что входит посторонний.

— А, это сеньор Гудвин. Не часто удостаивает он меня посещениям.

— Да, мне следовало бы приходить к вам почаще, — сказал Гудвин, улыбаясь по-Гудвински. — Я слышал, что от Белизе на севере до Рио на юге ни у кого нет такого коньяка, как у вас. Поставьте же бутылочку, мадама, и давайте, отведаем его оба.

— Мой *агардiente*, — сказала не без гордости мадама, — самого первого сорта. Он растет среди банановых деревьев, в темных местах, в очень красивых бутылках. Si, Señor. Его можно срывать только в полночь. В полночь его срывают матросы, которые приносят его до рассвета к задней двери, к черному крыльцу. С хорошим *агардiente* очень много возни, сеньор Гудвин. Нелегко разводить эти фрукты.

Говорят, что конкуренция основа торговли. В Коралло основой торговли была контрабанда. О ней говорили с оглядкой, но все же хвастались, если она удавалась.

— Сегодня у вас постояльцы, — сказал Гудвин, кладя серебряный доллар на стойку.

— А почему бы и нет? — сказала мадама, отсчитывая сдачу. — Двое. Только что прибыли. Один сеньор, еще не старый, и сеньорита довольно хорошенькая. Они поднялись к себе в комнаты, не захотели ни есть, ни пить. Их комнаты — номер 9 и номер 10¹⁾.

— Я давно жду этого джентльмена и эту лэди, — сказал Гудвин. — У меня к ним важное дело. Можно мне повидать их теперь?

— Почему бы не повидать? — сказала мадама спокойно. — Почему бы сеньору Гудвину не подняться по лестнице и не поговорить со своими друзьями? Está bueno! Комната номер 9 и комната номер 10.

Гудвин поправил у себя в кармане револьвер и поднялся по крутой темной лестнице.

В коридоре наверху висела лампа, распространявшая шафрановый свет, и Гудвин легко рассмотрел пышные пестрые цифры, наклеенные на дверях. Он нажал дверную ручку 9-го номера и закрыл за собою дверь.

¹⁾ В подлиннике мадама забавно коверкает английскую речь.

Перед ним была Изабелла Гильберт. Она сидела у стола убого обставленной комнаты, и самые хвалебные отзывы не передавали ее чарующей прелести. Голова покоилась у нее на руке. В каждой линии ее тела чувствовалась страшная усталость. На ее лице была тревога. Зрачки у нее были серые, белки блестящие, необычайной белизны. Сверху они были спрятаны тяжелыми, горизонтальными веками, а снизу оставляли открытой белоснежную линию. Такие глаза обнаруживали великую силу, великое благородство — и если только можно вообразить себе это, — самоотверженный и щедрый эгоизм. Когда американец вошел, она подняла глаза с видом удивления, но не испуга.

Гудвин снял шляпу и с деланной развязностью уселся на край стола. В руке у него дымилась сигара. Он решил быть фамильярным, так как знал, что слишком церемониться с мисс Гильберт не стоит: церемонии не приведут ни к чему. Он знал ее жизнь, он знал, какую малую роль играли в этой жизни условности.

— Добрый вечер, — сказал он. — Ну, мадам, не будемте мешкать, давайте сейчас же поговорим о делах. Я не называю имен, но я знаю, кто находится в соседней комнате и что у него в саквояже. Это-то и привело меня сюда. Я пришел сказать вам: сдавайтесь без боя — я сейчас же изложу вам условия.

Дама не пошевелилась и не сказала ни слова. Не отрываясь, смотрела она на кончик его сигары.

— Мы, — продолжал диктатор, раскачивая ногою и разглядывая свою изящную оленью туфлю, — я говорю от лица значительного большинства всего народа, — мы требуем возвращения украденных денег, которые принадлежали народу, и больше мы, в сущности, ничего не хотим. Наши требования очень несложны. Как представитель народа, я даю вам честное слово, что если вы возвратите нам деньги, мы не применим к вам никакого насилия. Отдайте наши деньги и уезжайте с вашим спутником, куда хотите. Вам будет даже оказана помощь: вам помогут уехать отсюда на любом пароходе, на каком вы только пожелаете. От моего же лица я могу только присовокупить, что у джентльмена из 10 номера удивительно тонкий вкус по части женской красоты.

Гудвин снова сунул сигару в рот и заметил, что дама ледяными глазами следила за ним, сосредоточив на ней все свое внимание. Очевидно, она не слыхала ни слова. Он спохватился, выбросил сигару в окно и с приятной улыбкой встал со стола.

— Так лучше, — сказала дама. — Теперь у меня есть возможность выслушать, чего вы хотите. Если вы хотите получить от меня еще один урок хороших манер, скажите мне ваше имя. Нужно же мне знать, как зовут человека, который оскорбляет меня.

— Жаль, — сказал Гудвин, опираясь рукой о стол, — нет у меня теперь времени для этикета. Послушайте, я обращаюсь к вашему

здравому смыслу. Вы не раз доказывали, что вы хорошо понимаете, в чем состоит ваша выгода. Вот вам еще один случай обнаружить ваш незаурядный ум. В этом деле секретов нет. Я — Франк Гудвин. Я пришел за деньгами. Я очутился в вашей комнате случайно, а если бы я вошел в соседний номер, деньги уже давно были бы у меня в руках. Вы хотите, чтобы я сказал вам, в чем дело? Извольте. Джентльмен из десятого номера пользовался доверием народа, но похитил деньги, я хлопочу, чтобы вернуть эти деньги народу. Я не говорю, кто этот джентльмен, но если обстоятельства заставят меня увидеться с ним, я докажу, что он высший сановник республики, и тогда, по долгу совести, я буду вынужден его арестовать. Этот дом под охраной, убежать невозможно. Я предлагаю вам отличные условия. Я даже готов не тревожить джентльмена из десятого номера личным вмешательством. Принесите мне саквояж с деньгами — и больше мне ничего не надо.

Дама встала с кресла и целую минуту стояла в глубоком раздумьи.

— Вы живете здесь, мистер Гудвин? — спросила она, наконец.

— Да.

— По какому праву вы вошли в мою комнату?

— Я слуга республики. Мне сообщили по телеграфу о маршруте джентльмена из десятого номера.

— Могу ли я задать вам два или три вопроса? Мне кажется, что вы скажете правду. Правдивости в вас, кажется, больше, чем деликатности. Что это за город — этот... Коралио? Кажется, его имя Коралио?

— Ну какой же это город? — сказал Гудвин с улыбкой. — Так, городишко банановый! Соломенные лачуги, пять-шесть двухэтажных домов, удобств мало; население: помесь индейцев с испанцами, карибы, чернокожие. Развлечений никаких. Нравственность в упадке. Даже тротуаров порядочных нет.

— Но есть же и достоинства, неправда ли? Что могло бы заставить людей из хорошего общества или дельцов — поселиться в этом городе надолго?

— О да! — сказал Гудвин, широко улыбаясь. — Достоинства есть, и огромные. Во-первых, полное отсутствие шарманок. Во-вторых, никого не приглашают к вечернему чаю. И, в третьих, широкое гостеприимство для преступников: бежавшие сюда преступники не выдаются властям той страны, откуда они убежали.

— А он говорил мне, — промолвила дама, слегка нахмурившись, — что тут, на этом берегу, красивые, большие города, что в них очень хорошее общество, особенно американская колония, состоящая из очень культурных людей.

— Да, здесь есть американская колония, — сказал Гудвин, с некоторым удивлением взирая на даму. — Иные из них — ничего. Но иные убежали от правосудия. Я помню двух бывших директоров

банка, одного полкового казначея, двух убийц, и некую вдову «с мышьяком» — ее кажется подозревали в отравлении мужа. Я тоже принадлежу к этой колонии, но до сих пор, кажется, еще не прославил себя никаким сколько-нибудь заметным преступлением.

— Не теряйте надежды, — сказала дама сухо, — ваше сегодняшнее поведение служит залогом того, что вы скоро прославитесь. Произошла какая-то ошибка. Я не знаю, в чем дело, но ошибка произошла несомненно. Но *его* вы не должны тревожить. Путешествие утомило его, он буквально свалился с ног и, кажется, заснул, не раздеваясь. Вы говорите об украденных деньгах! Какой вздор! Вы, несомненно, ошиблись, и я сейчас же докажу вам это. Оставайтесь тут, я сейчас принесу саквояж, о котором вы так страстно мечтаете.

Она направилась к запертой двери, которая соединяла оба номера, но остановилась и окинула Гудвина серьезным испытующим взглядом, который разрешился непонятной улыбкой.

— Вы насильно ворвались в мою комнату, вы вели себя, как грубиян и предъявили мне позорнейшие обвинения... и все же... — тут она помедлила, как бы ища подходящее слово, — и все же... и все же это очень странная вещь: я уверена, что случилась ошибка.

Она сделала шаг к двери, но он остановил ее легким прикосновением руки. Я уже говорил, что женщины невольно оглядывались, когда он проходил мимо них. Он был похож на викинга. Его большая и благообразная фигура внушала невольный страх. Изабелла была брюнетка, очень гордая, ее щеки то бледнели, то пылали. Я не знаю, брюнеткой или блондинкой была Ева, но мудрено ли, что яблоко было съедено, если такая женщина стояла в раю!

— Если и произошла здесь ошибка, то ее сделали вы, — сказал Гудвин запальчиво. — Я не обвиняю человека, который изменил своей родине и своей чести, потому что я теперь понимаю, что привело его к этому. Я понимаю и жалею его. Именно такие женщины, как вы, наполняют наше побережье несчастными ворами и убийцами, которые принуждены здесь скрываться. Именно из-за таких они забывают свой долг...

Дама остановила его усталым движением руки.

— Прекратите ваши оскорбления, — холодно сказала она, — я не знаю, о чем вы говорите, я не знаю, какая глупая ошибка привела вас сюда, но если я избавлюсь от вас, показав вам этот саквояж, я принесу его сно же минуту.

Быстро и бесшумно вошла она в соседнюю комнату, и вернулась с тяжелым кожаным саквояжем, который и вручила американцу с видом покорного презрения.

Гудвин быстро поставил саквояж на стол и начал отстегивать ремни. Дама стояла подле, с выражением бесконечной гадливости и утомления.

Саквояж широко распахнул свою пасть. Когда Гудвин извлек оттуда лежавшее сверху белье, внизу оказались туго перевязанные

пачки крупных кредитных билетов государственного банка Соединенных Штатов. Судя по цифрам, написанным на бандеролях, там было никак не меньше ста тысяч.

Гудвин поднял глаза на женщину и увидел с удивлением и странным удовольствием (почему удовольствием, он и сам не умел бы сказать), что она была потрясена непритворно. Глаза у нее расширились, у нее захватило дыхание, и она тяжело облокотилась о стол. Значит, она и в правду не знала, что ее спутник ограбил казну. Гудвин с раздражением допытывал у себя самого: почему он, Гудвин, был так счастлив, когда убедился, что эта бродячая авантюристка-певица совсем не так черна, как ее малевали по слухам?

Шум в соседней комнате заставил их обоих встрепетаться. Дверь широко распахнулась, и в комнату быстро вошел высокий, смуглый, свежее-выбритый, пожилой господин.

Все портреты президента Мирафлореса изображают его обладателем холеных, роскошных бакенбард. Но парикмахер Эстабан уже поведал Гудвину о той перемене, которой подвергся бежавший сановник.

Он выбежал из полутемной комнаты, отяжелевший от сна. В его глазах отразился ламповый свет.

— Что это значит? — спросил он на чистейшем английском языке, бросив на Гудвина острый взволнованный взгляд. — Воровство?

— Да, воровство, — ответил Гудвин. — Но я во-время принял меры и не дал этому воровству совершиться. Я действую от имени людей, которым принадлежат эти деньги. Я пришел, чтобы взять эти деньги и вернуть их настоящим владельцам.

Он быстро сунул руку в карман своего просторного полотняного пиджака.

Старик сделал то же движение.

— Не вынимайте! — резко крикнул Гудвин, — я выну быстрее и вам будет худо....

Женщина шагнула вперед и положила руку на плечо своего похищенного спутника. Она указала на стол.

— Скажи мне правду... Скажи мне правду... — повторила она тихим голосом, — кому принадлежат эти деньги?

Тот не ответил. Он испустил очень глубокий вздох, наклонился к женщине, поцеловал ее в лоб, шагнул в соседнюю комнату и плотно запер за собою дверь.

Гудвин догадался, в чем дело, кинулся к двери, но из-за двери послышался выстрел в ту самую минуту, когда он схватился за ручку. Послышалось падение тяжелого тела. Кто-то оттолкнул Гудвина и кинулся к упавшему самоубийце.

Должно быть, подумал Гудвин, эта обаятельная женщина действительно почувствовала себя сиротой, потому что она крикнула над телом убитого самое утешительное, самое всепрощающее, самое нежное слово из всех, звучащих на земле: «О мама, мама, мама!» Это

слово кричала она из поруганной и окровавленной комнаты, и в ее крике слышалась не только тоска о потерянном любовнике и утраченных деньгах.

— О мама, мама, мама!

Но на улице уже была суматоха. Парикмахер Эстабан при звуке выстрела поднял тревогу. Выстрел и без того всколыхнул половину всего населения. Улица зашумела шагами, в тихом воздухе явственно слышались распоряжения начальства. Гудвину предстояло еще одно дело. Обстоятельства сделали его охранителем богатств, принадлежащих его новой родине. Быстро зашпал он деньги назад в саквояж, закрыл его и, высунувшись из окна почти всем корпусом, бросил свою добычу в самую чащу апельсиновых деревьев, что росли в маленьком садике, прилегавшем к отелю.

Вам подробно расскажут в Коралио, чем окончилась эта трагедия. В Коралио любят беседовать с заезжими людьми. Вам расскажут, как представители закона рысью примчались к убитому. Команданте в красных туфлях и лакейском жакете, препоясанный шпагой. Солдаты с необыкновенно длинными ружьями. Офицеры, которых было больше, чем солдат, офицеры, напяливающие на-ходу эполеты и золотые кружева. Босые полицейские и взбудораженные горожане, самых разнообразных рангов и самых разнообразных цветов.

Вам расскажут, что физиономия убитого сильно пострадала от выстрела, но что и Гудвин, и пирюльчик Эстабан, оба засвидетельствовали, что это президент Мирафлорес. На следующее утро, по исправленной телеграфной проволоке, в город стали приходить депешки. Бегство президента стало известно всем. В Сан Матео революционная партия захватила скипетр власти. Оппозиции не было, и *вивас* переменчивой черни быстро изгладил всякий интерес к Мирафлоресу.

Вам расскажут, как новое правительство, вступив во власть, обшарило все города и обыскало дороги в поисках саквояжа, содержащего финансы Анчурин, которые похитил президент. Но все было напрасно. В Коралио сам сеньор Гудвин организовал особый отряд для поисков утерянных денег. Отряд буквально расчесал весь город, как женщина расчесывает волосы, но деньги пропали бесследно.

Мертвого похоронили без почестей, на задворках города, у мостика, пересекающего болотную топь, и за один *реал* любой мальчишка покажет вам его бесславную могилу. Говорят, что та старуха, у которой брился покойный, поставила у него в головах деревянную колоду и выжгла на ней надпись каленым железом.

Вы услышите также, что сеньор Гудвин стойко оберегал Донну Изабеллу Гильберт в эти дни волнений и скорбей, что ее прошлое перестало смущать его (если только прежде оно смущало его!); что ее привычки к разгульной и легкомысленной жизни покинули ее совершенно (если были у нее такие привычки), что Гудвин женился на ней, и что они были счастливы.

Американец построил себе дом за городом, на невысоком холме у подножия горы. Город построен из драгоценного местного дерева, которое, само по себе, если вывезти его в иные страны, дало бы человеку состояние. Но дом был не только из дерева, а из стекла, кирпича, бамбука и местной глины, обожженной солнцем. Вокруг дома раскинулся рай; но такой же рай и в самом доме. Когда местные жители говорят об убранстве дома, они в восторге поднимают руки ввысь. Там полы, такие гладкие, как зеркала. Там шелковые индейские ковры и циновки ручной работы. Там картины, статуи, музыкальные инструменты и—вы только представьте себе—оклеенные обоями стены!

Но никто не скажет вам в Коралио (впоследствии вы сами узнаете это!), что случилось с деньгами, которые Франк Гудвин швырнул в апельсиновую чашу.

Но об этом потом, ибо пальмы зыблятся от легкого ветра и зовут нас к приключениям и радостям.

Перевод с английского

К. Чуковского

(Продолжение следует)



ЖЮЛЬ РОМЭН

ЕВРОПА

Rue Montmartre, Oxford Circus,
Каннеблера, Фридрихштрассе,
Вас называю прежде всех.

Чего вы ждете? Что случилось?
Кто сделал смирной вашу силу
И вашу кровь оцепенил?

Вас надо разбудить, веселые толпы.

Вы жили некогда, не ведая о звездах,
В верховном бытии, в могуществе верховном.
Европой был ваш гул. Под вашей мостовой
Дух будущих богов шумел ключем подземным.
И не был ли весь блеск вселенной—пеленой
Широкой молнии, дрожавшей между вами?
Теперь лежите вы в поработленном сне.
Один, чудовищный, вас кто-то заменил,
Смрад чрева своего питая вашим телом.

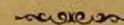
Я вас зову, толпы живые,
Вы все, в которых я сгорал!
Вы все, мгновенные пыланья,
Что летний ветер колебал,
Большие факелы, когда-то
Родить пытавшиеся солнце.

Толпы театров, поездов,
Толпы кафе и мюзик-холлей;
Толпа Гайд-Парка в майский день;
Толпа сентябрьская на Лидо;
Толпы портов и кораблей;
Толпы всегда живой Европы;
Толпы, не терпящие смерти!

Я повторяю вам: пора.

Перевод с французского

М. Лозинского



ГУСТАВ МЕЙРИНК

ИГРА ЦИКАД

Мировая война и социальные перевороты последних лет разрушили устоявшийся прочный быт, внесли в жизнь элемент неожиданности, фантастики. Совершенно естественно, что и современная литература от простого, реалистического изображения быта перешла к иным формам, где реальность сочетается с фантастикой, с философским синтезом, иногда даже с мистикой. За последние годы западные беллетристы и драматурги дали целый ряд таких произведений (пьеса Верфеля «Человек из зеркала», ром. Бреннера «В туманности Андромеды», ром. Гетца «Царство вне пространства», ром. Фаррера «Приговоренные к смерти», серия романов Мак-Орлана, «Атлантида» Бенуа, ром. Берже «Боги трепещут», пьеса «Назад к Мафусаилу» Шоу и др.).

К этой полосе примыкает и Мейринк, автор романов «Голем» и «Зеленый лок», а также ряда новелл.

В формальном отношении критика относит Мейринка к новейшей немецкой литературной школе «экспрессионистов»; характеристику всех особенностей этой школы читатель найдет ниже в статьях Н. Радлова «Современное искусство Франции и Германии» и А. Гвоздева «Экспрессионизм в немецкой драме».

Е. З.

— Ну что?—спросили все в один голос, когда вошел профессор Гокленнус быстрее обычного. Он был заметно расстроен.

— Ну что? Выдали вам письма?

— Иоани Скопер возвращается в Европу? Как он поживает?

— Прибыли коллекции?—спрашивали они, перебивая друг друга.

— Только вот это,—сказал серьезно профессор и положил на стол связку писем и флакончик, в котором было мертвое беловатое насекомое, величиною с жука-рогача.—Китайский посланник лично передал мне это и прибавил, что посылка прибыла сегодня кружным путем, через Данию.

— Боюсь, он получил дурные вести о нашем коллеге Скопере,—шепнул бритый господин своему соседу, престарелому ученому с косматой львиной гривой,—оба они были препараторами при музее естественных наук.

Странная это была комната, где собрались они, все шестеро, ученые-энтомологи.

Тяжелый запах камфары и сандалового дерева резко усиливал впечатление странной мертвенности, исходившей от рыб-дьяволов

с выпученными глазами, свисавших на шнурах с потолка, словно отрубленные головы призрачных зрителей,—от ярко размазанных белой и красной краской страшных масок диких островитян,—от страусовых яиц,—от бивней нарвалов, от чучел кривляющихся обезьян, от тысячи разных причудливых животных, обитателей далеких стран.

По стенам, над коричневыми, источенными червем шкафами,—в них чудилось что-то монастырское, когда сквозь пузатое решетчатое окно падал на них из запущенного музейного сада дряхлый свет вечерней зари,—по стенам висели любовно оправленные в золотые рамы, словно почтенные изображения предков, портреты гигантски увеличенных древесных клопов и цикад.

Из угла выглядывал мегатерий, любезно изогнув лапу, и застенчиво улыбаясь своими желтыми совершенно круглыми стеклянными глазами. С цилиндром господина препаратора на голове, он напоминал допотопного деревенского старосту, впервые в жизни снимающегося у фотографа; а вокруг него болтались, точно флаги, змеиные шкуры.

Пряча свой хвост в сумрачных далах коридора и сверкая свежей лакировкой, согласно желанию министра просвещения, наведенной, на более благородные части тела, крокодил в двенадцать метров, гордость института, глядел неверным кошачьим глазом через дверь в комнату.

Профессор Гокленнус уселся, развязал пачку писем и, бормоча про себя, пробежал несколько вступительных строк.

— Помечено: *Бутан—юговосточный Тибет*.—1-го июля 1914 г.—за месяц до начала войны. Значит, письмо было в пути свыше года,—прибавил он затем вслух.—Коллега Иоани Скопер между прочим пишет: «о богатых матерьялах, которые я собрал во время моего продолжительного путешествия по китайским пограничным областям через Ассам в неисследованный до сих пор край Бутан, я подробно сообщу вам в ближайшем будущем; сегодня же лишь вкратце скажу о тех странных обстоятельствах, которым я обязан открытием новой белой цикады»,—профессор Гокленнус указал на насекомое во флаконе,—«цикады, употребляемой шаманами для суеверных целей и называемой «Фак»,—слово это вместе с тем служит бранной кличкой для всего, что похоже на европейца или вообще на человека белой расы».

Итак: как-то утром я услышал от ламаитских паломников, направляющихся в Лхассу, что неподалеку от места моей стоянки находится один из очень важных, так называемых, «Дукпа»,—один из тех жрецов Дьявола, которых боится весь Тибет; одетые в ярко-красные колпаки, они утверждают, что они прямые потомки Демона мухоморов. Во всяком случае, Дукпы являются, по слухам, приверженцами древнейшей тибетской веры Бонов, о которой мы почти ничего не знаем, и потомками какой-то загадочной расы, происхождение которой теряется во мраке времен. Паломники рассказывали

мне, вертя при этом в суеверном страхе свои маленькие молитвенные мельницы, что этот Дукпа—«Самче Мичебат», т. е. существо, которое уже нельзя более обозначать именем человека, потому что он может «вязать и разрешать», другими словами, для него нет на земле ничего невозможного, благодаря его способности познавать время и пространство. Есть будто бы, говорили мне, два пути достижения тех ступеней, которые выводят за пределы человеческого: один путь—путь «света»—слияния с Буддой, и другой, противоположный: «тропа левой руки», вход куда ведом лишь прирожденному Дукпа,—духовный путь, полный ужаса и мучительных снов. Такие «прирожденные» Дукпа встречаются, правда, крайне редко, во всех частях света, причем почти всегда, по какой-то странности, бывают детьми людей особенно богомольных. «Как будто бы рука Владыки Тьмы,—сказал передававший мне все это паломник,—прививает ядовитый росток древу святости», и известно лишь одно средство распознать, принадлежит ребенок духовно к союзу Дукпа или нет: это посмотреть—растут ли у ребенка волосы на макушке слева направо или в обратном порядке.

Я тотчас же выразил желание—просто из любопытства—взглянуть на упомянутого важного Дукпа, но проводник моего каравана, сам восточный тибетец, решительно этому воспротивился. Все это—только глупый вздор. Никаких Дукпа нет вообще в Бутанской области,—не переставал он кричать.—И конечно, ни один Дукпа,—а Самче Мичебат и подавно, ни в коем случае не стал бы показывать своих чудес человеку белой расы.

Слишком страстное упорство этого человека казалось мне подозрительным, и после бесконечных распросов мне удалось добиться от него, что он и сам принадлежит к вере Бонов и вполне точно знает—по красноватой окраске земных испарений, как он пытался мне внушить,—что «посвященный» Дукпа находится по близости.

Но он никогда не покажет тебе своих чудес,—каждый раз заканчивал мой проводник свою речь.

— А почему?—спросил я.

— Потому, что он не берет на себя ответственности.

— Какой ответственности?—продолжал я допытываться.

— Вторгаясь этим в мир причин, он может быть вновь ввергнут в круговорот перевоплощений, если только не будет ему грозить нечто, еще более страшное.

Мне захотелось поподробнее узнать о таинственной вере Бонов, и потому я спросил:

— По твоей вере, есть у человека душа?

— Да и нет.

— Почему?

В ответ тибетец сорвал стебелек и завязал его узлом:

— Есть теперь у этой былинки узелок?

— Есть.

Он развязал узел:

— А теперь?

— Теперь нет.

— Точно так же у человека есть душа и нет ее,—сказал он просто.

Я попробовал иным способом составить себе представление о его взглядах:

— Хорошо, представь себе, что ты сорвался бы в пропасть с той страшной, шириною меньше ладони, горной тропинки, по которой мы недавно шли,—твоя душа продолжала бы жить, или нет?

— Я не сорвался бы.

Я попробовал подойти иначе, указал на свой револьвер:

— Если я тебя сейчас застрелю, будешь ты дальше существовать, или нет?

— Ты не можешь меня застрелить.

— Могу.

— Так попробуй.

«Поостерегусь,—подумал я про себя.—Недурно бы это было—блуждать по этому беспредельному плоскогорью без проводника».

Он, казалось, угадал мои мысли и насмешливо улыбался. Это могло привести в отчаяние. Я некоторое время молчал.

— Вот видишь: не можешь «хотеть»,—вдруг заговорил он снова,—за твоей волей стоят желания, ведомые тебе и неведомые; и те, и другие сильнее тебя.

— Что же такое душа по твоей вере?—спросил я с досадой.—У меня например, есть душа?

— Есть.

— А после моей смерти будет моя душа жить?

— Нет.

— А твоя, думаешь ты, будет жить после твоей смерти?

— Да, потому что у меня есть имя.

— То-есть, как имя? У меня ведь тоже есть имя!

— Да, но ты не знаешь своего настоящего имени, и поэтому его у тебя нет. То, что ты считаешь своим именем, только пустое слово, которое придумали твои родители. Когда ты спишь, ты его забываешь, я же не забываю своего имени, когда сплю.

— Но когда ты умрешь, ты тоже не будешь больше его знать,—возразил я.

— Нет. Но Учитель знает его и не забудет, и когда он его произнесет, я снова восстану; но только я, никто другой, ибо мое имя принадлежит лишь мне одному. Ни у кого другого нет его. А то, что ты зовешь своим именем, у тебя—общее со многими другими,—как у псов,—презрительно пробормотал он. Я хоть и слышал эти его слова, но не подал виду.

— Кого ты зовешь «Учителем»?—спросил я как бы вскользь.

— Самче Мичебата.

— Того, который здесь поблизости?

— Да, но поблизости лишь его отражение; в действительности он—повсюду. Он может быть также и нигде, если он того захочет.

— Значит, он может делаться невидимым?—невольно улыбнулся я.—Ты хочешь сказать: то он находится в пределах мирового пространства, то—вне их; то он существует,—а то опять его нет?

— Ведь имя также существует лишь тогда, когда его произносят, и нет его больше, когда молчат,—возразил мне тибетец.

— А можешь ты, например, стать когда-нибудь «Учителем»?

— Могу.

— Но тогда, значит, будут два «Учителя»? Да?

Я внутренне торжествовал, потому что, сказать откровенно, меня злила высокомерные рассуждения этого человека; наконец-то, попался он в ловушку, думал я (моим следующим вопросом было бы: если один Учитель захочет, чтобы сияло солнце, а другой—чтобы шел дождь,—кто из них победит?), но тем более смутил меня его странный ответ:

— Когда я буду Учителем, тогда я буду именно Самче Мичебатом. Или ты полагаешь, что могут существовать два предмета совершенно друг с другом схожие, без того, чтобы не быть одним и тем же?

— Все же вас будет двое, а не один; если я вас встречу, будет два человека, а не один,—возражал я.

Тибетец нагнулся, выбрал среди лежавших в изобилии кристаллов известкового шпата особенно прозрачный и сказал с насмешкой:

— Приложи это к глазу и взгляни на то дерево; ты видишь его теперь вдвойне, не правда ли? Но разве на самом деле это два дерева.

Я не нашелся сразу, что ему возразить, да мне было бы и трудно на монгольском наречии, которым нам приходилось пользоваться, логически развивать такую сложную тему: поэтому я предоставил ему торжествовать. Внутренне же я не мог достаточно надивиться подвижности ума у этого полудикаря с раскосыми калмыцкими глазами, одетого в грязнейший овчинный тулуп. Есть что-то странное в этих азиатах: внешне они похожи на животных, но едва коснешься их души,—выступает философ.

Я снова вернулся к исходной точке нашего разговора:

— И так, ты думаешь, что Дукпа не покажет мне своих чудес, потому что он отклоняет от себя ответственность?

— Да, ни в каком случае.

— А если я возьму ответственность на себя?!

В первый раз за все время, что я знал тибетца, он потерял самообладание. Беспокойство, которым он едва мог овладеть, пробежало по его лицу. Выражение дикой, мне непостижимой жестокости чередовалось с выражением коварного ликования. За многие месяцы нашего совместного путешествия мы неделями смотрели в глаза всякого рода смертельным опасностям: переходили над страшными пропастями, по качающимся бамбуковым мосткам, где едва умещалась нога, так что сердце у меня замирало от ужаса; пересекали пустыни и чуть не погибли от жажды; но никогда не терял он хотя бы на минуту внутреннего равновесия. А теперь? Что могло быть причиной, заставившей его так выйти из себя? Я видел по его лицу, как в мозгу его одна мысль сменялась другой.

— Проводи меня к Дукпа, я щедро награжу тебя,—усиленно уговаривал я его.

— Я подумаю,—ответил он, наконец.

Была еще глубокая ночь, когда он разбудил меня в моей палатке.

— Я готов,—сказал он.

Он оседлал двух наших косматых монгольских лошадей, ростом немного повыше большой собаки, и мы двинулись в темноту.

Люди моего каравана крепко спали вокруг гаснущих костров.

Проходили часы, мы не обменялись ни одним словом; своеобразный запах мускуса, выдыхаемый тибетскими стенами в польские ночи, и однотонное шуршание травы, через которую протискивались ноги наших лошадей, почти усыпляли меня, и чтобы не заснуть, я не отрывал глаз от звезд, которые в этой дикой горной стране пылают, точно горящие клочки бумаги. Какой-то возбуждающий ток исходит от них и наполняет сердце тревогою.

Когда предрассветные сумерки расплзлись по верхушкам гор, я заметил, что глаза тибетца широко раскрыты и, не мигая, уставились в одну какую-то точку на небе. Я увидел, что весь он—где-то далеко.

Я несколько раз спрашивал его: «насколько ли хорошо знает он местопребывание Дукпа, чтобы не слечь за дорогой»,—но не получал ответа.

— Он притягивает меня, как магнит притягивает железо,—пролепетал он, наконец, тяжело, как бы во сне ворочая языком.

Даже в полдень не сделали мы привала; все время безмолвно подгонял он свою лошадь. Мне пришлось проглотить, не слезая с седла, несколько кусков вяленого козьего мяса.

Под вечер, обогнув подошву лысого холма, мы остановились вблизи одной из тех фантастических палаток, какие встречаются иногда в Бутане.

Они черного цвета, заостренные сверху, шестиугольные внизу, с загнутыми вверх краями, и стоят на высоких шестах, подобные громадному пауку, касающемуся брюхом земли.

Я ожидал встретить грязного шамана с вкочленными волосами и бородой, одно из тех безумных или эпилептических существ, часто попадающихся среди монголов и тунгузов, которые, одурманив себя отваром мухомора и уверены, что видят духов, и изрекают непонятные пророчества; вместо этого, передо мной стоял неподвижный человек, по крайней мере шести футов роста, необыкновенно стройный, без бороды, с оливково-зеленоватым оттенком лица,—такого цвета, какого я еще никогда ни у одного живого не видал, с раскосыми, неестественно далеко расставленными глазами. Тип совершенно неведомой мне человеческой расы.

Кожа на лице—без складок, точно из фарфора, губы—ярко красные, тонкие, как лезвие ножа, и очень изогнутые,—особенно в приподнятых сверху углах рта,—казались нарисованными.

Я не мог оторвать от Дукна взгляда—долго не мог сказать ни слова.

Я казался себе ребенком, у которого захватило дух при виде внезапно выступившей из тьмы ужасной маски.

На голове у Дукна был плотно прилегающий ярко-красный колпак без полей; остальная одежда состояла из доходящей до щиколоток дорогой шубы окрашенного в оранжевый цвет соболя.

Он и мой проводник не сказали друг другу ни слова, но я полагаю, что они объяснились тайными знаками, потому что, не спросив, чего я от него хочу, Дукна вдруг заявил мне, что согласен показать мне все, чего бы я ни пожелал, но под тем непременным условием, что я возьму на себя всю ответственность, даже не зная ее. Я, конечно, немедленно согласился.

Он потребовал, чтобы я, в знак своего согласия, коснулся левой рукой земли.

Я исполнил.

Тогда он молча пошел впереди нас, и мы следовали за ним, пока он не приказал нам сесть.

Мы расположились у края земляного бугра, похожего на стол.

Нет ли при мне белого платка?

Напрасно искал я в карманах: ничего. И лишь за подкладкой пиджака я нашел старую, выцветшую складную карту Европы (очевидно, я все долгое время моего путешествия по Азии носил ее при себе), развернул ее и объяснил Дукна, что этот чертеж—изображение моей родины.

Он обменялся быстрым взглядом с моим проводником, и я снова увидел, как на лице тибетца вспыхнуло то выражение ненависти, которое уже накануне вечером поразило меня.

— Желает ли я увидеть колдовство с цикадами?

Я утвердительно кивнул головой и тут же сообразил, что будет: известный трюк—вызывание насекомых из-под земли с помощью свистка, или нечто подобное.

Я не ошибся: послышался легкий металлический звук (Дукна делают это с помощью маленького серебряного колокольчика, который незаметно носят при себе), и тотчас же из подземных норок появились во множестве цикады и полезли на светлую карту.

Все больше и больше.

Бессчетно...

Я начал уже чувствовать досаду, что из-за такого вздорного фокуса, который я довольно часто видел в Китае, я совершил утомительную поездку, но то, что затем представилось мне, достаточно вознаградило меня: эти цикады не только оказались совершенно новой для науки породой,—это уже само по себе было достаточно интересно,—но они и вели себя в высшей степени странно. Едва выползли они на карту, как стали в беспорядке двигаться по ней кругами, а затем образовали группы, недоверчиво оглядывавшие друг друга. Вдруг на середину карты упало пятно света, игравшее всеми цветами радуги (как я быстро мог убедиться, оно было вызвано стеклянной призмой, которую Дукна держал против солнца), и несколько секунд спустя из мирных до того цикад образовался ком терзающих друг друга ужаснейшим образом насекомых. Зрелище было слишком отвратительно, чтобы изображать его здесь. Свист тысяч и тысяч крыльев, переходил в высокий, ноющий звук и проникал в меня до мозга костей,—свист, смешанный из такой адской ненависти и такой ужасной предсмертной муки, что никогда я не забуду его.

Густой, зеленоватый сок медленно тек из-под кучи.

Я приказал Дукне немедленно перестать—он спрятал призму и только пожал плечами.

Напрасно пытался я палкой разогнать насекомых: их безумная жажда убийства не знала пределов.

Выползали все новые и новые полчища, и кипящий, отвратительный ком поднимался все выше и выше—вот, наконец, уж в рост человека.

На далекое пространство поверхность земли ожила, кипа обезумевшими насекомыми. Беловатая, раздавленная масса, стремящаяся к центру, одушевленная одною лишь мыслью: убивать, убивать, убивать.

Некоторые цикады, свалившиеся сверху кучи, уже на половину искалеченные, не в состоянии были опять вскарабкаться, и сами себя разрывали своими клешнями.

Свистящий звук временами становился таким сильным и пугающе резким, что я затыкал уши; мне казалось, что я не могу дольше это выдержать.

Слава Богу: наконец насекомых стало все меньше и меньше, выползающие полчища казались все малочисленнее и, наконец, их совсем не стало.

«Что же он продолжает делать?»—спросил я тибетца, видя, что Дукпа не собирается уходить, напротив, повидимому, напряженно сосредоточивает на чем-то свои мысли.

Он приподнял верхнюю губу, так что я мог отчетливо видеть его остро отточенные зубы. Они были черные, как смола, вероятно—от распространенного в том крае жевания бетеля.

— Он разрешает и вяжет,—услышал я ответ тибетца.

Хотя я все время говорил себе, что это, ведь, были лишь насекомые, нашедшие себе здесь смерть, все-таки я чувствовал себя глубоко потрясенным, близким к обмороку; и голос тибетца так прозвучал, как будто шел из бесконечной дали.

— Он разрешает и вяжет.

Я не понимал, что это значило, не понимаю и сегодня.

После этого и не произошло больше ничего, что заслуживало бы внимания. Почему же, несмотря на это, я продолжал оставаться на месте в течение целых часов? Я потерял волю встать—иначе не могу это определить.

Постепенно зашло солнце, местность и облака приняли ту кричаще-красную и неестественную оранжево-желтую окраску, которая знакома каждому, кто когда-либо был в Тибете. Впечатление от этой картины можно сравнить лишь с варварски размалеванными стенами балаганов европейских зверинцев, какие видишь на ярмарках.

Я не мог отделаться от слов: «он разрешает и вяжет»: постепенно они приобретали в моем мозгу какое-то устрашающее значение; в воображении судорожно кипящая куча цикад превращалась в миллионы умирающих солдат. Меня душил кошмар загадочного, безграничного чувства ответственности, терзавшего меня тем более, что я тщетно искал в себе его причину.

Иногда же мне казалось, будто Дукпа вдруг исчез, и на его месте стояла—ярко красная и оливково-зеленая—отвратительная статуя тибетского бога войны.

Я боролся с этим зрелищем, пока не предстала передо мною вновь голая действительность, но и она не была для меня достаточно реальной: испарения, поднимающиеся от поверхности земли, зубчатые ледяные вершины горных исполинов на далеком горизонте, Дукпа в красном колпаке, я сам в своей полугерманской, полумонгольской одежде, и потом черная палатка с паучьими ногами,—ведь не могло же все это быть действительностью? Действительность, воображение, видение,—что было подлинным, что призрачным? И среди всего этого, моя мысль, снова и снова раскалывающаяся, когда вновь поднимался во мне душивший меня страх перед непостижимым ужасным чувством ответственности...

Позднее, много позднее—на пути домой—это событие разрослось в моем воспоминании, как цепкое ядовитое растение, и я тщетно пытаюсь вырвать его.

Ночью, когда я не могу уснуть, тихо шевелится во мне ужасающая догадка,—что могут означать слова: «он разрешает и вяжет»,—и я пытаюсь задушить ее, чтобы она не облеклась в слово. Так пытаются потушить начинающийся пожар в самом его начале.—Но мои усилия напрасны,—в душе своей вижу я, как из мертвой кучи цикад поднимаются красноватые испарения, ступают в облака и ползут на запад, затемняя небо, точно страшные призраки Монсуна.

Вот и теперь, когда я пишу письмо это, овладевает мной,—я—я...

— Здесь, повидимому, письмо было внезапно прервано,—закончил профессор Гокленус.

— К прискорбию, я должен вам теперь доложить то, что я узнал в китайском посольстве, а именно о неожиданной кончине в далекой Азии нашего дорогого коллеги Иоанна Скопера.

Профессор не мог продолжать; громкий крик присутствующих прервал его:

— Невероятно,—цикада еще жива, спустя целый год! Невероятно! Ловите ее, она улетит!—дико кричали все, перебивая друг друга.

Ученый с львиной гривой открыл флакончик и вытряхнул мертвое, повидимому, насекомое.

Минуту спустя цикада вылетела через окно в сад, и присутствующие, бросившись ее ловить, в дверях чуть не сплибли с ног престарелого служителя музея—Деметрия, который, ничего не подозревая, вошел зажечь лампу.

Качая головой, смотрел старик в решетчатое окно, как гонялись они по саду с сетками. Затем он взглянул на гаснущее вечернее небо и проворчал: «Какие странные формы принимают облака во время этой ужасной войны! Вот теперь одно совершенно напоминает человека с темным лицом и в красном колпаке; если бы его глаза не были расставлены так далеко, его можно бы почти принять за человека. Тут, в самом деле, станешь суеверным на старости лет».

Перевод с немецкого Э. Ш.

ПОЛЬ КЛОДЕЛЬ

ОТЧЕ НАШ

Муж пожилой и жена еще молодая вместе в последний раз отходят ко сну и беседуют, лежа в постели.

В хлопотах день пролетел, о многом еще сговориться они не успели.

Немцы нам объявили войну, и уже завтра уходят войска для посадки.

Вот в объятиях ее человек, им не свидеться больше, и он мужем хорошим ей был, не взирая на все недостатки.

Десять лет провели они вместе, делили все меж собой,

Горе и радость, надежды и мысли, детей и кончину меньшого, крепко связавшую их горькой судьбой.

И теперь отправиться ему. Он дает ей советы, как приходит на ум, в простых, коротких словах.

Женщина помнит одно—что он здесь, и, вины свои называя, просит прощенья в слезах.

Ей с детьми остались часы, чтобы крепко держаться за шею этого сильного, бывшего им маяком.

А потом пробуждение, и день, и вокзал с раздирающим душу свистком,

И вагоны, один за другим, среди многоголосого воя,

И вереница годов вперед, безнадежная скорбь—сознавать себя вечно вдовою.

Все, что было в стране мужчин—ты, о Боже, увел и собрал вокруг себя понемногу.

Женщины Франции все, как одна, вопиют к милосердному Богу.

Больше нет у Сиона главы, и отца у детей отныне не стало.

Ты замести нам того, кто являл в семействе начало. Превечный облик прими, молчаливым пребудь, как бывало.

Ибо все они, те, с кем срослись мы телом и духом, ныне все они в непрестанном общении с Тобой!

Слишком близко от плоти отрезана плоть, тяжело ей расстаться с собой!

Сжался над нами, помилуй, Отче благой!

Должен небесный Отец во всем заменить того, с кем расстались мы ныне.

Мы только дети, не нам помышлять о гордыне.

И однако не Он ли когда-то жены воззвал в своей небесной пустыне?

И не ее ли познал и принял в сердце, когда разрешился мирами?

Мог ли он стать без нее Отцом, а они—его сыновьями?

Благословение—им, но нежность ей лишь досталась.

Силу познали они, но она познала и слабость.

ЧТЕНИЯ

Было ли то у вечерни—собор Богородицы-Девы,
Сумрак, и в желтом тумане буксиров свистки, и над городом
плач Женевиэвы?

Или бостонская грязная улица? Или кумирня святая,

И на жреце убор головной династии древней Китая?

Или в Праге одна из задорных церквей, где сверкает, как смех,
позолота,

Где прилежались ангелов рой, как птицы после полета?

Франкфурт, засыпанный снегом? Или Гамбург, где дождь ударяет
в витрины?

Или часовня в пути, меж двух поездов, и с обеих сторон мага-
зины?

Дым, как от жженной смолы, утро, как свет золотое,

Тайны жизни и смерти вместившая книга—на аналое.

Благоговей! Чтобы все познать, все в мире постигнуть,

Должно только в отмеченном месте листы развернуть и светиль-
ник придвинуть.

Вижу лицо свеченосца и ответ на нем багряный, как пламя,

Вижу—пастырь, потупив глаза, озаренными шепчет устами.

Пер. с французского

В. Зоренфрел

О. ШПЕНГЛЕР

ПРУССИЗМ И СОЦИАЛИЗМ

(ФРАГМЕНТЫ) ¹⁾

РЕВОЛЮЦИЯ

I

История не знает ни одного народа, путь которого был бы более трагическим, чем наш. В великих кризисах все народы вели борьбу, чтобы победить или потерпеть поражение; мы же всегда боролись, чтобы победить или спасти себя от уничтожения. Так было при Колине и Гохкирхе ²⁾, при Иене, во время освободительных войн, когда пытались достигнуть соглашения между Наполеоном и союзниками Пруссии путем ее раздела; так было в тот страшный час, когда при Никольсбурге ³⁾ Бисмарк думал о самоубийстве, так было при Седане, который предотвратил нападение на нас Италии и соседних держав; так было и в грозную бурю последней войны, раскаты которой только что замерли. При таких условиях думать о сопротивлении могло лишь государство, имевшее Фридриха Великого и Бисмарка.

В этих и многих других катастрофах немцы выступали против немцев. Если племя или князь воевали против другого племени или князя, то, исторически, такая борьба была чисто поверхностной, ибо в глубине ее таился тот гнездящийся во всякой немецкой душе раскол, который резко и мрачно проявился еще много веков тому назад и в лице Барбароссы и Генриха Льва, в дни Леньяно ⁴⁾. Кто понял это? И кто винил в возрождении герцога Видукинда в Лютере? Какие темные силы побуждали немцев сражаться за Наполеона и любить его, когда он, вместе с французской кровью, разносил по континенту дух Великобритании? Что, по существу, связывает загадку Леньяно с Лейпцигом? Почему Бонапарт считал самой серьезной своей зада-

¹⁾ Редакция «Сов. Запада», отнюдь не солидарная со взглядами Шпенглера, считает тем не менее нужным познакомить русского читателя с новым произведением этого выдающегося писателя, идеи которого чрезвычайно характерны для умонастроений современной Европы.

²⁾ Поражения, понесенные Фридрихом Великим в Богемии и Саксонии в 1757—8 гг.

³⁾ Здесь, 26 июля 1866 г., был подписан предварительный мирный договор между Австрией и Пруссией.

⁴⁾ При Леньяно Фридрих I потерпел, 29 мая 1176 г., поражение от войск Ломбардского союза городов.

чей—и в глубине души неразрешимой—уничтожение небольшого государства Фридрихов?

На закате западной культуры, мировая война явилась великим расколом между двумя германскими идеями, которые не получили выражения, но были пережиты, как все истинные идеи. С момента ее первой серьезной вспышки, в виде авангардного боя на Балканах, в 1912 г., эта война облеклась в чисто внешнюю форму борьбы двух первоклассных держав, из которых на стороне одной не было никого, а на стороне другой были все. Она завершилась стадией траншейной войны, с ее многомиллионными армиями, гнившими в грязи и бездельи. В этот период, давившее мир резкое противоречие нашло себе новую формулу, немедленно выразившуюся в лозунгах «социализм» и «капитализм», в самом поверхностном их смысле и в унаследованной от прошлого века переоценке чисто экономических частных. После этого на арену выступил великий духовный вопрос о человеке-Фаусте.

В этот момент снова всплыла на поверхность, бессознательно для самих немцев, наполеоновская загадка. На их государство-шедевр, на это совершенное и неподражаемое творение, столь оригинальное, что никакой другой народ не мог его понять и воспроизвести, на это государство, которое ненавидели, как все демонически-непостижимое, ринулась «английская армия» Германии.

II

Да, именно так. Занесенный тут размахистою рукою смертельный удар не был продиктован необходимым предательством мировой буржуазии или худшими моментами: то была почти метафизическая воля, упорная и бескорыстная, нередко довольно наивная, нередко восторженная и честно патриотическая; но эта воля, самым фактом своего существования, представляла собою оружие, которым всегда мог воспользоваться любой внешний враг с натурой практического англичанина; то была роковая совокупность политических стремлений, мыслей и форм, владеть и распоряжаться которыми мог в действительности только англичанин; для немцев же, даже при страстности и самопожертвовании, то был лишь повод для дилетантизма—уничтожающего разлагающего и самоубийственного в своем действии. То была невидимая английская армия, оставленная Наполеоном, после Иены, на немецкой земле.

Полное неумение считаться с фактами и непонимание реальной жизни, начиная со времен Гогенштауфенов, этих прекрасных людей, чувствовавших себя стоящими выше требований момента, и кончая честными провинциалами 19-го века, которым дали ставшее нарицательным имя «Михель»,—противодействовали другим инстинктам этого народа и превратили его внешнюю историю в непрерывный ряд страшнейших катастроф. «Михельство» (Micheltum)—это все, что у нас есть бездарного; это—принципиальное недовольство превосходной действительностью, требование услуг и уважения; это—неуместная критика, потребность в отдыхе не во-время, погоня за идеалами, вместо быстрых и решительных действий, стремительность в делах, вместо осторожного взвешивания; это—«народ», в виде толпы ворчунов, это—народное представительство, в виде погребка высшего порядка. Все

эти характерные особенности, в сущности, английские, но искаженные немецкой карикатурой. А затем—ключек личной свободы и гарантированной независимости, который извлекается из кармана в том случае, если бы Джон Буль, со своим более верным инстинктом, вздумал с Михелем не считаться.

19-го июля 1917 года было первым актом германской революции. Но эта последняя была не только переменой правителей: то был государственный переворот, который вызвал в стране ее английский элемент, усмотревший здесь удобный для себя случай, чтобы действовать. То было возмущение не против власти неспособной, но против власти вообще. Неспособность управлять государством? Но не видели ли эти люди, среди которых не было ни одного государственного человека, просто-напросто сучка в глазу ответственных лиц? Не следовало ли им, вместо способностей, которых у них не было, выдвинуть в этот час что-нибудь другое вместо принципа? То было не восстание народа, робко и недоверчиво, хотя не без свойственного ему михельского сочувствия смотревшего на все то, что обрушилось на тех, кто стоял там, наверху, высоко над ним. То была революция фракций. Партией большинства у нас называется, обыкновенно, сообщество из двухсот членов, но не большинство народа. Эрцбергер, этот даровитый тактик, этот искусный устроитель засад, внезапных нападений и скандалов, этот виртуоз по части свержения министров, но без малейшего намека на таланты английских парламентариев и только усвоивший их уловки—Эрцбергер увлек за собой толпу безвестных людей, падших на общественную деятельность в каком угодно виде. То были эпитоны идеалистической революции 1848 года, смотревшие на оппозицию, как на мирозерцание, и эпитоны социал-демократии, нуждавшиеся в железной руке Бебеля, который, с его проникательным чутьем действительности, не потерпел бы этого позорного зрелища, а потребовал бы и добился бы диктатуры справа или слева. Он прогнал бы к чертям такой парламент и приказал бы расстрелять пацифистов и мечтателей, грезивших о союзе народов.

Итак, то был штурм Бастилии германской революции.

Самодержавие партийных вождей—идея английского происхождения. Ее мог осуществить только англичанин по инстинкту, проникнутый общим духом английской политической жизни. Об этом думал еще Мирабо: «Мы переживаем великую эпоху; но люди очень малы, и я не вижу пока никого, с кем я мог бы пуститься в плавание». В 1917 году никто не имел права повторить эти гордые и смиренные слова. Революционеры, не доразвившись сами до самостоятельных решений, хотели сломить окончательно государственную власть и не терпеть над собой никаких правителей и распорядителей. Таков был чисто отрицательный смысл этого государственного переворота. Упразднение государства; замена его олигархией партийных главарей, считавших оппозицию своим призванием, а управление—захватом чужого права; ломка, кусок за куском, всего здания на глазах смеющегося внешнего врага и охваченных отчаянием зрителей внутри страны; свержение, передвижение и проба новой всемогущей власти на высокопоставленных чиновниках, по тому же способу, по какому негритянские короли испытывают ружья на своих подданных,—таков был облик нового государства, пока оно не исчезло в черный час своей предсмертной борьбы.

III

За атакой английских антигосударственных элементов неизбежно последовало, в ноябре 1918 года, восстание пролетариата. Из зала заседаний действие было перенесено на улицу. Поддержанные бунтом «внутренней армии», поднялись скопом читатели радикальных газет, покинутые более умными вождями. За революцией глупости разыгралась революция пошлости. И здесь опять не было народа, не было даже социалистически вышколенной массы. На арену вышла толпа, руководимая подонками литературы. Истинный же социализм—тот, который восстал в августе 1914 года и был предан, вел свою последнюю борьбу на фронтах или лежал в братских могилах Европы.

То была одна из бессмысленнейших страниц германской истории. Трудно было найти что-нибудь подобное в летописях других народов. Сравнить этот период с 1789 годом—значит оскорблять французов.

Действительно ли мы пережили великую германскую революцию?

Конечно, нет! Все в ней поверхностно, бледно, искусственно! Там, где думали увидеть героев, находили освобожденных из тюрем арестантов, литераторов, дезертиров, которые, скандаля, ворюя и ушваясь своей важной ролью и безнаказанностью, шатались, упраздняли, управляли, били и... сочиняли стихи. Говорят, что такой элемент оскверняет всякую революцию. Да, но есть разница, ибо в других революциях выступал весь народ, и с такой стихийной силой, что подонки исчезали; здесь же только они и действовали. Не было компактной массы, объединенной одной идеей в одно целое.

В партии Бебеля было что-то солдатское, отличавшее ее от социалистов других стран: мерный шаг рабочих батальонов, их спокойная решительность и дисциплина, мужественная готовность умереть за какой-то высокий идеал. В тот день, когда прежние, более интеллигентные, вожди бросились в объятия вчерашнему врагу—домартовскому мещанству,—охваченные страхом за успех дела, которое они защищали в течение сорока лет, опасаясь ответственности и струсив в тот момент, когда им следовало не нападать на действительность, а создавать ее,—в тот день угасла душа партии; здесь расстались—впервые!—марксизм и социализм, теория классов и коллективный инстинкт (Gesamttinstinkt). Некоторую степень добросовестности обнаружили только спартаковцы. Более умные из них уже утратили веру в догму, но еще не собрались с духом, чтобы с нею покончить. И мы увидели в то время невеселое зрелище: рабочую массу, которую вбитые ей в голову понятия откололи от народа; вождей, бросивших свое знамя, членов партии, шедших, спотыкаясь, вперед без всякого руководства, а на горизонте—книгу, которой одни никогда не читали, а другие, по своей ограниченности, никогда не понимали. Не было случая, чтобы в революции побеждал отдельный класс. 1789-й год понимают неверно: буржуазия—лишь слово, но это—облеченная в плоть и кровь идея, толкающая всех вперед. Революционеры называли себя в 1789 году буржуа, но всякий истинный француз был и останется им до сих пор. Всякий настоящий немец—работник. Труд является его характерной чертой. Марксисты имели власть в руках. Но они добровольно от нее отказались. По их мнению, восстание вспыхнуло слишком поздно. Оно было мнимым.

Понимаем ли мы, вообще, что-нибудь в революции? Когда-то в 1848 г. Бакунин хотел завершить восстание в Дрездене поджогом всех общественных зданий и натолкнулся на противодействие, он заявил, что «немцы для этого слишком глупы», — и пошел своим путем. Неопишущая мерзость ноябрьских дней беспримерна. Тогда не было ни одного величавого момента, ни одного воспламеняющего порыва; не нашлось ни одного великого человека, ни одного незабвенного слова; не было совершенно ни одного смелого преступления: все было мелко, отвратительно, нелепо. Да и мы совсем не революционеры. Нет такого бедствия, такой печати или партии, которые могли бы вызвать против существующего такие же бури, какие бушевали в 1813, 1870 и 1914 годах. Если не говорить о нескольких глупцах и честолюбцах, то революция подействовала на всякого немца, как обвал дома, а сильнее всего, пожалуй, она поразила самих социалистических вождей. Мы были свидетелями небывалого явления: революционеры получили неожиданно в свои руки полную власть, чего они добивались сорок лет, — смотрели на этот факт, как на несчастье. Те самые солдаты, которые героически сражались четыре года под черно-бело-красным знаменем, ни к чему не стремились под красным, ни на что не решались, ничего не совершили. Эта революция не только не дала своим сторонникам истинного мужества, но окончательно погасила его.

Классическая страна западно-европейских революций — Франция. Вихри звонких слов, потоки крови на мостовой, la sainte guillotine (святая гильотина), дикие ночные пожары, парадная смерть на баррикадах, оргии неистовствующей толпы — все это вполне соответствует пропитанному садизмом духу этой расы. Все, что символизирует революцию — слова и действия, — все, что делает ее полной и подлинной, все это исходит из Парижа; — мы же лишь неудачные подражатели. Какой вид принимает пролетарское восстание под вражескими пушками, об этом мы знаем по 1871-му году. И так будет еще не раз.

Англичанин старается сначала убедить внутреннего врага в слабости его позиции. В случае неудачи, он спокойно берется за меч и прибегает к силе без всякой революционной мелодрамы. Он обезглавливает своего короля, потому что, инстинктивно, считает это необходимым; для него это — проповедь без слов. Француз делает то же самое ради реванша, находя удовольствие в кровавых сценах, остроумно злорадуясь, что он может так поступать с королевской головой. Ведь, он был бы недоволен, если бы революция обошлась без человеческих голов на пиках, без повешенных на фонарях аристократов, без застреленных женщинами священников. Результат великих дней не особенно беспокоит его. Англичанин хочет цели, француз — средства.

Чего хотели мы? И с точки зрения цели, и в смысле средств для ее достижения, мы дали карикатуру на революцию. Мы вопили о принципах, болтали в церкви св. Павла и в Веймаре, устраивали жалкие спектакли на улицах перед стоявшим на заднем плане и равнодушным народом. А между тем настоящая революция — это революция всего народа; это один крик, одна железная хватка, один гнев, одно стремление.

В 1914 году все это, действительно, произошло: у нас была социалистическая революция. Ее значение, в общем, еще мало понятное, будет медленно брать верх над отвратительными событиями 1918 года и сгладит их, действуя как фактор прогрессивного развития.

И все же, в летописях народной жизни выше будет стоять не эта революция, а ноябрьское восстание. Конечно, можно себе представить, как проходила бы идеальная пролетарская революция. В этом случае мы увидели бы преобладавший во всем недостаток мужества и недооценку элемента, в котором пролетарская мысль находила себе опору. Великие революции решаются кровью и железом. Что сделали бы выдающиеся вожди масс или, например, якобинцы! А социалисты? Они получили власть, они могли бы отважиться на все. Будь среди них хоть один великий человек из народа — и весь народ пошел бы за ним. Но никогда еще убожество вождей и их дружинников не втаптывало в грязь более жалким образом массовое движение. Якобинцы были готовы пожертвовать всем, потому что они приносили в жертву себя самих. *Marcher volontiers, les pieds dans le sang et les yeux dans les larmes*¹⁾, — как сказал о них Сен-Жюст. Они боролись против большинства своей собственной страны и против доброй половины Европы — на фронте. Они создавали армии из ничего, они побеждали без офицеров, без оружия. Если бы их рабские подражатели 1918 года развернули на позициях красное знамя, объявили бы капиталу борьбу не на живот, а на смерть, и пошли бы вперед, чтобы пасть первыми, они овладели бы не только изнемогавшей и обессиленной армией и ее командирами, от первого до последнего, но справились бы и с Западом. В такие моменты победу можно одержать, лишь жертвуя собой. Но они спассовали. Вместо красных армий, они стали во главе хорошо оплачиваемых рабочих советов. Вместо схваток с капитализмом, они громили провинциальные склады, оконные рамы и государственные кассы. Вместо своей жизни, они продавали свои мундиры. И от их трусости эта революция потерпела крушение. Теперь уже слишком поздно. Никогда не наверстать того, что было упущено во время перемирия и подписания мирного договора. Таким образом, созданный массами идеал опустился до жалкого вымогательства, до требований повышенной заработной платы, до стремления жить на счет других; вместо настоящего дела, он свелся к словам: система советов, диктатура, республика, которые выкрикивались так часто, что в течение двух лет сделались смешными. Вот и все, на что у них хватило мужества. Единственным их «делом» было низвержение монархов, хотя, как раз, республиканская форма правления ничего не имеет общего с социализмом.

Это доказывает, — если то была социалистическая революция, — что пролетариат не является ее главным представителем. Что бы ни случилось дальше, этот вопрос уже решен окончательно. Класс, который должен был, по Бебелю, сказать последнее слово, спассовал, как целое, и — навсегда, потому что утраченной энергии не пробудить снова. Нельзя заменить могучую страстность ожесточением. И защитники вчерашней программы не могут заблуждаться: они окончательно потеряли самую ценную часть

¹⁾ Идти добровольно, с ногами в крови и с слезами в глазах.

рабочего класса и из вождей огромного движения превратились, в один прекрасный день, в героев-болтунов на собраниях в предместьях. От великого до смешного — один шаг.

V

Итак, мы пережили великую германскую революцию, предсказанную несколько поколений тому назад, прославленную, воспетую германскую революцию! Итак, великой германской революцией было зрелище, проникнутое такой страшной пронией, что должно пройти несколько десятилетий, прежде чем немцы поймут, что у них была революция, так как она испровергла то, к чему стремилась, а теперь стремится, сама не зная к чему.

Если рассматривать с высоты этого будущего три революции: серьезную, величавую и забавную, то можно сказать, что три старейших народа Запада стремились к трем идеальным формам существования. Они характеризуются знаменитыми лозунгами: свобода, равенство и братство. Они проявляются в политических настроениях либерального парламентаризма, социалдемократии и авторитарного социализма; кажется — новое достижение, а на самом деле лишь чисто внешнее очертание застывшей жизни этих народов, присущее, вполне и исключительно, каждому из них и никакому другому.

Античные революции представляли собою лишь попытки добиться таких жизненных условий, при которых было бы возможно сносное и спокойное существование. Несмотря на свою бурную страстность, они носили, в общем, характер оборонительный. От Клеона до Спартака никто не думал о том, чтобы, не ограничиваясь острой нуждой момента, взяться за общее преобразование античных условий жизни. Но три великих революции Запада вскрыли вопрос о власти: должна ли воля индивидуума подчиняться общей воле или наоборот? И при этом наблюдалось намерение навязать свое собственное решение всему миру.

Английский инстинкт решил: власть принадлежит индивидууму, свободная борьба одних с другими, торжество более сильного; либерализм, неравенство; никакого государства нет. Когда каждый борется за себя, то, в конце концов, это полезно для всех.

Французский инстинкт решил: власть не принадлежит никому; никакого подчинения, а значит — никакого порядка. Никакого государства, а хаос: равенство всех, идеальный анархизм, а на практике, во всех случаях (1799, 1851, 1871, 1918), жизнеспособность Франции сохранялась, благодаря деспотизму ее генералов или президентов.

И то и другое называется демократией, но в различном значении этого слова. О классовой борьбе, в марксистском смысле, нет и речи. Английская революция, породившая тип независимого и ответственного только перед самим собой частного человека, была, вообще, направлена не против сословий, а против государства. Государство, в светском и духовном смысле, было упразднено и заменено преимуществами островного положения. Сословия существуют и поныне, пользуясь всеобщим уважением и признаваемые инстинктивно даже рабочим

классом. Только французская революция является «борьбой классов», но не экономических, а ранговых. Немногочисленные привилегированные граждане ассимилируются с единообразной массой народа — буржуазией.

Иначе обстоит дело с германской революцией: она вылилась из теории. Германский, точнее, прусский инстинкт гласил: власть принадлежит целому, которому служит индивидуум; целое — самодержец: король — только первый слуга своего государства (Фридрих Великий); всякий имеет свое место, получает приказы и повинует. Это и есть, начиная с XVIII века, авторитарный социализм, в сущности нелиберальный и антидемократический, поскольку дело идет об английском либерализме и французской демократии. Но ясно также, что прусский инстинкт — антиреволюционен. Перенести организм из обстановки XVIII века в духовную среду XX (что можно назвать либеральным и демократичным в совершенно другом, специфически прусском, смысле) было задачей организаторов. Но радикальная теория состряпала из одной части народа «четвертое сословие», т. е. бессмыслицу в стране чиновников и крестьян. Преобладающей части населения, разделенной на бесчисленные профессии, она дала наименование «третьего сословия» и наметила его, таким образом, в качестве объекта классовой борьбы. Наконец, она сделала социалистическую мысль привилегией четвертого сословия. Под влиянием чар, порожденных этими построениями, состоялось ноябрьское выступление, с целью достигнуть того, что, в сущности, уже давно находилось налицо. И так как в тумане лозунгов этого давно существовавшего не узнали, то его и уничтожили. Развалилось не только государство, но и партия Бебеля, — шедевр подлинно социалистического реализма, — партия насквозь милитаризованная и дисциплинированная и потому — несравненное оружие рабочего класса, если бы она захотела привить государству дух нового века. Вот почему революция так забавна: она развалилась, чтобы зажечь свой собственный дом. То, на что немецкий народ надеялся в 1914 году; то, что он уже начал осуществлять, медленно и без пафоса; то, за что пало два миллиона людей, — было отвергнуто и уничтожено. Затем произошла беспомощная остановка: не знали — что же делать дальше, чтобы доказать самим себе факт прогрессивной революции. А это было необходимо, потому что рабочие, ожидавшие чего-то совсем другого, начинали обнаруживать недоверие.

VI

И вот непоколебимо либеральный Михель снова поднял испровернутый трон и сам на нем уселся. Он был искренним противником социализма и потому, в равной мере, не симпатизировал ни консерваторам, ни спартаковцам, опасаясь, что, в один прекрасный день, и те и другие откроют, что дело их — общее. Карл Моор, сидя в своем клубном кресле, относился с либеральной терпимостью ко всем дельцам, даже самым сомнительным, озабоченный лишь тем, чтобы незбылемо был соблюден республиканско-парламентарно-демократический принцип, чтобы лилось побольше слов и поменьше было дела, и чтобы тщательно устранились мужество, решительность, дисциплина, повиновение и другие признаки сознательного подчинения власти. В по-

исках за защитой он обратил внимание на единственный результат ноябрьских дней—на настоящего деревянного солдата, и питал теперь глубокое недоверие к воинскому духу, без которого веймарский фарс окончился бы очень быстро.

Но того, что было тогда проявлено—мыслей, способностей, выдержки и достоинства,—достаточно, чтобы осудить навсегда парламентаризм в Германии. Под символом черно-красно-желтого знамени, сделавшегося окончательно смешным, возобновились все глупости Паулькирхе, где политика была отнюдь не делом, а болтовней, принципом. Герой 1917 года был на вершине своей славы, а вместе с ним—его перемирие, его союз народов, его правительство. Михель, поспеиваясь, приносил шапку, ожидая, что Джон Буль будет великодушен, и подписал, что требовалось, со слезами на глазах, когда тот, действительно, оказался таким и сделал своим поверенным испуганную Францию.

В сердце немцев Веймар осужден. Они даже не смеются над ним. Известие о выработке конституции они встретили полным равнодушием. Они думали, что парламентаризм переживает свою начальную стадию, а он даже в Англии быстро клонился к упадку. Так как оппозиция казалась им признаком высокого парламентаризма (хотя английская система предполагает, разумеется, сильные индивидуальные личности, делающиеся на две старых, одна другую обуславливающих группы, тогда как у нас о том не было и речи),—то они непоколебимо поддерживали оппозицию против правительства, которого даже не существовало,—точь-в-точь как школьники в классе во время отсутствия учителя.

В общем этот эпизод заслуживает, конечно, самого глубокого презрения. В 1919 году германское достоинство пало. В Паулькирхе заседали честные глупцы и доктринеры не от мира сего, разные господа вроде Жана-Поля Рихтера; но чувствовалось, что за их спиной действуют чьи-то интересы практического свойства. Неважно, идет ли здесь речь о людях обманутых, или вступивших в соглашение. Слишком часто все эти партии смешивали отечество с выгодой. Мы переживаем период Директории перед Термидором. Беда, если придется наверстывать пропущенное. Несомненно, что этой живой комедией заканчивается неудавшаяся и не завершенная революция. За границей готовится новый акт мировой войны. В наши дни жизнь идет быстро. Видя, как Национальное Собрание, этот рейхстаг дурного качества, возводит постройку из обломков разрушенного государства, сводя постепенно свое единственное занятие к спекуляции с заработной платой, товарами и должностями, многие начинают сильно менять свое мнение об истекшем годе. Они сравнивают то, что строится, с тем, что когда-то было на месте разрушенного. Они начинают понимать, что, в действительности, народу никогда не приходится делать выбор между теми или иными государственными формами. Можно менять только обличовку, но не дух и не сущность, хотя общество постоянно смешивает одно с другим. Всякие поправки к конституции—всегда несущественны. Важнее всего то, из чего постепенно образуется общественный инстинкт. Английский парламент управляет по неписанным законам, которые развились из давней практики и нередко демократичны в очень малой степени,—но именно потому он и управляет с таким успехом.

VII

Не следует, однако, заблуждаться: революция не кончилась. Было ли ее начало бессмысленным, потерпела ли она окончательно крушение, или даст еще о себе знать, представляет ли она начало мировой революции или просто возмущение черни в отдельной стране,—как бы то ни было, в ходе ее наступает кризис, который, как всякое явление органического порядка, как болезнь, принимает более или менее типическое течение, не допускающее противных здравому смыслу насильственных уклонений. Перед лицом непреложного факта морализирование не имеет никакого значения. Революционеру, как и контрреволюционеру, необходимо быть знатоком людей, хладнокровно и точно учитывать все факторы момента, применять психологическую утонченность старой дипломатии не к настроению дипломатов и князей, а к душе народных масс, которые много труднее понять и которые гораздо раздражительнее реагируют на тактические ошибки. Народные вожди, не особенно интеллигентные, обладают обыкновенно, в этом отношении, непогрешимой самоуверенностью, а наши нередко заменяют недостаток инстинкта немецкой основательностью и теоретической выучкой.

Следует безусловно знать продолжительность, темп, размах, crescendo или decrescendo каждой фазы. Кто ошибется хоть раз, упускает из рук решение вопроса. Но необходимо также знать, что именно можно решить и на что следует махнуть рукой, с тем, чтобы использовать, с течением времени, то или иное обстоятельство с более широкой точки зрения или незаметно дать ему другое направление. Видные революционеры всегда обладали тактикой великих полководцев. Настроение одного часа решает победу армии. Доктринера всегда интересует начало революций, тот момент, когда ясно и резко столкнулись принципы; скептик изучает конец революции. Это не только важнее, но и психологически поучительнее.

Никогда еще положение не было таким сложным, как теперь. Наступление революции было в то же время отдачей страны в руки врага. В противоположность всем другим государствам, у нас, по этой причине, отношение к марксизму очутилось в зависимости от могущественного фактора совершенно другого рода. В 1792 году отечество и революция были тождественны, а в 1919 году они были противоположны. Всякая новая фаза революции протекала под давлением неприятельских действий. Английская революция разыгралась на острове; французская, проявив необычайное мужество на полях сражений, удержала решение вопроса в своих руках; в германской же революции Париж, Лондон и Нью-Йорк считались не с их рабочим движением, а с войсками, которые они посылали, когда эта революция принимала нежелательную для них форму. Так было угодно социалистам, и они должны с этим считаться. Кроме ручных гранат Союза Спартаковцев и пулеметов рейхсвера, под рукой была еще французская оккупационная армия и английский флот. Храбрая болтовня в газетах и ежедневное избивание западных капиталистов при помощи передовиц и живых телеграмм еще далеко не заменяют революционного фронта с тяжелой артиллерией. Чем больше проповедают мировую революцию, тем безопаснее она становится. Уже один тон этой болтовни обнаруживает

скорее досаду, чем уверенность. Наконец, ведь, даже и русские революционеры не ставили в своей программе робость перед внешним врагом.

Не следует все же забывать, что многие приняли участие в ноябрьском восстании не вследствие увлечения какой-либо программой, а с отчаяния, от голода, от невыносимого нервного напряжения. Версальский договор сохраняет состояние войны, но как долго ее духовное влияние будет благоприятствовать, а не мешать марксистским целям? Всеобщая забастовка, как оружие, устарела. Невозможно наверстать потерянный первый год молодого движения, да и комедия Национального Собрания, хотя и не встречает сочувствия, но и не располагает непременно в пользу его оппонентов. Наконец, необходимо считаться с быстро приближающимся заключительным моментом революции, когда народ потребует, во что бы то ни стало, спокойствия и порядка, и когда даже сильнейший гнет революционного меньшинства уже не сможет побудить его занять определенную позицию по отношению к принципиальным вопросам. Никто не властен отсрочить или задержать наступление этого момента. Стоит только сравнить, обыкновенно замалчиваемые в социалистических книгах, цифры относительно количественного участия избирателей в голосовании якобинских списков—с соответственными данными, касающимися назначения Бонапарта консулом, чтобы сразу же понять, что даже французский народ пресытился, наконец, революцией. Терпение немецкого народа иссякнет гораздо быстрее.

С другой стороны, не только принципиальные сторонники, но и серьезные противники всякого переворота подвергаются опасности впасть в ошибку. Глубокое, но неопределенное разочарование еще далеко от самоотречения. Мысль о неудаче восстания, живущая ныне в сознании широких масс, представляет собою как бы открытую рану, к которой нельзя прикоснуться. То, чего не сделают никакие усилия радикалов, будет не менее бесполезной попыткой и со стороны противной группы, т. е. насильно закончить революцию, вызвав заражающий разгул дикой силы, которую смелые вожди могут использовать для решительных действий. Ход событий от этого изменился бы не по существу и продолжительности, а лишь в смысле формы и энергии.

Ныне мы находимся в середине движения, со свойственным ему неизмеримым и загадочным настроением масс, уже преподнесшим, в другие великие революции, крупные сюрпризы самым умным их знатокам. Скрывает ли напряженная тишина неослабную волю? Обнаруживает ли шумное возбуждение предчувствие окончательной неудачи? Слишком ли поздно для выступления сторонников? Слишком ли рано для действия противников? Известно, что вещи, которых, в то или иное время, нельзя даже касаться, падают сами собой через год или два. Это имело значение в 1918 году; а в обратном смысле это будет иметь силу в близком будущем. Вчерашние царедворцы—ныне царевни, а сегодняшние царевни—завтрашние герцогини. В наши дни никто не может ручаться за прочность своих убеждений.

Но какими промежутками времени приходится теперь считать? Месяцами или годами? Круговорот германской революции, в отношении ее темпа и продолжительности, прочно установился с самого ее начала. Эти факторы, хотя никому неизвестные, все же существуют в их роковой определенности: кто в них ошибается, гибнет. Так погибли жрицы, полагая, что девятый вал революции за ними; так

погиб и Бабеф, думавший, что этот вал еще впереди. Ничто не могло бы изменить положение: ни наступление новых войн, ни появление великой личности. Эти факторы могли бы неожиданно и радикально изменить характер всемирно-исторического явления (что для обыкновенного наблюдателя, конечно,—все), но они только подтвердили бы более глубокий смысл германской революции, ее сущность.

Велик лишь тот человек, который улавливает дух своего времени, ставший живым историческим образом. И он приходит не для искоренения его, а для претворения в жизнь.

Теперь посмотрим—в чем сущность духа германского социализма.

СОЦИАЛИЗМ, КАК ФОРМА ЖИЗНИ ¹⁾

VIII

Перед нами—шесть тысяч лет истории человечества. Из необозримой его массы, распространенной по лицу нашей планеты, выделяется история в более глубоком смысле этого слова: картина великих культур и их судьба. Взору наблюдателя они представляются в виде миров однородного строения, с могучей, приобретающей видимый образ душою, с таинственной внутренней внутренней жизнью, выражающейся в быстро развивающейся действительности.

Всем этим культурам неизменно присущи эмос ²⁾. Он отражает не только вполне определенные виды верований мышления, чувствований, деятельности, искусства, государственного и общественного строя, но и античный, индусский, китайский, западный типы человека совершенно особого телесного и душевного склада, цельные по их инстинкту и сознанию—расу в духовном смысле.

Каждая из них отличается законченностью и независимостью. Исторические влияния, из-за плотной ткани которых профессиональная историография забывает все остальное, ограничиваются лишь поверхностью: внутри эти культуры остаются самобытными. Таковы они на Ниле и Евфрате, на Ганге и Гоанге, на Эгейском море, в пустынях Азии и на богатых реками равнинах Севера; на всех этих землях вырастают, как дети, человеческие существа и слагаются в народы, которые являются, однако, не создателями, но созданиями этих культур: последние отличаются одна от другой своими душевными и умственными способностями и страстно друг другу противоборствуют, как дорыне и ионяне, как эллины и римляне, как народы древне китайского мира, как германские и романские племена, как немцы и англичане, при чем по отношению к чужеземным и чуждым культурам они действуют, как единое целое: античный человек, китаец, европеец.

Одна определенная идея лежит в глубине каждой культуры, раскрываясь в ее знаменательных коренных словах: тао и ли у китайцев,

¹⁾ Untergang des Abendlandes. 3-ье немец. изд., гл. V. (прим. автора).

²⁾ Нравственный характер.

(культуры и закон)

(онто) *дхамма, мокша и нирвана у индусов,*

логос и *тэ бото* бытие) у греков, воля, сила, пространство в языках фаустовского человека, который отличается, среди всех других, своим ненасытным стремлением к бесконечности: он побеждает телескопом мировое пространство, шинами и проволокой — расстояния на земле, машинами — природу, историческим мышлением — прошедшее, которое он связывает с собственным существованием при помощи «всемирной истории»; наконец, своим дальнбойным оружием он покоряет всю планету, навязывая силою остаткам более древних культур свои собственные формы жизни. Но надолго ли?

Ведь, в конечном результате, после ряда веков, всякая культура превращается в цивилизацию. Все, что было живо, становится окончательным и безжизненным. Внутренние дали, душевные пространства заменяются протяжением в телесно-реальном, жизнь в смысле Эккерта превращается в существование в смысле национальной экономики — *на-рождается, силою идей, империализм*. Распространяются последние, чисто земные идеалы, зрелые настроения полной опытной старости: путь идет все ниже и ниже — от Сократа, Ляо-Дзы, Руссо, Будды. Все они находятся во внутреннем родстве, без настоящей метафизики; все они — выразители практического законченного мировоззрения и уклада жизни, для которого у нас есть подходящие названия: буддизм, стоицизм, социализм.

IX

Таким образом, социализм, в этом позднем своем смысле, обозначает не темный импульс, как он выражается в стиле готических соборов, в воле монархов — великих императоров и пап, — в образовании испанской и английской империй, где никогда не заходит солнце: это — политический, социальный и экономический инстинкт реалистически настроенных народов, известная ступень нашей цивилизации, — не культуры, которая закончилась около 1800 года.

Но в этом инстинкте, ныне обращенном в сторону чуждых ему народов, живет старая фаустовская воля к власти и бесконечному: могучее стремление к неограниченному господству над вселенной в военном, экономическом и духовном отношениях, идея мировой войны и идея мировой революции, решимость, при помощи фаустовской техники и изобретательности, спаять муравейник человечества в одно целое. Таким образом, современный империализм имеет в виду всю планету. Вавилонский ограничивался Передней Азией, индийский — Индией, античный нашел свои границы в Британии, Месопотамии и Сахаре, китайский — в Каспийском море. Мы же не знаем никаких границ. Посредством нового переселения народов мы соединили Америку с Западной Европой; мы застроили все части света городами нашего типа, подчинив их нашему мышлению, нашему укладу жизни. Это — наивысшее, какое только возможно, выражение нашего динамического мирового чувства. Все должны верить в то, во что веруем мы сами. Все должны хотеть того, чего желаем мы сами. И так как жизнь стала для нас чисто внешней, политической, социальной, экономической, то все должны приспособиться к нашему политическому, социальному и экономическому идеалу или же погибнуть.

Это сознание, которое крепнет с каждым днем, я назвал современным социализмом. Оно — общее всем нам. Оно действует во всяком

Взгляд к мировому господству как сущность социализма. М. И. М. М.

человеке, от Варшавы до Сан-Франциско, и втягивает наши народы в сферу действия своей организующей силы.

Но только нас. Социализма античного, китайского, русского — в этом смысле не существует.

Внутри этого могучего общего сознания царят вражда и противоречие. Ведь, душа всякой отдельной культуры страдает *одним и тем же неисцелимым недугом раскола*. История всякой культуры — это никогда не прекращающаяся борьба народов, классов, индивидуумов и их свойств, — и всегда из-за одного и того же трудно разрешимого вопроса. С появлением на свет живого существа рождается противоречие. Мы знаем великие противоположности античной жизни, в различных ее формах — Аполлон и Дионис, стоики и эпикурейцы, Спарта и Афины, сенат и плебс, трибунал и патрициат. При Каннах, в лице Ганнибала, эпикурейский эллинизм столкнулся лицом к лицу со стоико-сенаторским Римом. При Филиппах этот спартанский элемент Рима пал под ударами афинского элемента цезарей. И еще в матерубийстве Нерона дионисиевский дух *rapem et circenses*¹⁾ торжествовал над аполлоновской страстностью римской матроны. В мире китайском соединяются противоположности всех эпох — и в жизни и мышлении, и в битвах и книгах с именами Конфуция и Ляо-Дзы и с не поддающимися переводу понятиями *ли* и *тао*. И в фаустовской душе — тот же самый разлад, который определяет и будет определять, вплоть до последних времен, нашу судьбу в готике и ренессансе, в Потсдаме и Версале, в Канте и Руссо, в социализме и анархизме.

При всем том, эта судьба есть единство. Противоречие и противоположность служили высшей реальностью. Эсхил свел вместе Аполлона и Диониса, Цезарь — сенат и плебс. Таонизм Ляо-Дзы создал конфуцианский Китай. Западные народы с их анархическим инстинктом являются социалистическими в более крупном фаустовско-реальном значении.

АНГЛИЧАНЕ И ПРУССАКИ

X

Три народа Запада воплотили социализм в широком смысле: испанцы, англичане и пруссаки. Из Флоренции и Парижа вышла анархическая противоположность. Борьба того и другого мирового чувства является устоем того, что мы называем новейшей всемирной историей.

Против готического духа, безмерное стремление которого к безграничности вылилось в фигурах великих императоров и пап, в крепостных походах, в постройке соборов, в рыцарстве и монашеских орденах, возмущалась в 15-ом веке душа Флоренции. То, что мы называем Возрождением, есть антиготическое стремление к ограниченному искусству и тонкому идейному образованию; это — протест, вместе с множеством разбойничьих государств, республик и кондотьеров, вместе с политической моментой, которая продолжает жить в классической книге

¹⁾ Хлеба и зрелищ.

Маккиавелли, вместе с узким кругозором всевозможных планов расширения власти,—все это—протест против глубины и ширины фаустовского мирового сознания.

Во второй раз противоречие возникает в пережитом Францией великом веке. Расин стоит здесь рядом с Рафаэлем, *esprit* парижских салонов рядом с салонами кружка Медичи. Политика Борджиа и Сфорцы повторяется в разбойничьих войнах Людовика XIV, в его «государство—это я!», в свойственном Возрождению идеале свободного монарха и человека. Французы и итальянцы—ближайшие родственники.

Но между рождением этих народов лежит испанский век, от штурма Рима (в 1527 г.), когда дух Ренессанса был сломлен испанским, вплоть до Пиренейского мира (в 1659 г.), когда он отступил перед французским. Здесь готика возрождается, в последний раз, в величавых формах. С кастильскими грандами заканчивается рыцарство (дон-Кихот—испанский Фауст), а иезуиты—единственное и последнее великое учреждение со времени тех рыцарских орденов, которые возникли в борьбе против неверных. Империя испанских Габсбургов осуществила идею Гогенштауфенов, Тридентский собор—идею папства.

С испано-готическим духом барокко в жизни западно-европейского мира распространяется сильный и строгий стиль. Испанец чувствует в себе великое призвание. Он—солдат или священник. Он служит Богу или королю. Только прусский стиль возродил идеал такой же строгости и самоотречения. В герцоге Альба, человеке высокого и неуклонного долга, мы должны бы находить родственные ему черты. Испанский и прусский народы одни восстали против Наполеона. *И здесь, в Эскуриале, было создано современное государство.* Широкая политика династий и наций, кабинетная дипломатия, война, в виде планомерного и тонко рассчитанного шахматного хода среди сложных политических комбинаций,—все это имеет своим источником Мадрид. Бисмарк был последним позитивом *испанского стиля*.

Политическое властолюбие Флоренции и Парижа удовлетворялось столкновениями с соседями. Лейбниц напрасно предлагал Людовику XIV завоевать Египет, Колумб ничего не добился ни здесь, ни там. Подчинить Пизу, установить границу на Рейне, умалить соседа, смирить врага—вот пути, по которым шло с тех пор политическое мышление. Испанский дух стремился завоевать планету—создать империю, в которой никогда не заходило бы солнце, и Колумб поступил к нему на службу; интересно сравнить испанских конкистадоров с итальянскими кондотьеры. Испанцы сделали всю земную поверхность предметом западно-европейской политики. Сама Италия стала испанской провинцией. Легко понять резкое противоречие интересов, приведшее к штурму Рима: тут был положен конец церкви Возрождения. Против нее и родственной ей по существу реформатской церкви выступил испано-готический стиль, еще поныне владеющий Ватиканом; с тех пор идея господства над миром не угасала. С этого момента итальянский и французский народный дух враждебно относятся к церкви постольку, поскольку она представляет испанскую идею всемирного господства, а не религию. Так следует объяснять тогдашнюю церковную политику французских королей, революцию, Наполеона, антиклерикальную позицию итальянского королевства. Церковь же имела опору в Мадриде и Вене.

Ведь, Вена—тоже порождение испанского духа. Не только язык создает народ. Австрийский народ был создан духом двора, затем

духовенства, потом знати. Внутренне он остался чужд остальным немцам, потому что народ старой культуры не может измениться, даже если когда-либо ему и приходилось делать ошибки. Это—народ габсбургский и испанский, хотя бы в живых уже не было никого из дома Габсбургов; пусть его разум это отрицает,—его инстинкт это подтвердит. Испанская Германия, в образе императорского дома, пала под ударами Германии французской, которая, в виде отдельных монархов, дворы которых жили и действовали, увлекаясь версальским стилем, т. е. расширением границ в смысле территориальном и партикуляристическом, не были расположены к универсальным планам. Великие проекты Валленштейна относительно похода на Константинополь и превращения Балтийского моря в базу для испанского флота являются апогеем, а его падение и смерть составляют великий поворот. Испано-французская Германия была побеждена при Кениггреце. Но еще в 1914 году объявление Австрией войны Сербии было дипломатическим актом в испано-кабинетном стиле 16-го века, между тем как Англия, со своими превосходными тактико-дипломатическими средствами 19-го века, не объявила войны в этой форме, а навязала ее.

Английским миром в Фонтенебло и прусским в Губертусбурге (оба в 1763 г.) закончилось французское столетие. С отступлением романских народов, руководство судьбами Западной Европы переходит к германским. Рождение современного английского народа относится к 17-ому, а прусского—к 18-ому веку. Последний народ—самый молодой. Все, что на Темзе и Шпре было организовано из еще неиспользованного человечества, отличается характерными чертами фаустовской воли к власти и обнаруживает стремление к бесконечности, в самой его чистой и энергичной форме. Итальянская и французская жизнь влияет здесь мало, а эпохи их политического подъема—лишь антракты в великой драме. Только испанский, английский и прусский дух дали европейской цивилизации *универсальные идеи*: ультрамонтанство, капитализм, социализм, но в смысле более широком, чем тот, который ныне связан с этим словом.

И, тем не менее, культура на западе заканчивается с Францией. Париж и все то, что создали ранняя эпоха готики, итальянский Ренессанс и испанское барокко, придали ей наиболее зрелую и очаровательную форму: рококо. Есть *только* французская культура. С Англией начинается цивилизация. Франция владеет духом, общественностью, вкусом. Англии принадлежит стиль практической жизни, стиль денег.

XI

Мне хотелось бы, чтобы слова «прусская национальность», «прусский народ» не возбуждали недоразумений. Хотя термины эти указывают на страну, где эти понятия вылились в могучую форму и начали сильно развиваться, самое важное, однако, то, что они—*жизненное чувство, инстинкт, самобытность*; самое главное—то, что они—совокупность душевных и умственных свойств, т. е., в конце концов, свойств физических, которые давно уже стали признаками расы, и притом лучших и наиболее выдающихся ее представителей. Уже давно не всякий человек, англичанин по рождению, является «англичанином» в смысле расы, и не всякий пруссак есть «пруссак». В этом последнем слове заключаются все то, чем мы, немцы, владеем, помимо смутных

и неожиданных идей и желаний, в области определяющих судьбу стремлений, долга и способностей. Повсюду в Германии есть подлинно прусские натуры (я думаю о Фридрихе Листе¹⁾, Гегеле, некоторых великих техниках, организаторах, изобретателях и ученых, а прежде всего — о типе немецкого рабочего) и существует, со времени Россбаха²⁾, бесчисленное множество немцев, тающих в глубине души веру в особую судьбу прусского народа, т. е. в постоянную возможность в его истории внезапных великих моментов. Однако, истинно прусскими реальными ценностями пока являются лишь создания Фридриха-Вильгельма I и Фридриха Великого: прусское государство и прусский народ. Между тем, всякая хорошая действительность — плодотворна. В нынешнем немце, в нынешнем его типе прусский элемент выражен уже достаточно сильно, несмотря на устаревшую идеологию. Но лишь очень немногие немцы знают об этом. Их трезвое понимание фактов, дисциплина, прочный крепкий сословный дух и энергия обещают много в будущем, но пока не только народ, а и всякий индивидуум его еще находится под угрозой сумбура отмирающей западной цивилизации, бесцветные и опасные, хотя часто симпатичные черты которой давно обозначаются словом «немецкий Михель».

Ведь «немец», в идеальном понимании профессоров и энтузиастов, — это мундир, как бы облекающий весь народ. Он аполитичен и непрактичен и вовсе не представляет «расы», в смысле инстинктов, всецело направленных к достижению реальных целей. В нем еще есть остаток застывшей внутренней готики, с завитками и изгибами вечно детской души. Прежняя немецкая романтика и погруженная в мечты политика. Остаток же готики, обшитый английскими лоскутками и идеями, это тот пошлый космополитизм, то увлечение дружбой народов и конечной судьбой человечества, которые, в серьезных случаях, возвышаясь до измены по глупости или до идеологии, воспевают, шипят или говорят о том, что *делали* испанский меч и английские деньги. Это — вечные провинциалы, простоватые герои немецких романов, внутренние развитые, но поразительно непрактичные, порядочные люди Ферейнов, пивных и парламента, приписывающие свои недостатки изъянам государственных учреждений, с которыми они не могут поладить. Беспечное увлечение английским либерализмом с его враждебным отношением к государственным формам, которое охотно перенимают, закрывая глаза на серьезную инициативу всякого англичанина и в области политики; склонность к итапо-французской системе малых государств, благодаря которой вокруг устроенных на французский лад дворов размножилась партикуляристическая буржуазия, не уносящаяся мыслью далее соседних народов и считающая порядок враждебным культурой, так как она не в состоянии привить себе *дух* этой культуры; служение испанскому церковному авторитету, распыляющемуся в вероисповедных спорах, — все это хотя и честно, но непрактично, мелочно, глупо, нескладно, без надежды на новые формы, устарело, мало благотворно для души, опошляет ее и принижает; внутренний враг всякого немца в отдельности и всей немецкой нации в совокупности —

¹⁾ Известный немецкий экономист, впервые начавший проповедывать мысль о необходимости Zollverein'a, т. е. таможенного союза немецких государств.

²⁾ Саксонская деревня, в окрестностях которой Фридрих II разгромил в 1757 году французских и их немецких союзников, находившихся под начальством маршала Сувбица.

это михельство, которое, рядом с типами пяти творческих народов, является единственным отрицательным, свидетельствуя о своеобразном готическом человечестве, из которого культура, созревающая по ту сторону Возрождения и Реформации, не развила никакой расы в новом смысле этого слова.

XII

Организованное заселение славянской восточной Марки¹⁾ шло посредством немцев всех племен. Но ею овладели нижние саксы, и потому ядро прусского народа находится в самом близком родстве с английскими. Это — те же саксы, фризы и англы, которые покоряли кельтских бритов, вступая, часто под норманскими и датскими именами, в добровольческие отряды викингов. Все то, что выросло, в ту раннюю эпоху, вдоль Темзы и в песчаной равнине Гавеля и Шпре, которую, по ее безлюдью, величию и ее печальной судьбе, можно сравнить только с Лациумом и с римской Кампаньей, приводит к мысли, что творцов всего там созданного следует искать в далеких образах Видукинда, в маркграфе Геро и Генрихе Лье²⁾.

Но существовали два нравственных императива самого противоположного рода, которые медленно развивались из духа викингов и орденового духа немецких рыцарей. Один носил германскую идею в самих себе, другие чувствовали ее над собой: то были — *личная независимость и безличное единение*. Теперь это называется индивидуализмом и социализмом. За этими словами стоят добродетели первого порядка: самоответственность, самоопределение, решительность, инициатива — в первом случае; верность, дисциплина, бескорыстное самопожертвование, самовоспитание — во втором. Быть свободным — и служить: нет более трудного совмещения, и народы, которых дух и сущность обладают этими способностями, которые, действительно, могут быть свободными и служить, могут, конечно, рассчитывать на великую судьбу. Служба — это старо-прусский стиль, родственный старо-испанскому, который *также* закалял свой народ в рыцарской борьбе против неверных. Не «я», но «мы», — чувство товарищества, в котором каждый в отдельности возвышается благодаря своему слиянию с общим. Об индивидууме беспокоиться нечего — он должен пожертвовать собою целому. Здесь каждый не стоит за самого себя, но все стоит за всех, с той *внутренней* свободой, в широком смысле этого слова, *libertas obedienciae*, свободой в послушании, которой всегда отличались лучшие представители прусской дисциплины. Прусская армия, прусское чиновничество, рабочий класс Бебеля — все это продукты этой дисциплинирующей идеи. Что видим мы на другой стороне? Там англичанин, немец и скандинав долго и поздно расходовали в американских прериях накопленную кровь викингов; мы видим там: запоздалое предложение путешествий в Гренландию времен Эдды, уже доходивших около 900 года до берегов Канады; грандиозное странствование гер-

¹⁾ Так назывались когда-то пограничные области, тянувшиеся к востоку от территории нынешней Пруссии.

²⁾ Видукинд — немецкий летописец, монах, живший в 10-м веке. — Геро Великий — маркграф Восточной Украины. — Генрих-Лев — герцог Саксонский (1139—1184).

манцев, гонимых страстным стремлением к неведомой дали, к безграничной шире; толпы искателей приключений, из которых возник еще один народ саксонского племени, но оторванный от родины с фаустовской культурой и потому—без «внутреннего базальта», по выражению Гёте, с чертами старого духовного закала и со старой благородной кровью, но без корней и потому—без будущего.

Так произошли английский и прусский типы. Есть разница между первым народом, душа которого развивалась в сознании своего *островного существования*, и другим, который оберегал область, не имевшую естественных границ и со всех сторон открытую для врагов. В Англии *остров заменял организованное государство*. Только при этом условии и была возможна страна без государства. Это обстоятельство служит предпосылкой современной английской души, самосознание которой пробудилось в XVII веке, когда англичанин сделался бесспорным *хозяином Британских островов*. В этом смысле страну можно назвать *творческой*: английский народ воспитался сам, прусский же в XVIII веке был воспитан Гогенцолернами, которые, явившись с юга, восприняли дух восточной Марки и стали служить орденской идее государства.

Максимум и минимум безличной социалистической государственной идеи, *государство и отрицание его*,—таковы Пруссия и Англия, как политически реальные величины. Ведь, английское «государство» либерального стиля почти ничем не проявляется; оно, вообще, не заявляет никаких притязаний на жизнь индивидуума, не дает ему внутренней ценности, служит для него только средством. Никакой школьной ¹⁾, никакой воинской повинности—так прожил англичанин все столетие между Ватерло и мировой войной, чтобы утратить затем эти отрицательные права. Это враждебное отношение к государству выразилось в слове Society ²⁾, вытесняющем State ³⁾, в идеальном его смысле. Как Société ⁴⁾, оно вступает во французский духовный обиход; Монтескье говорит: «Des sociétés de vingt à trente millions d'hommes—ce sont des monstres dans la nature» ⁵⁾. Эта была французская анархическая мысль в английском понимании. Известно, что Руссо скрывал за этим словом ненависть к существующему порядку, а Маркс был его подражателем. Мировоззрение Маркса также сложилось под английским влиянием. В немецком духовном обиходе употреблялось слово Gesellschaft ⁶⁾, в смысле human society ⁷⁾, что не практиковалось до Гёте, Шиллера и Гердера. Лессинг говорил еще о человеческом роде. Это слово стало потом излюбленным в немецком либерализме, так как позволяло вычеркнуть из духовного обихода Staat ⁸⁾, требующее великих дел.

Но Англия поставила на место идеи государства понятие о свободном *частном* человеке, который, будучи чужд государству и вра-

¹⁾ Обязательное обучение.

²⁾ Общество.

³⁾ Государство.

⁴⁾ Общество.

⁵⁾ Общество в двадцать-тридцать миллионов человек—да ведь это чудовище в природе.

⁶⁾ Общество.

⁷⁾ Человеческое общество.

⁸⁾ Государство.

ждебно относясь к существующему порядку, хочет беспощадной борьбы за существование, потому что только в ней он может использовать свои лучшие старые инстинкты викингов. Если Бокль, Мальтус и Дарвин видели впоследствии в борьбе за существование основную форму Society, то по отношению к своей стране и народу они были вполне правы. Но эту высоко законченную форму, зародыши которой встречаются в исландских сагах, Англия не нашла, а создала. Уже отряд Вильгельма Завоевателя, который в 1066 г. овладел Англией, был Society рыцарей—искателей приключений; английские торговые компании—тоже Societies, завоевавшие и эксплуатировавшие все страны, в том числе, начиная с 1890 года, и внутреннюю Южную Африку. Наконец, Society стало выражением целой нации, которая, несмотря на различные реальные факторы—собственность, труд, чужие народы и более слабые представители и классы собственной страны,—развила старый северный инстинкт разбойников и торговцев и превратила, в конце концов, английскую политику в несравненное и в высшей степени действенное оружие в борьбе за обладание земным шаром. Частный человек—дополнительное понятие к Society; оно означает совокупность этических, очень положительных свойств, которым не учатся, как всему этически ценному, но которые уже имеют готовыми в крови и медленно развивают до совершенства в ряде поколений. В конце концов, английская политика есть политика частных людей и такого же рода групп. *Это и только это обозначает парламентское правительство*. Сесиль Родс был частным человеком, завоевавшим страны; американские миллиардеры—частные люди, управляющие целыми государствами при помощи подчиненного им класса профессиональных политиков. Немецкий же либерализм, в своем нравственном ничтожестве, только отрицает государство, будучи неспособен оправдать, и возвышенно и энергично, его идею.

В Германии возможен только социализм. Либерализм—дело проstackов. Он болтает о том, чего у него нет. Уж таков наш нрав: мы не можем быть англичанами, а только карикатурой на них, чем мы довольно часто бывали и бываем. Каждый за себя: это—по-английски; все за всех: это—по-прусски. А либерализм гласит: государство за себя, каждый за себя. Это—формула, по которой жить нельзя,—разве только по либеральному способу, т. е. говорить одно, а другое, если это другое не желать и не делать, то, в конце концов, допускать.

Есть в Германии ненавистные и обесславленные принципы, но презренным на немецкой земле является только либерализм, всегда страдавший бесплодием и непониманием того, что, как раз, было необходимо и что через двадцать лет возвышало людей до небес, если не было погублено раньше; это—неспособность к совместной работе или отказ от нее, это—глубоко отрицательная критика, как выражение слабого желания чего-то другого,—в духе социалистов эпохи Бебеля. Лишенный жизнеспособности и только верный своим убеждениям, без внутренней дисциплины, поверхностный, даже не подозревающий об энергичной активности английского либерализма и его уверенности в достижении своей цели,—наш либерализм всегда ставил нам только палки в колеса.

Со времени Наполеона он завоевывает умы просвещенных немцев; образованный буржуа, непрактичный ученый, которым абстракт-

ное знание мешало видеть действительность, были всегда его самыми стойкими защитниками. Момсен, распорядившийся в огромной области своей деятельности с чисто прусской энергией, разгадавший прусские черты в римском государстве и восхищавшийся ими, дошел все же до непонятной оппозиции Бисмарку. С ним можно бы сравнить английского историографа Рима—Грота, купца и либерала. Наши писатели и профессора, с плодовитостью полевых мышей, наводнили Германию книгами и системами, в которых английские лозунги: «свободное государство», «свободный гражданин», «свободная личность», «самодержавный народ», «свободное и постоянно развивающееся человечество», — словом, все то, чем насыщен воздух английских контор, — превозносились до... немецких небес. Надо послушать, что говорил Бисмарк, которого Бруно Бауэр назвал еще в 1880 г. социалистическим империалистом, об этих ученых, смешивающих мир с их лекциями. Но и Бебель проявил свой неизменно верный инстинкт, когда он обрушился однажды на академиков своей партии. Он подметил антипрусский инстинкт немецких ученых, открыто подрывавший дисциплину в своем государстве, и он был прав: после его смерти «ученый» социалист сокрушил силу партии, соединился с образованной либеральной буржуазией и разыгрывал вместе с ней в веймарском придворном театре идеологические сцены в духе тех, что происходили в церкви св. Павла, где шли ученые профессорские разговоры о задачах конституции, между тем как англичанин сумел бы действовать, в этом случае, при помощи клочка писаной бумаги или даже без того.

ХИ

В результате этой этики, англичанин, замкнутый на своем острове, достиг внешней цельности и внутренней выправки, как ни один другой народ современной Западной Европы; в Англии возникло знатное общество, *ladies and gentlemen*, связанное прочным чувством товарищества, с однородными взглядами и манерами. Начиная с 1750 г., эта бесподобная выдержанность типа стала образцом для новой цивилизации и, прежде всего, для Франции. Вспомним стиль *empire*, который в Лондоне, являющемся как бы фоном для этого жанра, подчинил всю обстановку этому усердно культивируемому вкусу, значительно смягченному и более строгому со времени барокко, особенно у мастеров портретной живописи, как, например, у Рейнольдса. То было общее сознание успеха, чувство счастья, а не задача для решения, как в Пруссии. То были дельцы-олигархи, то были вернувшиеся домой и дававшие банкеты викинги, а не рыцари на поле битвы: богатство, наряду со знатностью, было для них отличительным признаком, целью, идеалом и добродетелью. Только Англия обладает теперь тем, что можно бы назвать общественной культурой (другой, более философской, у нее, конечно, нет), культурой, которую можно определить словами «глубокая поверхность». Народ мыслителей и поэтов часто отличается лишь поверхностной глубиной.

Немецкого, прусского общества в этом роде нет и не может быть. Общество, состоящее из эгоистов, без сильного чувства жизни, общество, создающее у себя равенство, всегда несколько смешно. Немецкий индивидуалист и либерал изобрел вместо клуба — фрейин, а вместо

вечеринки — праздничный обед. Там он развивает товарищеское чувство ученых.

Но прусский стиль выработал столь же сильное и глубокое *сословное сознание*, чувство единства не в отдыхе, а в труде; он создал класс, как профессиональное товарищество, и при том с сознанием общей для всех работы, выполняемой для одного единого целого: для государства; и офицер, и чиновник, и детище Бебеля — рабочий — все одинаково проникнуто классовым сознанием. Для этого у нас есть символические слова: наверху — *Kamerad*, в середине — коллега, внизу — в таком же смысле, как и наверху — *Genosse*. В этом заключается высокая этика не успеха, а задачи. Право принадлежать к одному из таких обществ-сословий дает не богатство, а ранг. Капитан стоит выше лейтенанта, хотя бы последний был принцем или миллионером. Французское слово *bourgeois* времен революции должно было подчеркнуть равенство, что не соответствует ни английскому, ни немецкому чувству расстояния между людьми. Этим чувством обладает каждый германец, — вся разница лишь в его происхождении. Бранное слово *bourgeois* в устах немецкого рабочего обозначает человека, который, по его мнению, не имеет никакой настоящей профессиональной работы, но обладает социальным *рангом без работы*. Это — английский идеал, как он представляется с точки зрения немца. Английскому снобизму соответствует развитая в Пруссии страсть к титулам.

В обоих случаях указанное чувство товарищества вырабатывало в течение веков высокое единство физической и умственной выдержки, расу удачников — там, и трудящихся — здесь. В качестве внешнего и, тем не менее, далеко не второстепенного выражения этого чувства солидарности явился английский мужской костюм — гражданское платье в собственном смысле этого слова, *мундир частного человека*, непрекаемо царящий в области западно-европейской цивилизации, которой Англия также дала свой мундир: свободную торговлю, этику, кредит, *cant* ¹⁾. Противоположностью его является мундир прусский — выражение не частной жизни, а общественной службы, не *успеха* житейской деятельности, а *самой* деятельности. «Я — первый слуга своего государства», сказал прусский король, отец которого ввел ношение мундира в среду монархов. Понимаете ли вы весь смысл выражения «сюртук короля»?

Английское общественное платье есть что-то, еще суровее прусского мундирного ярма. Всякий, кто принадлежит к обществу, никогда не выйдет одетым не по правилам, никогда не нарушит обычая и моды, установленных по отношению к платью его сословием. Но из британского костюма *джентльмена*, безусловно носить который умеет только англичанин, получился *Bratenrock* ²⁾ немецкого провинциала и порядочного человека, скрывающий под собой непоколебимо бытующее за свободу и человеческое достоинство сердце, — *Bratenrock*, как символ идеалов 1848 года, которые теперь с гордостью вводят превратившиеся в либералов социалисты ³⁾.

¹⁾ Лицемерие, ханжество.

²⁾ Праздничное платье.

³⁾ Наконец, француз, для которого фаустовские стремления тягостны, избрал, наряду с костюмом — символом успеха — и костюмом профессиональным, еще дамские моды, а вместо *business* (дел) и *Dienst* (службы) — *amour* (любовь). (Прим. автора).

Особенность прусского характера заключается в том, что воля индивидуальная раскрывается в общей. Офицерство, чиновничество, рабочий класс Бебеля и, наконец, народ 1813, 1870 и 1914 годов чувствуют, желают и действуют, как безличная единая масса. Но это не стадное чувство: в нем есть что-то сильное и свободное, чего не поймет ни один иностранец. Пруссак замкнут. Даже в своем пролетарском образе мыслей он отвергает рабочих других стран и их эгоистический лже социализм. Когда говорят: лакейские души, послушные умы, кастовый дух, то под этим разумеют нечто такое, что вырождается и заслуживает презрения. Но истинных пруссаков никто не презирает: их боятся.

Англичанин никогда не поймет — как не поймет этого и весь свет, — что с прусским стилем связана глубокая внутренняя независимость. Система социальных обязанностей обеспечивает благородно мыслящему человеку самостоятельность внутреннего мира, несовместимую с системой социальных прав, — а это и есть индивидуалистический идеал. Такая личность, как Мольте, в Англии немыслима. Английская *практическая* свобода считается с другими: англичанин внутренне — раб, как пуританин, как рационалист и сенсуалист, как материалист. В течение двух веков он создает всевозможные учения, порывающие с внутренней независимостью, и, наконец, — дарвинизм, который ставит душевное состояние в причинную зависимость от воздействия материальных факторов и который, в упрощенном понимании Бюхнера и Геккеля, стал мирозерцанием немецкого буржуа. Англичанин и духовно принадлежит к Society. Его штатское платье — это мундир его *совести* (одинаковый для всех). Для него существует частная деятельность, но нет частного мышления. Однообразное, теологически окрашенное мировоззрение, с весьма ничтожным содержанием, присуще каждому англичанину. Оно — такая же принадлежность хорошего тона, как сюртук и перчатки. Если где-либо уместно выражение «стадное чувство», то именно здесь.

Перевод с немецкого
А. Н. Горлина

(Продолжение следует)

В. БАЗАРОВ

ИСТОРИЯ, КАК ОСМЫСЛИВАНИЕ БЕССМЫСЛИЦЫ

Философия истории является той областью, где основные фазы, пройденные индивидуалистической культурой последних столетий, нашли свое наиболее яркое и характерное отражение.

В восемнадцатом веке, — в период юношеского энтузиазма и бурного натиска на авторитарные твердыни старого строя, — индивидуализм смотрел на историю нигилистически. В глазах новаторов все прошлое было продуктом человеческой глупости и невежества, скоплением смешных предрассудков, жалких уродств, преступных дикостей. Великая эпоха просвещения, приведя людей к сознанию их истинной природы, к пониманию и провозглашению их извечных неотъемлемых прав и обязанностей, казалось, была призвана навсегда разогнать толпу исторических нежитей и построить на твердом основании естественного закона сверх-историческое царство абсолютной справедливости и гармонии.

В течение первой половины 19-го столетия история мало-по-малу восстанавливается в своих правах. Несмотря на все победы индивидуализма, абсолютная гармония не дается в руки: она все еще мерцает где-то впереди, путеводным огоньком, уходящим вдаль тем быстрее, чем энергичнее к нему стремятся. Уверенность в немедленной реализации конечной цели заменяется верой в прогресс, в «эволюцию», которая, совершенствуя людей и учреждения путем соревнования и отбора, все более и более приближает общество к идеальному состоянию. Основу мировоззрения по-прежнему образует «естественный закон», — но теперь это уже не статический закон истинного бытия, а динамический закон становления, закон развития.

Проходит еще несколько десятилетий, — и выясняется с полной очевидностью, что «естественная эволюция» ведет вовсе не к торжеству абсолютного индивидуализма, а к большему и большему умалению и ограничению притязаний личности. С одной стороны, над индивидуумом нависает новая общественная иерархия, построенная по иному принципу, чем иерархия былого абсолютизма, но не менее грузная и требовательная, сковывающая самоопределение личности не

менее прочными цепями. С другой стороны, снизу подымается социалистическое движение, которое стремится ограничить «автономию личности» еще решительнее, выдвигает программу строжайшей общественной регламентации и дисциплины, презрительно третировать священные начала самоопределения и соревнования, как «анархию».

Эволюция вступает в конфликт с «вечными ценностями», и эти последние, поскольку они еще прочны, само собой разумеется, толкают мысль в сторону теоретических построений, по возможности обезвреживающих естественные законы развития. Престиж «эволюции», понимаемой натуралистически, падает; дарвинизм в применении к человеческому миру теряет свое былое обаяние; создается и быстро приобретает популярность теория, совершенно эмансипирующая историю из-под власти природной закономерности.

О закономерности может идти речь, гласит это новое учение, лишь там, где мы путем искусственной абстракции выделяем из конкретных явлений общее и повторяющееся, — таков «номотетический» метод естествознания.

История дает не абстракции и к одним только абстракциям применимые законы, а живую конкретную действительность, сгруппированные под углом зрения ценности, события, единичные и неповторяемые, лежащие по ту сторону всякой закономерности, доступные лишь «идеографическому» методу изучения.

На этой основе Риккерт и Виндельбандом была детально разработана теория исторического познания, которая затем, с различными оговорками и модификациями, была воспринята большинством историков и, так сказать, санкционирована общественным мнением эпохи.

В настоящее время это защитное приспособление индивидуалистической психики оказывается уже недостаточным. Кризис культуры по мере своего развертывания и углубления заставляет сомневаться не только в благодетельности «эволюции», но и в наличии, вообще, каких бы то ни было исторических ценностей. Историческая наука развенчивается, исторический процесс обесценивается в глазах некоторых из наших современников столь же радикально, как и в эпоху просветительства. Но если тогда история отрицалась во имя веры в торжество абсолютной сверх-исторической правды, то теперь подпочвой уничтожающей критики является абсолютный пессимизм, уверенность в том, что глупость, пошлость и злоба навсегда останутся основными двигателями человеческого общежития.

Очень рельефно формулирует этот душевный строй конца культуры Теодор Лессинг, менее талантливый, но во многих отношениях более зрелый плод «заката Европы», чем сам автор этого прогремевшего словосочетания, Освальд Шпенглер.

Упрочившиеся в современной науке взгляды на историю, с одной стороны, естествознание — с другой, Лессинг характеризует следующим образом:

«Согласно господствующему мнению, естественная наука изобретает фиктивные действительности, как например, атомы, монады, силы природы и, наконец, математические определения механики. История, наоборот, приводит нас в самое непосредственное соприкосновение с жизнью, как она есть. Естествознание есть лишь создание человеческой мысли. Оно необходимо пользуется подстановками, рабочими

гипотезами, условными точками зрения и определениями, как средствами для того, чтобы сковать неисчерпаемую и неизмеримую жизнь, осилить и обессилить ее, подчинить своей власти. Напротив, история, будто бы, не создает и не постулирует никаких фиктивных действительностей, но отражает единую, истинную, подлинную, непосредственно данную действительность».

Лессинг ставит своей задачей показать полную несостоятельность этой традиционной теории. Никакой принципиальной разницы между естествознанием и историей, по его мнению, нет. «Действительность» истории так же условна, но еще гораздо более произвольна, чем действительность наук о природе. Жизнь, как она нам непосредственно дана, чужда тех «ценностей», того «смысла», которые историк под влиянием интересов и предрассудков, владеющих его волей, вкладывает в конструируемую им действительность. Отсюда заглавие книги: «Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen» — «История, как осмысливание бессмыслицы».

История, претендующая быть верным зеркалом действительности, не только никогда не достигала этой цели, но никогда ее перед собой сколько нибудь серьезно не ставила. Даже зачаточная, еще не-прагматическая история (летопись, хроника), — и та пыталась искусственно комбинировать излагаемые ею события, не могла обходиться без причинности, как неустранимой связующей формы нашего опыта. Причинность настолько срослась с историей, что всякое мышление под категорией причинности называют нередко «историческим мышлением».

При этом охотно утешаются старой поговоркой: *vere scire est per causas scire* («подлинное знание есть знание посредством причин»). Этому принципу исторического мышления Лессинг противопоставляет принцип прямо противоположный, а именно тот, что об истинном знании речь может идти лишь там, где познаваемое не подлежит «объяснению» посредством причин, где мы не стремимся овладеть явлениями и подчинить их себе, а лишь спокойно созерцаем и высказываем то, что созерцаем. Это в особенности имеет место в логически-математическом мышлении, ибо там не отыскиваются никакие реальные причины, человек познает вневременно, и познание есть не что иное, как описание.

История менее всего созерцательная, описательная, феноменологическая наука в этом смысле слова. Стремясь показать, каким образом одно состоящее общества вытекло из другого, усиливаясь разъяснить взаимную зависимость между событиями, история занимается конструкциями, подставляет, на место непосредственно данного, свои собственные, произвольно измышленные, схемы. Уже самое расчленение жизни на отдельные процессы, периоды, эпохи, ступени развития, совершенно произвольно. В подлинной действительности, все то, что мы выделяем, связываем во времени, выводим генетически друг из друга, существует всегда, одновременно и притом в миллиардах разновидностей. «В любой момент», пишет Лессинг, «где-нибудь цветет лето и где-нибудь свирепствует зима. Где-нибудь начинается и где-нибудь оканчивается культура. Где-нибудь осуществлено высшее достижимое для человека совершенство и где-нибудь низшая грань возможного для него падения. Лишь исходя от меня и по отношению ко мне приобретает пестрая совместность всевозможных форм жизни

свою генетическую последовательность. И, следовательно, лишь исходя от меня, я могу говорить об исторической «необходимости», как о моей необходимости, как о моей нужде, удовлетворение которой я ищу в истории.

В особенности отчетливо и ярко выступает конструктивный характер исторического мышления тогда, когда дело идет не об установлении внешней причинной связи, а о причинности внутренней, о так называемой мотивации. А ведь в огромном большинстве случаев историческое объяснение и сводится к раскрытию мотивов, направлявших волю агентов истории. Произвольность этих мотивов, вкладываемых историком в ход событий, совершенно очевидна там, где субъектом истории является не живая конкретная личность, а такие абстрактные, обобщенные инстанции, как народ, государство, нация, общество и т. п.

Где же в действительности обретаются мотивы, приписываемые таким абстракциям? — спрашивает Лессинг. Кто их имеет? Чья воля ими руководится? Он разумеет те мотивы, которые имеет в виду историк, когда пишет: «Зависть Англичан к торговому могуществу соперника вызвала войну 1914 года», «в благородном гневе поднялась Германия», «призыв к мести пронесся через всю Францию», «вся Италия горела воодушевлением» и т. п.

Все это сокращения, подобные тем символическим сокращениям, которые применяет естествознание для того, чтобы насильственно втиснуть в возможно более простые, экономящие работу исследователя формулы необозримую сложность и запутанность живой жизни. К реальным жизненным событиям эти исторические подстановки имеют только косвенное отношение. — «В самом деле, кто в состоянии исследовать, из каких действительных мотивов складывается общенародное движение, подобное, например, тому героическому энтузиазму в августе 1914 года, о котором всякий грядущий немецкий историк будет несомненно писать с большим одушевлением? Сколько стадного инстинкта, психической огорошенности, невроза болезненной тревоженности, массового внушения, начальстволубия, тупости, авантюризма и т. д. и т. д. имеется в таком, на первый взгляд, внутренне едином народном возбуждении, сколько там чистейшей сердечной высоты и простоты наряду с всевозможными преступными инстинктами и всякого рода самообманом». И подобно тому, как «действительность» естествознания, например, химическая формула строения есть лишь подстановка, применяемая для наиболее удобного постижения и подчинения процесса, который, как таковой, может быть лишь пережит; подобно тому, как естественно-научное «констатирование» процесса всегда уже заключает в себе упрощение, овладение, мало того, изнасилование непосредственно данного (ибо логика человеческого интереса требует, чтобы именно данный процесс был вырван из общей связи, которая сама по себе логична), — совершенно так же и историческая передача событий есть подстановка, совершаемая по правилу наименьшей траты сил и требуемая определенным интересом, т. е. предубеждением.

Но и тогда, когда историк, не довольствуясь абстракциями народа, государства, общества, пытается разобраться в деятельности конкретных исторических лиц, он лишен возможности вскрыть подлинную физиономию изучаемых им исторических агентов. И беда не

только в том, что каждый историк одержим какой-нибудь предвзятой точкой зрения и потому склонен подсовывать своим героям такие мотивы, которых они не могли иметь в действительности. Даже самые беспристрастные, самые подлинные, самые аутентичные свидетельства рисуют и неизбежно должны рисовать личность исторического деятеля в условно-искаженном виде. Они дают нам не индивидуальную физиономию данного живого человека, а те родовые черты, те родовые добродетели, пороки, мотивы и интересы, которыми он *должен был* обладать, как вождь или враг определенной социальной группы.

Император, царь, папа, вельможа, даже какой-нибудь городской голова или начальник отделения — вовсе не люди, говорит Лессинг, а лишь *символы социальной группы*, прикрепленные к случайным людям. Изучая историю, получаешь впечатление, что не живые чувствующие существа, а мундиры и вишмундиры, талары и всякого рода иные официальные облачения вступали между собой в договоры и союзы, вели войны и заключали мир, при чем в эти старые безызычные платья залезали все новые и новые души. Таким образом путем объективного наблюдения нельзя разглядеть под оболочкой исторического героя живой человеческой личности, не говоря уже о том, что такое познание, если бы оно и было возможно, было бы воспринято публикой почти как кощунство.

Но и сам исторический деятель, даже в наиболее искренних, интимных своих признаниях не в состоянии рассказать о себе ничего подлинно живого, ничего выходящего из рамок той условной символизации, носителем которой он является, как вождь данной социальной группы.

Для того, чтобы иметь успех, он должен оправдывать возлагаемые на него надежды, т. е., прежде всего, мыслить теми мыслями, чувствовать теми чувствами, гореть теми желаниями, которые соответствуют идеалу возглавляемого им коллектива. А так как нельзя быть хорошим актером, если не обладаешь даром внутреннего отождествления со своей ролью, и так как, с другой стороны, плохой актер не может иметь успеха ни на какой сцене, не исключая и так называемой «арены истории», то, очевидно, что всякий заметный исторический деятель не только в чужих, но и в своих собственных глазах сливается с той символической фигурой, которую он призван изображать. Поэтому всякий, делающий историческую карьеру, претерпевает, по выражению Лессинга, как бы второе рождение. Поведение, манеры, жесты, которые он принимает даже перед самим собой, вытесняют мало-по-малу подлинное содержание живой личности. Жизнь исторически-репрезентативного человека, какого-нибудь Наполеона или Робеспьера, есть почти сплошь жизнь играющего на сцене актера. Когда человек становится историческим, то собственная его природа уже не поддается разгадыванию.

Каково же содержание того «символа», воплощением которого обязуется быть герой истории? Это — совокупность общих для данной группы или для данного социального целого родовых черт, т. е., очевидно, нечто более бедное, менее ценное и глубокое, чем любая живая личность, хоть несколько выходящая за уровень посредственности. Следовательно, всякая личность больше и выше своих исторических достижений. Личности же особенно одаренные, слишком заметно выхо-

дающие из рамок тех нормальных требований, которые предъявляет общественная группа к своим вождям и «великим людям», вообще не могут проявить себя в истории и потому остаются вне кругозора историка.

В конце концов, *успех* есть высший критерий всех исторических оценок. Лессинг в целом ряде язвительных иллюстраций демонстрирует, как меняется оценка исторических личностей в зависимости от колебаний их фортуны.

Ограничимся одним примером.

Сообщив о бегстве с острова Эльбы Наполеона, одна из парижских газет того времени успокаивала своих читателей, указывая на полную безнадежность предприятия «корсиканского чудовища»: «*Тир* со всех сторон окружен войсками и убежать ему некуда». О дальнейшем ходе событий та же газета оповещала следующими краткими реляциями:

«*Узурпатор* осмелился подойти к столице на расстояние шестидесяти-часового перехода».

«*Бонапарт* приближается быстрыми шагами, но парижане могут быть спокойны,—меры приняты».

«Завтра *Наполеон* будет под стенами Парижа».

«*Император* в Фонтенебло».

Как мы видим, высота того ранга, которым облека Бонапарта социальная символизация его современников, была в рассматриваемом случае обратно пропорциональна его расстоянию от Парижа. Правда, здесь дело идет не о научной историографии, а о газетной прессе, которую Лессинг не без некоторого основания считает одним из жесточайших бичей современной цивилизации. Однако, даже высоко добросовестный и героический в своем служении объективной истине ученый не может уклониться от подчинения своих исторических приговоров и оценок трибуналу фактической удачи, как высшей апелляционной инстанции. В самом деле, чем иным может он научно «обосновать» свое убеждение в значительности того или другого события, явления, лица, как не указанием на успехи, одержанные в действительной истории предметом его высоких оценок?

Успех является верховным критерием истины и в естествознании; но там под успехом понимается мера нашей власти над природой, способность предвидеть и по произволу вызывать ее явление. Успешная, удачливая конструкция естествознания оправдывается поэтому всем последующим ходом событий, всей дальнейшей работой науки и технической практики. В истории ни предвидение, ни тем более—экспериментирование невозможно. Здесь не остается, следовательно, другого исхода, как оправдывать научные конструкции и подстановки теми фактами, которые уже совершились. Высшая санкция—титул «истинного», «подлинного», «существенного», «значительного», «ценного» в истории неизбежно достается, в конце концов, тому, что победило.

И в свете уже завершённой борьбы, в свете отчетливо определившейся победы одного из конкурирующих исторических течений, только и возможно «осмыслить» исторический процесс, придать ему логическую последовательность. В виду этого, всякое историческое теоретизирование Лессинг называет *logificatio post factum*.

Раз победа одержана, не трудно в глазах всех уцелевших и воспользовавшихся плодами победы освятить и оправдать все жестокости, все низости, все нелепости пройденной эпохи, истолковывая их как *необходимые* ступени к достигнутому успеху. Для победителей такое «логифицирование задним числом» покажется очень убедительным и успокоительным; что же касается побежденных, то, ведь, мертвые не разговаривают, и, тем более, не пишут историй. Кто же будет считаться с их возможной точкой зрения?

Впрочем, и в стане победителей единомыслие в исторических оценках осуществимо лишь отчасти и на короткий срок. Лессинг утверждает, как мы уже упоминали, что на всем пространстве земного шара в каждый данный момент осуществляется вся совокупность доступных человечеству возможностей, и что, несмотря на все войны и революции, победы и поражения, мир в целом, среди этой калейдоскопичной смены исторических масок, ничуть не меняется, но вечно остается равным самому себе. Мысль эта звучит явным парадоксом. Но даже признавая полную реальность совершающихся в нас и вокруг нас изменений, нельзя все же отрицать того, что окончательные победы в истории чрезвычайно редки, и что почти после всякой победы, спустя подлежащее время, восстает «*aliquis ex ossibus ultor*». Восстают из мертвых, в несколько подновленном виде, социальные отношения, классовые интересы, точки зрения, идеалы, которые казались навеки погребенными, а вместе с тем ставится на очередь переоценка исторических ценностей, установленных столь незыблемо, что иной верующий неокантианец уже успел провозгласить их априорными постулатами, объективно обязательными для всякого разумного существа.

Оказывается, таким образом, что в царстве исторических ценностей не только отсутствует какая-либо априорная гармония, но нельзя даже добиться того условного единства взглядов, того практического согласия между представителями данной культуры, которое сравнительно легко достигается в технике и естествознании. Существует столько историй, сколько имеется в наличности различных исторических идеалов. И все эти истории, все эти проекции идеала в прошлое теоретически одинаково правомерны. Одна историческая концепция, теория, точка зрения, может быть развита более умело, талантливо, заразительно, чем другая, но в принципе ни одна из них не была более правильной, чем другая. История есть та область, где скептический принцип «изложение противоположных суждений» находит себе классическое применение.

Лессинг пользуется неосуществимостью объективной исторической науки в интересах своей антиисторической философии. По его убеждению, никакого реального движения в человеческом мире нет: люди всегда живут теми же самыми элементарно-примитивными инстинктами. Действительны и действительны лишь материальные, экономические интересы.

Всякая политика есть насилие, продиктованное этими последними. «Идеология»—лишь прикрытие, лишь красивая иллюзия, маскирующая торжество грубой животной силы. Иллюзии, однако, необходимы подавленной народной массе, ибо для того, чтобы сносить тяжесть своего положения, она должна верить, что господствующий порядок вещей предписан «законами природы», «судьбой», «предопределе-

нием», «неисповедимыми путями Божиими», «исторической необходимостью» и т. п.

По своим симпатиям Лессинг большой радикал. «Разве можно сомневаться в том», пишет он, «что единственной достойной человека целью всякой политики *должны бы быть* старые революционные идеалы: «свобода, равенство и братство», окончательное и беспощадное сведение счетов с мировым капитализмом, передача земли и средств производства в единое и безраздельное пользование всех». Он, однако, едва ли когда-нибудь вступит в коммунистическую партию, ибо идеалы эти представляются ему недостижимыми, рабство масс неизбежным и неустранимым: «сегодня толпа кричит «да здравствует народное государство!» (автор дописывал свою книгу в первые месяцы германской революции), завтра—«да здравствует Цезарь!» Она отдается во власть всякой уверенной в себе силы, всегда идет по линии наименьшего сопротивления и будет повиноваться всякому правительству, которое обещает ей «*rapem et circenses*» (на современном языке: «картофеля и кино!»).

Революция, банкротство революции и всеобщий конфуз, реакция—*Revolution, Konfusion, Reaktion*—вот вечный круговорот так называемой «всемирной истории». Так было, так есть, так будет до тех пор, пока крушение этой бедной планеты не успокоит ее несчастное человечество.

В виду столь безрадостных перспектив, Лессинг зовет избранных, внутренне свободных людей отрешиться от политики, от государства, от истории, от всех фетишей, иллюзий и символов общечеловечности и замкнуться в абсолютном покое буддистско-эпикурейского уединения.

Пессимистическая метафизика Лессинга любопытна лишь как симптом, как первая снежинка надвигающейся зимы. Если распад западной культуры пойдет и впредь тем же темпом, как в настоящее время, то скоро интеллигентская Европа и Америка будет кишмя кишеть Лессингами.

Но пока его законченное *taedium vitae* является уделом немногих; большинство переживает более раннюю фазу культурного разочарования,—осень, обвешанную своеобразной поэзией, и время от времени загорающуюся эпигонским пафосом последних горячих дней бабьего лета.

Н. РАДЛОВ

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО ФРАНЦИИ И ГЕРМАНИИ

Война застала искусство Европы в момент назревавшего кризиса. Был неизбежен глубокий перелом, быть может, к возрождению, быть может—к смерти. Никогда раньше различия искусствоведений не достигали такого заострения, никогда не было такой напряженности в взаимоотношениях соседних художественных культур. Потому что, может быть, впервые за всю свою историю искусство с таким *цинизмом* обнажилось до самой первичной своей сущности, с безупречной последовательностью и точностью анализа проверив свои основные предпосылки.

Путь, пройденный искусством за последний век,—это прямая, падающая с неба на землю по диагонали столетия. После богов небесного и земного Олимпа XVII и XVIII вв.—декламирующие герои Давида, страдающие и мыслящие смертные батальи и портреты Наполеоновской эпохи; люди, сжигаемые страстью, лишенные разума и рассудка, тигры, лошади, львицы Делакруа и Барри; стада, дубы и болота барбизонцев, солнечный свет и вибрирующий воздух импрессионистов; кувшины, кусок стола и фрукты Сезанна; обрывок обоев, гриф скрипки и буквы Пикассо—вот эволюция сюжета, смена героев в живописи XIX века. От божества к героизованному и простому смертному, животному, растению и мертвой природе—постепенное и последовательное приближение к земле, обнажение материи, ее победа над чувством, над идеей.

С точки зрения техники, искусство XIX в.—восходящая прямая самоутверждающегося материала. От отвлеченной, условной формы классиков к эмоциональности романтического мазка, красочной конкретности импрессионистов, декоративной автономности Гогеновской и Матиссовской краски, к «фактурам», к самодовлеющей жизни, освобожденного от идей, от образности, от изобразительности материала.

Уже к началу войны искусство стало кладбищем, по которому рассеял Пикассо мертвые части разложенных и разлагающихся предметов. И было ясно, что это кладбище не могло стать местом длительного пребывания муз.

Они бы задохлись в атмосфере гипнотической материи.

В схеме исторического развития искусства, творчество Пикассо—последовательно вытекающий из прошлого, цепко связанный с ним

момент. В этом—его художественно-историческая значительность. Тот принцип освобождения материала от его изобразительной функции, который руководил всем развитием искусства Европы в истекшем столетии, нашел свое чистейшее, окончательное осуществление. По этому пути некуда было следовать дальше.

Кризис стал неизбежным, в силу исчерпанности художественного принципа; необходим и по другим причинам, более глубокого и более общего характера.

Искусство Пикассо бездейно и бесчувственно, но, кроме того, оно кристально рассудочно и высоко технично. Эти качества делают его настоящим выразителем культуры умравшего столетия; столетия, у колыбели которого стояли романтики и которое кончилось точными науками и Крупном. XIX век погиб в кровавой катастрофе нераскаленным, суетным, заблудшим в суеверии точных знаний. Возманивший и беспомощный интеллект захватил искусство, выпарив душу и чувство, подчинил колебания световых волн в мистическом красочном восприятии, очистил живую зрительную форму до абстрактных стереометрических понятий.

С особенной отчетливостью этот приоритет интеллекта утверждается в искусстве со времени первых попыток неомпрессионизма слить воедино научные и художественные методы.

Кровавое крещение нового века—залог надвигающейся реакции. При свете нового чувства, новой веры должны будут исчезнуть, рассеяться бесплотные призраки, порожденные заболевшим манией величия рассудком.

И в искусстве эта реакция определилась. Она началась одновременно и протекает по разному в Германии и Франции.

Та схема общего развития искусства Европы в XIX веке, которую мы затронули выше, касалась собственно лишь искусства Франции. В этом нет противоречия. Искусство XIX века—есть искусство Франции. Поэтому интереснейшей и значительнейшей является реакция против современного искусства, намечающаяся во Франции. Реакция в Германии, как мы увидим, не свободна от внехудожественных моментов. Мы остановимся на ней сначала, потому что она явилась первой по времени.

Только в России была сделана безнадежная попытка развивать дальше исчерпанный до конца принцип. В силу специфических условий, в силу того, что искусство у нас «направлялось», и время требовало «левизны» и от художественного творчества, лишённые традиций, чувства меры и чувства юмора художники продолжали беспредметную спекуляцию, расширяя применение принципа на другие искусства и размножаясь путем дробления на бесчисленные разновидности.

* * *

Первая подняла знамя восстания против засилья интеллекта и власти материи Германия. Это было естественно в силу национальных свойств германского духа, во многих отношениях полярного французскому.

Логика, математическая ясность формального мышления—качества французского гения.

Немецкая мысль стремится в метафизические высоты или в бурные глубины человеческой души. Готический дух немецкого искусства, «Sturm und Drang», романтизм исполнены чувства.

От Грюневальда, родоначальника немецкого искусства, самого немецкого из немецких художников, горевшего каким-то экстазическим, расплавленным форму чувством, и Дюрера, в мучительных аллегориях изживавшего свою отвлеченную мысль, через исполненных наивной веры и томлением Назарейцев к Клингеру, в каждом наброске пера решавшему мировые проблемы, лежит путь германского искусства. Объективная трезвость, натурализм, как метод, как настроение, ему исторически чужды. Даже в сухом, наблюдательном Менцеле живет почти романтическая страсть, на всю жизнь приковавшая его к бессмертному герою его рисунков.

И наряду с этой напряженностью душевной жизни, или, быть может, именно вследствие нее, германскому искусству свойственна некоторая неуклюжесть, некоторая косноязычность ее выражения.

Этот недостаток формального творчества, неотчетливость формальных традиций,—поставил германское искусство в постоянную зависимость от Франции. Такая зависимость, естественная в несамостоятельной Германии XVIII века, стала особенно чувствительной и особенно нестерпимой к концу XIX столетия, когда французский импрессионизм делает из Германии свою провинцию, завоевывая самые выдающиеся ее таланты в лице Либсмана, Калькрейта и множества других, теперь маститых вожаков когда-то молодого и ослепляемого течения.

Реакцией против импрессионизма начинается германское восстание. Таким образом, Германия как будто не ждала последних логических выводов современного искусства. Запоздав в принятии импрессионизма, она опередила Францию в реакции против его выводов. Эта ненормальность показательна: она свидетельствует о том, что немецкий протест обусловлен не только самой сущностью художественной ситуации, в нем есть черты, коренящиеся за пределами искусства. Это протест против приоритета Франции, он окрашен стремлением утвердить национальное самосознание.

Чтобы убедиться в существовании этих мотивов, достаточно быть знакомым с немецкой художественно-критической литературой, трактующей вопросы современного искусства. В ней есть напряженность уязвленного патриотизма, стремление во что бы то ни стало утвердить значительность германского искусства, сквозящее между строк объективнейшего изложения истории искусства XIX века (как напр., даже у Хаак-Любке), или открыто прорывающееся в радостных констатированиях Пауля Фехтера (*Der Expressionismus*, 1914) или шовинистических заявлениях Франца Бургера, погибшего под Верденом автора «Введения в современное искусство» (изд. 1921 г.).

И, может быть, самым ярким доказательством этой напряженности является то «пораженчество», то подчеркнутое преклонение перед французским гением и презрение к Германии и Англии, которым дышит каждая страница Мейер-Грефе.

Французское искусство не знает революций, его новаторство исполнено традиций, реакция всегда логический вывод, завершение предыдущего.

Сезан и Ван-Гог, поборовшие импрессионизм, вышли из него, впитав его в себя до конца; и беспредметность французского кубизма была настолько же реакцией против неомпрессионизма, насколько и развитием заложенных в нем принципов рассудочности.

В Германии реакция против импрессионизма уже до войны проявлялась как встречное, воинствующее течение. Чтобы подчеркнуть свою враждебность, оно развернуло знамя с вызывающим на борьбу словом «Экспрессионизм».

И этот термин с самого начала имел бурный успех; успех у художников, стекавшихся под его слишком широкое знамя, и у теоретиков искусства, нашедших удачное определение национальным творческим чертам и новое понятие, легко включающееся в систему философских построений.

Та поспешность, с которой теоретики и психологи творчества внесли этот термин на свои еще сырые страницы¹⁾, указывает на слишком преднамеренный характер совершившегося объединения.

Экспрессионизм действительно выражает скорее тенденцию, чем сущность современного искусства Германии.

Импрессионизм был искусством наблюдения, пассивного восприятия. В своих крайних выводах он утверждал полное подчинение природе, полную связанность художнической воли в процессе восприятия и точность расчета в работе продуцирования. Во имя освобождения творческой воли Гоген выставил лозунг: Прочь от природы, назад к картине! Таким образом, Франция изживала импрессионизм, как техническую проблему, ставя новое формальное задание на смену прежних.

«Прочь от природы» стало лозунгом врагов импрессионизма и по эту сторону Рейна, но германская раса дополнила его требованием: «Назад к чувству»!

Бесстрастная пассивность импрессионизма должна быть разорвана новым порывом души. Надо снова погрузиться в тайники человеческой души, ибо там, а не во внешнем мире, лежат истинные корни творчества. Сущность искусства не в репродуцировании объективной природы, как думали импрессионисты, превратив художника в свето-и цветочувствительный аппарат, не в украшении картинной плоскости улаживающими глаз комбинациями линий и красок, и не в перебральной спекуляции отвлеченными пространственными ценностями. Художественное творчество — это исход внутренней взволнованности художника.

Образы, рождающиеся в душе иногда беспричинно, как в сновидениях, иногда от соприкосновения с внешним миром, искусство фиксирует во внешних знаках, передающих зрителю взволнованность творящего. От чувства — к чувству. Душа — единственная ценность, единственная причина и единственная цель художественного творчества.

Таковы — основные принципы экспрессионизма. Развернутая им программа принципиально бесспорна и подкупающе широка. Но в самой ее широте и завершенности — ее порок.

Как видно и в нашем сжатом изложении, экспрессионизм рассматривает вопросы искусства, как философскую и психологическую проблему. Его теория лишена всякой профессиональности, в ней нет и намека на какие либо технические стремления.

И в этом одна из причин его успеха. Не касаясь по существу никакого искусства, он принял под сень своих знамен все искусства,

не определяя конкретно свою деятельность, он под всякую деятельность подводит свое обоснование.

В живописи эти черты привели к полной спутанности группировок, и искусство современной Германии, так дружно объединенное внешне единым названием, представляет картину чрезвычайно пеструю.

Сама психологическая теория экспрессионизма предполагает возможность двоякого ее осуществления. Две разновидности экспрессионизма, чрезвычайно далекие друг от друга, намечались уже теоретически.

Фехтер называет их словами «интенсивный» и «экстенсивный» экспрессионизм. Первый облекает в живописную форму внутренние переживания, возникающие в душе художника как бы самочинно, помимо осознаваемого воздействия явлений внешнего мира. Представитель этого течения — Кандинский, в безобразном комбинировании красочных пятен и линий фиксирующий свои переживания.

Второе течение оперирует формами внешнего опыта, переработанными, перегоревшими в душе художника. Чувство творящего в данном случае объективируется в свободном изображении явлений внешнего мира. Эту группу составляли вначале: Пехштейн, Кирхнер, Кокошка, погибший на войне Франц Марк и ряд других.

Так обстояло дело к 1914-му году.

Война, усилив националистический момент в молодом движении, привлекла к экспрессионизму еще десятки новых и десятки уже известных имен, внезапно осознавших свою принадлежность к новому искусству. Движение оказалось настолько сильным, что старые объединения дали трещины; из сецессионов Берлина и Мюнхена сецессионировали большие группы молодежи, более или менее явственно причисляющие себя к экспрессионистам. Насколько неотчетливы эти новые группировки можно судить по тому факту, что почетным председателем «свободного» Берлинского Сецессиона оказался Макс Либман, виднейший представитель немецкого импрессионизма. (Во главе старого Сецессиона стоит Ловис Коринт).

Такова внешняя сторона так единодушно и широко протекающей реакции. Но интереснее разобраться по существу в характере нового германского искусства. Каковы те формы, в которые вылилось психологически так хорошо обоснованное движение?

Ведь как бы бесспорны и убедительны ни были принципы, о силе искусства и мы, и потомки будем судить только по вещественным намятикам, оставленным им. Художественное творчество в конечном итоге есть всетаки некоторое «производство»; художественное произведение есть, во первых, вещь, и ценность ее не в значительности принципа ее создания, а в совершенстве формального его осуществления.

А с этой точки зрения в современном искусстве Германии не много утешительного и не много нового. Новое, — кроме указанного осознания необходимости протеста против рассудочного и материалистического искусства современности, — это те французские образцы, к которым примыкает теперь немецкая молодежь. Как раньше, такими образцами были импрессионисты, и их достижения сквозят сквозь неряшливую и грубую оболочку живописи Коринта и Слефохта, так теперь, в бесчисленных искаженных отражениях предстают перед нами знакомые лица Сезанна, Гогена, Матисса.

¹⁾ Как пример, могу указать на Макса Дери, построившего чрезвычайно неубедительную теорию экспрессионизма в статье «Naturalismus, Idealismus, Expressionismus» (в книге *Entwicklung der modernen Kunst*, 1921 г.).

Предпосылки экспрессионизма обещали казалось бы чрезвычайно оригинальную и разнообразную форму. «Искусство не есть умение; там, где начинается умение—искусство кончается», учит экспрессионизм. Форма—это только стихийное и непосредственное выражение чувства.

Но это—ошибка. «Kunst» все же имеет общий корень с словом «Können». И там, где отсутствует «умение», наступает или трагическая связанность зрительным опытом, или подражание уже найденной форме. Современная живопись Германии дает этому наглядное подтверждение, и для зрителя, незнакомого или игнорирующего теоретическое ее обоснование, почти все достижения немецких художников последних лет редуцируются к нескольким знакомым, главным образом, французским, именам. Тот же Пехштейн перефразирует Сезанна в своих натюрмортах и Гогена в своих декоративных работах, усвоив, после своей поездки в экваториальные страны, даже таитянские мотивы. Сезанном, Гогеном, Матиссом почти без остатка покрывается большая часть Мюнхенского «Нового» и Берлинского «Свободного Сецессиона». Один из талантливейших сезаннистов—Вейсгербер умер во время войны, но по тем же путям идут: Отто Копп, Мюллер, Теутш, Рерихт, Алерс, Хестерман, Мориц Мельцер (пеходящий из акварелей Сезанна). Есть попытки использовать для портретов первую манеру Пикассо, как например, у Вилли Гейгера (насколько можно судить по репродукциям). Влияние оказывают и некоторые русские художники, не говоря о Кандинском, возбуждающем и в Германии теоретический интерес. Таковы: Архипенко, в области скульптуры, и, имеющий большой успех в Берлине,—Марк Шагал. Наконец, Ходлер (кетати сказать, скомпрометировавший себя в Германии подписанием протеста против бомбардировки Реймского собора) попрежнему определяет основную линию декоративно-монументального творчества.

Таким образом, настоящее, практическое, художественное изживание импрессионизма идет в Германии по векам, уже знакомым Европе. Однако, подражание или заимствование, германское искусство в целом имеет черты, глубоко отличающие его от первоначальных его образцов. Во всем разнообразии своих подходов к форме оно сохраняет основную чисто германскую черту—идейность.

Формальные искания не могут удовлетворить это искусство, поэтому всякое завоевание в области формы идет себе сразу применения в картине: в сюжетной картине, в портрете, в крупных декоративных замыслах.

Так было и раньше. Французские импрессионисты изображали свет и воздух. Коринт или Слефохт «в импрессионистской манере» размахисто и неряшливо пишут «Распятия» или «похищения Сабинянок». У Сезанна—фрукты и салфетка; у Юл. Хютнера, Иосифа Эберта, Васке, Краускофа, Шнейдер-Кайнера—«Св. Себастьяны», «Мудрости», «Юности» или целые религиозные циклы.

Это направление мне представляется мало обнадеживающим и несвоевременным. В искусстве последних десятилетий центр интереса слишком явно сосредоточен на технических проблемах, чтобы оно могло стать носителем идейного содержания. Форма, вмещающая идею, логикой вещей должна быть «академична», т. е. до известной степени предвзята, условна, не почерпнута из непосредственного зрительного или осязательного опыта, который определит и сюжетное содержание, вернее, бессодержательность, творческого акта.

* * *

Таково состояние современного искусства Германии. Как бы пестры и малосамостоятельны ни были эти попытки, объединенные наскоро утвержденным и сейчас уже явно «nicht ausreichenden» термином экспрессионизм, в основе их лежит идея, отвечающая тенденциям современной культуры. «Der Abkehr von Materialismus»—лозунг этого искусства; лозунг, проводящийся в жизнь быть может слишком поспешно, но глубокий и плодотворный в своем соответствии национальным чертам и основным стремлениям европейской мысли.

История экспрессионизма—это история удачного термина, развившегося в теорию и разбитого фактами. Французское искусство не любит ни теории, ни терминов.

Всякое новшество в русском искусстве предпосылало делу лозунги, принципы и название и начинало с анулирования всего, что сделано историей от палеолитической эпохи до новейшего изобретения. Французское новаторство ценно связано с прошлым, оно гордится этой связью, видя в ней доказательство своей художественно-исторической значительности. Теория всегда следовала за практикой и была делом литераторов или критиков. Название казалось менее всего существенным. Французский романтизм не окрестил никаким именем свои опустошившие «школу» идеи, термин «реализм» был выдумкой литераторов, импрессионизм—насмешливое слово бульварной прессы, Сезанн завоевал мир, не размахивая никаким знаменем, и даже «кубизм»—шутка Матисса.

Можно быть *à priori* уверенным, что новое в искусстве современной Франции явится без фанфар каких-либо «измов», как у нас, без тяжелых и глубоко захватывающих теорий, как у немцев, но утвердится, как неподготовленный никакими словами факт художественной практики.

Только с практикой, поэтому, приходится иметь дело, рассматривая художественную жизнь Франции.

«В Париже сейчас ничего не хотят покупать, кроме Энгра и Давида. Даже такие «боги Парижа», как Пикассо, идут за 200—300 фр. с аукционов». Цитирую фразу из письма, полученного этой зимой из заграницы от художника Н. В. Ремпзова.

Это, конечно, вопрос рынка и моды, но парижский рынок создает моду именно потому, что он по настоящему чувствителен к едва намечающимся изменениям художественной жизни. И мы имеем свидетельство объективного и серьезного художественного критика, что и в данном случае рынок, в утрированной и грубой форме, отражает происходящие в самых глубинах творчества процессы. «Классицизм надо считать лейт-мотивом нынешнего французского искусства», пишет Отто Граутофф в своем интересном обзоре французской живописи¹⁾, доведенном до 1921 года.

Граутофф останавливается в подробностях на творчестве современных французских мастеров и дает довольно убедительную картину намечающихся изменений. Стремлением к линии, к линейному пониманию формы, восходящему к традициям Энгра и, дальше, Пуссена, окрашены творческие попытки последних лет Матисса, Марве,

¹⁾ Otto Grautoff. Die Französische Malerei seit 1914.

Фламенка, т. е. художников до-кубистической формации. Интересно указание автора на сравнительно небольшое значение, которое имеет в художественной жизни Парижа идеология кубистов, и замечание его, что это рассудочное искусство, воспринятое во Франции лишь замкнутым кружком посвященных, имеет наибольшее распространение среди рас, «сила которых отнюдь не в инстинкте, исключая работу рассудка», т. е. в Германии, России и др. странах севера.

Но и кубисты, в лице, например, Дерена, оказались затронутыми тем же обобщающим, линейным течением; иногда не отказываясь от своих принципов, иногда же, как на сенсационном примере Пикассо, капитулируя перед Энгром. Как показывает воспроизведенный в книге Граутоффа рисунок, простой линией, почти контурно, изображающий сидящую девушку, Пикассо, как будто устав от своих технических спекуляций, выступает в качестве, увы, довольно неудачливого ученика великого рисовальщика. Так дело обстоит к 1921 г. Сейчас, насколько позволяют судить сообщаемые из-за границы сведения, новое течение или реакция принимает значительно более острые и определенные формы.

Париж, можно рискнуть догадкой, стоит перед скорой ликвидацией кубо-футуристических течений.

Провал балета Прокофьева «Шут» в декорациях Ларионова, блестящий успех А. Яковлева, усиливающаяся эмиграция крайних «левых» художников в Берлин, в той же мере, как и указания рынка, свидетельствуют об этом. Злые языки Парижа называют торговца картин Розенберга, обладателя большого количества произведений Пикассо, последним оплотом футуризма. И эта цитадель непрочна.

Надо, конечно, учитывать, что всякая попытка диагноза происходящих в современном искусстве процессов рискованна, и трудно доверять анализу, производимому даже таким чутким критиком, как Граутофф. Однако, целый ряд соображений подтверждает наши догадки. За это говорит, во первых, характер развития французского искусства.

Традиционность отличительная черта французского новаторства. Классицизм в крови французских художников, и самые бурные протесты против идеализующего синтеза классиков сопровождаются признанием их достоинств. Лебрен и Давид обрамляют увлеченный фламандским легкомыслием XVIII век; Энгр две трети века держит знамя с священным именем Рафаэля над разбушевавшимся романтизмом, в Гогене, этом таптянском Рафаэле, нашел свой противовес беспокойный и измелчавший импрессионизм.

Это врожденное стремление к синтезу формы—постоянный сдерживающий стимул, дающий себя чувствовать в моменты самого сосредоточенного анализа.

Но сейчас, отмеченная тяга к классицизму коренится не только в этих национальных качествах французского гения. Она обусловлена и тем свойством синтезированной, академизованной формы, на которое мы указывали выше,—быть носителем некоторого идейного содержания.

Нельзя отрицать тот факт, что искусство последних десятилетий стало ненужным.

Ненужным не в практическом смысле слова,—роспись Евфрония или Дуриса никогда не влияла на востребованность или прочность амфоры,—

по ненужным духовно. Опустошенное духовно оно перестало обращаться к чувству, перестало говорить на общечеловеческом языке, сужив круг своих потребителей почти до профессионалов художественной лаборатории.

* * *

Бельгиец Франс Мазерель—одно из самых популярных сейчас художнических имен в Париже. Это—иллюстратор, своими гравюрами на дереве украсивший книги Ромена Роллана и др.

Его упрощенный до крайней выразительности рисунок, декоративная прелесть больших несколько геометризованных черных пятен указывают на связь его творчества с искусством последних лет. Но то, что делает его столь несомненно современным, в чем сказывается глубокое соответствие его искусства настроениям культуры настоящего момента—это насыщенная содержательность, идейность его творчества. Чрезвычайно характерен его цикл гравюр, посвященных жизни рабочего, где на 25 законченных листах он с почти передвижнической тенденциозностью рассказывает историю затравленной обществом жизни.

Успех Мазереля—показатель происходящего сдвига. Культура соскучилась по идеям, по образам, по человеческой душе. Эта тоска заставляет искать выхода в крайностях изображающего, рассказывающего искусства—иллюстрации.

Эта же тоска по идеям, по чувству подсказывает живописцам необходимость подводить итоги формальным исканиям, снова стремиться к каким-то синтезам, собрать опять рассыпанные знаки, сводить, до конца разложенные и изученные, звуки к какому-то новому членораздельному языку.

Здесь, в этой почве, в ломающемся мироощущении эпохи, сплетаются корни и германской, и французской художественной реакции.

«Назад, к чувству!»—требование экспрессионизма. Довольно техники и изощрений интеллекта! К форме, к строительству новой формы, способной вместить выражение человеческого духа, идет искусство Франции, как всегда, ища подкрепления в своих традициях, в великом прошлом национального художественного творчества.



АРТУР ЛУРЬЕ

„ШЕСТЕРКА“

„Les six“

Так называется передовая группа молодых музыкантов в Париже, создающая моду и последнее направление во французской музыке, в ее новейшей формации.

Творчество и деятельность этой группы композиторов является центром внимания музыкального мира Парижа. Вокруг произведений этой молодежи кипит страсти, и по поводу них возникла довольно большая полемика, далеко отодвинувшая ту эпоху французской музыки, которая нам была известна в до-революционный и до-военный период нашего существования. Сведения об этом направлении поступают к нам впервые, и в России оно совершенно неизвестно. Вот имена этих шести: *Louis Durey, Georges Auric, Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger* и *Mlle Germaine Tailleferre*.

Оставляя сейчас в стороне все сложные «вопросы» и «проблемы» современного музыкального искусства в России и на Западе, в большинстве неразрывно связанные с общим положением современного искусства в его целом, среди всевозможных «кризисов», — я хочу сейчас остановить внимание на этом течении современной французской музыки, которое даже при беглом и пока случайном с ними ознакомлении представляется мне наиболее любопытным явлением в современной музыкальной жизни Запада. Правда, задача моя весьма затрудняется тем, что мне приходится строить свои суждения на основании небольшого сравнительно количества и, повидимому, довольно случайного, музыкальных произведений этой группы, имеющихся в моем распоряжении. Но все же и этот наличный художественный материал кажется мне достаточно показательным и характерным для того, чтобы сделать несколько существенных выводов.

Судьбы национального музыкального искусства Франции привели ее к решительному разрыву с германским музыкальным влиянием, ставшим к концу XIX века весьма значительным и угрожающим в том ходячем нафосе и ложной монументальности псевдо-классицизма, в которые выразилось музыкальное творчество Германии к концу XIX и началу XX в. и в лице бесчисленных эпигонов Вагнера и Брам-спанской школы захлестнуло музыкальный мир.

Решительный разрыв с влиянием германской музыки, в виде реакции против Вагнера и эпигонов ложного классицизма, послужил едва ли не отправной точкой для французского музыкального модернизма.

На этой позиции возникли «импрессионисты» во французской музыке¹⁾, при чем освобождение из плена германской музыки было достигнуто в значительной мере погружением в стихию Востока, преимущественно в стихию русской музыки.

Наиболее значительный и решительный из французских музыкантов этой эпохи, Клод Дебюси, прошел через полный разрыв не только с германской музыкой, но со всею музыкальной культурой Западной Европы, это осуществилось в первой, наиболее революционной, половине его творческого пути.

Другие, как Морис Равель, который оставался связанным со многим из прошлого (хотя бы с традициями Листа), или Роже-Дюкасс, который остался верным даже некоторым традициям немецкой музыки, следовали по тропам Дебюси, в основном. Я называю трех наиболее видных и значительных представителей французского модернизма, создавших самостоятельные разветвления и на современных ее путях.

Мы знаем теперь, какую роль сыграл разрыв со всем своим прошлым французских музыкантов этой эпохи и преодоление ими влияния германской музыки. Эпоха музыкального импрессионизма во Франции явилась в результате эпохой возрождения национальной французской музыки.

Это ее значение выражено и воплощено с поразительной силой в творчестве Клода Дебюси. В глухую эпоху 70—80 годов прошлого века, в атмосфере беззвучной жизни и беззвучных вещей, рождение музыкального импрессионизма было поистине великим событием. Клод Дебюси явился творцом французского музыкального Ренессанса и вписал золотые страницы в историю французской музыки. В его искусстве не только претворены все влияния, воспринятые им в его «бунтарском» периоде, но в результате всего своего творчества он пришел к восстановлению всех наиболее чистых и прекрасных традиций французской музыки. Поистине в образе этого музыканта миру был явлен Орфей современности, один из величайших артистов нашего века и один из замечательнейших музыкантов известных человечеству.

Резкий пример новатора, начавшего революционным бунтарством и разрывом с прошлым своего искусства и пришедшего к новому, подлинному классицизму, каноническому и им самим созданному. Поэт, ставший музыкантом, Клод Дебюси — это Моцарт наших дней, и если исторические пути повторялись бы, мы вправе были бы ждать после минувшей эпохи, после современного Моцарта, рождения современного Бетховена. Героический характер нашей эпохи не достаточно ли верное для этого предзнаменование?

В значительной степени такое стремление к простоте и ясности, к новому классицизму, к синтетической монументальности и к героической мужественности, — все это черты, характеризующие современное музыкальное искусство в его последних направлениях, близка к этому и группа «шести» молодых композиторов Парижа.

¹⁾ Конечно, в методах и принципах формальных, в отношении к звуковому материалу — это направление было во многом аналогично и параллельно французскому импрессионизму в живописи. Но исторически, импрессионизм музыкальный возник со значительным запозданием, он почти совпадает с рождением символизма во французской поэзии и как бы синтезирует в музыке эти самостоятельные направления и эпохи французской живописи и поэзии.

После глухой и беззвучной поры художественного безвременья, в конце прошлого века, в импрессионизме французской музыки родился *звук*, так же, как в живописи *цвет*. Отношение художников импрессионистов к чистому цвету и импрессионистов музыкантов к чистому звуку — вот в чем сущность этой эпохи. В наши дни это определяется отношением живописца к *краске*, музыканта к *тембру*, как к основным *элементам* своего искусства. Отсюда раскрывается вся сложная концепция в исследовании музыкального и живописного материала и принципов формы, являющаяся достижением наших дней. Сюда же относится замена композиционных теорий началом конструктивным в отношении к целостному и единому ощущению формы, как живого синтеза всех элементов конструкции, а не механического их соединения. Рождение звука в импрессионизме было большой радостью, откровением и чувством безграничной свободы от всякой формальной музыкальной схоластики, от пафоса ложной грандиозности, ходульности и т. д.

Открывалось царство новых миров, музыкант импрессионист чувствовал себя неограниченным его властелином и завоевателем. Поистине это был орфический пир в звуковой стихии, праздничный и торжественный, после долгих лет музыкального постничества и аскетизма. Иные и погибли на этом пиру, те же, кто был посильнее, уцелели и пошли дальше. Но вместе со звуком родилась и *влюбленность* в этот звук, появилось слишком нежное и «бережное», как к драгоценности, к нему отношение. Вот почему произведения мастеров этой эпохи напоминают нам дарцы с редкими и дорогими камнями, которые переливаются и играют скрытым и таинственным огнем, вернее, мерцанием стихии, в них замкнутой. Родилась влюбленность и любованье каждым звучащим мгновением, перешедшее в самолюбование.

«Остановись, мгновенье, ты прекрасно»... Вот смысл этого отношения автора импрессиониста к им создаваемым звучаниям. Музыка французских импрессионистов стала не познавательной, в динамическом устремлении своей инструментальной природы, и не закланательной в ее орфической песенности.

Она стала самоуслаждением и самосозерцанием. Отсюда и возник тот *стилизм*, в который оказалась эмоционально погруженной почти вся музыка французского времени. Она оказалась убаюканной очарованием статических созерцаний ею воображаемых миров...

В плане творческого восхождения музыка французских импрессионистов — это маревое очарование, это пение тех сирен, которые были столь страшным соблазном на пути Одиссея, что бороться с ним можно было, лишь заленив уши воском. Правда, Улисс с собою этого не сделал, он прошел с открытым слухом через соблазны, но все же велел привязать себя к мачте...

Современный путь французской музыки — преодоление этих очарований, которым она отдалась безраздельно и на которых остановилось ее восхождение в трагическом оцепенении.

Преодоление импрессионизма — вот знак, под которым проходит деятельность молодых и развивается их творчество.

В чем же по существу новизна позиции, занятой группой «шести»? В чем ее «бунтарство» по отношению к прошлому?

На мой взгляд, решительного разрыва со своими предшественниками у новейших французских композиторов нет, он выражается не столько в творческой практике, сколько «теоретически»; поступи-

руется, как нужная для данного момента догма, на практике же не разрыв, а почти прямая и явная зависимость от самого непосредственного и близкого в прошлом. Неожиданность чисто внешнего впечатления, острота контраста по отношению к прошлой музыке у французских импрессионистов была несравненно более яркой и волнующей. В современном периоде у французских все обстоит гораздо благоприятнее, и, конечно, на первый взгляд, мы имеем дело не с «революцией», а с естественным эволюционным ходом. Пока это только смена направления, пожалуй, достаточно убедительно и отчетливо проводимая.

Поскольку мы имеем дело не с революционной ломкой и крушением старых устоев, а с мирной эволюцией, мы в праве были бы ждать и требовать большей степени сознательности к тем завоеваниям, которые так недавно сделаны французской музыкой и которые даже мы, русские, люди во многом противоположной французам культуры, осознаем в главном, как достижения для них чисто национальные и глубоко связанные с природой французской музыки.

К сожалению, это не всегда так; у некоторых из упомянутых мною молодых композиторов есть возврат к прошлому по линии наименьшего сопротивления, минуя музыкальный ренессанс. Возврат этот прикрыт маской внешней и поверхностной новизны, достигаемой часто легкими и наивными общедоступными, современными художественными средствами.

Склонность к работе по линии наименьшего сопротивления гораздо подозрительнее в отношении дальнейшего роста молодых музыкантов, чем несколько легкомысленное забвение того, что еще так недавно свершалось в героической борьбе Дебюсси и его последователей и что должно было стать для их преемников, в новом поколении французских музыкантов, «священным заветом».

Если прямая связь с Дебюсси и его школой не всегда у всех «шести» налицо, то, во всяком случае, у композиторов «шестерки» она несомненно в явной зависимости от Игоря Стравинского, который сам во многом обязан божественному Клоду. Ведь от влияния Дебюсси не ушел почти никто из значительных музыкантов нашего века. Все побывало в его плену, и Игорь Стравинский этому влиянию обязан в большой мере. Зависимость от Стравинского у всей «шестерки» очень сильна. В этом некоторая опасность, ибо творчество Стравинского исключительно связано с русской музыкой. Его ассимиляция с Западом оказалась бы совершенно для него катастрофичной, если бы она произошла.

Не буду останавливаться на «талантливости» того или другого из представителей «шестерки», предоставим это банальной и присяжной критике. Творческая жизнеспособность всей группы — несомненна, но индивидуальные различия не столь пока существенны, чтобы следовало произвести такое обособление. Чистое ремесло, по новому понимаемое, сила и крепость профессионального темперамента в творчески-сознательной работе над звуковым материалом, вот что для меня интересно в работах молодых французских музыкантов. В этом смысле целенаправленные и достижения не всегда совпадают. Основная тенденция — преодоление импрессионизма. Отсюда — противопоставление всем элементам импрессионистской техники письма. Упрощенность фактуры, в смысле экономии средств и уничтожения искусственной усложненности. Тенденция к восстановлению ритма, атрофированного в импрессионизме; отсюда стремление к ритмической, вернее, метрической четкости.

Преодоление гармонических изысканностей и приторности, тяготение к непрерывной текучести звуковой архитектуры, влечение к динамике, в противовес импрессионистской статике, преодоление неподвижной созерцательности, влечение к опытам конструктивным, — вот те черты, которые налицо в работах «шестерки» и которые дают основу всего направления этой группы в виде реакции против импрессионизма. Отрицательные черты: несвойственные природе инструментальной французской музыки элементы гармонии, мелодики, ритмики и лада русской музыки, воспринятые ими через Стравинского, быстро рафинирующиеся и увядающие в произведениях молодых французских композиторов. То, что у Стравинского стихийно и органично, в композициях молодых французских композиторов становится только экзотикой, не давая ощущения силы и мощи, свойственной русским. Лапидарность и варварская свежесть становятся здесь жесткой и неприятной прямолинейностью, угловатой неуклюжестью или же искусственным насаждением, т. е. той же оранжевой пошлостью.

Таким образом, многие характерные черты и особенности импрессионизма, ставшие в нем отрицательным явлением, остались и в новейшей французской музыке без решительного преодоления. Во многих случаях конструктивность формы обнаруживает большую склонность к впадению в схему традиционного-формального порядка. Это, конечно, прямое следствие неорганичности и искусственности звукового материала, эту форму организующего.

Гипертрофия гармонических изысканий и утончений у импрессионистов, способствовавшая ущербу и постепенной атрофии ритмического пульса в их произведениях, теперь, естественно, сменяется тяготением к полифонии «во что бы то ни стало»; отсюда создается не столько сознательный аскетизм, сколько почти пренебрежение гармонией, причем во всех случаях мы имеем дело с отношением к звуковому материалу все же в его прежнем смысле.

Между тем как существеннейшие достижения в основах современного музыкального творчества на первый план выдвигают, прежде всего, иной по существу подход к чистым элементам музыки, и только в этом случае возникают правильные методы работ и органически целостное воплощение формы. Необходимо указать на несомненную связь между «шестеркой» и Erik Satie, музыкантом, бывшим в свое время одним из виднейших представителей раннего модернизма, вернее, декаданса, и последовательно пропустившим мимо себя все стадии новой французской музыки, сохраняя при этом свою обособленность.

Влияние Satie на «шестерку», очевидно, также возникло в связи с преодолением импрессионизма, от которого этот музыкант всегда стоял в стороне. Его влияние видно в как бы наивном упрощении стиля, в «простоудушной» поверхности фактуры, в гротескности, в прозаических «выпадах», в интонациях и выразительности прямолинейной и оголенной, порою почти детской, порою шутовской, балаганной или попросту уличной. В постановке чисто внешних целей «шестерка» сохраняет многое от импрессионизма. Там была звуковая описательность, здесь она в другом роде, но все же существует и утверждается. Эмоциональная экспрессия изгоняется, но она замещается не чистой звуковой конструкцией, а экспрессией и описательностью характеристической. Эмоциональность в музыке «шестерки» существует, но она

выражена почти исключительно характером современной цивилизации. Поэтому, конечно, в основе — культ города и все его атрибуты: техника, улица, кинематография и т. д. Поскольку это было делом первых футуристов, когда у молодежи была влюбленность даже только во внешние признаки рождавшегося нового столетия, тогда это было понятно. Тогда это было восторженным и дерзновенным утверждением надвигающейся на нас новой эры, угадываемой молодыми художниками.

Рождение нового века всегда мучительно и тревожно. Время календарное со временем рождения новой культуры не совпадает. Теперь, после великой войны и революции, мы вступили решительно и безвозвратно в XX век и достаточно чувствуем его бремя без «нобования» этим. Мы живем в нем всею полнотой нашего существования. Мы не только потеряли связь с минувшим веком, но перестаем его понимать, вместе с тем перестаем понимать и еще существующих с нами людей этого ушедшего в вечность столетия. Это трагично для них, но это так. Первая ступень к искусству XX века, первый камень для основания, на котором это искусство, еще не существующее, будет строиться — является уже нашим достижением. Мы знаем эту первую ступень и раскрываем ее смысл в строительстве нового искусства, как преодоление пространства и утверждение времени. Это относится равно ко всем областям современного творчества. Конечно, и к музыке. В музыке молодых французских композиторов этой проблемы не чувствуется.

Она не только еще не поставлена, но вряд ли даже ощутима. Ближайшее будущее покажет, происходит ли во Франции только смена направления, ведущая на смену импрессионизму, нечто аналогичное «нео-импрессионизму», «экспрессионизму» и т. п.; или же французская музыка станет одной из первых на уровне современного творческого сознания новых людей нашего века, того сознания, которое пока еще только существует в единичных случаях.

А. ГВОЗДЕВ

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В НЕМЕЦКОЙ ДРАМЕ

I

За последнее десятилетие в Германии возникла новая литературная школа, окрещенная «экспрессионизмом», по аналогии с новым направлением в живописи. Под этим названием разумеется комплекс очень разнообразных явлений, объединенных общей тенденцией к новой поэтической формуле. В особенности пышно расцвела драматическая поэзия, с наибольшей полнотой отражающая бурный ритм современного умонастроения в Германии, волевою напряженностью в процессе стремительной переоценки всех ценностей. Общая картина, обрисовывающаяся при знакомстве с новейшей немецкой драмой, — чрезвычайно интересна. Новизна сюжетных тем, оригинальность драматургических приемов и способов их сценического воплощения, совершенно новый этический дух, пронизывающий драму — все это глубоко захватывает русского читателя, находящего множество точек соприкосновения между этой «Новой Германией» и духовными поисками нашей русской современности.

Зарождение экспрессионизма относится ко второму десятиетию XX века. В эти годы вспыхнуло новое восстание против натурализма и против эстетизма, объединившее писателей различных направлений: Генрих Мани, Рене Шикеле, Курт Хиллер, Вильгельм Герцог, Эдмунд и Леонард Франк, Штернгейм и Бош, Деблин и Георг Кайзер, Бехнер и Верфель, Вольфенштейн и Рубинер, Кафка и Брод. Что же их объединяло? На это дает прекрасный ответ Рене Шикеле, один из первых экспрессионистов. «После точных описаний натурализма, после формальной озабоченности немецких парнасцев, здесь прозвучал: крик. Ничто не может дать лучшее представление об этом, как одноименная картина Мюнка «Крик». Не было счастья в полумраке времени, хотелось вырваться из окружающего, где такие нечистоплотные сердца и руки. Вырваться из шума военной музыки и домашней культуры «задушевности», в которой так отлично сохранялся дикий зверь (Bestie). Затоптанные, обессиленные, честолюбивые, терпевшие поражение при малейшем столкновении с властью: они кричали»¹). Из таких настроений возник немецкий активизм, стремившийся к претворению слова в дело и нашедший свое отражение в боевых журналах «Mäor», «Aktion», «Forum», из коих и распространялись лозунги пацифизма, солидар-

¹) René Schickele. «Wie verhält es sich mit dem Expressionismus?» (Die weissen Blätter. Август 1920 года).

ности всех народов и борьбы с «зверем во всех житейских его проявлениях».

Тесную связь новейшей литературы с катастрофическими событиями эпохи устанавливает также Max Marlersteig¹). Он отмечает гибель духовных идеалов в до-военный период, когда молодежь воспитывалась в строжайшем подчинении чисто материальным замыслам, в атмосфере расцветающей промышленности, когда юные силы приносились в жертву властолюбию и богатству, и покорное подчинение судьбе заглушало идеалистические порывы. «Война с ее бурными перемещениями психики превратила эту усталую покорность в открытое прорывающееся восстание. Чрезмерность испытанных страданий, бунт против вынуждения к бесчеловечности на военной службе, в особенности же порабощение и ослепление всего духовного, всякого чувства правды, подавляемого грубостью разнузданных националистических страстей — все это привело к катастрофе, не только физической, но и духовной... После героических настроений первых военных недель — среди молодежи быстро распространились идеи пацифизма, прежде всего в форме страстного возмущения против насилия в каком бы то ни было виде»²).

Искусство, рождающееся в водовороте стремительных душевных сдвигов, растущее в обстановке неслыханного порабощения политического — естественно ищет выхода в элементарных, мощных разряжениях. «Мы наверное придем к мощно монументальной, а не к нежной, тихой, интимной форме» — говорит другой критик³), — так как «перевороты в современном масштабе, насилия под покровом права — беспримерны в истории. Хаотичный вскрик искусства выполнит в своем протесте также и нравственный долг».

Таковы предпосылки общественного характера, образующие фон, на котором появились контуры экспрессионистской литературы и, в частности, новой драмы в Германии.

Чтобы детальнее определить черты литературной физиономии экспрессионизма, прежде всего выделим некоторые его отрицательные признаки. Экспрессионизм отрицает ряд классических для Германии конца XIX века литературных позиций и преждевременно, быть может, отрывается от Гете. Поэтизация жизни, наблюдаемая в творчестве великого олимпийца — не приемлется новейшей поэзией, которая прямо в лицо смотрит грозной действительности. О классической гармонии не может быть и речи, когда душа трепещет в судорожных схватках, и вместо излюбленного Гете спокойствия, в новейшей драматической литературе воцаряется ненавистный творцу «Ифигении» — экстаз. Изжита также увлечение игрой легкой романтической драмы, в частности, очарование комедий Шекспира, в роде «Что вам угодно» и «Сна в летнюю ночь», которые еще так недавно пленяли немцев в фантастических постановках театра Рейнгарда. Вместо игры-поэзии, встает серьезный облик искусства, заинтересованного этическим содержанием. Романтическая прозяба отброшена, как обветшалое орудие, бессильное справиться с окружающим хаосом. Приемы натурализма также оказались непригодными: они подчинили поэта действительности, тогда как

¹) Das jüngste Deutschland in Literatur und Kunst (Einführung in die Kunst der Gegenwart, стр. 21).

²) Alwin Kronacher. Die Bühnenkunst der Gegenwart стр. 167 (Einführung in die Kunst der Gegenwart).

основное стремление экспрессионизма — восторжествовать над реальностью в которой водарился бес насилия и грубого материализма. В своей трезвой тяжести, в своем бездушии, действительность стала известна каждому. Необходимо одухотворить ее, а не признать; преодолеть, а не подчиниться ей; утвердить духовную мощь человека над необходимостью и косностью материального мира. Поэтому, драма ищет новых средств дематериализации и уничтожения иллюзии реальности.

Экспрессионизм отрекается далее от приемов и мифологизации своего ближайшего предшественника и отчасти даже современника — импрессионизма. Последний отрицал интеллектуальные звенья в искусстве и разлагал каждое восприятие на мелкие ощущения, опираясь на изысканную впечатлительность утонченной нервной системы. Вспомним лучшие драмы импрессионистской техники, в роде «Электры» Гофманштала и «Саломеи» Уайльда, необычайно популярные в Германии благодаря суггестивной музыке Рихарда Штрауса. Как туго натянутая струна, звенит в «Электре» один лишь порыв ненависти и мести, в «Саломее» — пряное требование эротической исступленности — «Я хочу поцеловать твою голову, Иоканаан». И та, и другая героиня — теряют облик характера, цельной личности, переживая свое «я» только в одной заостренной эмоциональной детали. Экспрессионизм стремится к экстазу, исходя из полновесного, всестороннего чувства, возвращается к синтетическому духовному началу, уходит от нервной периферии в глубину души. Вместе с тем, экспрессионисты уходят от пассивного восприятия внешнего мира, господствовавшего в импрессионистских кругах; они не хотят жить впечатлениями, а возвращают поэту творческий порыв, исходя не от объекта, а субъекта. С этим неразрывно связана перемена этической настроенности: в погоне за ощущениями, напизываемыми без всякого нравственного критерия, импрессионизм невольно впадал в исповедание этического релятивизма. Он объективно воспринимал каждое лицо, будь оно доброе или злое, объективно изучал злодея, стараясь его воспроизвести и понять. Экспрессионизм же хочет судить, сказать громко «да или нет», «виновен или невиновен». Он снова вводит стремления и борьбу за нравственные ценности, судит и приговаривает к наказанию, волнуется чувствами всеобъемлющей любви, проклинает нищезанятие, питает чувство сострадания, возмущается несправедливостью и грозит суровой карой. С экспрессионизмом мы снова входим в мир нравственных ценностей, от которых нас основательно отучила эпоха эстетизма. Гофманшталь, находящий эстетическое наслаждение в поглаживании персика, конечно, неприемлем для экспрессиониста, и неудивительно, что излюбленными писателями Германии становятся Достоевский и Толстой.

II

Итак — поэзия, с величайшей нравственной серьезностью охватывающая мир и человека в целом; поэт — преобразующий мир в субъективном чувстве, граничащем с пророческим видением; поэт, одухотворенный до экстаза, устремленный к очищению и всеобъемлющей любви, протестующий и выносящий приговоры, внутренним чувством прозревающий духовную истину — такова новая идеология литературного

экспрессионизма. Эта же идеология легла и в основу новой немецкой драмы и определила ее основные сюжеты и темы.

Пацифистская тема — вопль о мире, впервые была затронута в лирике Эренштейна и Верфеля, в момент зарождения экспрессионизма. Затем она передалась драме, и ряд драматических произведений подхватывает крик — «к миру» (Eulenberg — «Insel», R. Schickele «Haus im Schnackenloch»; Hasenclever «Antigone»). С особой силой она трактована у Fritz von Unruh в его «Geschlecht», где автор пытается передать воздействие на человека ужасных переживаний на войне. Весьма характерно, что Fritz von Unruh — бывший прусский офицер, сочинитель драм «Офицеры» и «Принц Луи Фердинанд», написанных до войны в духе милитаризма. За время военных испытаний он стал пацифистом и, под непосредственным впечатлением ужасающих военных картин, написал свою новую драму (Geschlecht), неистовый вопль протеста против страшной бойни, — «экстатичный сценарий», еще хаотический по форме. С большей силой та же тема трактуется в «Seeschlacht» Reinhardt's Göhring'a, где изображена морская битва и то, как она отражается в душе шести матросов, находящихся, во время сражения при Скагерке, в бронированной башне военного корабля.

Столкновение двух поколений, тема «отцов и детей» — лежит в основе драмы Anton'a Wildgans (директора Венского Бург-театра) — «Dies irae». Здесь изображена борьба двух мировоззрений — гордого нищезанства и учения о сострадании, при чем защиту нищезанских идей берет на себя не молодое поколение, как мы привыкли видеть, а отец. Против него-то и восстает сын, исповедующий иную веру, веру в сострадание. Попытка отца воспитать сына по своему — сделать из него сильную, эгоистическую личность, губит юношу, и драма превращается в суд над нищезанствующим отцом. Начинаясь изображением повседневной жизни, драма выходит затем из плоскости натурализма, проза сменяется стихом, и реалистические картины осложняются фантастикой.

Обвинение, направленное против поколения отцов, разработано также у G. Kaiser'a («Koralle») и еще острее у Hasenclever'a («Sohn») ¹⁾. Тот же мотив резко звучит в громоздкой драме Ernst'a Barlach'a «Die echten Sedemunds» ²⁾, где сын выступает с яростной обличительной речью против кулака-отца, доведшего свою жену до самоубийства. Сцена обличения происходит на кладбище, где, с одной стороны, красуется великолепная гробница семьи Sedemund, а рядом разбросаны убогие могилы самоубийц. Одно из действующих лиц драмы говорит: «Наши сыновья — и это должны понять все матери и отцы — наши сыновья — это наши судьи и мстители за наше ничтожество».

Проблема нравственного очищения положена в основу широко задуманной «магической трилогии» Франца Верфеля «Человек из зеркала» — «Der Spiegelmann». Три части этой большой драматической поэмы изображают последовательное прохождение через различные, все более углубляющиеся ступени нравственного испытания.

«Сострадание, растворение в ближнем, сочувствие к его мукам, попытки исцелить его раны: все это образовало почву, на которой взошла поэзия, направленная против войны. Франц Клодель, своим

¹⁾ O. Walzel. Eindrucks-kunst und Ausdruckskunst (Einführung, S. 36).

²⁾ Die weissen Blätter 1920, № 7, 8 (июль, август).

произведениями, построенными на той же этике сострадания, еще до войны приобрел много последователей в Германии.

В «Kogalle» Георг Кайзер дал во второстепенных персонажах пьесы отражения святого Франциска. Люди, выросшие среди несметного богатства, беззаботно наслаждавшиеся им, внезапно проникаются отвращением к деньгам и к средствам наживы миллиардера: они отрываются от богатства, дабы помогать бедным и угнетенным, которые мучаются для того только, чтобы немногие могли накапливать огромные сокровища... Это — ненависть к механизации жизни, к капитализму, к механизации черпающему свои силы, к богатой буржуазии, за счет бедных пребывающей среди комфортабельных условий жизни».

Так характеризует Оскар Вальдель общую перемену в сюжетах, интересующих новых немецких драматургов. Этот характерный для экспрессионизма уклон в сторону этических проблем вряд ли кто мог предсказать в 1914 году, когда неистово звучали воинствующие фанфары, искавшие лицо немецкой литературы.

III

Драматическая обработка новых тем связана с новыми приемами, цель которых показать стремительность эмоционального напряжения, взрывы чувств и взлет фантазии над косной действительностью. Новая драма тяготеет к кратким законченным сценам, с быстро сменяющимися местами действия.

Новая драма развивает до крайних пределов отрывистую форму пьес Ведекинда («Пробуждение весны»), сближаясь очень часто с приемами кинематографа. Крайняя скупость в репликах, замена монологов и диалогов восклицаниями и резким жестом, недоговоренность фраз, выпуклость отдельных многозначительных слов изгоняют из драмы декламационную риторику, насыщают ее максимальной динамикой и открывают новые перспективы актерам. В таком направлении работают Hasenclever, G. Kaiser, Walden, рано погибшие August Stramm и Sorge.

Драма Hasenclever'a «Jenseits» сплошь написана простыми, законными предложениями, состоящими из трех-четырех слов, напоминающими прописи детского диктанта. Вот начало первой сцены первого акта, с единственной сценической ремаркой «Окно»:

Жанна. «Вот мой дом. Вот мое окно. Вот небо. Солнце светит. Я знаю, я живу. Я счастлива. Я любима и т. д.»¹⁾ В дальнейшем, при постепенном повышении и нарастании эмоциональных коллизий, речь наполняется сильными ритмическими колебаниями — отдельные предложения становятся сложнее и разнообразнее. В драме Кайзера «Газ»²⁾ действующие лица обмениваются отрывистыми словами, краткими возгласами людей, лихорадочно ожидающих взрыва на газовой фабрике. Наконец, раздается гулкий взрыв, и на сцену, шатаясь, вбегает рабочий, обезумевший от потрясения; его бессвязная в предсмертной агонии речь завершает первый акт. Стиль Кайзера

¹⁾ Walter Hasenclever. «Jenseits», драма в 5 актах. (Die weissen Blätter 1920 год, № 9, сентябрь).

²⁾ Georg Kaiser «Gas». (Das Forum 1918, октябрь).

абстрактный, иногда деловито-сухой, но ритмизация реплик и нарастание ритма создает тот эмоциональный тон, которого не хватает отдельному слову, ту экзальтированность чувства, которая так характерна для экспрессионизма.

Внезапный переход прозы в стих — в момент драматического кризиса (у Вильдганса), или же, наоборот, разрыв стихотворной формы неожиданным введением прозы — импровизации актера, — таковы стилистические приемы, которыми пользуются экспрессионисты для выражения эмоциональных переходов и контрастов.

Разрушению иллюзии реальности служат также и технические средства сцены. Путем перенесения света с одного угла сцены на другую достигается не только быстрая перемена места действия, но и перемена в отношении к действительности; перемежающийся свет уничтожает реалистическую оболочку, вводит зрителя в иной мир. Так, напр., в сцене духовного сближения возлюбленных, ощущающих свой подъем и полет над землей — «стены комнаты расплываются, в тумане появляются очертания чужого города в зеркальном отражении» (Hasenclever, «Jenseits» II акт, 4 сц.). В конце драмы Верфеля, в момент прозрения героя, в окне открывается вид на ярко «освещенные, движущиеся, пьянящие краски и формы», знаменующие «Новый Мир»¹⁾. В лирической драме Hasenclever'a «Sohn», фигуры, с которыми борется герой, являются излучениями его внутренней жизни; они остаются в полумраке, в то время как герой поставлен под яркий свет прожектора. Декорации также вовлекаются в действие, способствуя созданию высшей иллюзорности.

Как видим, новая экспрессионистская драма открывает режиссеру и актеру широкие возможности, передавая в их ведение то, что только намечает слово поэта.

* * *

Старшее поколение немецких критиков, в целом весьма сочувственно обсуждающее новое течение в литературе, все же предостерегает против чрезмерного увлечения новыми лозунгами. Oscar Walzel вдумчиво ограничивает старое и новое в произведениях молодой школы, отмечая, что отказ от идеологии импрессионизма и отрицание его приемов не приводят еще к полному его преодолению. Многие поэты, причисляющие себя к экспрессионистам, все же сохраняют бессознательно старые навыки импрессионистской культуры. Но маститый исследователь романтизма все же искренне приветствует молодых: «В эпоху», — пишет он, — «когда крайне необходим твердо знающий свои цели труд, и когда многие бездейственно празднуют — экспрессионистское искусство неуклонно работает над осуществлением своих задач. Оно протестует против механизации, которая так долго держала нас в рабстве у капитала и все еще продолжает поработать нас; оно вооружает дух на борьбу с этой механизацией».

Философ Max Dessoir, обрисовывающий судьбы новейшей немецкой лирики, предостерегает против преувеличения созидательной силы

¹⁾ Выходит в переводе В. А. Зоргенфрея в издании «Всемирной Литературы».

чувства, проявляющегося с особой интенсивностью в мистических и даже оккультских настроениях некоторых поэтов, мечтающих о примирении всего человечества в едином мировом чувстве и о построении нового духовного царства на почве мистически эмоционального объединения людей¹⁾.

Для русского читателя интереснее всего отзыв социолога и историка театра Max'a Martersteig'a¹⁾, отмечающего сильное русское влияние на немецкую молодежь, «все громче выражающееся руссофильство, которым зажглась молодая Германия». «Наше молодое поколение подчинилось силе, якобы спасающей мир, силе экстаза некоторых пророчески одаренных душ русского народа, не имеющих однако с нашими культурными возможностями ровно никакого родства». Martersteig сочувственно ссылается далее на неизвестное нам новое сочинение философа Георга Зиммеля, в котором «освещена склонность русских людей, поэтов и писателей, — отстранять от себя всякое подчинение более высшей общности (Allgemeines) и уклоняться от доступного осуществлению; их бессилие подчинить волю и сознание индивидуальному закону; отсутствие практической морали в созидании не только сострадательного, но и справедливого социального порядка».

Мы стоим перед глубоко интересным и новым явлением сильного русского влияния на западную литературу. Укрепится ли оно прочно, пустит ли глубоко корни или же окажется преходящим, так что Германия повторит вслед за Шингельменш'ем Верфеля «Nach Osten blickt nicht mehr der echte Snob»? — На эти вопросы трудно найти ответ до тех пор, пока не станет яснее облик новейшей немецкой литературы, очертания которой мы попытались показать, пользуясь случайным и недостаточно полным материалом.

Г. ЕРЧИКОВСКИЙ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И КОНЕЦ ВСЕЛЕННОЙ ПО НОВЕЙШИМ НАУЧНЫМ ДАННЫМ

I

Вопрос о происхождении и конце того мира, в котором мы живем, всегда волновал человечество. Чтобы дать более или менее удовлетворительный ответ на него, фантазия людей создала бесконечное множество учений о сотворении и конце мира. Всякое религиозное учение, как бы первобытно оно ни было, между прочим, пытается объяснить образование видимого мира, происхождение живой природы, появление на земле человека. Разбирать все эти космогонические теории не является нашей задачей. Мы попытаемся на основании последних данных построить картину окружающей нас вселенной, получить понятие о действующих в ней силах и, исследовав их, сделать логические выводы о происхождении и конце вселенной.

Этим вопросом, начиная с Канта и Лапласа, занимался целый ряд выдающихся физиков и астрономов (Вильям Томсон, Гершель, Гельмгольц, Больцман, Лоуэлл, Фай, Аррениус и др.). В последнее время в западно-европейской и американской научно-популярной литературе опубликовано несколько работ, авторы которых пытаются новейшие физико-химические теории приложить к объяснению явлений, происходящих во вселенной, к анализу вопроса о ее начале и конце. Одной из наиболее интересных по глубине мыслей и смелости выводов является работа известного немецкого физико-химика Вальтера Нернста, напечатанная в прошлом 1921 г. под заглавием: «Вселенная в свете новейших исследований». Эта работа и лежит в основе настоящей статьи.

Признанное наукой за бесспорный факт остывание нашего солнца является одной из первых посылок, заставивших астрономию прийти к выводу, что нашу солнечную систему (а также и другие солнечные системы) раньше или позже ждет гибель от холода. К этому же самому пессимистическому выводу приводит астрономию также и второй закон термодинамики.

Первый из этих законов термодинамики — закон сохранения энергии — говорит о взаимном переходе одних видов энергии в другие, о том,

¹⁾ Einführung in die Kunst der Gegenwart, стр. 23 и 135.

что ни один вид энергии не может быть создан из ничего и, точно также, ни один вид энергии не может исчезнуть без следа. Вторым закон термодинамики говорит о явлениях, наблюдаемых при переходе одних видов энергии в другие. Согласно этому второму закону термодинамики, все такие переходы обратимы, пока среди других видов энергии не принимает участия тепловая энергия. Такие, обратимые, процессы в природе встречаются редко. А при всех необратимых процессах (например, при всякой механической работе), часть энергии идет на образование некоторого количества тепла, например, в машинах, где необходимо преодолеть силу трения движущихся частей. Выделяющееся тепло непроизводительно теряется; оно переходит в окружающую среду, а затем путем лучеиспускания земли—безвозвратно уходит в мировое пространство. Учение о теплоте, созданное Сади Карно и Клаузиусом, показывает, что мы никоим образом не можем воспользоваться тем огромным запасом теплоты, который содержится в окружающем нас воздухе или в воде океанов и морей, и при помощи какой-либо машины получать отсюда полезную работу. Использование тепловой энергии возможно только при наличии *тепловых контрастов* (например, температура в топке котла—и температура окружающего воздуха). Таким образом, огромное количество тепловой энергии солнца, поглощаемое землей, атмосферой, водами—пропадает, так как здесь тепло становится энергией плохого качества, остывшей, импотентной, наступает явление, так называемой, *энтропии*. Впервые, известный английский физик Вильям Томсон (лорд Кельвин) обратил внимание на то, что общий запас работоспособности всей вселенной, правда, медленно, но неуклонно переходит в неработоспособную теплоту и что вся находящаяся в мире теплота бесспорно стремится принять во всем мире одинаковую, возможно низкую, температуру. Другими словами, говорил Томсон, происходит неуклонное рассеяние энергии, так что спустя некоторое конечное, правда, очень долгое, время во всей вселенной наступит вечный покой, и весь мир обратится в вечное кладбище.

Таким образом, применение законов термодинамики к Канто-Лапласовской теории приводит нас к весьма печальному выводу, что все процессы, совершающиеся в бесконечном мировом пространстве, спустя конечное, но очень долгое время, ведут к неминуемой общей смерти всей вселенной.

Современная наука во многих областях достигла поразительных результатов—во многом изменились прежние научные воззрения, и вот является вопрос: что же теперь говорит наука об этом грядущем конце жизни всего мира? Нет ли возможности, хотя бы приблизительно, получить понятие о том времени, которое пройдет, прежде чем наступит общая смерть? Нет ли среди новых наблюдений и изученных наукою фактов таких, которые давали бы надежду, что выводы термодинамики в применении ко вселенной не должны быть так ужасны? Чтобы дать ответ на эти вопросы, нужно получить понятие относительно тех запасов энергии, которыми обладают звезды и их спутники в мировом пространстве, выяснить, какие процессы являются источниками этих запасов работоспособности, с какою скоростью идет потеря этой работоспособности и мыслимы ли в природе такие процессы, которые действовали бы в обратном направлении?

II

Мировое пространство бесконечно или, во всяком случае, огромно, огромно не только в сравнении с нашей солнечной системой, но и в сравнении с громадным скоплением звезд, к которому принадлежит наша система—Млечным Путем. Мировое пространство состоит из громадных пустот, в которых, подобно островам, разбросаны скопления весьма большого числа звезд, в роде упомянутого Млечного Пути. Средний поперечник таких скоплений, по измерениям американского астронома Шеплея, достигает 40.000 световых лет¹⁾. Измерить расстояние от одного звездного скопления до другого до сих пор не удалось, но можно предположить, что оно велико в сравнении с самими скоплениями. Некоторые ученые (напр. Шварцшильд, Гарпер, Гумбель), положив в основу своих рассуждений новый обобщенный принцип относительности Эйнштейна, по которому пространство вселенной конечно, но безгранично, пытались вычислить размеры вселенной, при чем у них получались весьма различные числа световых лет, выражавшиеся более чем 30 цифрами. Во всяком случае, мировое пространство измеряется расстояниями, в сравнении с которыми расстояния, приложимые к Млечному Пути, ничтожны.

Относительно мирового пространства Шеплеем недавно был высказан общий закон: *физическое строение небесных тел одинаково во всей вселенной*.

Правда, со времени открытия Кирхгофом и Бунзенем спектрального анализа, наука имела несомненные доказательства того, что на многих солнцах Млечного Пути находятся те же самые химические элементы, из каких образованы вещества и нашего земного шара, однако, до Шеплея никто не решался высказать в такой обобщенной и категорической форме закон об однообразном строении небесных тел. Современная химия дает подтверждение этого закона, в частности, и для нашей солнечной системы.

Если от рассмотрения всего мирового пространства перейти к той его части, которую занимает Млечный Путь, то и здесь мы встретимся с тем же явлением: сравнительно малое количество плотной материи—и огромные пустоты. Хотя в Млечном Пути астрономией зарегистрировано до полумиллиарда светящихся звезд, а, стало быть, и солнечных систем, подобных нашей, но все же величина каждой из них чрезвычайно мала по сравнению с величиною Млечного Пути, другими словами—одна солнечная система от другой отделена громадными пустыми пространствами. Судить об этом можно, например, по таким данным. Расстояние от нашего солнца до солнца ближайшей к нам солнечной системы (звезды Альфа Центавра), луч света пробегает в 4,3 года, т. е. это расстояние в 252.000 раз больше расстояния земли от солнца и в 4.200 раз больше поперечника нашей солнечной системы. Расстояние до более отдаленных звезд измеряется уже десятками, сотнями и тысячами световых лет. Точно также, если взять каждую отдельную солнечную систему—хотя бы нашу, то и здесь окажется очень мало плотной материи, по сравнению с пустотами, так как размеры солнца и планет очень малы сравнительно с рас-

¹⁾ «Световой год» — расстояние, которое световой луч, при скорости 300.000 килом. в секунду, пройдет в течение одного земного года приблизительно, $9\frac{1}{2}$ триллионов километров).

стояниями от одного тела нашей системы до другого. Так, радиус земной орбиты в 217 раз более радиуса солнца, а средний радиус нашей солнечной системы в 6.500 раз более радиуса солнца. Расстояние же от нашего солнца до звезды Альфа Центавра, более, нежели в 54 миллиона раз, превышает радиус солнца.

Все эти данные приводят к заключению, что во всем мировом пространстве объем, занимаемый веществом, из которого состоят звезды, ничтожен в сравнении с объемом громадных пустых пространств. Если бы все вещества солнечных систем были равномерно распределены по всему мировому пространству, то, по подсчету Нернста, на 100 куб. километров пришлось бы количество вещества с булавочную головку. Естественно, что изучение вселенной нельзя ограничить изучением одних только более или менее плотных небесных тел: необходимо попытаться определить свойства и того, что мы называем «пустым пространством», где, как булавочные головки, вкраплены небесные тела.

Само по себе «пустое пространство» не может дать нам о его свойствах никакого представления; поэтому мы можем составить о нем представление только, так сказать, путем косвенных данных, изучая взаимодействие его и небесных тел.

Прежде всего, здесь останавливает внимание то, что отделенные громадными «пустыми пространствами» небесные тела все-таки подчинены закону тяготения, другими словами: «пустое пространство» — является *посредником, способным передавать силу тяготения*. Это — одно из несомненных его свойств. Но каковы законы и внутренняя сущность этой передачи тяготения «пустым пространством»? Часть физиков (большинство) считает, что тяготение передается при посредстве мирового эфира, наполняющего пустое пространство; эфир предполагается состоящим из мельчайших частиц, поперечное колебание которых и переносит силу тяготения от одного тела к другому. Иные, как Зелигер, принимают, что сила тяготения поглощается в известной степени «пустым пространством»; иные, как пытался доказать на опыте Майеран, думают, что тяготение поглощается самими тяготеющими телами.

Вот целый ряд вопросов, на которые наука настоящего времени не может дать еще исчерпывающего ответа. Эйнштейн считает самую постановку этих вопросов неправильной, так как на основании принципа относительности нельзя представить себе эфир, т. е. пространство, состоящим из частей, которые можно было бы исследовать во времени, и нельзя применять к нему понятия движения.

Следующий вопрос — это вопрос о том, как воздействует на «пустое пространство» тепловая энергия, излучаемая миллиардами светящихся, раскаленных небесных тел?

В настоящее время твердо установлено, что все лучи — электрические, тепловые, световые, рентгеновские — представляют собою электромагнитные колебания с весьма различными длинами волн. Такие волны пробегают по всем направлениям через любую точку межпланетного пространства. Если некоторая материальная точка в пространстве будет поглощать все падающие на нее лучи, то температура ее будет мерой количества энергии в данной точке пространства. Очевидно, что при достаточно большом отдалении от какого-либо горячего тела температура мирового пространства чрезвычайно низка; практически

она немногим выше абсолютного нуля, т. е. -273° Цельсия. С другой стороны, громадные массы бесчисленных ярко горящих, потухающих и потухших звезд посылают в межзвездное пространство такие количества тепловых, световых и других лучей, что с течением неисчислимо долгих промежутков времени температура «пустого пространства» могла подняться до нескольких тысяч градусов в среднем, — чего на самом деле нет. Для объяснения этого противоречия Нернст предполагает, что световой эфир (Нернст отождествляет понятия «световой эфир» и «пустое пространство»), поглощая в весьма малой степени тепловую и другую лучистую энергию, обладает способностью преобразовывать ее в, так называемую, «нулевую энергию» светового эфира. Вследствие этого, накопления теплоты в мировом пространстве не происходит и температура его весьма низка.

Весьма важное для нашего очерка понятие о нулевой энергии было дано знаменитым немецким физиком-теоретиком Планком. По мнению Планка (которое подтвердили затем Нернст, Перрен и Вигерт), не только небесные тела, но и мировой эфир содержат, даже при температуре равной абсолютному нулю, колоссальные количества энергии, — в форме энергии колебаний частиц эфира, находящейся в любой точке мирового пространства, где только есть тела или эфир, т. е. повсюду. По объяснению Нернста, мы не можем изучить эти колебания частиц эфира, потому что амплитуды этих колебаний чрезвычайно коротки, значительно короче наиболее коротких рентгеновских лучей. Перрен назвал эти лучи (или колебания светового эфира, что одно и то же) «ультра-ультра-лучами». Благодаря чрезвычайно малой длине волн, способность проходить, не задерживаясь, через все тела этих лучей настолько велика, что обнаружить их поглощение или преломление, хотя бы и в самой незначительной степени, хотя бы при помощи самых тонких физических аппаратов — до сих пор не удалось; поэтому неудивительно, что мы ничего о природе этого излучения не знаем. Все материальные тела почти абсолютно прозрачны для этих лучей, так как не только межуатомные пространства в веществах, но и пространства между составными частями атомов (электронами и ядрами с положительным электрическим зарядом) настолько велики в сравнении с длинами этих волн, что они свободно проходят по ним, как по пустому пространству, не встречая никаких препятствий и лишь чрезвычайно редко наталкиваясь на электрон или ядро. Происхождение этого рода лучей пока не выяснено. Как бы то ни было, помещенное нами в пустое мировое пространство небольшое тело, если оно обладает теми же свойствами, как и наши физические инструменты, будет только в известной мере поглощать падающие на него лучи, неизвестная же для нас часть энергии пройдет через тело, как через пустоту.

Поглощенная телом лучистая энергия идет отчасти на повышение его температуры (т. е. на ускорение молекулярного движения в теле). Другая часть энергии падающих лучей будет поглощена электронами, входящими в состав атомов тела, и, при достаточной силе света, атомы тела в свою очередь начнут испускать лучи с длинами волн, характерными для каждого данного атома и данной температуры; наконец, еще часть энергии лучей пойдет на сообщение телу поступательного движения в том же направлении, в каком падают лучи. Сила, сообщающая телу это движение, называется «световым давлением». Это «световое давление» — реально существующий факт; впервые величина его была

измерена русским физиком Лебедевым. Величина эта незначительна; например, земля под влиянием падающих на нее лучей солнца испытывает давление в $6,5 \times 10^7$ единиц, в то время, когда притяжение земли солнцем равно $6,0 \times 10^{21}$ тех же единиц, т. е. в сто триллионов раз больше. Световое давление (прямо пропорциональное силе света и поверхности освещаемого тела) играет большую роль при распределении вещества в мировом пространстве. Принимая это во внимание, английский астроном Эддингтон недавно дал новую теорию образования солнечной системы; в этой теории учтены все виды энергии, действовавшие при образовании системы, почему она является дальнейшим усовершенствованием ранее принятой в науке космогонической теории Канта-Лапласа.

Представим себе самую первоначальную стадию развития звезды. В этой стадии частицы материи представляют собою весьма разреженный газ: они рассеяны на далеких расстояниях друг от друга по громадному «пустому» пространству. Даже если предположить, что по пространству пробегает лишь весьма незначительное количество поглощаемых атомами лучей, другими словами, что температура весьма низка, такая система частиц все же не будет находиться в равновесии, так как, под влиянием тяготения, частицы газа будут стремиться к центру тяготения всей массы, где неизбежно начнется скопление, сжатие частиц. Постепенно в центре (вследствие сжатия) температура повысится и, при достаточном скоплении вещества—а это скопление мы можем представить себе как угодно большим,—температура может дойти до нескольких миллионов градусов. Вследствие этого повышения температуры, центральная часть газовой массы начнет излучать громадные количества лучистой теплоты во все стороны мирового пространства. Эти лучи на своем пути встретят стремящиеся к центру частицы газа и будут (частично) поглощены последними, одновременно повышая их температуру и оказывая на них световое давление, которое будет отталкивать частицы газа от центра газовой массы к ее периферии. Так как по мере отдаления от центра—сила тяготения падает, то на некотором расстоянии от центра сила теплового поступательного движения частиц газа и сила светового давления уравновесят силу притяжения к центру, и частицы останутся неподвижными. Можно допустить, что величина частиц различных веществ в газе—различна; это различие в величине будет иметь последствием такое явление: частицы, имеющие при одинаковых массах меньшую поверхность, преодолевая световое давление, будут двигаться к центру тяготения; частицы же с большей поверхностью, под влиянием силы поступательного движения и силы светового давления, преодолеют силу тяготения и начнут удаляться в пространство, где как сила тяготения, так и количество лучистой энергии быстро убывают. Таким образом, под влиянием действующих сил, часть первоначальной газовой массы неизбежно рассеется по мировому пространству, а вещество другой ее части, наоборот, начнет все более и более сжиматься. Так как по закону Шепера, изложенному выше, во всей вселенной физические процессы протекают одинаково, то, как и указывает Эддингтон, массы звезд не могут значительно превышать массу нашего солнца. В среднем они равны от 10^{33} до 10^{34} грамм. Туманные звезды больших размеров должны были распасться еще в стадии их образования (что явствует из приведенных выше рассуждений). Этот весьма важный вывод вполне подтверждается статистикой звезд.

В дальнейшем, из сгущающихся газовых масс происходит развитие солнечных систем с солнцами, планетами, спутниками, при чем механизм их образования может идти, или по теории Лапласа—из кольцевых отслоений, или по новейшей теории Чемберлена и Мультона—из спиральных туманностей и их хвостов, при содействии второго солнца, постороннего данной системе. Таков «нормальный» ход возникновения звезд. Понятно, возможны и ненормальные случаи: таково, например, наблюдающееся время от времени образование, так называемых, «новых» звезд в результате столкновений (теория Бикертонна).

III

В своих последующих обобщениях теория Эддингтона дает чрезвычайно ценный материал для суждения о таких основных вопросах космогонии, как *возраст солнечной системы*.

Работа сжатия при сгущении первичного газа имеет последствием огромное повышение температуры и давления в образующихся небесных телах. Эддингтон путем вычислений нашел, что температура и давление в центральных зонах звезд близки к некоторой мало изменяющейся величине в миллион градусов и несколько миллионов атмосфер. Для поверхностного слоя солнца непосредственные измерения лучеиспускания дали величину температуры в 6000° , а для белых звезд значительно выше—до 12000° . Вследствие столь высоких температур как внутри, так и на поверхности звезд, происходит образование колоссальных количеств лучистой энергии, которая и теряется в мировом пространстве. Количество испускаемой солнцем лучистой энергии известно: оно составляет 10^{26} грамм-калорий в 1 секунду; известно также и количество теплоты, образовавшееся в стадии развития солнца из первичного газового облака; отсюда можно вычислить продолжительность существования солнечной системы. Такие вычисления производились неоднократно со времен Гельмгольца, при чем оказалось, что первоначальный запас теплоты может поддержать излучение солнца в течение от 20 до 50 миллионов лет. Между тем данные геологии говорят, что возраст земли должен быть не менее 400 миллионов, а следовательно, возраст солнца—еще больше. Получается противоречие, которого никак не могут разрешить прежние космогонические теории, рассматривающие солнечную теплоту только как результат сжатия газовых масс, только как преобразованную энергию тяготения: полученной этим образом теплоты солнцу может хватить не более, чем на 50 миллионов лет.

Ответ на этот вопрос дает приложение к астрономическим проблемам новейших достижений физики и химии, именно, *теория радиоактивных явлений*. Главной особенностью радиоактивных веществ является то, что в них атомы элементов с большим атомным весом самопроизвольно и непрерывно распадаются на атомы с меньшим атомным весом. При распаде каждого атома выделяется энергия не только в виде теплоты, но и в виде: лучей альфа, (состоящих из быстро движущихся атомов гелия, с положительными зарядами электричества, и в некоторых случаях—из атомов водорода), лучей бета, состоящих из электронов (свободных, не связанных с какими-нибудь атомами отрицательных зарядов электричества), движущихся с большими скоростями;

наконец, лучей гамма, подобных рентгеновским лучам. В настоящее время известно около 40 продуктов распада урана и тория. Количество энергии, выделяющейся при распаде атомов, громадно. Так, 1 грамм радия выделяет в течение часа 134,4 грамм-калорий. И это выделение тепловой энергии—непрерывно, так что температура соли радия всегда на несколько градусов выше комнатной температуры. Если бы можно было разложить мгновенно 1 грамм радия, то при этом выделилось бы количество теплоты, равное теплоте горения 250 килограммов каменного угля. В действительности, распад радия идет медленно: промежуток времени, необходимый для разложения половины данного количества радия, так называемый полупериод его существования, равен 1730 годам. Полупериоды существования других радио-элементов измеряются от тысячных долей секунды до миллиардов лет: напр., урана 5 миллиардов, тория 181 миллиард. Скорость распада радио-элементов совершенно не зависит от внешних условий: давления, температуры, присутствия других веществ. Поэтому известный английский физик Резерфорд предположил, что источником энергии, выделяющейся при радиоактивных распадах, является внутриатомная энергия, сконцентрированная в громадных количествах внутри каждого атома. Насколько велики запасы этой энергии, можно, например, видеть из того, что мгновенное разложение атомов урана производит взрыв в миллион раз более сильный, чем взрыв соответствующего количества нитроглицерина. Вот эта-то внутренняя энергия, преобразующаяся в тепловую при распаде радиоактивных элементов, и является тем резервуаром, откуда наше (и другие солнца) берут теплоту для пополнения постоянных потерь через лучеиспускание.

Хотя запасы внутриатомной энергии чрезвычайно велики, но все же распад атомов во вселенной—есть процесс, совершающийся непрерывно, и вдобавок—процесс в условиях жизни вселенной, повидимому, необратимый; согласно новейшим данным учения о теплоте, образования элементов из распавшихся атомов возможно при температуре не менее $10.000.000^{\circ}$, между тем, таких высоких температур, по исследованиям Эддингтона, нет даже в центральных зонах наиболее раскаленных звезд. Таким образом, наличие атомического распада на звездах лишь отсрочивает конец вселенной. Через огромное, но все же конечное время—вселенная должна обратиться в холодную пустыню, где даже мельчайшие следы вещества исчезнут, так как распадутся атомы всех веществ ¹⁾.

IV

Скорость распада радиоактивных веществ является весьма постоянной величиной; в современной физике есть методы, позволяющие измерять эту скорость с очень большой точностью; поэтому радио-элементы являются идеальными приборами для измерения времени. Изучая явление распада атомов в радио-элементах, можно определить с большой точностью возраст тех горных пород, в состав которых они входят. Новейшие исследования в этом отношении Клерка, Джоли

¹⁾ Многие обстоятельства, в особенности замечательные соотношения между атомными весами элементов, приводят современную науку к выводу, что распад атомов—явление, общее для всех элементов.

и других путем многочисленных анализов показали, что в земной коре нет почти ни одной горной породы, которая не содержала бы следов урана и продуктов его распада: радия, свинца. Зная среднее количество свинца в земной коре—а это число весьма точно установлено Клерком—можно вычислить время, необходимое для образования этого количества свинца (так как скорость его образования, равная скорости распада урана, известна). Именно этим путем английский физик Рессель вычислил возраст земной коры и получил цифру в 4 миллиарда лет. В то же время на основании астрономических данных Джеффрей для солнечной системы дает возраст в 3 миллиарда лет. Нерист высказывает предположение, что промежуток времени, протекавший с момента возникновения земли из первоначальной газовой массы до момента образования твердой земной коры, незначителен в сравнении с возрастом этой твердой земной коры, и приходит к заключению, что возраст земного шара—около трех миллиардов лет, что совпадает с расчетами Ресселя и Джеффрея.

Как мы видели выше, нельзя объяснять громадное количество излучаемой солнцем ежесекундно энергии ни химическими реакциями, происходящими на солнце, ни постепенным сжатием его объема. Только предположение, что на солнце, так же, как на земле, происходит радиоактивный распад атомов, может вывести нас из затруднения. Какие же это элементы? При распаде, 1 грамм чистого урана выделяет в 1 секунду 2,5 грамм-калорий теплоты; предположив, что вся масса солнца состоит из чистого урана, мы получим, что тогда в одну секунду оно выделяло бы теплоты $0,48 \cdot 10^{26}$ грамм-калорий, тогда как на самом деле солнце излучает ежесекундно 10^{26} грамм-калорий, т. е. в 20 раз более. Отсюда видно, что радиоактивные явления на солнце сопровождаются гораздо большим выделением энергии, нежели на земле. У нас, на земле, среди радиоактивных веществ, выделяющих энергию больше, чем уран, известны пока только продукты распада урана и тория, весьма недолговечные; поэтому на солнце, по мнению Нериста, источником энергии должны быть более долговечные прародители урана и тория с большим, нежели у последних, атомным весом и, соответственно, большим выделением энергии при распаде. Какие это элементы и существуют ли они на земле, пока еще неизвестно. Нерист принимает, что атомический распад вещества на солнце идет таким образом, как если бы там распадался элемент с полупериодом существования в 600 миллионов лет. Исходя из данных Эддингтона и других астрономов, а также принимая во внимание температуру поверхности солнца, его плотность и годовое количество излучаемой им энергии, Нерист составил очень интересную таблицу, показывающую зависимость температуры солнца и количества излучаемой им энергии от постепенного его уплотнения; эти данные приурочены Неристом к полупериодам, т. е. к 600 миллионам лет.

Из этой таблицы видно, что возраст нашего солнца в соответствии с теперешней его температурой (6000°),—должен быть около 3,5 миллиардов лет; это число близко к возрасту земного шара, указанному выше.

Но несомненно, как и указывает сам Нерист, его расчеты требуют еще проверки специалистов, и на них надо смотреть, как на первое приближение к истине. Пользуясь его таблицей, можно прийти и ко многим другим интересным выводам. Для примера укажем, что

при помощи ее можно установить время появления жизни на земле. Из таблицы видно, что 600 миллионов лет тому назад лучеиспускание солида было почти в два раза более, нежели в настоящее время; Нерист вычисляет (пользуясь законом Стефана), что средняя температура на поверхности земного шара тогда была 53° , — и отсюда вывод, что уже в то время на полюсах земли могла существовать жизнь. Другим не менее любопытным выводом Нериста является его предсказание, что на поверхности земного шара будут существовать благоприятные для жизни температурные условия, особенно на экваторе, еще только 400 миллионов лет.

V

Изложенное показывает, насколько плодотворны попытки Нериста приложить выводы новейшей физики и химии к разъяснению хода развития небесных светил. Ценность книги Нериста не ограничивается этим; не менее интересна его теория о «равновесном состоянии» всей вселенной.

Нерист утверждает, что вселенная проходит полный цикл изменений в течение как угодно большого, но все же конечного времени. Другими словами, если бы мы могли при помощи какой-нибудь «машины времени» передвигаться на любые промежутки времени назад или вперед, то мы нашли бы вселенную, построенную совершенно так же, как мы наблюдаем ее в наше время: в безграничном мировом пространстве были бы такого же типа млечные пути, состоящие из солнечных систем, переживающих те же разнообразные стадии развития, какие нам известны из наблюдений настоящего времени, от «гигантских» красных звезд — до остывших, темных. Кроме звезд, мы во все времена встретили бы также же, как теперь, планеты, кометы, туманности, метеориты и другие небесные тела. Эта, имеющая глубоко философское значение мысль о том, что вся вселенная находилась, находится и будет находиться в равновесном состоянии, что все явления во вселенной во все времена происходили так, что состояние вселенной остается все время одинаковым и постоянным, — высказана Неристом в противовес общепринятому мнению, что вселенная имеет во времени начало и конец. Мы знаем, что большинство космогонических теорий, как основанных на религиозных и поэтических преданиях, так и опирающихся на научный опыт, признают, что было некогда время, когда видимого мира не существовало, когда во вселенной было «ничто», первобытный хаос. Из этого небытия, путем ли творческого акта некоей высшей силы, или иным путем — начал развиваться существующий мир. Точно также громадное большинство теорий мироздания говорит о конце вселенной, о «светопреставлении», о смерти всего сущего. Несомненно, все эти теории имеют антропоморфический характер, они носят на себе черты, присущие жизни самого человека, его рождению и смерти. Нерист подчеркивает неслыханность таких представлений о вселенной. Представление о том, что все сущее на свете создано в один определенный день (хотя бы и миллионлетний) и в такой же день вполне исчезнет, настолько невероятное, что всякая теория, которая приводит к такому представлению, должна считаться неприемлемой.

Мы не можем допустить начало мироздания во времени, если стать на научную точку зрения; т. е. если совершенно исключить возможность какого-либо чуда, то самое это длительное состояние «первобытного хаоса», из которого в один прекрасный день начала развиваться вселенная, не выдерживает испытания логикой науки. Мы не можем представить себе хаос иначе, как такое состояние вселенной, когда вся материя равномерно распределена по всему мировому пространству, не можем потому, что всякое иное распределение повело бы к нарушению симметрии в пространстве, иначе говоря — к началу движения частиц вещества, к одному из тех состояний, какие мы наблюдаем в настоящее время, напр., в туманностях. В хаосе, в симметричном распределении материи, как показал еще Зелигер, каждая частица вещества, находясь в поле тяготения остальных частиц, испытывает бесконечно большее притяжение со всех сторон, так что при любом бесконечно-малом изменении своего положения в пространстве всякая частица имеет тенденцию двигаться и дальше в сторону этого начального перемещения; таким образом, симметричное расположение частиц неминутно и немедленно нарушится, и вселенная придет в такое состояние, какое и сейчас наблюдается. Вот почему мы не можем предполагать начала вселенной во времени.

Но как примирить этот вывод с тем фактом, что во вселенной непрерывно происходит не только необратимое рассеяние энергии, но и ничем неудержимое исчезновение вещества? Правда, оба эти процесса идут с невероятной медленностью, но, как бы медленно они ни протекали, если они во времени начались бесконечно давно (ибо выше мы установили, что вселенная не имеет начала), они должны были бы уже достигнуть конца, так как в ином случае прошлое оказалось бы конечным, что противоречит нашему утверждению о «безначальности» вселенной. Логически для разрешения этого противоречия требуется согласовать два утверждения: 1) что вселенная находится в стационарном, равновесном состоянии, и 2) что солнечные системы в начале и конце своего существования находятся в различных состояниях как по распределению вещества, так и по содержанию энергии. Если предположить, что конечное состояние солнечной системы каким-либо путем переходит в начальное, тогда это противоречие разрешается, круг явлений в этой системе замкнется, и вселенная действительно будет в равновесии во все времена.

Мы знаем, что первичный газ, из которого образовалась любая солнечная система, состоял из атомов, рассеянных в пустоте. Наличие радиоактивных процессов на солнце приводит нас к заключению, вполне согласующемуся с наблюдаемыми фактами, что там происходит неудержимый самопроизвольный радиоактивный распад атомов элементов с высшим атомным весом, нежели у нашего урана. Отсюда можно заключить, что первичный газ состоял из таких именно атомов, с очень высоким атомным весом, которые являются прародителями всех атомов известных нам в настоящее время элементов. Сейчас в науке нет ни малейших данных к тому, чтобы, при наших ограниченных во времени и пространстве опытных условиях, когда мы можем сосредоточить в одном месте только весьма ограниченное количество энергии, можно было остановить радиоактивный распад или даже изменить его скорость. Поэтому второй закон термодинамики действует беспощадно, и фатально наступает конец рассеяния энергии

и полного распада вещества. Хотя распад конечных продуктов разложения радиоактивных веществ—гелия и водорода—до сих пор не наблюдался, но Нернст, опираясь на приведенный выше закон Эйнштейна, допускает, что атомы и этих элементов распадаются, переходя в один конечный продукт—нулевую энергию светового эфира, с сущностью которой мы уже познакомились. По Нернсту, всякий радиоактивный распад сопровождается выделением небольшого количества нулевой энергии; другими словами, Нернст считает всякий атом некоторым ограниченным пространством, где каким-то неизвестным нам способом сосредоточено громадное количество нулевой энергии, при чем атом одного элемента отличается от атома другого элемента определенными порциями нулевой энергии, равными, как показывают новейшие исследования Астона, массе атома водорода. Сосредоточенная в небольшом пространстве нулевая энергия (другими словами, масса атома)—находится в некотором устойчивом равновесии, но только в течение некоторого времени, зависящего, вероятнее всего, от возраста данного атома¹⁾. Распад атома—есть результат того, что сконцентрированная в атоме энергия стремится рассеяться. Закон, по которому идет этот распад,—закон статистический: в определенный промежуток времени распадается определенное количество атомов данного элемента, в зависимости от его строения и массы. Такому же закону подчинен и распад некоторых молекул, являющихся соединением нескольких атомов или молекул меньшего размера, например, распад молекул подистого водорода на водород и под и др. Разница между атомическим и молекулярным распадом заключается в том, что распад молекул обратим; другими словами, при некоторой постоянной температуре устанавливается определенное равновесное состояние, когда, например, одновременно существуют рядом вполне определенные количества и подистого водорода, и продуктов его распада.

Теоретические расчеты показали, что, если для радиоэлементов достижимо такое же обратимое равновесие с продуктами своего распада, то это возможно лишь при крайне больших давлениях и необычайно высоких температурах, которых, по теории Эдингтона, нет даже в центральных областях наиболее горячих белых звезд. Только при этих условиях возможен обратный синтез атомов, т. е. новое образование атомов из продуктов их распада. С падением температуры и понижением давления вероятность такого синтеза быстро уменьшается, но, как бы низка ни была температура и как бы ни было мало давление, эта вероятность будет хотя и очень малой, тем не менее все же конечной величиной, и в нуль она ни при каких условиях не обратится. Поэтому Нернст высказывает гипотезу, что все атомы находятся в равновесии со своими продуктами распада, т. е. с образующимися при распаде атомами меньшего атомного веса, затем с гелием и водородом, если таковые возникают при распаде, с электронами и, наконец, со световым эфиром, вернее—его нулевой энергией. Такая гипотеза влечет за собой следующий вывод: как бы ни была мала вероятность обратного синтеза атомов из светового эфира, не будет противоречия ни с наблюдаемыми наукой фактами, ни с законами термодинамики, если допустить, что в результате соответствен-

ных колебаний светового эфира содержание нулевой энергии может увеличиться до такой степени, что в какой-нибудь точке мирового пространства образуется атом элемента, вероятнее всего с наибольшим атомным весом. Спустя некоторое время эти атомы претерпевают радиоактивный распад, с образованием известных нам элементов, как это происходит на солнце. Такой синтез радиоактивных атомов может происходить только необычайно редко, во-первых, потому, что атомы элементов, из которых построены солнечные системы, чрезвычайно долговечны, во-вторых, потому, что вещество в безграничном пространстве, как было уже указано, находится в чрезвычайно разреженном состоянии. Поэтому непосредственно, на опыте, нельзя наблюдать образования атомов из нулевой энергии. Но, как ни мала вероятность образования атома, она достаточна, чтобы сделать весь ход развития любой солнечной системы обратимым. Всякая солнечная система непременно должна проходить через промежуточное состояние нулевой энергии и эфира. Но в то время как в одном месте мирового пространства данная солнечная система крайне медленно и все же неудержимо исчезает, переходя в нулевую энергию,—в другом месте вселенной происходит зарождение нового мира: из нулевой энергии образуются атомы сильно-радиоактивных веществ, которые сначала сгущаются в молодые туманные звезды (слабое свечение их называется именно радиоактивным распадом); затем, при дальнейшем уплотнении, температура звезды повышается, и звезда начинает проходить весь цикл состояний от красной «гигантской» звезды, через белую «карликовую» до желтой, затухающе-красной, и, наконец, темной. Так как распад атомов и рассеяние энергии в одних солнечных системах происходит—и во все прошлые времена происходили—одновременно с синтезом атомов из нулевой энергии в других местах мирового пространства, то вселенная сохраняет и всегда будет сохранять одно и то же строение, другими словами, она находится и всегда будет находиться в стационарном, равновесном состоянии. Таким образом, по теории Нернста, разрешается указанное выше противоречие и устраняется необходимость неизбежной смерти вселенной. Раньше или позже умрет наша земля и наша солнечная система, но в другом месте вселенной возникнет новая солнечная система. Вся вселенная в целом—бессмертна.

¹⁾ Относительно строения и жизни атомов в современной науке разработана очень изящная теория Резерфорда-Бора.

НОВЫЕ МАНИФЕСТЫ МАРИНЕТТИ

I ТАКТИЛИЗМ

Конеч! Поговорим о чем-нибудь другом.

Футуризм, который был создан нами в Милане в 1909 году, внушал ненависть к музеям, академиям и сентиментальностям. Он дал миру творческое, активное искусство, сопротивление молодости всему устарелому, прославление находчивости, безумного творческого духа. Он выразил художественное восприятие века машин, скорости, музыкальных и одновременных переходов одного в другое, создал освобожденное слово, пластическую динамику, музыку шумов, синтетический театр. Сегодня футуризм удваивает свою творческую силу.

Я создал Тактилизм этим летом в Антиньоне, там, где бежит вдоль берега улица Америго Веспуччи, открывателя Америки. Над фабриками, занятыми рабочими, веяли красные флаги.

Я создал Тактилизм этим летом в шелку разостланного моря, которое рвало, подобный заперенной бритве, скалистый обнаженный утес. Я был в море, что мерзая, как жидкая сталь, источник мужественное, оплодотворяющее влияние. Я пил из чаши моря, наполненного до краев гением. Длинные, палящие лучи солнца вулканизировали мое тело и гвоздили раскаленными болтами в конце моего лба, отдавшего ветру свои паруса.

Молодая девушка, благоухающая солью и раскаленными камнями, наблюдала мою первую тактилистическую таблицу.

— Сударь забавляется постройкой корабликов?

Я ответил:

«Я строю корабли, что унесут человеческий дух в неведомые страны».

Вот мои наблюдения.

Огромная, примитивная и грубая масса человечества возвратилась с войны с единственным стремлением к материальному благу.

Меньшинство утонченных восприимчивых мыслителей и художников являют образ глубокого и сокровеннейшего страдания, которое, конечно, есть следствие созданного войною бурного и трагического переворота внутри человечества. Признаки этого страдания суть озлобленная сонливость, лихорадочная неврастения, безнадежный пессимизм, лихорадочная нерешительность спутавшихся инстинктов и полнейшее безволие.

Народные массы ринулись с грохотом, восстав на завоевание коммунистического рая. Они готовы, в конце концов, взять его штурмом, с намерением снова сдать его, когда материальные нужды и требования будут удовлетворены.

Интеллектуальное меньшинство иронически презирает это стремление и не находит более вкуса в древних радостях религии, искусства и любви, которые были некогда ее прибежищем и привилегией. Оно хмуро жагуется на жизнь, наслаждаться которой более не умеет, предается редкому пессимизму половых извращений и искусственному раю кокаина, опиума, эфира и пр.

Большинство и меньшинство обвиняют прогресс, цивилизацию, механические силы скорости, удобство, гигиену, вообще футуризм, как будто он виноват в их прошлых, настоящих и будущих несчастьях.

Точно все желают возвращения дикой, замкнутой, тихой и уединенной жизни вдали от ненавистных городов.

Мы футуристы, воспринявшие душераздирающую драму жизни после войны, сочувствуем революционным бурям, предпринятым массами, но меньшинству художников и мыслителей мы кричим во все горло: «Жизнь всегда права!».

Вы тщетно думаете убить эту жизнь искусственным раем. Бросьте вашу дурацкую тоску по дикому состоянию. Берегитесь осуждать чеканные формы общества и чудеса скорости и успеха гигиены. Помогите исцелить послевоенную болезнь, дайте человечеству новые, настоящие радости. Вместо того, чтоб разрушать современное состояние человечества, улучшайте его. Соедините движение человечества и общежитие воедино, разрушьте перегородки и препятствия, что разделяют любовь и дружбу. Придайте важнейшим выражениям жизни: любви и дружбе— всю их полноту и красоту.

В моих внимательных и необычных наблюдениях над всеми экзотическими и душевными проявлениями как объединяющими оба пола, так и над не менее сложными проявлениями дружбы, я понял, что люди говорят ртом и глазами, но действительной искренности не достигают, ибо их кожа невосприимчива и дурной проводник мыслей.

В то время как глаза и голос взаимно открывают свое сокровеннейшее, осязание ровно ничего не открывает в соприкосновениях, объятиях и трении двух индивидуумов.

Должно быть признано необходимым привести рукопожатие, поцелуй и интимное любовное опьянение в духовное единение с мыслью.

Первоначально я интенсивно испытывал свое осязание, локализовал различные смутные проявления воли на различных частях тела, в том числе особенно на ладонях. Это воспитание длится долго, но оно легко дается, и все здоровые тела могут оказать в нем поразительные и отчетливые успехи.

Взамен этого, болезненная восприимчивость, которая свою возбудимость и свое кажущееся совершенство само извлекает из слабости тела, достигнет менее скорой и полной осязательной восприимчивости без продолжительности и достоверности. Я создал первую воспитательную скалу осязания, которая одновременно есть скала тактилистической ценности для тактилизма или искусства осязания.

Первая скала, плоская, с четырьмя классами различных осязательных ощущений.

Первый класс: очень тонкое, отвлеченное, холодное осязание.

Стеклянная бумага.

Посеребренная бумага.

Второй класс: точное, осведомляющее осязание, но без теплоты, благо-разумное.

Гладкий шелк.

Шелк-креп.

Третий класс: возбуждающий, теплый, страстный.

Бархат.

Мягкая шерсть.

Шерсть.

Шелково-шерстяной креп.

Четвертый класс: почти восхищающий, теплый, повелительный.

Зернистый шелк.

Плетеный шелк.

Губчатая ткань.

Вторая скала, выпуклая.

Пятый класс: мягкий, горячий, человеческий.

Шведская кожа.

Конская или собачья шерсть.

Человеческие волосы.

Перья марабу.

Шестой класс: горячий, чувственный, гениальный, нежный.
Этот класс делится на два отдела.

1 Отдел.

Грубое железо.

Мягкая щетка.

Железная щетка.

2 Отдел.

Пилюш.

Кожа или персиковые сливы.

Птичьи сливы.

Из этих разнообразных тактильных ценностей я создал:

1) Простую тактильную таблицу, которую я демонстрировал публике на наших контактах или конференциях об искусстве осязания.

Я сопоставлял в различных комбинациях гармонирующие или отталкивающие друг друга, перечисленные ранее, тактильные ценности.

2) Абстрактную или внушающую (сюжестивную) тактильную таблицу (путешествие рук).

Эти тактильные таблицы содержат ряд тактильных ценностей. При осязании их руками происходит освобождение внутренних ими восприятий, ритм историй, то сладострастный, то ласкающий, то тревожный, регулируется точными указаниями таблицы. Одна из этих осуществленных мною абстрактных таблиц имеет надпись: Судан—Париж. Судан содержит шершавые, пышные, грубые, колючие, жгучие тактильные ценности (губчатые ткани, губка, стеклянная бумага, шерсть, щетка, железная щетка); Море—скользящие, металлические, свежие (серебряная бумага) тактильные ценности; Париж—мягкие нежные, ласкающие, горячие и холодные одновременно тактильные ценности (шелк, бархат, перья, пудренницы).

3) Тактильные таблицы для различных полов.

В этих тактильных таблицах порядок тактильных ценностей позволяет четверем согласованным рукам мужчин и женщин вместе следовать и наслаждаться тактильным путешествием.

Эти тактильные таблицы очень разнообразны, и удовольствие, которое они доставляют, еще неожиданно обогащается соперничеством двух противоположных восприятий, которые озабочены ощущать лучшее и давать большую ясность. Эти тактильные таблицы придуманы как замена притупляющей игры в шахматы.

4) Тактильные подушки.

5) Тактильные диваны.

6) Тактильные кровати.

7) Тактильное белье и платье.

8) Тактильные комнаты.

В этих тактильных комнатах мы построим стены и пол из тактильных таблиц. Тактильные ценности из стекла, струящейся воды, камней, металлов, щеток, слабо наэлектризованных проволок, мрамора и ковров, которые дадут босым ногам танцора и танцовщицы максимум духовного и чувственного наслаждения.

9) Тактильные улицы.

10) Тактильный театр.

Мы будем иметь тактильно преобразованный театр. Сидящие слушатели возложат руки на длинные ленты, которые будут доставлять присутствующим тактильные ощущения различных ритмов. Эти тактильные ленты могут быть, в сопровождении музыки и освещения, растянуты на маленьких вращающихся колесах.

11) Тактильные таблицы для свободной устной передачи.

Тактилизм будет полным голосом излагать различные ощущения, которые он получил от путешествия своих рук. Его передача будет бессловесна, т. е.

свободна от всякого ритма, синтаксиса или просодии; она будет по возможности синтетической и мало человеческой.

Тактилистический импровизатор может выступать с завязанными глазами, но выгоднее окружить его светящимся потоком. Глаза будут завязываться вновь присоединенным, которые еще недостаточно воспитали свои тактилистические восприятия.

Для подлинного тактилиста предпочтительнее полный свет прожектора, ибо темнота заставляет обращать восприятие на абстрактное.

Воспитание ощущений.

1) Нужно на несколько дней сунуть руки в перчатки, в то время как мозг пытается сосредоточиться на различных тактильных ценностях.

2) Нужно пытаться, плавая в море, тактилистически различать под водой смешанные течения и температуру.

3) Каждый вечер, в полной темноте, узнавать и определять все предметы в спальне. В черной дыре окна—убежища в 1917 году под Горидей,—проделал я мои первые тактилистические опыты.

Я никогда не воображал себе, что открыл тактилистическое восприятие, которое проявилось в гениальных формах «Jongleuse» и «Hors Nature» Рашильда. Иные писатели и художники предчувствовали тактилизм. Кроме того, издавна существовало пластическое искусство осязания. Мой большой друг Боччиони, футуристический художник и скульптор, чувствовал тактилистически, когда он создал в 1911 году свое большое соединение, где он голову и оконную перекладину соединил совершенно противоположными тактилистическими весами и ценностями: железо, фарфор и женские волосы.

Этот созданный мною тактилизм есть только что осуществленное искусство. С живописью и скульптурой оно не имеет ничего общего.

В тактилистических таблицах нужно, избегая насколько возможно всего пестрого и красочного, вызывать пластические впечатления. Художники и скульпторы, которые к этому склонны—естественное предрасположение подчинить тактильные ценности ценностям зрительным,—с трудом создадут что-либо значительное. Тактилизм должен быть в особенности предоставлен молодым поэтам, пианистам, дактилографам и всем эротически утонченным и мощным темпераментам.

Тактилист должен не только избегать побочного влияния пластических искусств, но и болезненной эротомании. Он должен иметь целью простые тактилистические сочетания. Тактилизм послужит сближению человеческого существа при посредстве эпидермы.

Разделение пяти чувств произвольно. Когда-нибудь откроют и назовут новые чувства. Тактилизм будет способствовать этому открытию.

II

МАНИФЕСТ О ТЕАТРЕ

Не довольствуясь созданием «тактилизма», Маринетти взялся за реорганизацию театра. Он мечтает создать новую драму, которая была бы сгущеннее, энергичнее старой. Он проповедует новый принцип: *единовременность* нескольких сцен. Три-четыре события, происходящие в разное время и в разных местах, должны происходить одновременно на одних и тех же подмостках, взаимно про-никая друг друга.

В своем последнем манифесте, посвященном театру, Маринетти, между прочим, пишет:

— «Мы, футуристы, прославили кафе-шантан, мы преобразили его. Наш новый Синтетический Театр разрушил старую театральную технику, стремив-

шуюся, какой угодно ценой, уподобить сцену действительной жизни. Мы изгнали из театра логику. Мы отвергли постепенное развитие действия. Сегодня мы делаем еще один прыжок — вперед! Сегодня мы открываем «Сюрприз-Театр».

Этот Сюрприз-Театр был открыт знаменитым футуристом в Италии, в городе Лукке. Почему этот театр носит такое название? Потому что, по словам Маринетти, всякое искусство должно, раньше всего, изумлять, ошарашивать своей новизной. Новизна и неожиданность — главные свойства искусства.

— «Мы часто заявляем, — говорит Маринетти, — что искусство немисливо без сюрпризов. Произведение искусства, не будучи подвластно тому, что называется действительной жизнью, автономно, несравнимо ни с чем, и потому оно кажется чудом, вызывающим в нас изумление».

Каждое создание искусства потому и называется созданием, что оно есть явление единственное, небывалое, непохожее ни на какое другое. Маринетти приводит в пример картину Боттичелли «Весна», которая, при своем появлении, поразила всех оригинальностью.

— «Но теперь, — говорит он, — мы к этой картине привыкли, нам она уже не кажется сюрпризом, и все ее очарование погребло».

В настоящее время так трудно создать подлинное произведение искусства именно потому, что все сюрпризы — в прошлом. Художники прошлых столетий не уставали тысячу раз ошеломлять человечество все новыми и новыми сюрпризами, и на долю новейших художников почти ничего не остал.

По словам Маринетти, задачи Сюрприз-Театра таковы:

«Во-первых, ошарашивать публику всякими приятными ударами».

Во-вторых, вызывать в публике целый ряд забавных идей и чувств, подобно тому, как сильный удар по воде вызывает концентрические круги, пробуждает эхо, которое, в свою очередь, пробуждает другое эхо.

В-третьих, вызывать в публике слова и жесты, никем не предвиденные, стремиться к тому, чтобы каждый сюрприз на сцене порождал другие сюрпризы в партере и в ложах, во всем городе, завтра, послезавтра, очень долго».

В Манифесте прибавлено, что, придав уму зрителей большую эластичность путем такой интеллектуальной, сверх-логической гимнастики, Сюрприз-Театр тем самым надеется спасти итальянское юношество от дьявольского навождения политики, которая озверяет и омрачает людей.

К Манифесту приложено несколько сюрпризо-драм, сочиненных самим Маринетти. К сожалению, эти драмы весьма бесталанны. Маринетти как будто забыл, что если всякое искусство — сюрприз, то не всякий сюрприз — искусство.

Вот одна его пьеса, под заглавием «Musique de toilette».

На сцене стоит пианино, на педали которого напаяны золоченные элегантные дамские башмачки. Это первый сюрприз. На сцену выходит актриса, одетая горничной, и начинает сметать с пианино пыль легкой метелкой из перьев. Потом она проводит метелкой по клавишам, и таким образом исполняет музыкальный мотив. Это второй сюрприз. Другая актриса, одетая горничной, приносит зубную щетку, и начинает чистить клавиши щеткой, как зубы. Это третий сюрприз. Является мальчишка лакей и чистит башмачки на педалях. Это четвертый сюрприз. После этого занавес.

Приводим полностью, в переводе с французского, пьесу самого Маринетти. Она так и озаглавлена «Единовременность» и напечатана в первом номере нового журнала Маринетти «Синтетическое Обозрение», вышедшем в середине января 1922 года.

В этом журнале на каждом шагу встречаются слова «Сюрприз» и «Синтез». Пьеса и является, по словам Маринетти, одним из его театральных сюрпризов.

«SIMULTANÉITÉ»

Салон. Стена справа целиком занята обширной библиотекой. По левую сторону — большой стол. Слева, вдоль стены, скромная буржуазная мебель и дверь. В глубине — окно, из которого можно видеть снег, и другая дверь, открывающаяся на лестницу. Вокруг стола, под абажуром всяческой лампы, испускающей зеленоватый тусклый свет, сидит буржуазная Семья: Мать шьет, Отец читает газету, 16-ти летний Сын готовит уроки, 15-тилетняя Дочь шьет, как и Мать.

Перед библиотекой, совсем по близости, очень богатый стол, прекрасно освещенный, с зеркалом и канделябрами, перегруженный всякими флаконами и маленькими приборами, которые обыкновенно употребляет очень изысканная женщина. Очень сосредоточенный электрический свет падает на эту мебель, за которой сидит молодая кокетка, очень красивая, белокурая, облаченная в очень богатый пеньюар. Она только что кончила причесываться и дает последние «ретуши» своему лицу, своим плечам и рукам, при внимательной помощи безукоризненной горничной, стоящей рядом с ней.

Буржуазная Семья не видит этой сцены.

Мать (Отцу). Хочешь проверить счета?

Отец. Немного погодя... (продолжает чтение).

Молчание. Каждый из действующих лиц продолжает свои занятия. Кокетка также продолжает одеваться. Семья не замечает ее. Горничная идет к двери, ведущей вглубь, как будто она услышала звонок, и вводит маленького комиссионера, который приближается к кокетке с букетом и письмом, и затем уходит, очень почтительно раскланиваясь.

Старший сын встает, направляется к библиотеке, находящейся тут же, по соседству с туалетным столом, как будто этого стола не существует, берет книгу, снова проходит залу, снова садится за стол и продолжает писать.

Старший сын (прерывая работу и смотря из окна). Снег все еще идет... Какая тишина!

Отец. Да, этот дом слишком далеко от людей... В будущем году мы переедем...

Горничная кокетки снова направляется к двери, как будто снова раздался звонок, и вводит молодую модистку. Эта последняя, приблизившись к кокетке, вынимает из большой коробки великолепную шляпу. Кокетка примеряет ее перед зеркалом, выражает неудовольствие, так как шляпа ей не по вкусу, и кладет ее в сторону. Потом она дает на чай молодой девушке и отпускает ее движением руки. Молодая девушка уходит с поклоном.

Внезапно Мать, в поисках чего-то на столе, встает и уходит в дверь налево, как бы за предметом, в котором нуждается.

Отец подымается, подходит к окну, стоит и смотрит через стекло.

Мало-по-малу дети засыпают — все трое — склонив головы на стол.

Кокетка подымается из-за туалетного стола, медленно подходит к буржуазному столу. Она берет счета, уроки, шитье и кидает все это с презрением под стол. Кокетка. Спите же!

Она медленно возвращается и снова садится за туалет и начинает бережно полировать свои ногти.

Занавес.

III

МАНИФЕСТ О МУЗЫКЕ

«Мы убеждены, что наша раса предназначена покорить мир музыкально, как она это делает в области пластики и литературы. Наша раса в действительности количественно и качественно объемлет более гениальных и изобретательных музыкантов, чем все другие. Если многие из них остались неизвестными и многие были задуманы, то этим мы обязаны гегемонии консерваторий, изда-

шуюсь, какой угодно ценой, уподобить сцену действительной жизни. Мы изгнали из театра логику. Мы отвергли постепенное развитие действия. Сегодня мы делаем еще один прыжок — вперед! Сегодня мы открываем «Сюрприз-Театр».

Этот Сюрприз-Театр был открыт знаменитым футуристом в Италии, в городе Лукке. Почему этот театр носит такое название? Потому что, по словам Маринетти, всякое искусство должно, раньше всего, изумлять, ошарашивать своей новизной. Новизна и неожиданность — главные свойства искусства.

— «Мы часто заявляем, — говорит Маринетти, — что искусство немисливо без сюрпризов. Произведение искусства, не будучи подвластно тому, что называется действительной жизнью, автономно, несравнимо ни с чем, и потому оно кажется чудом, вызывающим в нас изумление».

Каждое создание искусства потому и называется созданием, что оно есть явление единственное, небывалое, непохожее ни на какое другое. Маринетти приводит в пример картину Боттичелли «Весна», которая, при своем появлении, поразила всех оригинальностью.

— «Но теперь, — говорит он, — мы к этой картине привыкли, нам она уже не кажется сюрпризом, и все ее очарование погребено».

В настоящее время так трудно создать подлинное произведение искусства именно потому, что все сюрпризы — в прошлом. Художники прошлых столетий не уставали тысячу раз ошеломлять человечество все новыми и новыми сюрпризами, и на долю новейших художников почти ничего не осталось.

По словам Маринетти, задачи Сюрприз-Театра таковы:

«Во-первых, ошеломлять публику всякими приятными ударами.»

«Во-вторых, вызывать в публике целый ряд забавных идей и чувств, подобно тому, как сильный удар по воде вызывает концентрические круги, пробуждает эхо, которое, в свою очередь, пробуждает другое эхо.»

«В-третьих, вызывать в публике сюрприз на сцене порождает другие сюрпризы в партере и в ложах, во всем городе, завтра, послезавтра, очень долго.»

В Манифесте прибавлено, что, придав уму зрителей большую эластичность путем такой интеллектуальной, сверх-логической гимнастики, Сюрприз-Театр тем самым надеется спасти итальянское юношество от дьявольского наводнения политики, которая озверяет и омрачает людей.

К Манифесту приложено несколько сюрпризо-драм, сочиненных самим Маринетти. К сожалению, эти драмы весьма бесталанны. Маринетти как будто забыл, что если всякое искусство — сюрприз, то не всякий сюрприз — искусство.

Вот одна его пьеса, под заглавием «Musique de toilette».

На сцене стоит пианино, на педали которого напаяны золоченые элегантные дамские башмачки. Это первый сюрприз. На сцену выходит актриса, одетая горничной, и начинает сметать с пианино пыль легкой метелкой из перьев. Потом она проводит метелкой по клавишам, и таким образом исполняет музыкальный мотив. Это второй сюрприз. Другая актриса, одетая горничной, приносит зубную щетку, и начинает чистить клавиши щеткой, как зубы. Это третий сюрприз. Является мальчишка лакей и чистит башмачки на педалях. Это четвертый сюрприз. После этого занавес.

Приводим полностью, в переводе с французского, пьесу самого Маринетти. Она так и озаглавлена «Единоновременность» и напечатана в первом номере нового журнала Маринетти «Синтетическое Обозрение», вышедшем в середине января 1922 года.

В этом журнале на каждом шагу встречаются слова «Сюрприз» и «Синтез». Пьеса и является, по словам Маринетти, одним из его театральных сюрпризов.

«SIMULTANEITE»

Салон. Стена справа целиком занята обширной библиотекой. По левую сторону — большой стол. Слева, вдоль стены, скромная буржуазная мебель и дверь. В глубине — окно, из которого можно видеть снег, и другая дверь, открывающаяся на лестницу. Вокруг стола, под абажуром висячей лампы, испускающей зеленоватый тусклый свет, сидит буржуазная Семья: Мать шьет, Отец читает газету, 16-ти летний Сын готовит уроки, 15-тилетняя Дочь шьет, как и Мать.

Перед библиотекой, совсем по близости, очень богатый стол, прекрасно освещенный, с зеркалом и канделябрами, перегруженный всякими флаконами и маленькими приборами, которые обыкновенно употребляет очень изысканная женщина. Очень сосредоточенный электрический свет падает на эту мебель, за которой сидит молодая кокетка, очень красивая, белокурая, облаченная в очень богатый пеньюар. Она только что кончила причесываться и дает последние «ретуши» своему лицу, своим плечам и рукам, при внимательной помощи безукоризненной горничной, стоящей рядом с ней.

Буржуазная Семья не видит этой сцены.

Мать (Отцу). Хочешь проверить счета?

Отец. Немного погодя... (продолжает чтение).

Молчание. Каждый из действующих лиц продолжает свои занятия. Кокетка также продолжает одеваться. Семья не замечает ее. Горничная идет к двери, ведущей вглубь, как будто она услышала звонок, и вводит маленького комиссионера, который приближается к кокетке с букетом и письмом, и затем уходит, очень почтительно раскланявшись.

Старший сын встает, направляется к библиотеке, находящейся тут же, по соседству с туалетным столом, как будто этого стола не существует, берет книгу, снова проходит залу, снова садится за стол и продолжает писать.

Старший сын (прерывая работу и смотря из окна). Снег все еще идет... Какая тишина!

Отец. Да, этот дом слишком далеко от людей... В будущем году мы переедем...

Горничная кокетки снова направляется к двери, как будто снова раздался звонок, и вводит молодую модистку. Эта последняя, приблизясь к кокетке, вынимает из большой коробки великолепную шляпу. Кокетка примеряет ее перед зеркалом, выражает неудовольствие, так как шляпа ей не по вкусу, и кладет ее в сторону. Потом она дает на чай молодой девушке и отпускает ее движением руки. Молодая девушка уходит с поклоном.

Внезапно Мать, в поисках чего-то на столе, встает и уходит в дверь налево, как бы за предметом, в котором нуждается.

Отец подымается, подходит к окну, стоит и смотрит через стекло.

Мало-по-малу дети засыпают — все трое — склонив головы на стол.

Кокетка подымается из-за туалетного стола, медленно подходит к буржуазному столу. Она берет счета, уроки, шитье и кидает все это с презрением под стол.

Кокетка. Спите же!

Она медленно возвращается и снова садится за туалет и начинает бережно полировать свои ногти.

Занавес.

III

МАНИФЕСТ О МУЗЫКЕ

«Мы убеждены, что наша раса предназначена покорить мир музыкально, как она это делает в области пластики и литературы. Наша раса в действительности количественно и качественно объемлет более гениальных и изобретательных музыкантов, чем все другие. Если многие из них остались неизвестны и многие были задушены, то этим мы обязаны гегемонии консерваторий, изда-

телей, художников-преподавателей, которые должны быть возможно скорее устранены.

Мы, футуристические музыканты, восхищаемся своим богатым славой прошлым и восхищаемся творениями великих футуристических и прогрессивных музыкантов. Они достигли высочайших вершин блеска и творческой силы. Поэтому мы думаем, что разрушением всех музыкальных законов и свободной импровизацией обнаружатся еще новые дороги, откроются другие вершины.

Таким образом, мы избегаем:

- 1) всякого академического вкуса,
- 2) всякого уже слышанного аккорда, всякого уже слышанного мотива,
- 3) предрассудков темпа, структуры, ритма, законов формы и блеска виртуозности.

4) в высокой степени нелегкого фокуса создания мелодии и вслед затем переодевания ее согласно моде.

Таким образом мы достигаем:

1) безграничной оригинальности восприятия. В действительности изобретение в музыке труднее, чем во всяком другом искусстве. Изобретение, кроме того, летуче и трудно удержимо. Оно возникает, когда вовсе не думаешь о гармонии и музыкальных законах;

2) естественных диссонансов, которые весьма отличаются от искусственных диссонансов, коими многие музыканты хотят обогатить свою оригинальность.

Наша импровизация будет осуществляться:

- 1) в демонстрациях на рояле и других инструментах,
- 2) в музыкальной интерпретации стихов, идей, картин, запахов, тактильных таблиц и т. д.,

3) в музыкальных диалогах между двумя роялями, между роялем и другим инструментом, роялем и импровизированным пением, роялем и импровизирующим оратором.

Так подготовляем мы идеальное слияние всех искусств, по которому томились все великие мастера. Когда, наконец, восприятие публики разовьется и слушатель не будет ужасаться каждому диссонансу, тогда мы осуществим на деле свободную импровизацию оркестра. Для тех, кто никоим образом не дорожит, в футуристическом смысле, возможностью вновь наслаждаться художественными ощущениями, и делать их бессмертными, существуют регистрирующие рояли, которые уже теперь исполняют много выдающихся пьес и могут быть еще усовершенствованы.

Этим манифестом о музыкальной импровизации мы не желаем разрушить ничего значительного, но обогатить музыку, это высокое искусство и активнейшее средство общественного возвышения, обогатить, зарядить ее силой и вознести к безграничности творческого духа.

ДИКАРЬ О СОВРЕМЕННОЙ ЕВРОПЕ

«ПАПАЛАГИ» *)

Вожьд полинезийцев, Туйвани из Тиавая, побывал в некоторых государствах Европы.

Его показывали, вместе с целой группой народностей, на передвижной этнографической выставке. Он давно уже мечтал о том, чтобы ближе познакомиться с жизнью белых людей. Вернувшись к себе на родину, он описал на туземном языке свои впечатления, дабы предостеречь земляков от пагубного влияния белых. Белые на том языке — «папалаги». Таково и заглавие книги. К «папалагам» дикарь почувствовал лютую ненависть. В своей книге он многократно твердит, что «папалаги во тьме, и нас увлекают во тьму».

«Жизнь папалаги — неправильная. Бедняком сделал бог своего папалаги, и сам остался нищим среди своих несметных богатств.

Папалаги вечно живет в попыхах. Он всегда заблуждается в своем ремесле. Он страдает тяжким недугом мышления. Он в рабстве у кругляшек из металла. Он живет в каменных сундуках на каменных островах.

Но дух сильнее машины...

Чрезвычайно изумляет дикаря привычка папалаги покрывать свою плоть цыновками, — платками и кожами...

«Плоть это грех, говорит папалаги, и так крепко прикрывает свое тело, что оно становится белесоватым и дряблым, как цветок, распустившийся в дремучем лесу».

Он описывает наше верхнее и нижнее платье. Челноки для ног, которые крючками и веревками прикрепляются к шиколоткам, так что ноги, словно улитки, вечно упрятаны в раковину. Корсет женщин, дающих своим детям молоко от гадких рогатых зверей, у которых его извлекают насильно, из четырех шишек на брюхе. «Известковые кольца» на шее мужчин, их грудные щиты и тот черный жесткий сосуд, который они носят на головах.

Затем он описывает наши дома, которые он называет хижинами. В каждой хижине живет много семейств. Но одна айга (семейство) ничего не знает о другой, словно между ними не только каменная стена, но и целые океаны. Когда они встречаются у «выходной дыры», они «жужжат друг на друга, как враждебные насекомые, словно возмущенные тем, что они вынуждены жить бок-о-бок». Каменные щели, в которых стоят каменные сундуки, по дну походят на большие полноводные реки, воздух над ними так наполнен дымом и золой, как это бывает при извержении большого вулкана на о. Савайи. Зола льется в щели как дождь, так что эти высокие каменные сундуки похожи на из тропических болот, и людям в глаза и в волосы попадает черная земля, а в зубы — твердый песок. «Гордятся ли папалаги этими собранными им камнями? Папалаги — человек особого устройства. Он делает многое, что не имеет смысла, от чего он наживает лишь болезни, но тем не менее он хвалит себя немолчно».

Но Самоанец не удовлетворяется внешностью, он видит белого насквозь. «Деньги — его любовь, деньги — его божество. Встречаются многие, руки которых искривлены на подобие ног крупного лесного муравья — от частого хватания

*) Эта статья заимствована нами из немецких источников. Редакции неизвестно, существует ли книга «Папалаги» в действительности. Во всяком случае, статья характерна для настроений современного германского общества.

металла и ценных бумаг. Встречаются многие, глаза которых ослепли от бесконечного счета денег. Встречаются многие, которые отдали за деньги свою радость, свой смех, свое счастье, даже детей и жену. И все почти отдают свое здоровье за деньги.

Он восхваляет свою бедную, не знающую денег страну и своих братьев, которые не подвластны демону алчности.

Что же делает папалаги со своими деньгами? Он идет и покупает на них вещи, которые должен сторожить, т. е. он становится их рабом. «Есть вещи, которые великий Дух сотворяет незримо для нас,—кокосовый орех, раковина, банан,—и есть вещи, которые с великим трудом творит человек для себя: наперстное кольцо, миска для еды и велька для мух». Белый думает, что им, дикарям, этих вещей недостаточно и он привозит им немало вещей, которые им совсем не нужны. Много тысяч рук в стране у белых заняты изготовлением ненужных вещей. «Это признак большой бедности, когда человек нуждается во многих вещах; это значит, что он беден вещами большого Духа».

Именно вследствие тесной связи с деньгами и вещами, у папалаги нет времени, и он обвиняет большого Духа в том, что тот ему не дал больше времени. Он разрезает свой день, «как будто проводит ножом крест-на-крест по мягкому кокосовому ореху». Дети еще еле стоят на ногах, но они уже носят в своем набедренном платке плоскую круглую машинку, по которой они узнают время. Когда прошел один час, белый делает печальное лицо, «хотя, ведь, немедленно наступает совсем свежий час». Полинезец полагает, что времени достаточно, но белый не видит его, и в этом состоит его болезнь, от которой его не в состоянии излечить ни один «медицинщик». Время ускользает от него как змея из влажной руки, именно потому, что он слишком крепко держит его. Он не подпускает время к себе. «А время—вещь тихая и мирная, оно любит покой и просторный отдых на циновке.—О милые братья! Мы должны освободить бедного заблудившегося папалаги от его заблуждения, мы должны вернуть ему время. Мы должны разбить ему его круглую машинку времени и объявить ему, что от восхода и до заката имеется гораздо больше времени, чем может использовать человек».

Белый сделал бога бедняком, потому что он взял себе в частную собственность вещи, сотворенные богом и предназначенные всему миру—дерево, поле, землю, воду, гору. Тут Туйвани проповедует земельную реформу и идейный коммунизм. Его родной язык знает одно и то же слово для понятий «мое» и «твое», и приветствие гласит: что мое, то и твоё.

Папалаги, белый, в дословном переводе значит: *пробивающий небо*. Он берет себе молнию, огонь и воду и подчиняет их своей воле. Он строит машину. Этим он стремится к богу. Но всякая машина нуждается в движущей силе и в надзирателе. Иначе она убивает строителя. Поэтому дикарь презирает белого, когда тот «играет в бога».

Так же мудро и объективно он рассматривает тот фетишизм труда, которым одержимы папалаги. У каждого из них есть, так называемая, профессия, благодаря которой они отмирают для всех остальных сторон жизни. Если он выбрал себе профессию не по призванию, то это является срамом. И он стонет под тяжестью своей профессии. «Но настоящий человек, брат многоостровного края, делает свою работу с радостью, а не с мукой. Еще более любит он не делать ее совсем. Большой Дух наверное не хочет, чтобы мы поселились в профессиях и плелись, как жабы и мелкие ползучие твари в лагуне».

С улыбкой отвергает дикарь призрачный мир кинематографа—«место неправильной жизни», и «многочисленные бумаги», газеты. «Газета—нечто в роде машины, она ежедневно делает новые мысли, гораздо больше, чем может сделать отдельная голова. Папалаги переполняет свою голову такой бесполезной бумажной пищей. Не успев еще выбросить одну порцию ее, он уже принимает в себя новую порцию».

Достоинны внимания мысли этого дикаря о мышлении. Белый часто живет только головой, а чувства его спят глубоким сном. Он опьяняется своими собственными мыслями. «Когда солнце прекрасно сияет, он сейчас же думает: как оно хорошо сияет теперь! Он беспрерывно думает: как хорошо оно сияет теперь! Это неправильно. Это глупо. Лучше совсем не думать, когда оно сияет. Умный самоанец вытягивает руки и ноги в лучах теплого света и не думает ни о чем». Папалаги—человек, чувства которого живут в вражде с его духом; человек, распадающийся на две части. Образование—это значит: набивать себе голову знаниями до последней возможности. «Единственное, что могло бы излечить этих больных мышлением: забвение, уничтожение мыслей, но это у них не в обычае».

В заключение он дает отпор белому влиянию в торжественной речи: «Я могу сказать это, не навлекая на себя божий гнев: Мы, дети островов, когда молились звездам и поклонялись огню, мы были не хуже, чем папалаги теперь. Ибо мы были дурны и во тьме, потому что мы не знали света. Но папалаги знает свет, и все же обитает во тьме и скверне. Самое же скверное то, что он называет себя сыном бога и христианином и старается заверить нас, что тьма—это свет и что в руках у него—пламя. Так протянем же отныне руки вперед, когда он приближается к нам, и скажем ему: замолчи, ты, со своими громким голосом, твои слова для нас—только шум прибой и шелест пальм, не больше,—пока ты сам не покажешь нам радостное, сильное лицо и блестящие глаза, пока образ божий еще не светит из тебя, как яркое солнце».

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРА

НОВАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

«Эпиталама», Жака Шардонна (*«Epithalame»*, par Jaques Chardonne, 2 тома, изд. Сток). — «Лунный купорос», Анри Бэро (*«Le vitriol de lune»*, par Henri Béraud, в 1 томе, изд. Альбен Мишель). — «Амазонка Эльза», Пьера Мак-Орлана (*«La cavalière Elsa»*, par Pierre Mac Orlan, в 1 томе, Nouvelle Revue Française).

Присуждение литературной премии имени братьев Гонкуров в этом году вызвало некоторый шум. Чтобы провозгласить на все четыре стороны имя счастливого лауреата, слава на этот раз променяла свою легендарную трубу на оглушающий там-там, и из-за выбора, сделанного Академией Десяти и павшего на роман «Батуала» негра Рене Марана, было пролито не мало чернил. Они слегка забрызгали Марана; незатейливому остроумию это могло бы дать повод заметить, что, так как Маран чернокожий, то... Исходи, однако, из того, что мне известно о Маране, я склонен думать, что если успех сделал его счастливым, то он вряд ли особенно чувствителен к тем толчкам, которыми обязан столь внезапно свалившейся на него известности. Маран живет на берегу озера Чад, в самой глуши экваториальной Африки, где он исполняет обязанности колониального администратора. Вот куда пришла к нему весть о неожиданной известности со всеми свойственными ей опасностями.

Этим опасностям Маран смотрит прямо в глаза: он предпосылает своему роману предисловие, — написанное в довольно резком и агрессивном тоне, — в котором беспощадно обличает некоторые злоупотребления власти, ответственность за которые падает и на него. Это предисловие и вопрос об уместности его может вызвать некоторые сомнения, и не из-за него Академия Десяти высказалась большинством голосов в пользу романа Рене Марана. Что бы ни думать о предисловии, оно доказывает, что Маран — человек искренний, убежденный и, притом, полемист. Предисловие выражает личные взгляды автора, разделять которые не обязательно. Оно существует независимо от литературной ценности произведения, о которой можно спорить, но отрицать которую, по моему, нельзя. Судьба книги не изменила моих мыслей о ней; я ее не считаю хуже или лучше, и «Батуала» — как теперь, так и ранее, когда я его читал в рукописи — представляется мне произведением интересным и занимательным, иногда даже слишком реалистическим, — произведением, часто мощным по своей изобразительной силе, доказывающим выдающиеся качества автора, как наблюдателя и стилиста.

Не буду также возвращаться к роману «Кантегриль», Раймонда Эшолье (*«Escholier»*), получившего премию «Фемина». Он получил большинство голосов, конкурируя с «Любовью» Пернетты Жиль (*«Un amour»* par Pernette Gille).

Я упрекнул бы себя, если бы не обратил внимание на сочинение «Эпиталама», Жака Шардонна, которое голосованием Академии Десяти почти что было приравнено к «Батуала» Марана. Это обстоятельство вызвало оживленное обсуждение Шардонна в печати романа, и я довольно поздно выступаю с замечанием, что книга вполне заслуживает успеха, оправдываемого его выдающимися качествами. Шардонн, — чья «Эпиталама», если не ошибаюсь, представляет собой литературный дебют автора, — сразу стал на один уровень с лучшими современными романистами. Правда, произведение, которым он нас подарил, значительное и заслуживает внимания как по своему объему, так и по своей литературной ценности.

«Эпиталама», действительно, составляет 2 тома, один в 267, другой в 363 страницы. Это приблизительно объем «Сантиментального воспитания», Флобера, или — возьмем пример из более близкого времени — объем «Демона Юга», Поля Бурже, или «Валентины Пако», Гастона Шаро. Шардонн не заполняет эти страницы изображением романтических приключений или драматических происшествий. Здесь мы не видим сознания и развития действия, не видим завязки или развязки интриги; автор не распространяется, производя кропотливый анализ или пускаясь в философские рассуждения. Его также не привлекает изображение быта или картины нравов. Декоративность, живописность занимают у него последнее место. «Эпиталама», Шардонна, не есть роман «психологического кризиса», как «Демон Юга», Бурже, ни широкая реалистическая биография, как «Валентина Пако», Шаро. По сравнению с «Эпиталамой», Шардонна, — «Сантиментальное воспитание» есть произведение, приводимое в движение. «Эпиталама» же — скорее роман в движении. Я этим хочу сказать, что он не представляется нам сочиненным заранее, но что он создается мало-по-малу на наших глазах, постепенным привхождением лиц, чувств, положений, и так это идет все время: сцена за сценой, страница за страницей, минута за минутой. Все здесь следует, сцепляясь одно за другим, ничем не обнаруживая руководящей воли автора, — следует, подчиняясь единственно лишь капризам и логике произведения.

И тем не менее, несмотря на это дробление, на это отсутствие общей связи, на этот импрессионизм, 630 страниц романа читаются с интересом, лишь иногда несколько менее живым, но не позволяющим нашему вниманию ослабеть на продолжительное время. Иногда, когда мы испытываем некоторое утомление и досаду, мы забегаем вперед, и могли бы даже перешагнуть предел, поставленный самим автором, ибо, сказать правду, роман его не имеет конца и мог бы продолжаться еще 630 таких же страниц. Думаю, что если бы захотел Шардонн, мы продолжали бы с ним путь еще дальше. Он заставляет нас привязаться к его произведению, и эта привязанность создается, благодаря особо присущему автору дару — вводить нас в интимную обстановку действующих лиц, делать нас свидетелями малейших их движений, чтениями сокровеннейших их мыслей, при чем, однако, ни разу не является впечатление, что сам автор на них указывает или раскрывает их перед нами.

Искусство Шардонна отличается редкой сдержанностью и полной объективностью. Шардонн выводит перед нами действующих лиц в условиях самой подлинной действительности — физической и духовной, — никогда не объясняя и не толкуя их поступков. Он довольствуется тем, что допускает их существование на наших глазах, не пытаясь ими руководить. Мы видим и слышим их и не чувствуем, что за ними стоит некто, знающий их лучше, чем мы.

Заметьте, что эти лица отнюдь не исключительные натуры, и с ними ничего такого не случается, что заставило бы их стать таковыми. Взор некоего молодого человека, по имени Альбер Пакари, пал на молодую девушку Бертю де-Гуй. Оба из буржуазной семьи. Мало-по-малу они начинают ощущать некоторую взаимную симпатию и любопытство, которое у Бертю переходит в любовь, а у Андре носит, повидимому, более неопределенный характер до того дня, когда он вдруг решает просить руки Бертю — и женится на ней. В непродолжительном времени брак превращается в обыкновенную «семейную жизнь». Характеры становятся неуступчивыми, возникают недоразумения, устраняются, рождаются вновь и приводят к некоторому обоюдному охлаждению, доходящему до разногласия и враждебности. Начинаются «семейные сцены», вызванные пустячными или серьезными мотивами, — сцены с их мелочной или резко выраженной злой волей, с их скрытностью и взрывами, с размолвками и примирениями. Но несмотря на расхождение взглядов и взаимно причиняемые несправедливости, несмотря на обоюдные обиды, вопреки всему этому — семейная жизнь Альбера и Бертю будет длиться, ибо она воплощает в себе брак, т. е. согласие, глубокое и бессознательное, двух существ, соединенных узами, укрепленными привычкой, остающимися ненарушаемыми при любых чувствах и обстоятельствах, — узами, тем более прочными, что они существуют независимо от сознания и воли, — узами, которых не расторгнут ни слова, ни поступки.

Вот в чем до известной степени, думаю я, заключается идея романа Жака Шардонна, и чтобы испытать от чтения глубокое удовольствие, выпавшее на долю пишущего эти строки, нет нужды стремиться видеть в романе то, что он, как мне кажется, анализирует. Удовольствие это вызывается во мне кропотливым и почти микроскопическим исследованием этих двух жизней с их взаимным притяжением, обоюдно вызванными страданиями, взаимно одухотворяемым бытием. Шардонн с изумительным беспристрастием обнаруживает перед нами их

привязанности, разногласия, примирения, окружающую их среду и связи, семейные, социальные и духовные условия этих двух существ, живущих почтенной жизнью посредственности, — жизнью, захваченной автором врасплох — так, как она проявляется в мгновении, духовно и физически, при всех положениях и действиях, в словах и в молчании. Не много знаю я романов, отличающихся более неприкрашенным реализмом, чем «Эпиталяма» Жака Шардонна.

Адри Барро, создавая свой «Лунный Купорос», возвращает нас одновременно к роману приключений и к историческому роману. Временем действия автор избрал 18 столетие, в замках которого он ведет свое повествование, полное драматизма, обнаруживающее в авторе выдающиеся качества романиста и писателя. Он обладает даром изобразительности, что сказывается в языке, очень сочном и красочном, употребляемом лишь при обрисовке картин, вызываемых волею писателя. Он с особенной любовью останавливается на изображении народной и придворной жизни. Он нас приводит в Версаль эпохи Людовика XV, в Люсьен мадам дю-Барри, в Париж де-Сартина и его полицейских шпионов, в этот город, где за элегантною декорацией века волнуются бурные или затаенные страсти, ползут слухи, назревает вражда, бродят революционные силы, перекрещиваются интриги, готовятся заговоры, тайные нити которых связывают общественные низы с высшими сферами монархии, — заговоры, ставкой которых служит сама судьба королевства, ибо предметы спора — жизнь короля.

В романе Барро Людовик XV, после покушения Дамьена, заражается ветреной оспой, от которой умирает (или, вернее, от которой, по слухам, он скончался) не вследствие какого-либо эпидемического заразного начала, но под влиянием яда, под названием «лунный купорос» или «вибриолло азуро», который был влит в питье короля, по наущению генуэзского музыканта Джьям Баттиста Бадалаччио, племянником последнего, Блэзом Кармильоном, слугою мадам дю-Барри. Это преступление совершено по внушению пезуитов. Исторически все это, повидимому, неверно, да этому не верит и сам автор, но Барро — романист, а не историк. Он заимствовал из истории один из слухов, который, исследовав, он и принимает к сведению, не придавая ему веры. На канве этой историко-уголовной гипотезы Адри Барро создал роман, весьма осторожно скомпонованный, искусно развитый, при чем в течение повествования он выводит много интересных лиц, набросанных смелыми и определенными штрихами.

В книге Барро мы видим великолепную фигуру Людовика XV, яркий портрет дю-Барри, рельефного дю-Шуазеля, несколько святых отцов пезуитского ордена, каких больше теперь не встречается. Он выводит также слуг, музыкантов, поставщиков кухни, не забыв также покушавшегося на короля Дамьена, передавая нам подробности его казни на Грэвской площади, на страницах, отличающихся беспощадной точностью изображения и бьющим по нервам реализмом. Повторяю, в лице Барро мы имеем весьма даровитого писателя. Его «Лунный купорос» — весьма интересный первый опыт, представляющий собой нечто большее, чем простое обещание. Как Мишле полюбил бы этот роман, который в глазах великого мастера воображения, почти не был бы романом!

В заключение — несколько слов о Пьере Мак-Орлан. Роман его «Амазонка Эльза», признаться, несколько меня разочаровал. Мне очень нравятся романы Мак-Орлана, — писателя, по моему мнению, талантливого, оригинального, идущего по новым путям. В роман приключений этот автор внес сильно выраженный личный элемент. Он включает в содержание элемент юмора, красочность, проницательность, таинственность. Он отличается способностью вызывать способами, лично ему свойственными, состояние какого-то неопределенного тягостного чувства. Убедительные образцы его романа «Негр Леонардо» и «Матр Жак Мюллен». Это тягостное чувство сказывается также при чтении его «Эльзы» (Эльза жестокая амазонка, идущая во главе будущих завоевателей Европы, — варварской волны, неотразимо надвигающейся на Париж). Но, несмотря на бесспорные достоинства, произведение Мак-Орлана представляется мне в отношении композиции менее ясным, а в отношении целого менее удачным, чем другие его писания, которым я поэту отдаю предпочтение. Правда, что названный роман принадлежит к роду литературы, который можно было бы назвать «пророческим». Может быть, я неправ, но во всяком случае не усугубляю своей неправоты отрицанием бесспорного дарования Мак-Орлана.

Henri de Régnier.

ФРАНЦУЗСКИЕ ПОЭТЫ

Легко понять, какие глубокие потрясения несли для нас та оргия злобы и смерти, которой в августе 1914 года предался весь мир. Старшее поколение поэтов с прочно установившейся репутацией, и даже те из них, которые всю славу свою приобрели, благодаря интернациональному характеру своей поэзии — Верхари — поспешили отдать свои таланты на служение государству, своим отечествам, столь похожим друг на друга, а ныне проникнутым такой ожесточенной взаимной ненавистью; и это нанесло моральному самочувствию Европы бесконечный ущерб. Пока поэты старшей группы бесчестили себя — ведь и в Германии Рихард Демель также ушел из наших рядов — молодежь, шедшая на смерть без всякого энтузиазма, полная отвращения к бессмысленной жертве, услышала в своей среде голос, призывающий к восстанию. Чудесный художник Шарль Вильдрак, автор «Livres d'amour» («Книга любви») и «Decouvertes» («Разоблаченные»), правда, не выпустил во время всей войны ни одного тома стихотворений, но напечатал несколько стихотворений, чрезвычайно нежных, проникнутых глубокой горечью и щемящей болью. Эта щемящая боль, сама себе довлеющая в момент величайшего напряжения губительных сил войны, оплакивает без особого робота и пафоса смерть любимой мечты.

Жорж Дюамель, прозаические вещи которого принадлежат к наиболее ярким и красноречивым документам, направленным против войны, автор книг, написанных для того, чтобы оровергнуть ходячее ложное мнение о том, что солдатская армия представляет психологически тесно спаянное единство, а не сумму индивидуальных страданий и личной смертельной борьбы. — Жорж Дюамель опубликовал лишь несколько траурных песнопений и горестных двустий, в которых излил свою глубочайшую скорбь.

Жюль Ромэн в начале войны, перед самоубийством Европы, провозгласил в стихотворном сборнике «Европа» свою веру, надежду и любовь. То были слова человека, знающего многих людей различных национальностей и делящего между ними свою любовь. Его книга — это прощальный привет, предсмертная песнь, апофеоз высоких и огненных идеалов его юности.

Совершеннее раскрылся Марсель Мартинэ. Оставшись в Париже на административной должности, он скорее, чем его друзья, погруженные в фронтовую жизнь и огрубляющую атмосферу боевой обстановки, понял ужас искусственно раздутой распри, в которой народы, все народы, точно деревянные чурбаны, были отданы во власть своих правителей. Он создал ряд сильных, страстных творений, отражавших ход его мыслей, и издал их в Швейцарии в виде отдельного тома «Les temps maudits» («Проклятые дни»). Во Франции этот сборник, одухотворенный революционным экстазом, в котором излился гнев совершенно исключительного человека, уничтоженного зрелищем мировой бойни, сборник, исполненный глубочайшего чувства братской любви, где призыв к разуму сливается с призывом к восстанию, а часто с криком беспредельного отчаяния, был бы наверное запрещен цензурой. «Проклятые дни» Марселя Мартинэ, быть может, самая поразительная книга из созданных французскими поэтами за последнее пятилетие, она поражает своей необузданной правдивостью и высоким полетом вдохновения.

Книжки П. Ж. Жува следуют тем же путем. Поэт опубликовал несколько томов, из коих важнейшие носят заглавия: «Vous êtes des hommes» («Вы — люди»), «Poème contre le grand crime» («Поэма против великого преступления») и «Heures» («Часы»). Здесь мы не найдем того крайнего напряжения пафоса, который столь сильно поражает при чтении Мартинэ. Речь идет о художнике созерцателя, обращающемся к людям, благоприятно настроенным, спокойно, без приподнятого тона и суровости, как Мартинэ. Жув — апостол благотворного сострадания, он не возмущается ни тиранией, ни преступлением. Он личным усилием преодолевает свое негодование и подавляет свою боль. Поэт исполнен исключительно мыслей о людских судьбах в вечности и потому он презирает столетия и народную суету. Любовь Жува простирается не только в пространстве, но и во времени. Он чувствует себя братом не только воина, умирающего сегодня на поле сражения, но и тех, кто родился сто лет тому назад и не был выброшен в водоворот военных событий.

Рене Аркос, ныне стоящий во главе очень важного издательского дела «Les éditions du sablier», в своей книге «Le sang des autres» («Чужая кровь») проявляет гораздо более сильный творческий темперамент. Мы находим здесь голос страстей, которым его книга очень разнится от книг Марселя Мартинэ

и Жува. У Рене Аркоса мы наблюдаем едкую силу проны, а в иных пьесах, склонность к описаниям—черты, встречающиеся только у него. Я не знаю, являются ли его переживания всегда столь же непосредственными, сконцентрированными и глубокими, как у Мартина и Жува, но чувствую всю правдивость и чистоту его искусства, и это вызывает во мне отклик. Глубокая сердечность и резкая проничность тона—такова особая характерная черта книги «Le sang des autres». Эта особенность ошеломляет читателя с первой же страницы и находит свое выражение в неожиданной игре слов, критических оценках и ассоциативных идей. Весь том представляет собой собрание заметок о впечатлениях морального и реального характера. Автор не критик нравов, который, с наслаждением бичует и высмеивает темные стороны действительности—нет, он сдерживает свое негодование, он скрывает силу своего страстного обличения, и его пафос оказывается, в конце концов, бесцельным.

Жорж Шенневьер опубликовал «Appel au Monde»—«Призыв к миру», быть может, преувеличенно лирического характера, но очень значительный по содержанию, искренний по тону и вере в единое человечество. Смелая и самоотверженная деятельность Шенневьера, вообще, заслуживает высокого признания. Он один из тех, к кому никто еще не обращался напрасно.

Поль Валльян-Кутюрье написал «Danses de Mort»—«Пляски смерти», суровые и трагические стихотворения, лишенные проблеска душевной мягкости и сострадания, где горячность политика часто находит выражение в формальной законченности. Эти стихотворения до сих пор еще не собраны в отдельный том.

Я хотел бы упомянуть также о книгах некоторых из поэтов-националистов, свидетельствующих о несомненном таланте. Первое место принадлежит Поахиму Гаске. Его «Гимны»—единственное собрание стихотворений, которое французская националистическая печать может с полным правом противопоставить военной лирике наших союзников и друзей. Дрюэ де ля Рошелль выпустил небольшой том «Interrogations»—«Вопросы». При всех своих литературных достоинствах книга эта отличается спутанностью, неясностью мысли и отсутствием перспектив.

Paul Colin.

НЕГР В ЛИТЕРАТУРЕ

Было время, когда европейская литература творилась исключительно Европой. В XIX веке ни Австралия, ни Африка, ни Азия не участвовали в создании нашей словесности. Белая раса создавала для себя свое искусство, и была словно стеной огорожена от всех остальных. Теперь в этой стене обнаружился брешь. В среду европейских писателей все чаще начинают проникать желтые, чернокожие, краснокожие люди, и, по праву таланта, занимают в ней почетное место. Предвидели ли, напр., братья Гонкуры, что их премия за лучший французский роман получит когда-нибудь негр?

А между тем, это случилось в декабре 1921 года. Академия Гонкуров увенчала премией чернокожего! Это взбудоражило всех и вызвало оживленные толки в печати.

Имя негра—Рене Маран. Он и не помышлял принимать участие в конкурсе, и роман его, озаглавленный «Батуала»,—подлинный негритянский роман—был представлен на рассмотрение Академии Гонкуров одним из его друзей. Рене Маран не принадлежит к числу «диких» негров, привлекающих внимание европейцев своими дикими плясками. Эти «дикие» негры уже почти вымерли. Он—культурный негр, родом из Бордо, где проживали его родители, чистокровные негры: отец родом с Мартиники и мать из Гваделупы. Он прошел курс французской школы и занимает пост в колониальном административном управлении. Неудивительно, что сюжет его романа взят из колониальной жизни и является своего рода протестом против колониальной системы французов, на что он и сам указывает в очень интересном предисловии.

В романе отсутствуют пламенные обличительные ноты. Протест читается скорее между строк.

Сюжет романа—любовная драма, которая могла бы разыграться повсюду. Герой—негр Батуала, героиня—жена его, Ясигиндая, а соблазнитель—Биссинги. Конфликт разрешается крайне просто: смертью мужа. Любовь изображена без лишнего сантиментов, что выгодно отличает этот экзотический роман от многих европейских. Вся книга насыщена той жуткой, душной, таинственной атмосферой, которая так влечет к себе культурного европейца.

Автор не делает из действующих лиц своего романа героев, поэтических мечтателей. Чувства их лишены всякой поэзии. Они подлинные негры, высшие идеалы которых—еда, крепкий сон, охота и чувственные наслаждения. Эта, столь типичная для негров, необузданная чувственность и занимает центральное место в романе. Роман—простое воспроизведение примитивной жизни, насыщенной экзотическим зноем. Хотя в этом отношении роман и «подлинно» африканский, читатель все время чувствует, что автор его получил воспитание в Европе и уже не является тем «первобытным» человеком, каким представлены его герои.

Все это придает интерес книге в глазах читателя, пресыщенного бесчисленными любовными романами на европейский лад. Достоинством романа следует признать и то, что его тенденция нигде не выступает слишком резко.

Несомненно, что высокая награда, которой удостоился этот роман, привлекает внимание к нему и к его автору—далеко за пределами Франции.

В Германии, Голландии, Америке этому произведению африканца выпал великий успех. Вот что пишет об этом романе на страницах американского «Нэшона» известный критик Филипп-Рассел:

— «Пред нами новая победа негров: понемногу негры завоевывают все цитадели искусства. Не служит ли это знаменем, что, благодаря угнетению со стороны малосмысленных белых людей, расовое самосознание негров растет, их уважение к себе крепнет.

Никто, кроме негра, не мог написать «Батуалу». Даже знакомые с неграми поверхностно, кому случалось наблюдать их лишь в Америке, должны будут отметить в романе самобытный негритянский юмор, со всеми его характерными свойствами. И главное: только негру свойственно такое упоение красками. Краски у него ослепительные, тропически-роскошные, буйные. Маски широкие, контрасты дерзкие. Читая «Батуалу», вспоминаешь искусство африканских дикарей: та же роскошь первобытных красок, та же небрежная мощь.

В книге поражает отсутствие всякой духовности. В ней разгул животных ощущений—звук, вкус, зрение, запах. Автор заставляет нас есть до отвала, слышать оглушительный гонг, видеть волны дрожащего зноя и вдыхать запах козлов, собак, пота и экскрементов. Такова, как уверяет он, экваториальная Африка».

Роман Марана выходит в скором времени в издании «Всемирной Литературы».

В связи с этим пробуждением негров, в Нью-Йорке в издательстве Гаркорта, Брэса и К^о вышел месяца два назад сборник «Негритянская поэзия». Это первая книга, которая стремится показать, как много ценного внесли чернокожие в поэзию современной Америки. Стихи написаны частью по-английски, частью на негро-американском жаргоне. Книга открывается статьей критика Джамса Уолдона Джонсона об особенностях творческого гения негров.

К. Ч.

НОВАЯ АНГЛИЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Из числа младшего поколения писателей, имеющих европейское значение, в первую очередь необходимо упомянуть о поэте, романисте, философе и драматурге Д. Лоренсе. Лоренс, которому теперь 36 лет, сын горнорабочего. Он один из тех добрых гениев английской литературы, которым она обязана своим высоким значением. Как большинство наших великих поэтов, он не был поэт и даже подвергался осмеянию и преследованиям. Его роман «Радуга» был объявлен безнравственным; все экземпляры романа были уничтожены полицией, так что в Англии его невозможно достать. Необходимо перевести этот роман на иностранные языки и тем самым сделать его доступным европейской публике. Из числа более поздних произведений Лоренса укажем на великолепный сборник стихотворений и том критических очерков «Итальянские сумерки». Произведения Лоренса одновременно и гениальны и проникнуты чисто английским духом. Его шедевр «Синювья и любовники» (1913)—единственный значительный английский роман последнего десятилетия.

Современная поэзия открывает хорошие перспективы для будущего. Тон искренности характеризует поэтов Сиг-Фрайда Сассуна, Герберта Риди, Осберта Ситуэлла и Роберта Грэва, лично переживших ужасы войны. В известных ограниченных пределах поэты Эдмонд Гексли и Эллиот проявили много сил и непосредственности.

Среди писателей, более связанных традицией, выделяются Уолтер-де-ла-Мар и Джон Мэзфилд. Совершенными в своем ряде являются «Семь человек» Макса Бирбома. «Две повести» Джона Голсворти также свидетельствуют о большей художественной зрелости, чем его обширные романы. Герберт Уэллс, Арнольд Беннет, Камитон Макензи и Хью Уолпол выпустили новые книги, не выдерживающие, однако, серьезной критики. Эти писатели гонятся только за внешним успехом.

Есть еще целый ряд талантливых писателей, которых я не берусь отнести к какой-либо категории. Прекрасный знаток природы У. Хадсон — один из лучших наших прозаиков; несколько лет тому назад он создал одну из прекраснейших английских новелл «Эль Оруба». Произведения Р. Кэннинга ставят почти на такую же высоту. Ирландец Джэн Джойс, прославившийся своим эксцентрическим стилем, дал в портрете молодого художника — произведение не совсем эфемерное.

В заключение необходимо упомянуть о творчестве Уиндхэма Льюиза, одного из главных представителей живописного экспрессионизма наших дней. Льюиз мастер иронического стиля, и больше всего ему удаются небольшие новеллы или этюды характеров. Его единственный большой роман «Тагг» содержит много прекрасных мест, но в общем неудачен. В качестве живописца он дерзкий новатор, смело идущий по новому пути. Все английские живописцы видят в нем своего вождя, и, подобно большим континентальным талантам, он действительно обладает чутьем грядущего. Льюиз не иконоборец, не безудержный революционер. Он стремится только «поставить прошлое на свое место», дабы прошлое не мешало настоящему и будущему. Ни один из современных английских мастеров не делал столько для освобождения молодого поколения от оков прошлого и уготовления пути искусству, выражающему новые идеалы.

Douglas Goldring (London)

НОВЫЕ ИРЛАНДСКИЕ ПОЭТЫ

Вильям Батлэр Йетс все еще является, повидимому, самым выдающимся ирландским поэтом. Он родился в Дублине в 1865 году. Его первые шаги в литературе были сочувственно встречены Оскаром Уайльдом, который покровительствовал молодому писателю. Появившийся в 1895 году сборник его стихотворений является началом новой эры в ирландской поэзии. Усилиями Йетса основан национальный ирландский театр, для которого он написал несколько замечательных пьес. Вокруг него сгруппировалась плеяда молодых ирландских поэтов, из которых многие были расстреляны англичанами при подавлении вооруженного восстания в 1915 году. Среди расстрелянных самым крупным писателем был Томас Мак Донн, исследователь и переводчик древне-ирландской поэзии; его критический дар был, пожалуй, выше поэтического. Вместе с ним пали жертвами в борьбе за освобождение Ирландии поэты Пирс и Планкетт. Пирс дал прекрасные переводы народных ирландских песен, трогательных и первобытно-простых. В этих переводах он стремился не к каким-нибудь литературным эффектам, а к наиболее точной передаче наивной свежести подлинника. Предыдущее поколение тоже черпало из этого источника, но старалось придавать своей поэзии больше литературного лоска. Нынешнее же поколение, не забывая о доске, хлопочет исключительно о приближении к народному духу. Молодые поэты не ищут новых форм, новых путей, но реставрируют старые, черпая вдохновение в народных традициях. В литературном отношении их творчество не очень высокого качества, но они и не притязают на это: их поэзия боевой клич к освобождению Ирландии.

В Лондоне только что вышла составленная Л. Д. О. Уотером «Антология современных ирландских поэтов». В ней уделено, пожалуй, слишком много места последователям Йетса, гладкие и красивые стихи которых не вносят ничего нового в картину развития поэтического движения в Ирландии за последнее время. Йетс уже давно пользуется громкой известностью в Англии; но некоторые критики за последнее время склонны считать другого поэта Джорджа Рассела более великим и глубоким поэтом. Джордж Рассел пишет под псевдонимом «Э. П.» Его стихи носят туманный, теософский характер и отличаются своеобразной прелестью и мелодичностью. Многочисленная группа молодых поэтов и поэтесс, Кэмбл, Колум, Кэзинс, О'Сюлливан, Сусанна Митчел, Ева Гор-Бот, Алиса Миллиган и др. всецело примыкают к «Э. П.», являющемуся самым видным вождем наиболее утонченных художников слова молодой Ирландии.

На Джамсе Стивенсе, помимо влияния «Э. П.», сказывается влияние Пирса, Мак Донна и отчасти Роберта Броунинга. В сборник вошло еще много других поэтов, но творчество их лишено непосредственности. Всех их объединяет одно чувство обожания родины.

Несомненно, что с наступлением успокоения в Ирландии многие молодые силы, до сих пор исключительно занятые борьбой за освобождение этой страны, смогут посвятить себя чистой литературе. Можно предсказать, что это новое течение пойдет по стопам Пирса, Мак Донна и более ранних писателей: Дагласа, Хайда и др. В ближайшие годы литература в Ирландии будет поставлена перед разрешением проблемы: составлять ли ей часть английской литературы, или завоевать свое собственное, самостоятельное место в ряду европейских литератур. В то время как в английской литературе трудно указать на какого-нибудь молодого писателя, способного встать во главе всего литературного движения, в Ирландии можно предвидеть расцвет новой чисто-национальной поэзии.

В. Р.

«ОЧЕРК ВСЕМИРНОЙ ИСТОРИИ» УЭЛЛСА

В Англии вышел огромный научно-популярный труд известного романиста Уэллса «Очерк всемирной истории».

«Очерк всемирной истории» Уэллса имеет за собой по меньшей мере одну замечательную заслугу: автору удалось заинтересовать историей среднего интеллигентного читателя. Этого не мог достигнуть до сих пор ни один из ныне живущих историков-профессионалов. Средний интеллигент может иногда прочесть роман, критический очерк, философское или научное сочинение, пожалуй, даже стихи, но никогда он не станет читать историю. Причину этого легко понять. Исторические сочинения обыкновенно бывают рассчитаны на один из двух кругов читателей. Первый состоит из учащихся, которым история преподносится в виде бесконечной и утомительной вереницы дат, битв, политических партий, «героических смертей», политиков, королей и генералов. Все это им удается быстро забыть после сдачи экзамена. Но ужасные воспоминания, связанные с изучением истории, остаются на всю жизнь непреодолимым препятствием и мешают раскрыть когда-нибудь книгу на историческую тему. Во втором случае историческое сочинение пишется каким-нибудь бессмертным для другого бессмертного, по большей части на языке, неизвестном живым людям. Простой смертный, взявшись за случайно попавший ему в руки труд этого сорта, сперва бывает озадачен, затем начинает испытывать страх и кончает тем, что дарит книгу благоправному племяннику.

Время от времени появляются Маколей, Грин, Мишле, Трейчке, Моммзен или Банкрофт, под пером которых история приобретает такую жизненность, такую верность всему, что характеризует человека даже в самых низких его проявлениях, что читатель преодолевает свою антипатию к предмету и с жадностью проглатывает книгу.

И Уэллс, беллетрист по профессии и реформатор по темпераменту, взялся за это дело. Несмотря на то, что он не принадлежит к корпорации историков и потому не получил достаточной подготовки к так называемой научной истории, у него есть много незаурядных данных, благоприятных для этой работы. Прежде всего он сильно, тонко и глубоко чувствует человеческие отношения. Мало людей в наше время отдадут себе такой ясный отчет в тех силах, которыми обусловлено возникновение и основная линия развития индивидуумов и обществ. Во-вторых, Уэллс обладает необыкновенной силой воображения — необходимое свойство для всякого, кто берется за писание истории, потому что для восприятия действительности нужно воображение. Люди, лишенные воображения, видят только формы, внешность, подобие, но не самую действительность. Наконец, у Уэллса выдающийся литературный талант. Два объемистые тома его сочинения от начала до конца приковывают к себе внимание читателя.

Для Уэллса, как и для многих других мыслящих людей, мировая война и последовавшие за ней классовые войны являются симптомом смертельной болезни цивилизации.

Пробужденный подлинной любовью к человечеству, он задумывается над первопричиной страшного недуга, приведшего к мировой трагедии, и приходит к заключению, что корень зла лежит в подчинении истории узкому национализму.

религиозному фанатизму, расовому недомыслию и культурной нетерпимости, порождавших взаимное недоверие и ненависть; что «не может быть общего мира и благоденствия без общих исторических идей». Уэллс решил начать пропаганду в этом направлении, написав всеобщую историю за полмиллиона лет, с того времени, когда земля была раскаленным комком материи без жизни, — до нынешнего дня.

«Очерк» представляет собой историю, написанную с новой точки зрения, собственной точки зрения Уэллса. Ее можно формулировать вкратце таким образом: весь человеческий род имеет одно общее происхождение и наследство, прошел общий путь развития и приближается к общей цели. В сознании этого он попытался «создать и развить общее сознание и общий запас знаний, которые могут способствовать осуществлению его цели». История в этом смысле превращается в «общее приключение всего человеческого рода» в поисках социального и интернационального мира, который может быть достигнут через смягчение и примирение национальных и собственнических прав и привилегий. История Уэллса «имеет дело с веками, расами и нациями там, где обычная история говорит о царствованиях, родословных и кампаниях». Не пропущен ни один народ, ни одна религия, ни одна страна, ни один период. «Очерк» по замыслу и по выполнению есть всеобщая история. Она уделяет Азии и Африке не меньше внимания, чем Европе и Америке; буддизму, магометанству — не меньше места, чем иудаизму и христианству; первобытной жизни — не меньше, чем современной; индусам, китайцам, персам и египтянам — не меньше, чем англичанам, французам и немцам.

По мысли Уэллса, в жизни человечества было три конститутивных фактора, на которых будет построено великое общество будущего: 1) наука, впервые осуществленная Геродотом и Аристотелем; 2) единый Бог справедливости, создание семитов; 3) система мирового государства, прообраз которой дала империя Александра Великого. Уэллс олицетворил развитие цивилизации. Она возникла в «общности повиновения», объектами которого являлись жрецы, аристократия и цари, и эволюционировала в направлении «общности воли», самоопределяющейся, демократической, свободной. Американская революция, говорит Уэллс, была первым великим положительным и успешным шагом к созданию «общности воли», отвергнув древние формы авторитета, короля, священника и лорда.

Гигантская задача, которую поставил перед собой Уэллс, требовала неутомимости Ранке, разносторонности Леонардо да Винчи, учености Моммзена и стиля Маколей; короче говоря, — универсального гения высшего порядка. Уэллс сознает границы своих способностей. Не скрывая этого, он прибег к совету и помощи многих экспертов в различных областях, — главным образом, Эрнеста Баркера, сэра Е. Рэй Ланкестера и проф. Джильберта Мерри. «Очерк» обильно иллюстрирован интересными и оригинальными картами, диаграммами и рисунками Дж. Ф. Хоррабина. Одна из характерных черт книги — выноски, сопровождающие текст. Обыкновенно выноски употребляются для подтверждения и одобрения того, что стоит в тексте. В истории Уэллса, наоборот, в выносках оспаривается положение текста. Сотрудники Уэллса, которым принадлежит большая часть выносок, высказывают здесь свои несогласия с автором. Иногда и он прибегает к выноскам, чтобы вступить в полемику со своими критиками. Это придает книге занимательность; выноски должны увлечь всякого читателя.

В «Очерке» нет ничего оригинального, кроме точки зрения и метода работы. Уэллс не претендует на привлечение новых материалов или на устранение старых. Все факты, о которых говорится в его книге, общеизвестны. Да и всеобщая история — вещь не новая; она была в ходу в восемнадцатом веке и даже раньше. Но история Уэллса — первая и, насколько нам известно, единственная, где отчетливо проведена современная точка зрения и где использованы для поддержки выставленных тезисов научные богатства, накопленные геологией, биологией, археологией, этнологией, социологией, историей религий и политической экономией.

Интересно остановиться на том, как Уэллс решил проблемы выбора материала.

Ответ Уэллса на этот вопрос сам по себе есть не малое достижение.

Он ставит себе правилом останавливаться только на тех событиях прошлого, которые имеют значение для будущего. Читатель истории Уэллса знает, что в своем стремлении разгадать загадку жизни автор постоянно обращает взор в будущее. Он не устает повторять ту мысль, что главная задача человечества — подготовить себя, свои идеалы и учреждения для великого будущего, к которому оно приближается. Эта характерная точка зрения одухотворяет весь «Очерк».

Еще одно отличительное свойство книги — ее питательность. Уэллс единственный историк, который до конца посвящает читателя в свои соображения и откровенно обсуждает с ним значение великих событий прошлого. История, преломляясь через темперамент Уэллса, приобретает новизну, пикантность и увлекательность. Читая «Очерк», забываешь, что речь идет о делах, совершавшихся далеко и давно. Уэллс не чувствует времени, и говорит о событиях отдаленного прошлого так, как будто они происходят теперь. Для него все века — современность. Это придает его рассказу жизненность и правдоподобие.

В книге, как и в остальных произведениях Уэллса, сказывается его роковая слабость. Начало любого из сочинений Уэллса превосходно, поразительно захватывает тему всеобъемлюще; читатель чувствует, что приближается к решению проблемы мирового значения, достойному ее величия, если только Уэллс не предпочтет, подобно Микель Анджело или Родену, гордо оставить свое творение незаконченным, чувствуя бессилие выразить должным образом все величие своего замысла. Что же происходит на самом деле? Дочитав книгу приблизительно до половины, вдруг замечаешь какой-то перелом; начинается постепенное падение, и под конец книга совершенно выдыхается. Это можно заметить во всех произведениях Уэллса.

То же и в «Очерке всемирной истории». План книги наметен широкими и смелыми штрихами. Уэллс хочет написать историю так, чтобы великая цель жизни человека на земле сделалась очевидной. Наконец история нашла свою задачу — раскрывать будущее. Какое же будущее предсказывает Уэллс человечеству? Он рисует расплывчатую сентиментальную картину умеренного, благополучного и мирного существования. Есть ли в этой картине что-нибудь, с чем не согласился бы Самуэл Смайлс? Для того ли волосатый человек — обезьяна — прошел долгий путь превращения в человека? Для того ли существовали

Рука Цезаря, мозг Платона,

Сердце Господа Христа, гений Шекспира?

Уэллс одарен необыкновенным воображением, необыкновенным как по живописности, так и по разносторонности; оно простирается одинаково в области поэзии, науки, религии, социологии, политики, литературы. В этом отношении он не имеет себе равных среди современников. Но его ум нельзя назвать необыкновенным. Будучи поставлено перед великими мировыми проблемами, его воображение творит чудеса; но ум не поспевает за воображением. Уэллс наводит на мысли, а не создает их. Он бросает тонкие намеки, приводит к новым точкам зрения на вещи; но он совершенно неспособен привести свои мысли в стройную оригинальную систему, будь то в области политики, социологии, морали или философии. Осужденный на бесплодие, он впадает в сентиментальность и полумистицизм.

Но все же «Очерк», со всеми его недочетами, является таким *tour de force*, с которым мог справиться только такой разносторонний человек, как Уэллс. Он создал новый род историографии, замечательный по широте кругозора, глубине захвата, прогрессивности точки зрения. Проявленное им в своей книге богатство наблюдения и опыта оставляет неизгладимое впечатление — в историке не меньше, чем во всяком читателе. Прочтешь эту книгу — значит получить гуманитарное образование¹⁾.

John S. Shapiro

НЕИЗДАННАЯ ПЕРЕПИСКА БАЙРОНА

У издателя Мерри в Лондоне появились в двух томах письма Байрона, выбранные из большого количества неизданных до сих пор писем. Эти два тома могут считаться как бы дополнением к шеститомному изданию Дж. Протера «Письма и Дневники Байрона».

Первый том переписки посвящен почти исключительно неприятностям, возникшим для Байрона в связи с пресловутой леди Каролиной Лэм. Мы можем проследить всю эту историю в ее мельчайших подробностях в целом ряде писем, которые Байрон писал почти ежедневно свекрови леди Лэм, леди Мельбёрн. Письма эти, наряду с самыми враждебными выпадами против леди Лэм, исполнены нежнейших чувств к леди Мельбёрн, к которой поэт чувствовал большую привязанность, даже нечто вроде любви, хотя она и была на 40 лет старше его.

¹⁾ Книга Уэллса появится в скором времени на русском языке в издании «Всемирной Литературы».

Иногда ненависть к лэди Лэм сменяется жалостью, но ненависть все же является преобладающим чувством, о чем свидетельствует хотя бы такой отрывок из одного письма к лэди Мельбёрн:

«Ненависть, горькое отвращение, которые я питаю к ней, я никогда не решусь, да и не сумею выразить Вам. Это чувство стало как бы частью моего существа; оно отравило всю мою дальнейшую жизнь. Не знаю, полюблю ли я кого, но до последнего мгновения моей жизни я буду ненавидеть эту женщину. Мои чувства Вам известны—они останутся такими же до могилы. Ей лично я не сознаюсь в этом, чтобы не причинять ей горя; но ее я ненавижу; почему ненавижу, я не скажу даже Вам. Умоляю Вас отстранить от меня всякую возможность встречи с ней, до тех пор пока не будем присуждены к общей цепи в Дантовом аде».

Остальные письма первого тома освещают другой, крайне тяжкий по своим последствиям для Байрона и до сих пор загадочный эпизод его жизни: историю его женитьбы на мисс Миллбанк, «принцессе Параллелограмов», как презрительно прозвал ее супруг. Единственное приятное, что эта женитьба дала ему,—это возможность обращаться в своих письмах к лэди Мельбёрн, как к «тетушке».

Второй том переписки—гораздо разнообразнее. Он охватывает период от его пребывания в Италии до смерти в Греции. Письма Байрона исполнены живости, энергии, ярких красок и большого остроумия, которыми блещут и прочие до сих пор известные письма поэта. Очень ценными являются бывшие до сих пор неизвестными письма Шелли к Байрону, в которых он высказывает свое суждение о целом ряде творений Байрона, между прочим, о «Дон-Жуане».

Несмотря на все недоразумения между Шелли и Байроном, особенно ярко выступившие по случаю жестокого обращения Байрона с родственницей Шелли, тот оставался другом Байрона до самой смерти, и завещал ему 2000 фунтов, которыми Байрон однако не воспользовался, так как знал тягостное положение вдовы поэта. Шелли не только ценил Байрона как поэта, но любил и чтит его, как человека. В только что опубликованных письмах Шелли выражает свое пламенное восхищение гением Байрона и предсказывает ему, что он напишет великую поэму, «которая будет для нашего времени тем же, чем были Илиада, Божественная Комедия и Потерянный Рай для своих эпох». В статье «Таймса», посвященной этому повому собранию писем, критик, между прочим, говорит:

«В конце концов, мы приходим к выводу, что Байрон был лучше, чем думал сам, лучше, чем он сам хотел казаться людям и самому себе. Чтение этих писем дает нам наглядную картину всех его качеств. Да, он был груб и тщеславен, но в то же время его ум был неимоверно силен, душа разнообразна и блестяща».

«АЛЕКСАНДЕРСЕН»

Роман Гаральда Бергштедта

«Александрсен» — замечательнейшая книга; она не может быть переведена, почти невозможно пересказать ее своими словами, и все же нельзя удержаться от попытки сделать это.

Начнем. Александрсен сидит в маленьком городке за столом и шьет. Александрсен — портной. Но это... не обыкновенный портной. Он тоскует по большому свету, он стремится прочь от мелких дряг городка, где ничтожный сапожник разрушил все плоды многолетних заботливых трудов Александрсена. Он жаждет попасть туда, где живут великие писатели, артисты и государственные мужи. Он должен найти подлинный смысл жизни.

Кстати заметим, что Александрсен может уйти отсюда только с помощью ковра-самолета. Он достал ковер-самолет и улетает, захватив с собой лишь корзину с едой и свою экономку, украсившую девушку Торбин. Они останавливаются в селении среди бесконечных мрачных лесов, где народом управляет трактирщик-миссионер, который поучает жителей и убивает тех, кто не платит ему долгов, убивает для каннибальской трапезы. Горькая и печальная сатира, и автор хорошо знает, куда ударить. Миссионер — людоед крадет ковер-самолет и все деньги Александрсена. Но худшее случается на следующее утро, после того, как ночью две волчьи шкуры, висевшие на стене в комнате Александрсена, заявляют, что готовы на час облечь собою наших путешественников.

Те соглашаются, и «с быстротой молнии волчьи шкуры выпустили когти ринулись на Александрсена и Торбин, подмяли их под себя, сжали их до того,

что кости затрещали, обволокли их с дикой жадностью и грубо, зверски превратили их в двух больших щетинистых волков».

Волчий год уже на исходе, и путешественники отправляются в город палм, где они снова принимают человеческий образ и где живет большинство героев и героинь Александрсена.

Они находят его большим оригиналом, настоящим портным, потому что он любит работу.

Они приглашают портного на банкет Академии Бессмертных, там он слышит впервые, что на самом деле думают его кумиры о своих собственных возвышенных мнениях и о мнениях прочего человечества. Это приводит Александрсена в ужас, и он предлагает им пойти и взглянуть на свет, чтоб проверить, не ошибаются ли они. Они, с синхронизмическим смехом, отправляются в путь.

После ряда удивительных приключений, они встречают ежегодную процессию молодежи. Наши странники присоединяются к этой блестящей, ноющей, игривой толпе, которая вскоре вступает на большую дорогу жизни, где плохо пахнет и где люди яростно спорят друг с другом. Большая часть этого решительного злоязычного народа переправляется на лодках в город Блоти. Там они находят красоту, и страсть, и вино, но в короткий срок их карманы становятся столь же пустыми, сколь полны болезней их тела. Тогда они выдают к лодкам, направляющимся в город Духа. В этом городе Александрсен полон благочестия, до тех пор, пока он не открывает во всем этом разных подвохов и мистификаций.

Главный апостол здесь не кто иной, как людоед-миссионер. Александрсен бросается сообщить об этом скандальном открытии миллионеру, который вложил капиталы в город Духа, как в прибыльную антрепризу, но портному говорят, чтобы он помолчал. Он просто еще слишком невинен и потому не умеет жить. Разве он не знает, что все эти Бессмертные, которые с ним шатаются, живут на деньги, зарабатываемые миллионером, главным агентом которого является людоед. Александрсен почувствовал, как что-то порвалось в его близкой дружбе с Бессмертными: но все-таки он терпит их еще некоторое время.

Все, кроме Александрсена, заявляют, что они обратились на путь истинный в городе Духа, и теперь, ради искупления, хотят нанести короткий визит в город Смерти.

В городе Смерти, через который протекает река смерти и забвения, Александрсен видит духов тех, кто не может спуститься в реку, потому что мир не хочет забыть их. Он ведет разговор с Сократом и Наполеоном и дикую великодушную беседу с Иисусом. Затем он идет назад в страну живого вместе с Бессмертными, которым уже сильно надоел этот бестактный идеалист. Пока он смертным, которым уже сильно надоел этот бестактный идеалист. Пока он был в путешествии, Великая война закончилась, и он возвращается как раз, чтобы встретить государственных мужей земли, собравшихся на мирную конференцию. Это приключение убивает в нем уже всякую способность воспринимать впечатления. Александрсен хочет домой. Ночью, после того как он видел мирную конференцию, позирующую для фотографической группы, его душа настолько потрясена и подавлена, что она пускается в маленькую экскурсию, выйдя из спящего тела. С нею происходит несколько замечательных происшествий. А между тем, сапожник, легкомыслен которого погнало Александрсена по беду свету, остановился в той же гостинице, что и портной, и его душа тоже пустилась в экскурсию. Душа Александрсена, возвращаясь в свои сапожки, назад, попадает в чужую комнату и затем в жирное тело сапожника. Vice versa, то же случается с душой сапожника, которая находит себя в том же теле портного, думает, что она бредит, и вешается.

Александрсен же занимается некоторое время пилюлькой дров, до тех пор, пока его новое тело не становится лучше старого, находит свой ковер-самолет, берет Торбин и возвращается в свое местечко, где женится на ней. У них рождаются дети. Торбин хочет для них почестей, хочет, чтобы они заняли более высокое положение, чем родители.

— Более высокое положение! — говорит Александрсен. — Пусть мухи и пырки летят вверх и занимают более высокое положение. Если бы на земле было побольше умных сапожников и портных, «свет бы стоял чуть крепче, чем теперь».

На этом оканчивается «Александрсен». Понистине невозможно передать его юмор, злую насмешливость и красоту. Это выдающаяся сатира, выдающаяся потому, что, прикрываясь насмешливой фантазией, Гаральд Бергштедт любит тех глупцов, над которыми издевается.

S. Tockswig («Nation», 1922).

ГЕРМАНИЯ

● Г. Кайзерлинг. Дневник путешествующего философа. 2 тома Шестое издание. 1922.

Есть в современной немецкой жизни черты, сближающие ее с эпохой романтизма. Возрождается, по словам Вундта, старый немецкий идеализм, возрождаются идеи пророка освободительной философии—Йоганна Готлиба Фихте, возрождаются даже романтические термины, как «молодая Германия», и вновь переждаются люди, как во времена братьев Шлегелей, проникаются мечтой о востоке, о той стране мудрости, где утомленный дух найдет свой истинный покой. Мечты об искуплении, мечта об успокоении воли, мечта Шопенгауэра и Вагнера—идейные лейтмотивы новейшей немецкой философии, не школьной и далекой от путей университетской науки, но гораздо более чем она влиятельной в широких читательских кругах. Одним из самых характерных явлений в этой области является книга молодого немецкого философа—публициста графа Г. Кайзерлинга, основателя свободной философской общины в Дармштадте. Его «Дневник путешествующего философа»—одна из наиболее распространенных книг в современной Германии и потому на ней особенно интересно остановиться для характеристики современного уклона немецкой мысли.

В книге около 900 страниц, но преимуществу философского содержания. Но сам автор просит читать их, как роман. «Вся моя книга, пишет он, это лирическая поэма, и только тот, кто воспримет ее таким образом, поймет художественный замысел книги». Его путешествие—путь к человеческому совершенству, к полному познанию своего я, а самый краткий к самому себе (таков эпиграф книги) ведет вокруг света. Все это очень характерно именно для немецкого мышления. Немецкая мысль, самая податливая в мире, легко отражает чужеземные влияния, легко им поддается. Такой же протеевской гибкостью отличается и мысль Кайзерлинга: все фактические наблюдения для него не самоцель, а лишь средство выражения изменчивых душевных состояний. Это, пожалуй, одно из достоинств его книги.

Обетованной страной человеческой мудрости Кайзерлинг считает Индию. Ей посвящен весь первый том его книги. Понятия святости, милосердия, справедливости—таковы основные вопросы индийской философии и религиозной мысли, особенно привлекающие Кайзерлинга. И в этих страницах действительно раскрывается тайна его сердца. В Бенаресе

среди монахов он познает путь, ведущий к покою, к познанию, к Нирване. Кайзерлинг сравнивает христианское учение с буддийским, ищет сильного, чистого, глубокого христианства вне всяких условностей, хочет найти какую-то внутреннюю связь между метафизикой христианской мысли и практической этикой буддизма.

Не следует пересказывать содержание книг, подобных дневнику Кайзерлинга. Пересказ их ничего не даст читателю, ибо их обаяние в индивидуальных течении мысли, в неожиданных сопоставлениях и умении схватывать мировые идеи в каждом мимолетном впечатлении. Кайзерлинг всем своим философским обликом напоминает древних учителей мудрости. Его хочется видеть окруженным преданными учениками, восторженно внимающими ему, как слушают игру вдохновенного импровизатора—музыканта.

Немного строк в своей книге Кайзерлинг уделяет и России. «Нигде в Европе мы более не находим подлинной религиозности, только для России она нормальное явление. Находясь в Индии, я всегда вспоминаю русских. Удивительно близко к индусам их мирозерцание: столь же всепрощающее, всеобъемлющее и столь же непрактичное. Между многочисленными паломниками у берегов Ганга и в Сергиевской Лавре—только вероисповедное различие. Да, Россия—Россия простонародия—единственная близкая Богу страна в наши дни».

● Вильгельм Вундт. Мировая катастрофа и немецкая философия.

Эта небольшая статья была сдана в печать Вильгельмом Вундтом всего за несколько дней до его кончины. Вундт умер 31 августа 1920 года, в такой момент, когда положение Германии было особенно тяжело, и для нее еще не намечалось выхода на ровный исторический путь. Вундт оценивает положение с большой высоты, не как узкий патриот, а как созерцатель мировых судеб человечества, огромного духовного мира, тяготеющего к идеальному центру. Вундт полагает, что единственным масштабом для оценки какой-либо нации является ее философия. Немецкая философия, сливая частные истины отдельных наук в целостный духовный принцип, направляющий ум человеческого к единой высшей цели, по мнению Вундта, идеалистична по своему существу. Разгул же антигуманных и эгоистических инстинктов во время войны оторвал немцев от их подлинной философии и создал то затмение культуры, в результате которого

Германии пришлось так жестоко расплатиться. Была забыта старая и неизменно утверждаемая идеалистической философией платоновская истина о том, что интересы общественные стоят выше индивидуальных. Мораль Бентама оказалась более близкой современному человеку, чем этика Канта. Но сколь ни распространен сейчас индивидуализм и эгоизм в Германии, ни одна нация в мире не показала на протяжении истории такой способности преодолевать господствующий утилитаризм, как именно германская. Трижды замечались такие же идейные повороты, как ожидаемый Вундтом теперь, после катастрофы. В первый раз это было в эпоху рождения реформации, освободившей европейскую мысль от оков средневековой схоластики. Во второй—после 30-летней войны, когда в Германии чрезвычайно усилилась религиозная философия. Третьим поворотным моментом Вундт считает исход мировой войны, призвавший Германию стать проповедницей мирового гуманизма. Испытания последних лет Вундт считает горнилом, сквозь которое Германия прошла к давней—и пока все еще такой же далекой цели—быть руководительницей культурных народов. Статья эта, как явствует из короткого предисловия,—заключительная глава большой книги воспоминаний «Пережитое и познанное», последней работы Вундта, подготовленной им к печати.

Евг. Браудо

● Критика книги Шпенглера

Книга Шпенглера о «Гибели Запада» нашла в Германии не только ряд восторженных сторонников, но и не меньшее число резких критиков и противников. К числу последних принадлежит и философ Леонард Нельсон, профессор в Геттингене, опубликовавший против Шпенглера книгу: «Spuk» («Привидение»), с подзаголовком «Введение в тайну пророческого искусства Освальда Шпенглера и яснейшее доказательство неопровержимости его предсказаний, с материалами к физиономике духа времени». Один немецкий критик отзывался об этой книге так:

«Ясный систематик и логик Нельсон сильно теснит Шпенглера, этого многословного жонглера интуиций. Здание шпенглеровой философии истории подрывается хорошо обоснованной прозой. Разобрано каждое слово, каждое понятие, указаны все противоречия, и невозможность шпенглеровской метафизики истории доказывается на основании бессмысленности релятивизма. Этим главным оружием Шпенглера, релятивизмом,

Нельсон бьет его самого и приводит его систему в печальное состояние. Собственное изречение Шпенглера о том, что нет вечных истин—обращается против его же теорий и доводит их до абсурда. Человек, являющийся целиком, до самого сердца релятивистом, как Шпенглер, мог бы в крайнем случае написать книгу исповеди. Его ошибкой было то, что он хотел написать философский, гносеологически-критический труд; это невозможно при состоянии его души. Шпенглер не занимает по отношению к историческому процессу позицию моралиста, но в то же время он не желает отказаться и от того, чтобы определять направление этого процесса. Он разрешает dilemma не тем, что принимает одну из этих возможностей, а также не намеренным отсутствием убеждений и собственной точки зрения,—как он утверждает,—а образованием новых понятий неопределенного, многозначного свойства».

Нельсону удалось доказать, что Шпенглер не нашел решения ни одного вопроса,—если не усмотреть решение в том, что он на место старой формулы понятия в вопросе ставит просто новую формулу понятия в ответе. Человек, отрицающий всю этику, всю абсолютную истину, все главенство идей над фактами,—по необходимости неспособен создать законченную картину мира. Если Шпенглер, который не знает ни идеала, ни различия ценностей, ни задач, поставленных человечеству, все же беспрерывно устанавливает различия в ценностях и ставит задачи (как в его работе «О пруссизме и социализме»), то это—бессмыслица. Его книга о «Гибели Запада» принадлежит к тем опасным книгам, которые, благодаря блестящей диалектике, «словесному очарованию» и бесчисленному множеству схваченных (но не сведенных воедино) мыслей, легко ослепляют читателя. Заслуга основательной книги Нельсона в том, что она разоблачает мыслителя релятивиста. И вышедший второй том «Гибели Запада» встретит теперь, после появления книги Нельсона, более критическое отношение».

● Альберт Эренштейн

Немецкий поэт Альберт Эренштейн издал до сего времени пять стихотворных сборников: «Белое время», «Человек кричит», «Красное время», «Убитым братьям» и том, который объединяет все вышеперечисленные,—«Стихи Альб. Эренштейна». Поэт поставил своей целью дать живой образ человека, нелицемерного во всей его полноте;

тяжело борющегося с собой, со своими демонами, совсем человечеством, эпохой. На его «я» и на мир опускаются черные крылья проклятий поэта, его рефлексии, скорби, меланхолии. Но два ангела — белый и чистый, мрачный и жестокий — стоят при этом опустошении души: склонность к иллюзиям и стремление к освобождению от «я», стремление к не-объятной радости жизни и бескорыстной работе для человечества. Через ад войны и революции вели эти ангелы человека и поэта, и переживания этого времени составляют дальнейшее содержание стихотворений. Часть этой сущности выражена силой непосредственности в стихах «Слова Демона»:

«Когда я поднимаюсь
Из потрохов ночи,
Душа пробуждает меня,
Неподвижного от одержимости
самим собой.
Вы, слабые, хвалите день,
Пбо светлое сияние яркой амбро-
зией светит.
Я ненавижу огонь солнца,
Огнедышащую ярость.
Мычащим всю жизнь баранам
Я чуждая звезда.
Я, познавший все земли,
Ускользя от крутящегося колеса
жизни.
Сам себе подаю совет:
Умри, прежде чем ты станешь
чем-нибудь».

Материал для творчества Эренштейн находит только в себе, он творит из своей сущности. Он творит свое человеческое, не заимствованное извне, не воспринятое от другого, и это придает ценность его стихам. Это стихи человека. Впечатление глубокого чувства передается всегда непосредственно. И приходится признать, что эта субъективная лирика не может проявляться иначе, как в своем собственном стиле. Этот стиль, как ни преувеличен он в частностях, нов и необычен в немецкой лирике: такой прямолинейный, безудержный, грубый, могучий, тяжелый. И в нем, в этом органически вырастающем стиле, который заботится не о ритме и гармонии, но устремляется к своим собственным внутренним законам и ритмам, нужно признать великую ценность стихов Эренштейна.

Этот стиль явлен у Эренштейна без всяких оговорок — резко и решительно. Массивно, неукротимо и почти грубо охватывает он истинно и тяжело мускулы читателя. Это язык бунтаря, протестанта, революционера. Он намекается уже в первых его мифологических

и символических образах «Гомера», «Марса», «Антиноя» и др., которые являются ничем иным, как освобождением юноши от классических влияний школы. Результаты школьных влияний очень часто изображаются поэтом в ранних сатирических эскизах в прозе, в хаосе чувств и снов. Среди них пробиваются своеобразные мощные фигуры и образы, изображенные с гротескным юмором. Его первые баллады несут в себе следы влияния финских мифов, но в них уже есть зашифрованный эренштейновский стиль, который нагромождает слова, как скалы, извергая лаву в неукротимой, дисгармоничной, почти демонической парадоксальности и в обрушивающемся языковом хаосе. Это внутреннее состояние поэта разбивается, когда в нем пробуждаются с детства заложенные тайные страсти, и поэт вступает на новый путь. Его мечты, проникнутые чувственным жаром, требуют удовлетворения, требуют всех чудес страсти и похоти. Эти мечты стареют, никогда не сбываются и душат своей золой чистое пламя совести. Сатанинство неудовлетворенных эротических сил находит часто потрясающее выражение в стихах Эренштейна: неистовство неудовлетворенных чувств доходит до отчаяния. Неутомимость жаждущего страстного зверя пробегает в стихах:

Я знаю только смерть и любовь,
Я хочу от любви смерти,
Весь смысл любви
Только в смерти.
К чему вечно тянуть эту жизнь,
Низводя любовь до приятности?
Я плюю на жизнь,
Я знаю только одно слово:
Страстный, я умру в тебе».

Это первый побудительный момент в его жизни и творчестве, который ведет к познанию. Второй момент — это такая же побудительная ненасытность творящего, который никогда не находит удовлетворения, никогда не воспринимает бытия и творения, как милость, но всегда — как проклятие.

Такая натура, по существу, должна стремиться к полной духовной свободе, к отклонению всех иллюзий. Характерно, что в поэзии Эренштейна часто раздается альтруистический боевой клич против Бога. Особенно захватывает он в атеистической симфонии «Боги» и в прогнившем стихотворении «Убитым братьям». В таких стихотворениях Эренштейн перерастает самого себя, вернее — впервые дорастает до своей внутренней сущности. Революционер индивидуального становится революционером общечеловеческого.

Он был одним из первых, которые поставили к позорному столбу войну, и тем самым весь строй современной культуры. Как обвинитель тонувшего в грязи человечества, обличитель мнимой культуры, Эренштейн обретает для своего радикального нигилизма конкретное содержание, для своего стиля связующую полноту, образную силу, порыв псаломеи и облик вождя. Демон, до того слишком эгоистически копошавшийся в личных чувствах и тревогах поэта, стал плодотворным среди причудливых революционных духов гнева под трубные звуки таких путеводных творений, как «Хаос», «Варвароп» («Варварская Европа»), «Восстань», «Умиравшая Европа», «Вена» и др.

Hans Benzmann

● Эпос о немецкой душе

Недавно в Мюнхене вышла обширная поэма Вильгельма Шеффера под заглавием «Тринадцать книг о немецкой душе». — Критик берлинской «Die Glocke» горячо приветствует ее.

«Один из самых выдающихся современных поэтов», — говорит он, — преподнес немцам эпос, где с историей солдатских подвигов сочетается история мирного похода борцов мысли. Тонкая ирония, нежный юмор, любовь к трагическому и сентиментально-возвышенному — все эти истинно немецкие свойства делают Шеффера своеобразным последователем Келлера, Мерке, Вильгельма Раабе.

Уже одно заглавие его нового труда говорит, что главная его цель — показать немцам внутреннее развитие их духа. Поэтому Шеффер разделил свой эпос, напоминающий могучей пластичностью своего языка Библию, по эпохам духовного развития. В «Книге вины богов» и в «Книге дарей» представлена судьба германского народа, воплощаемая в сказаниях о древних богах варварского периода и ее столкновение с античным миром и с восточной христианской культурой. В скатых, простых и все же глубоко-поэтических главах двух книг: «Книги церкви» и «Книги императоров» мы переживаем борьбу народа за земное и небесное блаженство. В «Книге бюргеров» до нас доносятся первые звуки славных подвигов немецкого искусства, начиная от миннезингеров до мастеров-ремесленников, от книгопечатания и до борьбы за главные основы религии, нашедшие свое выражение в Гуманизме и Реформации. В «Книге Свободы» мы переживаем Крестьянскую войну, символическим завершением которой является завоевание Коперником бесконечности, вопреки христианской космологической системе. В «Книге споров» и в «Книге князей» мы видим, как немецкий «Корабль глумов» совершает свое плавание, богатое разнообразными событиями, по бурному морю кровопролитных религиозных войн, фанатического произвола мирских и церковных владык; это плавание находит свое кровавое завершение в войнах прусско-австрийской династической ненависти, а затем при Вене и Аустерлице.

Но вот в «Книге пророков» нас обвевают крылья более чистой и победной силы, нас обвевают как бы звуки оратории в главах, посвященных Гансу Заксу, Баху, Лессингу, Гердеру, Гете, Шиллеру, Гельберлингу, Эйхендорфу, Жан-Полу, романтикам, сказочникам, — давним германской молодежи устоям и идеалам, которые под звуки Бетховена находят свое завершение в так называемой «освободительной войне», в «Книге Восстания». Эпос Канта, Фихте, Песталоцци, Клейста, Фон-Штейна звучит в раскатах барабанов. Завершением же всего этого является Венский Конгресс и священный союз в «Книге министров». Нас обвевают Меттерниховский воздух, и здесь очень много говорится о «статских советниках», которые похоронили на кладбище реакции черно-желто-золотой идеал «бурней». Но вот молодая Германия в свободном эфире мысли ринулась к новым достижениям: гул машин и фабрик глухо пронесется по мертвому воздуху, новая эпоха находит нового пророка в партиях Вильгельма Вейтлинга, а германская революция во имя единства завершается словесным самоубийством в церкви св. Павла. Ее преемником выступает юнкер Бисмарк. Снова Пруссия является двигателем и вершителем немецкой истории; начинается «Книга Пруссав»: немецкий национальный дух, втиснутый в прусский мундир. Политика оружия, крови и железа силою меча возводит на престол империализм, эту грубо сентиментальную альфу и омегу «политики чувства» немецких пишбюргеров и романтических мечтателей; империализм родился в борьбе и погиб в ней же, выступил и исчез среди блеска и самохвальства. Последняя глава у «Книги вины человечества» — завершает этот мощный, пронесшийся перед нами в потрясающих картинах, эпос на подобие трагедии судьбы. Это падение немцев, запутавшихся в сетях высокомерия. Нависшее самохвальство на улицах и площадях, разведение и обособленность классов и каст, жаждущих власти.

Вот в грубых очертаниях содержание и толкование книги, которой не избежать нападок со стороны всех направлений и партий; особенно много споров вызовут главы о последних событиях мировой войны. Мы еще слишком близки к этим событиям; к войне относимся слишком прозаично, деловито, трезво и поэтому не можем видеть в нашей эпохе что-либо героическое там, где, по нашему мнению, — лишь беспримерное банкротство ума и сердца. Нам кажется, что мы просто попали в ловушку слишком механической культуры, но поэт, которому надлежало завершить свое творение в возвышенном и торжественном стиле, дал своему эпосу надлежащий широкий и могучий финал. В конце концов, мы ведь имеем дело с героической поэмой, а не с историческим трудом.

● «Полуспасенная душа» Р. Борхардта. Немецкий критик Фердинанд Грегори с негодованием отзывается о множестве плохих стихотворений, наводняющих в настоящее время немецкий книжный рынок. — Где эти писатели находят издателей? — изумляется он. — Очевидно, в настоящее время легче найти издателя для самой пошлой книжонки стихов, чем для серьезной научной работы. Положительно, авторы рифмованных строк затрудняют печатание ученых трудов. — Как было бы хорошо, — говорит он дальше, — если бы, вместо нескольких сот никчемных сборников никчемной лирики, появилось пятьдесят солидных научных книг, на первой странице которых было бы напечатано следующее:

«Появление предлагаемой книги стало возможным, благодаря великодушию пяти стихотворцев, которые, достойным прославления образом, отказались от издания своих произведений в пользу этой научной работы».

Рассмотрев двенадцать томов двенадцати современных лириков, критик доказывает, что все это — претензии, перепевы, банальщина. Лишь об одной книге отзывается он с похвалой — о маленькой книжке Р. Борхардта «Полуспасенная душа». О ней он пишет в таких выражениях:

«Как гимн высокого стиля, захватывает вас поэма Борхардта. Вспоминаются индийские сказания, Мильтон, Клопшток. Она звучит мощно, как соборный орган. Ее тема: борьба херувима за прекрасного человека, впавшего в земные пороки. Но не тема привлекает вас, а самые стихи; они неотразимы, как жемчужная цепь пятистопных трохеев некоего древнего рабсда. Своей величавой отчужденностью

они напоминают Конрада Фердинанда Мейера и Платена, но здесь нет того холодного мрамора, который мы ощущаем у тех. Такой теплоты, такой мягкости, соединенных с мощной формой, я не встречал еще у современных поэтов».

● Исторические романы. Критик «Literarische Echo», П. Фридрих, рассмотрев 28 исторических романов, написанных за последнее время в Германии и Австрии, нашел возможным похвалить только два. Остальные изготовлены ремесленниками. Приводим отзыв критика об этих двух наилучших романах.

«Большое художественное впечатление произвела на меня внешне незаметная книжечка мало известного австрийца Эида Филека. Она называется: «Чудесное превращение господина Меландера» и описывает возвращение на родину усталого и разбитого после долгих приключений в последний и самый ужасный период тридцатилетней войны г-на Меландера. Он находит дома только печальную кучу обломков, но в этих развалинах пробивается уже новая робкая жизнь. После того, как старик Матвей Турнейссер снова пробудил в нем любовь к ближнему и к родине, ему удается поселиться на развалинах шайку бродяг-мародеров и построить вместе с ними новое отечество. Высокие юношеские планы ему приходится совершенно выкинуть из головы, но он находит сердце милой, простой Дорис, а вместе и душевный мир. Великолепно в этом романе фигура авантюриста Ганса Гриммельгаузена, очень любопытно введенная в общую композицию. Филек является, по моему мнению, талантом, заслуживающим большего внимания, чем ему было уделено до сих пор».

«Обширный двухтомный роман Альфреда Деблина «Валленштейн», по своему построению, по законченности нарисованных фигур, по мастерской обработке политических событий в художественное целое — является исключительным достижением, которому можно удивляться. Стиль Деблина совершенно свободен от старомодного словесного хлама, а также от всех идеализирующих прикрас. Он изображает людей порою даже слишком человеческими, но при этом не уменьшает мощности таких фигур, как Фердинанд или Валленштейн. И все-таки его попытка сделать из «Валленштейна» роман не удалась. Все в целом является скорее гигантским гобеленом с блестящими отдельными узорами. Желание облечь в плоть и кровь всю эпоху сделало из его героев только актеров слишком точной исторической роли. Таким

образом получились «яркие фрески» тридцатилетней войны, но не художественный образ Валленштейна.

Шиллер был прав, когда оставил в стороне интересные сами по себе эпические подробности и сконцентрировал свой огромный поэтический дар на личности героев. Если это является и переоценкой отдельного в ущерб целому, то только в этом ограничении возможна та замкнутая цельность, которую не может дать и лучшая эпическая панорама».

● Густав Мейеринк. Голем. Роман. Перевод с немецкого Мих. Кадиш[а]. Изд-во С. Ефрон. Берлин.

Сон и явь, и какое-то промежуточное состояние между ними, нормальный разговор и сумасшедший бред, реальность пражского кабака и видения размножившегося сознания — вот тот план или, вернее, те сменяющие друг друга планы, в которых ведет автор свое повествование. Гофмановский переход от реальности к сказке, фантастика Эдгара По, мистика Каббалы, своеобразная философия, местные легенды, сказания и поверья, — все это в странном сочетании живет в сознании героев и окружающих его лиц.

Так же разнообразны и персонажи романа: еврей-хитрик Вабертрум, чех-студент Харусек, еврей-каббалист и мудрец Гиллел, светская красавица Ангелина; верящая в чудо и живущая им Мириам, художник, музыкант, марионеточный актер, доктор, проститутки, убийцы, судебные чиновники, немцы, чехи, евреи, итальянцы, целый ряд лиц без определенной национальности и определенной профессии — и надо всем, пропитывающий всех подсознательными и чудодейственными силами Атанасиус Пернат-Голем, таинственное существо, каждые тридцать три года воплощающееся в новое тело для новой жизни.

Обстановка романа: галереи и темные закоулки дома, подземные ходы и переходы, обыкновеннейшая комната обыкновеннейшего дома в еврейском квартале и комната с железной решеткой на окне без входа и выхода, где скрывается Голем, тюремная камера и шантаны — пристанище всяких бродяг и преступников, пражские парки и загадочная улица Аломинов с домами не выше человеческого роста, собор и лоток старьевщика — калейдоскопическая пестрота и смена лиц, положений, обстановки, настроений...

Но поразительной является не эта пестрота и смена, а та организованность, цельность, неразрывная связь всех этих разнообразнейших элементов, в которой особенно сказывается художественный такт и талант автора.

Случайно услышанный крик оказывается через несколько глав предсмертным стоном убитого человека и, как будто бы незначительный вначале, становится полным смысла впоследствии. Случайно увиденное под аркой ворот, среди толпы переживающих дождь людей, лицо впоследствии встает перед нами, как связующее звено между двумя героями романа. Случайно сказанное слово, случайный намек — все только в первый момент случайно и непременно вырастает позже в нечто большое, органически соединяющееся с целым. Это требует постоянной напряженности читателя, не позволяет ему скользить по страницам поверхностно. И в этой художественной организованности и спаянности отдельных элементов — наибольшее достоинство романа.

Другая особенность романа, заключается в способе развертывания сюжета. Он разворачивается в двух направлениях — вперед и назад, если можно так выразиться. На первой странице мы встречаем героя, у которого гипнозом вытравлено воспоминание о прошлой жизни, и, идя вперед в мире реальном, герой в мечте и в постепенно воскресающих воспоминаниях идет назад. И читатель опять таки с напряжением следит за этими двумя путями, разгадывает вместе с героем его прошлое, из намеков и обрывков строит целое. В этом заключается и то, что делает роман «интересным» в обычном смысле этого слова.

Еще один прием, который в последнее время получил большое распространение, но который все же нельзя не отметить, как очень характерный — это языковая игра. Разнообразие героев естественно приводит к разнообразию их языковых особенностей. Культурная немецкая речь, варваризмы и неологизмы, древне-еврейские слова, чешские имена, площадные выражения, уличный и шантанный жаргон, воровские словечки, целый ряд страниц, написанных различными диалектами — все это богатство лингвистического материала слова требует напряженности читателя, заставляет воспринять каждое слово не только как понятие, но и в его фонетической и грамматической форме.

К сожалению, эта особенность, естественно пропадаящая в большей своей части при переводе на другой язык, данным переводчиком совершенно игнорирована. В остальном перевод можно было бы признать удовлетворительным, если бы переводчик не злоупотреблял решительно ничем не оправдываемыми пропусками и порою сокращениями. Роман в новом переводе появится скоро в России в издании «Всемирной Литературы».

Д. Винодский.

● *Рене Шикеле*, нынешний редактор левого литературного журнала «Белые Листы» («Weisse Blätter»), мало знаком русским читателям. Поскольку известно, пока не имеется ни одного русского перевода его изящных новелл, стихотворений, драм. Это большой талант — смесь суровой зрелости, галльской эротичности и немецкой добросовестности. Именно добросовестности: новеллы и драмы его отделаны до последних мелочей, он владеет их материалом, психологическим и бытовым, в совершенстве, и затронутые им проблемы всегда имеют общеевропейский интерес. Рене Шикеле — альзасец. Он долгое время был парижским корреспондентом немецких газет, и настолько проникся галльским духом, что иные из его новелл, не зная их автора, скорее можно приписать какому-нибудь современному французу, чем немцу, руководителю целого литературного движения.

Из трех, дошедших в Россию за последнее время его книг (два отдельных рассказа, один сборник), самой интересной является новелла «Тримпонн и Манассе».

Маленький, написанный в удивительно сконцентрированной форме рассказ повествует о судьбе «арипца» Тримпонна и «семита» Манассе. Действие новеллы, имеющее своей исходной точкой аристократический квартал Берлина и кончающееся в Алжире среди солдат иностранного легиона, изображает трагический конфликт еврейского и немецкого жизненного ощущения. Эта небольшая новелла, лишенная какой бы то ни было тенденциозности, все же определенно ведет читателя от неправды расовой вражды к вершинам всечеловеческого примирения.

Сборник новелл Шикеле «Девушки» и его повесть «Моя подруга Ло» парижского происхождения. В повести «Моя подруга Ло» автор обнаруживает очень тонкое одновременное восприятие различных мелодических линий в сложном хоре парижской жизни, чувство, весьма редко наблюдаемое у современных немецких писателей.

● Неизвестная новелла *Клеменса Брентано*. Историк литературы *Уосиф Кернер* (в Праге) нашел неизвестную до сих пор новеллу Клеменса Брентано, одного из виднейших представителей немецкой романтики. Новелла озаглавлена «Ящик с куклой мира»; она появилась в журнале «Freiheitsblätter», выходившем в Вене с 16-го июня 1814 г. до 30-го ноября 1815 г. и дошедшем до нас только в одном полном комплекте. Журнал этот был основан самим Брентано, и в нем сотрудничали почти все видные

романтики того времени: Фридрих и Доротея Шлегель, Захария Вернер, Адольф Мюллер, Эйхендорф и др. Но в то время как все эти писатели опубликовали в журнале лишь незначительные произведения, Брентано поместил в нем вышеупомянутую крупную новеллу, появившуюся в 12 первых книжках второго года издания (1815). Эта находка, которую Кернер перепечатал теперь в февральской книжке «Preussische Jahrbücher», существенно дополняет образ новеллиста Брентано, так как до сих пор были известны лишь две его новеллы.

● Новое произведение *Томаса Манна* — настоящее научное исследование о психологии собаки. Занимательная история отношений автора с псом Бауманом обработана с кропотливой научной наблюдательностью.

Его же «Песня о деточке» — идиллия в стиле «Германа и Доротеи» Гёте, написанная гекзаметром. В восьми песнях Мани нежно и восторженно воспевают рождение ребенка, «явившегося ему в жестокие дни, когда уже он не был молод».

● Из молодых немецких прозаиков-экспрессионистов выделяется *Казимир Эдмунд* (он же — один из теоретиков экспрессионизма). Последние его две книги: новеллы «Шесть истоков» и повесть «Тимур» дают о талантах этого писателя определенное представление. Очень крепким, простым, переходящим в примитив языком написаны три повести, включенные в книгу «Тимур» и дающие образ этого жестокого татарского Наполеона.

● Известная немецкая писательница *Рихарда Хух* выпустила книгу «Обезличение». Здесь доводится до конца анализ современных духовных настроений, начатый в предшествующих сочинениях автора.

Своеобразие духовной жизни современного европейца выражается, по мнению романистки в том, что он постепенно теряет свою личность, не умея подчинить свои индивидуальные стремления космическому всеединству.

● Путешествие *Рабиндраната Тагора* по Германии вызвало целый ряд книг, посвященных индийскому поэту-мыслителю. Известный философ *Пауль Наттори* напечатал «Часы с Тагором». В Швейцарии вышла книга польского писателя *Песчинского* «Тагор, как воспитатель». В немецком переводе выходят «Шопоты души» и т. д.

● 1-го сентября 1922 года в Германии появится первый выпуск «Мемуаров»

Вильгельма II. Мемуары будут выходить в виде серии. Один американский синдикат уплатил бывшему кайзеру за право издания мемуаров 250.000 долларов.

● Бывший кайзер *Вильгельм II* готовит к печати книгу, посвященную его раскопкам на острове Корфу в 1911 году. Он бывал на Корфу ежегодно и проводил там два месяца. Там у него был свой дворец — знаменитая Вилла Ахилейон, принадлежавшая некогда австрийской императрице Елизавете. В книге он повествует о том, как он вел раскопки одного храма, относящегося к шестому веку до Р. Х. Иностранная печать, без различия направлений, относится к его книге весьма пронычливо. Газеты вспоминают, что на той же вилле был воздвигнут храм Генриху Гейне и красовалась статуя поэта. Вильгельм разрушил храм и приказал убрать эту статую. Выкапывая один храм, он уничтожил другой. Самое имя Гейне было ненавистно Гогенцоллернам.

АНГЛИЯ

● *Мисс Маргарет Мёрри* напечатала в Оксфорде интересное исследование «Культе ведьм в Западной Европе», которое, несомненно, вызовет сильнейшую критику, так как она пытается доказать, что в течение долгих веков в Западной Европе сохранялась тайная религия ведьмовства, остаток древних языческих культов. Уже Милль в своей «Ведьме» пытался таким же образом объяснить психоз, охвативший всю Европу и развившийся в столь ужасных массовых процессах. Исследование мисс Мёрри написано очень талантливо и увлекательно. Оно свидетельствует о ее близком знакомстве с предметом. По мнению автора, эта тайная религия имела строго-организованные иерархию, культ и ритуал. Главный бог этой религии унаследовал атрибуты Януса; его почитатели и враги называли его Сатаной, а богиня унаследовала атрибуты и имена Дианы, Гекаты и Гильды. Бог воплощался либо в человека, либо в животное, либо в дьявола. По мнению мисс Мёрри, Жанна д'Арк была настоящей ведьмой, последовательницей этой тайной религии, а не христианкой. Весь богатый материал, неподвластный автором, разработан далеко не критически, и многие доказательства, по мнению английских ученых, отнюдь не всегда убедительны.

● Английская критика много говорит о новой повести одного из лучших современных поэтов, *Вальтера де ла Мара*, «Возрождение». Содержание повести весьма необычно: Артур Лофорд заснул

на кладбище и подвергся перевоплощению; лицом он стал похож на некоего Сабатье, погребенного тут же в могиле сто лет назад. Сабатье был страшный сорванец и кончил свою распутную жизнь самоубийством. Когда Лофорд приходит домой, его жена не узнает его, но он несомненными фактами доказывает ей, что он ее муж. Она принуждена подчиниться и попрежнему остается его верной женой, но становится могильно-холодна и равнодушна к нему. Великолепно изображены порывистые чувства его дочери, которая, несмотря ни на что, любит его страстно и мучительно. Вообще в этой странной повести поэт показал себя тонким и глубоким психологом; несмотря на неправдоподобный сюжет, все детали разработаны с таким реализмом, что невольно начинаешь верить и в это фантастическое перерождение Лофорда.

● В Лондонском журнале «Nash», начиная с последней книжки 1921 г., печатается новый роман *Уэллса* «Тайные места в сердце», ныне вышедший отдельным изданием.

В романе — центральное место занимает сексуальный вопрос. Герой романа, сэр Ричмонд Гарди, утомленный работой и не очень счастливый в браке, обращается за советом к выдающемуся врачу, специальность которого — психо-анализ. По рецепту доктора, Гарди должен провести в его обществе три недели, при чем в это время пациент должен быть откровенен относительно самых своих «тайных уголков сердца». В беседах с доктором автор дает психоанализ сексуальной жизни героя. Английская критика отмечает, что в романе замечен уподоб талант Уэллса.

● Талантливый английский романист *Арнольд Беннет* только что напечатал новую книгу «Мистер Прохак» — приключения дельца, получившего большое наследство. В книге и юмор, и нежность, и мастерской диалог.

Им же написан военный и социальный роман «Перекличка» из провинциального английского быта. Новая пьеса Беннета «Юдифь» трактует знаменитый библейский сюжет в духе пародий *Бернарда Шоу*. Вся пьеса построена в форме гротеска.

● *Джозеф Конрад*, мореплавец и «маринист», наследник Дефо, Маршанта и Стенсона, выпустил новый «морской» сборник — «Зеркало Морей» — апофеоз английской морской мощи.

Тот же автор за последние годы опубликовал три экзотических и ультра-романтических произведения: роман «На взгляд Запада» из русской революционной жизни; роман «Золотая Стрела»,

посвященный карлистскому движению в Испании в семидесятые годы XIX в., и, наконец, роман «Павленко», где на сцену выступает старый герой Конрада — капитан Мингард, «Сокольный Глаз» Малайского Архипелага.

● Честертон написал новую книгу «Евгеника и другие несчастья». Под словом «Евгеника» он подразумевает попытку государства уничтожить индивидуальные качества отдельных людей шаблонной, узаконенной, вековой системой воспитания, путем которой правительства пытаются подготовить удобных себе ученых, профессоров и чиновников. Это насильственное изменение личности вызывает негодование критика, изливающегося в целом потоке парадоксальных, остроумных колкостей.

● Известная английская писательница Ребекка Уэст напечатала новый роман «Судья», где изображается современная передовая англичанка, страдающая за грехи своей матери. Критика находит этот роман «в высшей степени русским».

● Английская критика встретила дружной хвалой молодую поэтессу Марселл Стюарт, вышедшую нынешним летом небольшую книжку стихов. В некоторых рецензиях поэтессу сравнивают с Томасом Гарди.

● Только что в Англии вышла книга Д. Энфилда, посвященная Луизе Колэ, известной подруге Флора.

Автор относится к своей героине жестоко, изображает ее пустой, тщеславной и ничтожной женщиной, не лишеной, впрочем, своеобразного очарования. Книга называется «Хозяйка Салона». Луиза Колэ была в дружбе с Беранже, Альфредом де-Мюссе, Кузенком и мн. др.

● Маститый английский критик Эдмонд Госс разыскал юношеское произведение Роберта Луиса Стивенсона, драму «Монмаут». Но этой драме не суждено появиться в печати, так как душеприказчик покойного романиста, сэр Сидней Колвин, считает напечатание вещи, которую забраковал сам автор, недопустимым нарушением его воли. Эта точка зрения встретила в литературной среде много противников.

● Известный фольклорист Эдуард Вестермарк выпустил на английском языке пятое, совершенно переработанное издание своей знаменитой «Истории человеческого брака» в трех объемах.

Первое издание этого труда появилось 30 лет тому назад. Повидимому, новому изданию «Истории брака» предстопит, как и предшествующим, надолго быть лучшим трудом в этой области. Все по-

вые исследования использованы и критически проверены автором.

● В Англии вышла очень обстоятельная книга «Жизнь Пль Мечникова», написанная его вдовой. Книга богата ценными сведениями не только из жизни и деятельности самого Мечникова, но и других известных ученых, Пастера, Ковалевского и др.

● Известный шекспировед Н. М. Робертсон выступил с очень ценным методологическим исследованием «Шекспировский канон» и с брошюрой «Кроме, как критик Шекспира», где изобличает ненаучные приемы знаменитого итальянского мыслителя.

● В Лондоне только что вышла книга лорда Гальдэна «Философия гуманизма». Несколько глав этой книги посвящены критике теории Эйнштейна.

● Доктор Стоддард обнародовал в Лондоне книгу «Бунт против цивилизации», в которой пытается выяснить причины всеобщей тревоги, охватившей в последние годы весь мир. Дело, по его словам, не в большевиках, не в войне, не во французской революции, а в духовном обнищании и вырождении европейских народов.

● «Красный туман — и рассвет» — так называется книга, написанная сэром Полем Дьюком о его приключениях в Советской России. Сэр Пол Дьюкс был тайным английским агентом и прожил почти год в Петрограде при большевиках. Описание его приключений читается, как сыщичий роман: засады, побег, шпионы, опасности на каждом шагу. Впоследствии автор поступил в Красную армию, и познакомился с ее организацией. Как бы отрицательно он ни относился к большевикам, он еще более сурово осуждает Деникина, Колчака и др. Ближайшее будущее русского народа представляется ему в радужном свете.

● Большим событием в Англии является новый труд известного социолога Сидни Уэбба (написанный совместно с его женой Беатрисой) по истории английских тюрем, начиная с семнадцатого столетия до настоящего времени. Авторы указывают на постепенное улучшение тюремного режима в Англии, но настаивают на том, чтобы тюрьмы снова перешли из ведения центральной власти в ведение местных самоуправлений, для наибольшей дифференциации тюрем, в соответствии с десятью или двенадцатью основными категориями преступников. Настоящая книга является лишь введением к обширному труду тех же авторов «Английские тюрьмы в настоящее время», который появился в сентябре сего года. К книге прило-

жена пламенная статья Бернарда Шоу, обличающая современные тюремные порядки в Англии и требующая немедленных реформ.

● В Дублине только что вышла книга ирландского патриота Падрика Пирза «Политические статьи и речи». Пирз принадлежал к числу тех ирландских максималистов, которые требовали полного разрыва с Англией, призывали своих сограждан к оружию и клеймили презрением таких «соглашателей», как Рэдмонд. 3 мая 1916 года он был расстрелян в тюрьме англичанами. Ирландцы говорят о нем, как о святом, и его имя служит им лозунгом в их нынешней борьбе.

Вместе с посмертным изданием книги Пирза в Дублине вышла книга другого расстрелянного ирландца Томаса Клэрка «Очерки Ирландского тюремного быта». Клэрк старый шин-фейнер, пробыл в тюремном заключении 15½ лет.

● На английском языке появилась солидная монография Лайона Блэза, посвященная Суворову, как величайшему после Фридриха Великого полководцу второй половины XVIII века. Автор прекрасно владеет русским языком.

АМЕРИКА

К 30-летию У. Уитмэна

● К 30-й годовщине со дня смерти Уота Уитмэна в Париже вышла книга известного уитманиста Леона Базальжета, автора классической биографии американского барда. Книга называется «Поэтическое евангелие»; Базальжет рассматривает поэзию Уитмэна в соответствии с ее главными темами: Демократия, Религия, Любовь. Единственный недостаток книги — она не признает никаких недостатков в поэзии Уитмэна. Автор не делает различия между его сильными и слабыми стихами, восхищаясь без разбору всем, что вышло из под пера его любимого автора.

Американские исследователи Кимблэнд Роджерс и Джон Блэк только что обнародовали собранные ими из старой бруклинской газеты ранние фельетоны Уитмэна. Книга озаглавлена «Накопление сил». Судя по отзывам английских и американских журналистов, все без исключения газетные заметки Уота Уитмэна, написанные им до написания «Листьев Травы», поражают своей шаблонностью. Вряд ли следовало издавать эту неинтересную книгу.

Тому же поэту посвящена книга Эмори Голмюэ: «Несобранные стихи и прозаические произведения Уитмэна». Автор пользовался записными книжками поэта, благодаря его кропотли-

вой работе, творческий процесс Уота Уитмэна начинает понемногу выясняться.

В Венгрии тридцатилетие со дня смерти Уота Уитмэна было почтено весьма оригинальным образом: в Будапеште полицейские ходили по книжным лавкам и отбирали у книгопродавцев «Листья Травы».

Ганс Райзнер напечатал в издательстве Фишера в Берлине двухтомный труд, посвященный Уитмэну. В книгу вошли не только стихи, но и проза (в частности, «Грядущие пути демократии», впервые переведенные на немецкий язык) и письма Уитмэна. Дополняют книгу биография и многочисленные комментарии. Стефан Цвейг в восторженном отзыве о переводе говорит, что только теперь американский поэт встает перед немецким читателем во весь свой гигантский рост.

● Только что в Америке вышла книга А. Дженингса «Вместе с О. Генри во время невзгод». Автор книги — бывший арестант, сидевший в тюрьме за воровство на железной дороге. О Генри был заключен вместе с ним в исправительном доме, в Огайо.

● Общество Искусства и Науки в Нью-Йорке выдает ежегодную премию имени О. Генри автору лучшего короткого рассказа, написанного в течение года. Премию за 1921 год, в размере 500 долларов, получил молодой беллетрист Эддисон Маршалл за рассказ «Сердце малютки Шикара».

● Вдова Джэка Лондона посвятила своему покойному мужу два обширных тома «Книга О. Джона Лондона».

● Известный теоретик литературы Макс Истман издал в Америке книгу о юморе, где дан подробный исторический обзор всех теорий о сущности юмора, начиная с древних греков и кончая Бергсоном. Изложение собственной теории автора страдает многоречивостью и неопределенностью, хотя и изобилует многими меткими и тонкими замечаниями. В итоге читатель все же не может составить себе представления, в чем собственно заключается сущность юмора.

ФРАНЦИЯ

● Роман Ромэн Роллана «Кола Бреннон», написанный еще до 1914 г., увидел свет только после окончания войны. После психологического титанического «Жана-Христофа» новая книга производит неожиданное и блестящее впечатление. Книга сплошь держится на словах, полна аллитерациями, ассонансами и внутренними

рифмами, с удивительным богатством словаря. Весь роман построен в форме сказа от первого лица, полон остроумных прибауток, грубого, крепкого юмора. Трудно было ожидать, что Р. Роллан, философ и проповедник, обратится к Рабле с его неукротимым, мощным галльским смехом. «Кола Бреншон» — дневник мелкого провинциального буржуа XVII века¹⁾. Бреншон описывает междоусобицы и беды, последовавшие за убийством Генриха IV, но исторические события и бытовые сцены только повод для чисто словесной игры, для балагурии. Сам Роллан прекрасно определяет эту книгу в предисловии: «Это книга открытая, простая, не претендующая преобразовать мир или объяснить его, без политики, без метафизики, книга на добрый французский лад».

● Последняя из дошедших в Россию книг Поля Клоделя — «La messe en bas».

В книге — ряд коротких, в 2—3 страницы, рассказов — вернее, стихотворений (два из них даны в этой книге журнала). В книге Клодель видит жизнь сквозь обычную для него призму мистики иногда поднимается до чисто молитвенного экстаза. На многих страницах книги есть отражения последней мировой войны.

● Жорж Дюамель выпустил сборник повестей и эскизов под заглавием «Покинутые».

Все повести, вошедшие в этот сборник, носят отпечаток крупного дарования Дюамеля и обычного его юмора. В книге преобладают реалистические, грубоватые тона, но в некоторых рассказах заметен поворот к тамме новых, более светлых, идеалистических красок. В этом отношении выделяется рассказ «Комната с часами на стене», где изображено убежище для престарелых, управляемое монахинями.

● В журнале «Cahiers verts» Эдмон Жалу напечатал посмертный роман убитого в последней войне Гаска — «Есть сладость в скорби».

Гаска был талантливым и разносторонним поэтом, драматургом и критиком. Он — автор недавно вышедшей посмертной монографии о Сезанне. Эдмон Жалу очень высокого мнения о даровании Гаска. «Этот роман», — пишет он в своем предисловии — свидетельствует о том, какого романиста мы потеряли в лице Гаска. До появления этого романа, Гаска был известен как критик, драматург и поэт. Он — автор стихов, в которых пластичность формы соединяется с высокой философской культурой и с глубоко прочувствованным лирическим настроением.

¹⁾ Роман этот вышел на днях в свет в издании «Всемирной Литературы».

нием, автор одной из поэм, вдохновленных войною. В романе (посвященном Дюамелю) Гаска, по его собственному выражению, хотел дать «исповедь погуба».

● «Мария-Магдалина» — новый роман Марселя Вю, имеет у французских читателей большой успех. В трактовке автора Мария Магдалина, между прочим, некоторое время является любовницей Агриппы и Понтия Пилата. Лазарь и Марфа принимают раскаявшуюся грешницу, которая становится ревностной последовательницей Иисуса Христа. Пуда предаёт Христа из ревности. После казни Иисуса, Мария умирает.

● Повидимому, за последнее время Россия заняла место Испании в романтической французской литературе. Таинственные революционные заговоры и убийства неизменно переносятся в Россию с невыносимым и смелым для нас «couleur locale». Так, в новой книге Пьера Милля — «Ночь любви в горах» — имеется рассказ, посвященный России: десятилетняя Мария Васильевна несет в губернаторский дом к большой подруге бомбу, спрятанную в кукле! Вообще, вся эта книга Милля, автора прекрасных колониальных рассказов и остроумного «Монарха», производит грустное впечатление: это сборник сухих и скучных анекдотов.

● Французы, кажется, последние в Европе познакомились с крупнейшим, или, во всяком случае, самым заметным из живущих и пишущих представителей норвежской изящной литературы — Кнутом Гамсун. Лишь после того, как Гамсуну был, так сказать, выдан официально патент на мировую славу, т. е. была присуждена Нобелевская литературная премия (осенью 1921 г.), удостоился он чести быть изданным на французском языке; но, судя по первому приему, оказанному французской критикой первой книжке Гамсуна (Из-во F. Rieder et C^{ie} в Париже), заключающей перевод романа «Виктория» и двух отрывков из «Заросли», вряд ли автор скоро будет увенчан французскими лаврами.

Литературный рецензент «Le Temps», отмечая появление в печати упомянутых произведений, дал таланту Гамсуна такую оценку, которую можно резюмировать вкратце почти анекдотически: «Гамсун — не Ибсен. И нечего сравнивать его с Иоганом Бойером!». Если и другие критики и сами читатели-французы не сумеют лучше оценить знаменитого норвежца, то, по мнению Эммы Бонелюкке, ведущего отдела литературной критики в большой Копенга-

генской газете «Politiken», причину следует искать во первых в самом выборе произведений, а во вторых — в переводе; для первого знакомства французской публики с оригинальным северным писателем больше годился бы, напр., «Голод» или «Пан», притом в переводе, более верно передающем своеобразный стиль автора, чем слабый перевод m^{me} Реугоннет.

● В Париже вышел сборник рассказов Мориса Легля; сюжеты взяты из колониальной жизни. Заглавие сборника «Бада, берберская девушка и другие марокканские рассказы».

Сборник удостоился большой премии «Колониальной литературы»; семь рассказов, вошедших в его простые повествования, рисуют без всяких прикрас историю колонизации Северной Африки. Спокойный и деловой реализм Легля выгодно отличается от разогретого лирического пафоса обычных «колониальных» рассказов в духе Лоти.

● Роман Жюль Перрена «Женитьба Абельяра», вышедший недавно во Франции, с большим талантом воскрешает нравы средневекового Парижа и по новому освещает знаменитую любовную драму Абельяра и Элоизы.

● Под заглавием «Факелы и светильники», Рони Старший выпустил очень интересный и живо-написанный том своих воспоминаний. Книга богата пикантными анекдотами и мастерскими портретами Клемансо, братьев Гонкуров, Зола, Додэ, Гюисманса, Роденбаха, Маларме и многих других знаменитостей.

● Общество французских поэтов выдало в этом году две премии за стихи: Жоржу Дессюа за поэму «Английская гравюра» и Жозефу Пуарье за поэму «Душа».

● Роман Эдуарда де Кайзера «Попутчик» свидетельствует о близком знакомстве автора с востоком. Но хорошие описания местностей составляют единственное достоинство этого романа, фабула которого крайне мелодраматична.

● Недавно вышел роман «Кровь богов» франц. писателя Марка Эльдера — трагическая история сына знаменитого академика. Родители возлагают на него все свои надежды, а он своим поведением позорит славное имя.

● Шарль Лалю выпустил очень содержательную книгу «Искусство и социальная жизнь», в которой изучает влияние различных социальных условий на литературу и искусство. Он пытается дать эстетическую теорию, построенную исключительно на социологической основе. Для обозначения уклона от эстетизма он прибегает к выра-

жениям «анестетический» и «пнестетический», соответствующим терминам «аморальный» и «имморальный».

● В Париже вышел первый том «Истории французской письменности» написанной Бедье Жанруа и Пикава. Книга предназначена для широких кругов. В ней много иллюстраций.

● В Париже скончался известный французский философ Бутру, один из видных представителей спиритуализма, все еще не порвавший с традициями эклектизма Кузена и его школы. В трудах покойного, помимо влияния его французских предшественников, чувствуется также влияние новой психологической английской школы. Ему принадлежит, между прочим, монография о Паскале.

● Известный французский ученый де-ла-Саль де-Рошмор выпустил капитальный труд, посвященный жизни и деятельности одной из самых интересных и загадочных личностей средних веков, архиепископу Реймскому Герберту, бывшему в течение трех лет папой Сильвестром Вторым.

Книга, напечатанная незадолго до начала мировой войны, вышла в свет лишь в 1921 г. Она является ценным вкладом в историю средних веков и папства и дает очень интересную картину столь мало известного X века. Критически разбирая легенды, сложившиеся о Герберте, и пытаясь разъяснить себе столь сложную и загадочную личность этого гениального карьериста, биограф нередко превращается в панегириста, и эта тенденция вредит чисто-научному достоинству его труда.

● Французский лингвист Каэн выпустил две монографии о религиозно-ритуальной терминологии древнескандинавского языка.

На основании исторических данных автор дает возможность проследить в древне-скандинавском языке стадии крайне важного религиозного обычая: приносить в жертву богам напиток. Скандинавы приносили своим богам в жертву не только животных, но и пиво. Проповедники христианства строго запрещали принимающим христианство всякие жертвоприношения животных, но должны были согласиться на оставление пива, которое христианские священники освящали на всех семейных и общественных торжествах. У древних скандинавов идея праздника, торжества, была тесно связана с понятием «напиток», «пиво»; чтоб выразить торжество, они говорили «приготовить напиток».

В другой монографии «Слово Бог у древних скандинавов» Каэн приходит к очень интересному выводу: из девяти

древних скандинавских терминов, служивших для обозначения языческих божеств, лишь один «*göth*», не имеющий множественного числа, служил для обозначения нового божества, главным атрибутом которого является его единственность, и что в применении к Христу этот термин переименовал свой средний род на мужской.

ИТАЛИЯ

● Недавно у издателя Тревес в Милане вышла, наконец, давно ожидаемая новая книга *Д'Аннуцио*, озаглавленная «Ночь». Книга украшена прекрасным рисунком А. Д. Керолли. Роман в скором времени появится в русском переводе в издании «Всемирной Литературы».

● Мировая война все еще вдохновляет молодых итальянских беллетристов. Этой теме посвящены романы: *Фердинандо Паолини* «История о медведе и кошке», *Федерико Нарделли* «Беспокойная гора» и *Артуро Стангеллини*, «Введение в заурядную жизнь».

● Неудачными с художественной стороны, но интересными как культурно-исторические документы военного и послевоенного времени следует признать романы известного критика и публициста А. Г. Боржезе «Рубе» и молодого писателя *Микеле Санопаро* «Наша мать». Последний известен своими романами в пидлическом жанре, который, повидимому, гораздо более подходит к его таланту, чем социальные и злободневные темы.

● Новеллы и две одноактные комедии, включенные в сборник «Поддельные солдаты» *Джованни Нокки*, посвящены описанию жизни его товарищей по войне, читаются с удовольствием, так как написаны просто, душевно, без всякой претензии и не лишены наблюдательности и здорового юмора.

● Этого нельзя сказать о романе «Странный мальчик» *Карло Францери*, посвященном патологическому случаю, чисто мозговой любви; в романе отблески спиритуализма довольно неорганически чередуются с грубыми, реалистическими описаниями.

● Роман *Сильвио Бенко* «В солнечной атмосфере» замечателен виртуозным анализом женской психологии. Но героиня настолько поглотила внимание романиста, что все прочие характеры романа вышли бледными и безжизненными.

● Интересен также по глубине психологического анализа роман «Мир ангелов» *Франческо Санори*. Это грустная история девушки, жизнь которой протекает

сперва в монастырских стенах, а потом в отцовском доме в захолустьном провинциальном городе. Ее душевные волнения настолько расшатывают ее хрупкий организм, что она сходит с ума и погибает. В фигуре героини дана дегенерация целой семьи.

● Роман *Эдвардо де Фонсека* «Стрела любви» рисует интересный тип нового Дон-Жуана—адвоката и скульптора, который привлекает к себе все новых женщин, в тщетной надежде найти в них абсолютное совершенство. Интересен пронический стиль этого романа, состоящего из семи отдельных новелл.

● Талантливый и наблюдательный *Артуро Россато* выпустил новую книгу «Сердце улицы», где в форме лирической прозы старается передать своеобразный ритм и острые впечатления уличной жизни.

● «Светильник дев» *Джованни Валери* дает интересную картину жизни современной «светской девушки».

● Очень хорош роман «Три человека и бабочка» *Сильвио-Спаветта Фиделли*, изображающий провинциальную жизнь.

● *Мария Джусто* выпустила написанный в возвышенно лирическом тоне роман «Беспокойная женщина».

● Из многочисленных сборников новелл можно отметить: «О, дорогие дамы» *Эрико Серрета*; «Как хочешь ты» *Марио Масси*; «Бедная елочка» *Варацани*; «Огонь в снегу» *Эжиссто Роджеро*.

● Под заглавием «Колосся» в миланском издательстве Тревес выходит целый ряд изданных новелл. Из них можно отметить талантливые сборники *Этторе Москимо* «Преображение любви»; *Джованни Розади* «Заметки на полях» (интересные рассказы из судебной жизни); *Карло Просперы* «Лилии цветут». Та же талантливая писательница выпустила другой сборник новелл под заглавием «Муки».

● Следует также отметить превосходные повести из сардинской жизни известной романистки *Грации Деледда* «Дурные товарищи».

● Пользуясь в свое время громкой славой *Ада Негри* дает в «Утренней звезде» историю своей юности с скромностью и простотой, которые до сих пор не были ей свойственны.

● «История Христа» *Джованни Панини* является парафразой евангелия. Ей предшествует введение, дающее нам историю этого труда. Книга не оставляет цельного художественного впечатления.

● Сын *Олиндо Гверрини* выпустил сборник его «Сонетов», написанных с 1876—1916 на диалекте Романьи; в них много прелестного юмора. Некоторые из них представляют собой отличные жанровые картинки.

● Новейшие итальянские лирики очень разнообразны по своим направлениям.

Так, например, книга поэта *Лионелло Фигуле* написана в духе модернизма и исполнена откровенной эротикой. Сборники стихов *Ауро д'Альби* и *Уго Гирона* скорбны, мрачны, написаны в старинной манере. Банальны по форме и почитенны по заурядности чувств «Сказания жизни» *Джованни Казати*. — В довольно узких границах вращается поэтическое творчество *Джованелло* в его «Шум среди молчания», но в этом узком круге он достигает иногда совершенства, благодаря искренности чувства и мастерству формы, которой особенно блещут его сонеты.

● Один из самых выдающихся поэтов новой Италии *Пиетро Насстри* после долгого молчания выступил с новым сборником «Meridiana».

● Самой выдающейся поэтессой Италии следует признать *Сибиллу Алермо*, эротические стихотворения которой «Мгновения» выделяются неподдельным, крайне своеобразным и жгучим лиризмом. Не менее хороши ее прозаические статьи, напечатанные в сборнике «В пути и на месте».

● В Милане вышла большая двухтомная антология современной итальянской прозы, составленная *Д. Тимма Роса* «Современные повествователи». В антологию представлены своими рассказами сорок шесть авторов последнего двадцатилетия самых различных направлений и школ.

● Известный критик публицист и романист *Уго Ойзетти* задумал издание «Лучшие странички наших писателей». В программе, выпущенной им, дается содержание первых намеченных к выпуску пятидесяти томов. С мая 1921 г. книги выходят ежемесячно, со вступительными статьями, биографическими документами и т. п.

● Сыновья журналиста *Феррини*, известного под псевдонимом «Yoric», выпустили интересный сборник его статей под заглавием «Люди и судьбы Италии». Сборник начинается длинным биографическим вступлением. «Yoric» выступил впервые как журналист в 1857 г., принимал деятельное участие в создании объединенной Италии, сражался в рядах армии Гарибальди, которого обожал, хотя и не любил гарибальдийцев, хорошо знал мно-

гих из самых видных общественных деятелей новой Италии и при том обладал живым пером журналиста. Его сборник дает много интересного и живого материала.

● Друзья умершего в прошлом году известного социалистического вождя *Биссолати*, Гизлери и Гроппалли, выпустили сборник его «Юношеских Писаний», свидетельствующих о его многосторонних интересах. В своем предисловии Гроппалли сообщает интересные детали об отце Биссолати, бывшем священнике, который ввел своего сына в мир позитивизма, атеизма и социализма.

● Под причудливыми заглавиями «Дьявол моей библиотеки» и «Земля круга», тонкий стилист и ученый *Альфредо Панини*, напоминающий отчасти своим юмором и мастерством *Анатolia Франса*, выпустил ряд очерков, проникнутых самым безотрадным пессимизмом.

● *Антонио Фраделетто* в своей книге «Венеция старая и новая» дает блестящие картины из прошлого и настоящего Венеции. Между прочим, в книге имеется описание крушения и восстановления кампанилы св. Марка, а также история возникновения нового театра на венецианском наречии, существованию которого венецианцы обязаны Риккардо Сельватико, курьезная фигура которого воскресает в книге Фраделетто.

● *Луджико Толелли* выпустил краткую, но очень содержательную историю итальянской критики от де-Санктиса до Кроче. В ней, между прочим, дается весьма суровая оценка критических трудов Кардуччи.

● Автор книги о нео-идеалистичном театре и переводчик «Пера Гюнта» *Ибсена*, *Бруно Брунелли* выпустил книгу «Идеи Бернарда Шо», в которой на ста пятидесяти слишком страницах методично и ясно изложены взгляды Шо на любовь, брак, справедливость, проблемы воспитания и т. д. Книга эта, не содержащая ничего особенно нового и оригинального, может служить для итальянской публики хорошим руководством к изучению Шо.

● Книга *Джованни Соттокиеза* «Мы итальянцы» дает, в связи с результатами последних парламентских выборов, анализ социального и интеллектуального кризиса переживаемого Италией после мировой войны, проникнутый глубоким оптимизмом и верой в будущее итальянского народа.

● *Гульельмо Кватортта* выпустил ценную книгу, посвященную, главным образом, отношениям между церковью и госу-

дарством в Италии «Кризис католицизма в общем кризисе».

● В целом ряде городов Италии состоялось чествование памяти известного драматурга Паоло Феррари, по поводу исполнившегося в апреле столетия со дня его рождения.

СКАНДИНАВИЯ

● Талантливый и оригинальный датский писатель Гарри Сейберг, автор отмеченных в свое время литературной критикой книг: «Пустынный край», «Поморы», «Земной род», «Лесная сага» и «Родная земля», получил одну из самых почетных в Дании писательских стипендий (так называемую «Анкерскую легату») за окончанный им в декабре прошлого года большой роман-трилогию «Страна живых», отличающийся, по отзывам датской критики, крупными художественными достоинствами. Тема трилогии: растерянное блуждание человека между враждебными и темными внешними силами, беспомощность перед силами, борющимися в его собственной душе, страстная тоска по свету и добру и тяготение к мраку и жестокости. В общем, «Страну живых» критика относит к самым значительным произведениям датской литературы за последние 2—3 года.

Самое творчество Гарри Сейберга родственно творчеству знаменитой шведской писательницы Сельмы Лагерлеф, но искусство его мужественнее, сильнее.

● Последняя книга одного из виднейших представителей современной датской литературы Йонассена В. Пенсена, «Колумб» представляет собою крупное литературное явление. Она является своего рода поэтической и философской сводкой главных идей и воззрений автора, создавших его знаменитые «мифы».

«Мифы» эти — о происхождении культуры на земле, о пробуждении, росте и победах творческого духа человеческого и о доминирующей, в истории современной цивилизации, роли северных готов — составили теперь как бы одно целое из пяти книг, написанных и выходящих в свет, причем, не в том порядке, в каком ныне располагает свою «пентологию» «Дальний Путь» сам автор. Наиболее цельное художественное впечатление дает вторая книга «Ледник»; богатыми художественными картинами четвертая — «Корабль» и особого внимания заслуживает, как уже указано, пятая — «Колумб», тогда как первая — «Утраченная земля» и третья — «Норвегский Гость» являются чем-то вроде вариантов «Ледника», более слабых во всех отношениях.

● Имеющая обширный круг читателей у себя на родине и за границей (особенно в Германии) датская писательница Карин Микаэлис выпустила в свет новую повесть «Женушка», в которой не только показала себя отличным знатоком и истолкователем женской психики, но и обнаружила глубокое знание человеческой души вообще.

Герои повести — состарившиеся, одинокие муж и жена, живущие уже одним воспоминаниями и своей взаимной любовью. Рамкой их существования, бедного событиями, но не внутренними переживаниями, является провинциальный городок — муравейник, с его будничной жизнью. К концу повествования как бы раздвигает эти рамки и становится историей человеческих чувств и страданий, настоящей трагедией старости, разрешающейся величаво, всепримиряющею смертью.

● Датская литературная критика отмечает появление в печати девятой книжки путевых впечатлений Эббе Корнерупа, составляющих серию: «Под тропиками». Эта книжка рисует чудеса Филиппин и отличается теми же художественными достоинствами, как и предыдущие книги Корнерупа, выдержавшие в короткое время по несколько изданий. Корнеруп — на редкость счастливое сочетание художника и поэта, обладает тою восприимчивостью непосредственных натур, которая даже как будто незначительные впечатления превращает в подлинно глубокие чувства, надолго запечатлевающиеся в памяти читателя.

● Знаменитому шведскому писателю Торю Гедбергу исполнилось в марте 1922 г. 60 лет. Еще в этом году он выпустил сборник лирических стихотворений «Песни родины». Гедберг видная фигура в славной плеяде «восьмидесятников» и наряду с Стриндбергом, Гейерстамом и др. не мало способствовал расцвету новой шведской литературы, выдвинувшему ее на столь почетное место в Европе. Среди своих сверстников он мыслитель-психолог. Боевой, полемический, скандальный элемент, играющий такую видную роль в творчестве Стриндберга, ему совершенно чужд. Его лирические стихотворения редко блещут изысканной формой, но глубоки и своеобразны. Его критические очерки, монографии о художниках, путевые впечатления — весьма содержательны. Как драматург, он занимает одно из первых мест среди шведских писателей и уступает по оригинальности и силе, пожалуй, лишь Стриндбергу. Его шедевр — «Югана Ульфшьеран» является гимном в честь спасительной силы юности.

● В Сольгеме скончался от чахотки, в возрасте всего 39 лет, известный радикальный поэт и публицист Леон Ларсон. Выросший в очень тяжелых условиях, он рано примкнул к партии молодых социалистов, которую однако скоро покинул. Против этой партии он выступил в 1908 г. с целым рядом обличительных повестей: «Враг общины», «Адриан Глафф», «Предатель» и др. Эти сатиры вовлекли его в крайне ожесточенную борьбу с его бывшими товарищами. Он симулировал самоубийство и бежал в Америку. По возвращении на родину в 1911 г., он всецело посвятил себя литературной деятельности. Уже его первые стихотворные сборники «Песни несправедливости» (1907) и «Из глубины» (1908) обратили на него внимание. Громкую известность стяжал ему сборник стихов «Колоски и тернии» (1911).

ГОЛЛАНДИЯ

● Известный фламандский фольклорист Альфонс де-Кок выпустил в Амстердаме интересный сборник «Фламандских народных сказаний», — неизданные образцы народного творчества, записанные и напечатанные издателем со слов простонародья в разных фламандских деревнях. По словам автора вера во всякие чудеса, в дьявола, в оборотней и ведьм до сих пор глубоко держится в этом народе.

ЧЕХО-СЛОВАКИЯ

● 23 августа 1921 г. исполнилось 70-летие знаменитого чешского романиста, поэта и публициста.

Алоиса Перачек родился в 1851 г. в маленьком селе северозападной Чехии; по окончании Пражского университета был учителем. С ранней юности Перачек посвятил себя литературе. Начав свое литературное поприще изданием исторических повестей в романтическом духе, он вскоре мог уже считаться одним из мастеров нового реалистического исторического романа. Многие из его романов представляют целый цикл национальных эпопей, охватывающих все прошлое чешского народа, тут и гусситское движение, и тяжелая эпоха германизации, и борьба за национальную самобытность. В романе «Тыма» престарелый Перачек дал грандиозную картину Чехии после битвы у Белой Горы, изнывающей под гнетом абсолютизма и пезуитизма. Это удивительно по трагической силе и эпическому размаху произведение появилось в самом начале мировой войны. Следующий роман «Гусситский Король», конфискованный австрийским правительством, еще более выразил веру писателя в конечное торжество чешского народа.

● В Нейзаце, культурном центре прежней южной Венгрии, недавно возникло немецко-сербское общество для изучения Гете. Одной из основных целей общества является изучение вопроса об отношениях Гете к южнославянской культуре. Далее общество проектирует издание собрания сочинений Гете на немецком и сербском языках, издание биографии его и т. д.

ТЕАТР

«СТРАСТИ» В ОБЕРАММЕРГАУ

В 1633 году в Баварии свирепствовала чума. Чтобы отвратить ужасную болезнь, крестьяне деревушки Обераммергау поставили под открытым небом религиозную пьесу «Страсти Господни». С тех пор эта пьеса ставится ими в установленные промежутки времени. В девятнадцатом веке пьесой заинтересовались французы, англичане, американцы; каждая постановка привлекает тысячи туристов. Последний раз «Страсти» ставились в 1910 году. Война помешала возобновить их в 1920 году: Германия все еще была под бойкотом. Но в этом году в мае мистерия возобновилась с великой торжественностью. В пьесе участвуют около 700 актеров; все они вербуются из местных крестьян. Посторонние к игре не допускаются. Роль Христа исполняет всегда наиболее уважаемый житель деревни. Замужние женщины лишены права участвовать в пьесе. Страшный скандал произошел лет 30 назад, когда девушка, исполнявшая роль Марии Магдалины, родила внебрачного ребенка. Для роли Христа нужен дюжий, мускулистый исполнитель: ему приходится тащить на себе издали очень тяжелый крест, а потом висеть на этом кресте около двадцати минут, вследствие чего нарушается циркуляция крови. Всякое недовольное движение при сошествии с креста может причинить исполнителю внезапную смерть. В нынешнем году, как и в 1910-ом — эту роль исполняет Антон Ланг.

«НАЗАД К МАФУСАИЛУ»

Какая из театральных пьес имела в минувшем сезоне наибольший мировой успех? Несомненно, пьеса Бернарда Шо «Назад к Мафусаилу».

Ни одна пьеса этого автора никогда не вызывала столько споров, аплодисментов, статей, осуждений, похвал—и главное, столько хохота, — как именно эта пьеса в великолепной постановке «Театрального цеха» в Нью-Йорке.

В сущности, это не одна пьеса, а целых пять. Играют их три вечера подряд. Действие последней происходит через сорок тысяч лет после первой.

Начинается пьеса сотворением мира. Рай, Адам, Ева, Змей. Во втором действии изображены наши дни. На сцене Ллойд-Джорж и Асквит. Остальные три действия относятся к будущим эпохам: последнее действие происходит в 31.920 году.

Вся пьеса—апофеоз человеческой воли. Стоит людям захотеть, и они будут бессмертны. Во всяком случае во власти людей продлить свою жизнь до Мафусаилова века. Один из героев пьесы, биолог Конрад Барнабас, доказал на целом ряде опытов, что человек, путем напряжения воли, может жить сотни и сотни лет. У биолога есть брат, политический деятель, он проповедует эту теорию всюду. Ллойд-Джорж и Асквит охотятся за Барнабасами, каждый норовит заполучить их в свою партию, дабы обеспечить себе на выборах большинство голосов. Это действие удалось автору больше других. Первоклассные американские комиксы, отлично загримировавшиеся Ллойд-Джоржем и Асквитом, вызывают гомерический хохот.

В пьесе дан простор самой необузданной фантазии: в последнем действии дети выгуливаются из яиц на пятнадцатом году своей жизни и начинают расти не по часам, а по минутам. В час они стареют на пять лет. Искусства, развлечения и спорт занимают людей лишь первые четыре года, остальные 900 лет своей жизни они не занимаются «такими пустяками».

Критики единодушно восхищаются отдельными местами этой пьесы, но все признают, что в целом она громоздка, претенциозна, утомительна. Слишком много острот, слишком много надоедливых трюков, денежных парадоксов и проч. Смеешься, смеешься и, наконец, начинаешь зевать. Но таковы почти все последние произведения этого автора. Недавно нам довелось прочесть целый сборник его последних пьес: «Дом, где разбиваются сердца», «Аннапаса привидения—большевичка» и пр. Все это убого до жалости. В предисловии к «Дому» Бернард Шо говорит, что пьеса написана им в духе Чехова. Это заявление кажется нам величайшим литературным кощунством.

К. Ч.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ТЕЧЕНИЯ В АМЕРИКЕ

Американский театр, до последнего времени слывший одним из самых отсталых среди прочих культурных стран, под влиянием знакомства с театром европейским, начинает проявлять стремление к новизне и самобытности.

Театр предпринимательский постепенно уступает место идейному. В настоящее время существует целый ряд независимых театральных групп, среди которых на первом плане стоят «Театральный цех» («The Theatre Guild») и «Общество провинциальных актеров». Из театральных деятелей с наибольшим успехом работают Артур Хопкинс, стремящийся придать театру высшую динамичность, и драматург О'Нейл. Последний, не замыкаясь в узкие рамки строгой теории, пытается создать театр эмоциональный. Эту цель он преследует равно и фантастикой и реализмом.

Однако наибольшую роль в развитии американского театра играют художники, идущие вперед артистов и драматургов.

Роберт Эдмонд Джонс проповедует театр, дающий наибольший простор фантазии зрителей. Сценическая обстановка, по его мнению, должна походить на загадочную картинку, детали которой выявляются в ходе пьесы. На сцене должны исчезнуть отдельные индивидуумы, заменить их должны огромные толпы людей, видимые с высоты аэроплана.

Архитектор Герман Росс занят вопросами переустройства сцены и зрительного зала, в соответствии с новыми театральными стремлениями. В частности он работает над созданием подвижной декорации, действительно двигающейся или производящей такое впечатление, благодаря эффектам освещения.

Из прочих новшеств в области американского театра интересно воскрешение масок (Джонс, Росет, В. Г. Бэнди) и драматическое изображение жизни целой общины (Гражданские маски Перси Мак-Кейна).

ГЕРМАНИЯ

● Герман Зудерманн «Судьба Германни» Цикл отечественных драм.

Если внимательно рассмотреть немецкую литературу последних лет, можно различить в ней несколько слоев различного происхождения. Нижний слой, примерно 1915—16 годов, состоит из произведений чисто патристического содержания, имеющих целью воздействовать на воинственные инстинкты толпы и тем способствовать боевым успехам Германии. Во втором слое, приблизительно с 1917 года, начинают появляться романы и повести, в которых внезапно сказывается жуткое ожидание неизбежной национальной катастрофы. Наконец, последний слой содержит в себе романы и драмы о поражении немцев. К числу их относится и новый драматический цикл Германа Зудерманна «Судьба Германни», охватывающий все три наслоения немецкого литературного творчества за последний исторический период. Первая часть этого цикла посвящена событиям, разыгравшимся в июле 1914 года, вторая—летом 1917 года, а последняя осенью 1918 г. и зимой 1919 года. Все три пьесы до крайности слабы: однако, в последней из этих драм сфотографированы кое-какие интересные эпизоды рокового для Германии периода.

Главной проблемой заключительной части цикла является вопрос о взаимоотношении между солдатами и офицерами бывшей императорской армии. Молодой лейтенант Вельферт возвращается на родину из русского плена в конце 1918 года к моменту демобилизации. Неожиданность первых впечатлений, новый «товарищеский» тон между солдатами и офицерами, исчезновение прежних начал железной дисциплины в армии—таковы неожиданные черты германской действительности, глубоко потрясавшие прусского лейтенанта. Поражает его также полный упадок немецкой общественной нравственности. Офицеры, прошедшие четыре года в боевой обстановке, стали чуждыми собственным семьям, их жены нашли себе новых друзей, дети, увлеченные потоком новых освободительных идей, пылают ненавистью к своим отцам, представителям старого прусского уклада жизни. Офицеры, проводившие четыре года в боевой обстановке, стали чуждыми собственным семьям, их жены нашли себе новых друзей, дети, увлеченные потоком новых освободительных идей, пылают ненавистью к своим отцам, представителям старого прусского уклада жизни. Офицеры, проводившие четыре года в боевой обстановке, стали чуждыми собственным семьям, их жены нашли себе новых друзей, дети, увлеченные потоком новых освободительных идей, пылают ненавистью к своим отцам, представителям старого прусского уклада жизни.

Офицеры, проводившие четыре года в боевой обстановке, стали чуждыми собственным семьям, их жены нашли себе новых друзей, дети, увлеченные потоком новых освободительных идей, пылают ненавистью к своим отцам, представителям старого прусского уклада жизни. Офицеры, проводившие четыре года в боевой обстановке, стали чуждыми собственным семьям, их жены нашли себе новых друзей, дети, увлеченные потоком новых освободительных идей, пылают ненавистью к своим отцам, представителям старого прусского уклада жизни.

● Новые пьесы двух выдающихся немецких драматургов—«Питер Брауэр» Гауптмана, и «Тяжелое» Гоффмансталя—по отзывам критики, свидетельствуют об усталости этих двух авторов. «П. Брауэр» — реминисценция «Криптонит». Пьеса Гоффмансталя — комедия; главное действующее лицо—Ганс Бюль, венский аристократ; вся пьеса—сатирическое изображение соответствующих кругов—аристократии и ученых. В пьесе много остроумных и эффектных пассажей, но в общем, — диалог «без жизни», а действие—«механическое».

● Немецкая печать отмечает, как исключительно интересную театральную новинку, пьесу П. Гурка «Персефона», поставленную в Новом Народном Театре. Не отступая в изложении сюжета от античного мифа, автор модернизировал героев его и достиг не только современности, но и злободневности.

● В Берлине на сцене Государственной Оперы поставлена кинематографическая фантасма—«Путешествие Ганнеле на небо». Пьеса, художественно исполненная, представляет высшее достижение кинематографической техники. Сопровождали фильм оперный оркестр и хор.

● Танцевальная драма. Под таким подзаголовком поставлена в Кельне театральная новинка композитора Ф. Флека «Набиджа». Она представляет собой соединение пантомимы, балета и пения, которое звучит за сценой. Сюжет пьесы восточный, в числе действующих

лиц—Набиджа, вторая жена Магомета. Музыка осложнена введением не только диссонансов, но и целого ряда редких музыкальных инструментов, как саксафон, саррусофон и т. д.

АНГЛИЯ И АМЕРИКА

● Поставленная этой весной в Нью-Йорке новая пьеса английского писателя А. Мильна «Правда о Блэйд» выгодно выделяется из огромного числа тех дешевых мелодрам и фарсов, которые прилепают в театр американскую публику. Сюжет пьесы заимствован из жизни английских литераторов. Содержание такое: умирает в Англии великий поэт, создавший бессмертные песни, умирает в полной неизвестности, так как ни одна его рукопись не увидела света. Пытаясь эти рукописи он завещал своему приятелю Блэиду, но Блэйд, посредственный и мелкий писатель, выдает их за свои сочинения. Стихи вызывают всеобщий восторг. Блэйд становится кумиром английского общества. Дело происходит в эпоху королевы Виктории: имя Блэйда упоминается рядом с именами Шелли, Теннисона, Роберта Броунинга. Он еще при жизни стал исторической личностью и дожил до лучезарной старости среди всеобщего преклонения. Его дочь отказала любимому человеку, чтобы не покидать отца. Она пишет его биографию. Блэиду исполняется девяносто лет. В день его рождения к нему приходят делегации от всех литературных обществ. Молодые поэты читают ему приветственный адрес. Но перед смертью старик признается своей дочери, что он обманул весь свет и жил этим обманом всю жизнь. Он требует, чтобы она сообщила об этом в той книге, которую она пишет о нем. Тут-то и начинается семейная драма: все наследники покойного чувствуют себя обесчещенными. Они требуют, чтобы его предсмертное признание осталось втайне. Но тайна вскоре открывается и, вместо горя, приносит неожиданную радость: дочь Блэйда, которая, считая себя дочерью гения, обрекала себя на безбрачие, теперь, когда ее отец оказался бездарностью, выходит замуж за своего прежнего возлюбленного.

● В Англии только что вышел первый том «Драматических сочинений» Юджина О'Нейла, которого американцы считают лучшим своим драматургом. Английская критика относится к пьесам О'Нейла без особого восторга, но признает в них оригинальность сюжетов и новизну некоторых литературных приемов.

● «Вилль Шекспир». Под таким названием в Лондоне была поставлена пьеса, написанная мисс Клементс Дэн. Критики

отзываются о пьесе с умеренной похвалой. Стихи хороши, но характер Шекспира намечен схематично и бледно. Большую роль играют в пьесе женщины: возлюбленная Шекспира Мэри Фиттон и королева Елизавета. Их образы, довольно банальные, удалась автору лучше, чем образ Шекспира. В общем, в пьесе сказывается бойкая, но равнодушная рука ловкой литературной ремесленницы.

● Нынешним летом в Лондоне вышла книга Мориса Бэринга «Кукольный театр памяти». Пмя Мориса Бэринга хорошо известно в России; автор часто бывал в Петербурге, знает русский язык и написал много книг о русском искусстве и русской литературе. Его статьи о Достоевском, Чехове, М. Горьком и Д. Мережковском сыграли в свое время огромную роль в деле ознакомления англичан с нашей национальной культурой. «Кукольный театр памяти» — объемистая книга в 457 стр., напечатанных мелким шрифтом, — является автобиографией писателя. Морису Бэрингу есть что вспомнить: он всю жизнь встречался среди наиболее выдающихся людей в Англии, во Франции, в Италии, в Дании, в России. Он был близким свидетелем русско-японской, балканской и всемирной войны, подолгу жил в Манчжурии и Константинополе. Интересны главы, посвященные Дузе и Сарре Бернар. Театру посвящена большая часть книги. О России автор пишет с прежним энтузиазмом и посвящает несколько восторженных страниц русскому пейзажу.

● Один из серьезнейших знатоков истории английского театра Битин Телер только что издал в Лондоне свой ученый труд «От Шекспира до Шеридана», где на множестве страниц излагается история сценических постановок в Англии. Сами пьесы не интересуют автора, его занимают лишь методы воплощения этих пьес на сцене. Он кропотливо изучил счетоводные книги старинных театров, сохранившиеся списки бутфорки и пр. Критика, отзываясь с большим уважением об огромной осведомленности автора, находит его книгу скучноватой и бледной.

● В великого английского актера Гаррика влюбилась одна девица, дочь весьма почтенных родителей. Чтобы искоренить из ее сердца любовь, Гаррик явился к ее родным на вечеринку и притворился мертвецки-пьяным. В пьяном виде он так отвратительно пил и рычал, что девица мгновенно разлюбила его. Такой эпизод был рассказан вдовой Гаррика через несколько лет после его смерти. Лет шестьдесят назад драматург Робертсон написал на этот сюжет небольшую веселую пьеску,

которая до сих пор держится в репертуаре английских театров. Несмотря на это, современный драматург Луиз Н. Паркер вновь соблазнился той же темой и написал новую пьесу о Гаррике. Пьеса так и называется «Мистер Гаррик». Она была поставлена в Манчестере в середине июня. В новой версии этот эпизод получил дальнейшее развитие. После того, как девица возненавидела пьяного Гаррика, в тот же самый вечер она отправилась в театр, в ложу. В ложе по соседству оказались друзья великого актера: Джонсон, Голдсмит, сэр Джошуа Рейнольдс и Босвелл. Они с возмущением говорят о безобразных пьяных выходках своего друга. Девушка слышит их речи сквозь перегородку. Вдруг входит Гаррик, — совершенно трезвый, — и, оправдываясь перед друзьями, объясняет, зачем он играл роль пьяного в гостях у родителей девушки. Превенная любовь возвращается в сердце девушки, и она бросается великому актеру на грудь.

● Все рукописи знаменитого цикла «Таунлейских мистерий», религиозных пьес, написанных в XV веке, проданы американцам в Калифорнийскую публичную библиотеку за 3.400 фунтов стерлингов.

Всех мистерий тридцать две. Время их написания относится к 1450 году. В них много здорового старо-английского юмора, и даже пьеса, посвященная распятию Христа, полна шуток и забавных сцен.

Участие «Таунлейских мистерий» подверглись многие другие художественные сокровища Англии. С большой печалью объявила газета, что Америка скупила первые фоланты Шекспировых драм, что знаменитая картина Гансборо «Мальчик в голубом» продана владельцем туда же. Изыскиваются способы остановить этот стремительный поток.

● В Нью-Йорке вышел труд Кеннета Маклюэна «Театр будущего», содержащий много ценного и разнообразного материала.

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

ФРАНЦИЯ

● Салон Независимых (Société des Artistes Indépendants) в этом году был мало интересен, из-за отсутствия ряда видных художников, обычно выставлявшихся в салоне свои произведения: Матисса, Дерэна, Пикассо, Брака, Вламенка, Фриза и нек. др. Наиболее значительные работы дали «пюристы» Озанфак и Жаннера, а также Дюфрен, Дюрей, Метценжер, Глез, Лот, Жимми, Биссер, Лотирон и Моро.

Из русских участников парижская критика выделяет Гончарову, Барта, Кремня, Федера, Фера, Сюрважа и скульпторов — Цадкина, Липшица, и Лучанского. Остальное — на уровне средней салонной французской живописи, получившей широкое распространение в открытках т. н. «парижского жанра». Демократический способ развески экспонатов по алфавиту, впервые примененный в этом году, много способствовал сумбужности впечатления.

● Открылся Салон Национального Об-ва Французских Художников в Grand Palais, рассчитанный на вкусы разбогатевшего парижского консьержа и модных магазинов Севастопольского бульвара. Об искусстве говорить не приходится.

● Выставка «Сто лет французской живописи» сильно проиграла от неудачной развески, лишенной опреде-

ленного плана, необходимого для ретроспективного усвоения; недостатком выставки был также односторонний подбор художников. Так, наиболее почетное место рядом с Энгром занял академик Бона; Энгр оказался рядом с Делакруа и Люсьеном Симоном; Аман-Жан и Ж. Бланш — с Сезанном. Пикассо, стоящий во главе современной французской живописи, на выставке не был представлен только потому, что он испанец по происхождению. Лучшие работы принадлежат Энгру (2 портрета), Коро, Сезанну, Дега, Ренуару и Анри Руссо (автопортрет).

● Выставка Матисса у Бернгейма ничего нового в развитии творчества художника не показала. Последнее его работы отличаются большей уравновешенностью и стремлением к внешней законченности.

● В галерее Поволоцкого сменился ряд выставок, не связанных каким-либо художественным единством и носящих случайный характер.

Выставка рисунков Бориса Григорьева; скульптора Бурделя; рисунков Лорса; выставка «Симфония в Синем и Розовом» Грищенко, о работах которого в Париже острят: «Турция в изображении русского, подражающего французам»; акварелей Г. Лукомского «Старый Париж», лишенных какого бы то ни было художественного значения; деревянной

скульптуры и гравюры по дереву *Ханс Орловый*, посредственной и несамостоятельной художницы.

● В галерее «Lisogne» состоялась выставка русского художника *А. Федеря*. Парижская критика определяет его, как продолжателя художественных традиций братьев Ле-Нэн, Шардена и Анри Руссо.

● Художник *Гюста* выставил свои работы маслом в галерее Вильдрак.

● В галерее Вей состоялась выставка акварелей скульптора *Падкина*, имевшая большой успех.

● Пикассо и кубизм. В статье «Современное состояние французского искусства» *П. Вестейм* опровергает возникшее в прошлом году мнение об измене Пикассо кубизму. Пикассо на вопрос автора статьи «молча повернул мольберт и показал работы прошлого лета, два еще свежих полотна: кубистский натюрморт и значительную большую картину, группу трех арлекинов—также кубистскую». Однако, наряду с кубистскими произведениями, Пикассо написал целый ряд картин, ничего общего с кубизмом не имеющих.

● В ноябре 1921 г. скончался в преклонном возрасте в Париже известный историк искусств *Анри Гавар*. Он родился в 1838 г. и рано вступил на литературное поприще. Кроме целого ряда очень солидных, ученых, часто весьма объемистых специальных трудов, посвященных керамике, мебели и т. д. он написал множество живых и талантливых популярных статей об искусстве.

● *Морис Дени*. Новые теории. Изд. Руара и Ватлэн. Цена 8 ф. 50 с.

Книга является сборником статей, появившихся во время войны в различных изданиях. М. Дени стремится воссоздать коллективную религиозную живопись на упадочном католицизме, в надежде, что война вызовет новый подъем религиозного чувства. Статья «Настоящее и будущее французской живописи» имела в 1916 г. большой успех среди французских шовинистов-академиков, желавших на жертвах войны создать себе новую славу и возродить героическую живопись. Эта статья, напечатанная впервые в «Le Correspondant», была перепечатана отдельным выпуском в «Art de France» и разослана мобилизованным художникам. Интересны строки автора, посвященные России. Дени писал в 1916 г.: «Французское искусство уже в течение нескольких лет находится под русскими обаянием. Начало этому положили знаменитые багеты. Наша дружба с восточной союзницей, укрепленная общими страданиями и военными победами, будет способствовать благо-

творному влиянию молодого народа, богатого свежими и новыми силами, на наше остепенившееся французское искусство. Не внесет ли русский мистицизм и русская чувственность в здоровое искусство завтрашнего дня новых очарований, яркой красочности и орнаментальных форм неисчерпаемой фантазии?».

Мы можем многого ждать от народа, столь богатого внутренними переживаниями и столь художественно-одаренного. Не вернет ли он нам во сто раз больше того, что он у нас воспринял в эпоху Екатерины, Левицкого и Фальконе?

В 1922 г. Дени делает к этим словам следующую приписку: «Русская катастрофа мне сейчас доказала, насколько я оказался плохим пророком».

● Французский художественный критик *Морис Рейналь* написал монографию о художниках П. Пикассо, Браке, Липшице и Падкине, вышедшие на французском языке в издании «Valori Plastici».

● *Жино Северини*. От кубизма к классицизму. Издание Поволоцкого. Париж. Цена 7 фр. 50 с.

Книга, содержащая в себе критику кубизма и футуризма, раскрывает сущность поворота в творчестве ряда передовых французских и итальянских художников, объединившихся в группу «Возрождение классицизма»—Северини, Соффичи, Брака и некоторых других. Эти художники были до того вождями футуризма в Италии и Франции.

ИТАЛИЯ

● Монография «Рафаэль» *Коррадо Риччи*—прекрасный образец дельной, ясной и в лучшем смысле слова популярной манеры этого известного знатока истории искусства. Текст его книги написан для пояснения прекрасных репродукций самых выдающихся произведений Рафаэля. Эти страницы оживлены многочисленными цитатами из разных поэтов, Виргилия, Данте, Тассо, Байрона, Леопарди, Кардуччи и дают традиционный образ нежного, скромного, «меланхолического» художника, его друзей и покровителей, а также очерк жизни городов эпохи Возрождения, в которых протекала его краткая блестящая деятельность.

● Известный историк искусства *Адольфо Вентури* написал монографию «Леонардо да Винчи, художник».

В своей «Истории Искусства» он как раз подошел к деятельности Леонардо: в конце предпоследнего тома он бегло коснулся начала его деятельности во Флоренции под руководством Вероккьо, а в последнем томе коснулся вопроса о влиянии Леонардо на ломбардское

искусство и дал анализ его первой ломбардской картины «Дева скал».

Книга Вентури состоит из пяти частей. В первой дается ряд историко-критических заметок о картинах Леонардо; вторая содержит пространное описание его рисунков и набросков (и как раз эта часть страдает излишеством литературных красок; избыток красивых фраз мешает автору дать читателю наглядный образ художника); третья содержит хронологический указатель всех подлинных и приписываемых Леонардо рисунков; четвертая дает довольно хорошо выполненные репродукции, а пятая—указатель городов и музеев, где хранятся творения Леонардо или картины, приписываемые ему.

● Джотто наконец дождался достойной его, исчерпывающей монографии на итальянском языке. Профессор истории искусства Болонского университета, *П. В. Суньини* закончил свой долголетний труд «Джотто» и выпустил его в двух роскошно изданных томах, из коих один содержит текст, а другой—258 фототипических таблиц.

Автор как нельзя лучше подготовлен долголетним изучением истории тосканского искусства XII и XIII вв. Прекрасные репродукции картин Джотто, а также и тех, которые приписывались ему, объединены в этом монументальном труде и анализированы с редким проникновением и критическим тактом. Можно утверждать, что этот труд окончательно определяет подлинность и хронологию творений художника. Очень ценными являются комментарии к аллегориям художника, почерпнутые из произведений современных ему поэтов. Суньини разрушает одну из распространенных легенд, будто францисканское движение вызвало к жизни весь ранний расцвет итальянского искусства, включая и самого Джотто. Это мнение основывалось на том, что весь характер францисканской проповеди должен был возбудить в художниках новые, дотоле неведомые художественные эмоции, связанные с проникновением в жизненную правду и красоту окружающей природы. Суньини доказывает, что художники, совершенно непричастные к францисканскому движению, как напр., еще до Джотто, Джованни Пизанский, охотно воспроизводили реальную жизнь, под влиянием французского искусства, и что нельзя оставлять без внимания видную роль, которую сыграло в Центральной Италии сознательное желание официальной церкви противопоставить еретическим течениям, умаляющим человеческое начало в Христе, воспроизведение жизни и смерти Христа в поэзии, живописи, скульптуре

и в драме, что должно было развить и поднять в народе религиозное чувство.

● Выставка во Флоренции. Во Флоренции устроена выставка итальянской живописи 17 и 18 столетий. На выставку доставлено около сорока полотен из германских музеев. Выставка открыта в пятидесяти залах дворца Питти. Организуемая на средства города выставка привлекает содействие всех находящихся во Флоренции художников, среди других Баччи, Гекки, Феррони, Челестини и др. Ближайшее участие в организации выставки принимает известный в России драматург Сем-Бенелли, автор «Рваного плаща», состоящий ныне председателем общества Изысканных Искусств. Он объездил чуть ли не всю Италию, собирая экспонаты для выставки.

● Из русских художников, живущих за границей, к участию на международной выставке в Венеции приглашены только члены Парижской группы «Мира Искусства», а также Ларионов и Гончарова, привлеченные «Миром Искусства». Художники, не входящие в эту группу, приглашения не получили. Сначала войны и до 1922 г. за отсутствием заведующего Русским Отделом приглашения рассылал русский консул в Венеции по своему усмотрению.

● В Милане вышел сборник интересных документов по истории итальянских памятников искусства. Книга эта, прекрасно изданная и богато иллюстрированная, озаглавлена «Дворцы и города, которые уже не принадлежат Королевству».

Предисловие написано Уго Ойэтти, текст—известными историками искусства: де-Албате, Антони, Ладо, Нелло Таркани, Сальваторе де-Джакомо, Гвардоне, Габриччо. Все они дают, на основании множества неизданных документов, интереснейшую анекдотическую историю памятников искусства, принадлежавших в свое время Савойской династии, Медичи, Бурбонам, венецианскому, австрийскому и французскому правительствам. В целом книга представляет собой как бы резюме всей истории памятников итальянского искусства. Уже одних иллюстраций, прекрасно подобранных и выполненных, достаточно, чтобы дать этому труду серьезное место в истории итальянского искусства.

● Итальянский Институт графических искусств продолжает издавать выпуски своей серии «Художественная Италия», насчитывающей уже более девяти томов. Последние выпуски: «Тоскана и Фраскато», принадлежащий *Северини Рабба*, и «Спочето»—*Карло Бондини*.

● 19 марта в Турине скончался один из виднейших итальянских скульпторов — *Чезаре Покки*. Покки является автором целого ряда памятников, разбросанных по всем городам Италии: в Неаполе и Флоренции его Гарибальди, в Пизе — Виктор Эммануил, в Тренто — Данте.

АНГЛИЯ и АМЕРИКА

Джэкоб Эпштейн

● Самым выдающимся английским скульптором за последние десять-пятнадцать лет является, по общему признанию, *Джэкоб Эпштейн*. В юности он отдал дань стилю модерна, о чем свидетельствует, напр., воздвигнутый им на парижском кладбище Père Lachaise памятник Оскару Уайльду. Но потом, под влиянием новейших течений живописи, он выработал свой стиль — угловатый, лаконичный, мощный. Недавно в Лондоне вышла огромная монография «Эпштейн», написанная горячим почитателем мастера *Бернардом ван Дайнрином*. Книга снабжена большим количеством снимков с его работ, среди которых главное место занимают бюсты-портреты. Даже нерасположенный к Эпштейну критик журнала «Атенеум» пишет:

«Слава мастера Эпштейна зиждется главным образом на его поразительных бюстах-портретах. Об этих произведениях нельзя спорить, скульптор, который создал их, имеет право на одно из самых первых мест среди величайших портретистов нашей эпохи; к счастью для нации, Военный Музей приобрел три его бюста, в числе которых великодушный портрет лорда Фишера. Нужно, чтобы и другие портреты — хотя бы отличные женские — были так же доступны для публики, а не ютились в таких отдаленных местах, как Хрустальный Дворец. Голова Бэтти Мэй, с таким восхитительным поворотом шеи, и две или три других могут быть с гордостью выставлены рядом с лучшими творениями искусства».

В его бюстах чувствуются приемы кубистов, но все эти приемы служат одной цели, совершенно чуждой кубизму: психологическому истолкованию личности. В последних своих произведениях Эпштейн, впрочем, пренебрег психологией и стал создавать чисто геометрические, «автономные» вещи. На взгляд староверов, в этом его падение. Особенно раздражает многих, что Эпштейн совершенно отошел от старых европейских традиций. Но критик «Атенеума» — с той широтой, которую приобрела европейская критика в последнее время — пишет: «Нельзя обвинять художника за то, что он идет стили не в Афинах и не

во Флоренции, а, напр., в Вавилоне, в Мексике, на острове Пасхи; нужно только помнить, что плохой скульптор или художник остается плохим, независимо от того, следует ли он новым или старым традициям, а такой великий скульптор, как Гильдебранд, останется великим, хотя он и идет по проторенной дороге Ренессанса».

● В Лондоне огромным успехом пользуется художник-самоучка *Уолтер Гривз*. Ему 79 лет. Картина, доставившая ему столь позднюю славу, была написана очень давно: 63 года назад. Тогда никто не заметил этой дерзкой и самобытной картины шестнадцатилетнего мальчика. Теперь критика признала ее гениальной, и Академия Художеств, под влиянием восторженных отзывов, приобрела ее для Галереи Тата. Картина называется «Гаммермитский мост во время лодочных гонок» и изображает огромную толпу, глядящую на состязания гребцов. Зрители висят на перилах, теснятся на верхушках омнибусов, и все это создает причудливый и смелый узор. Хотя картина написана в начале шестидесятых годов, она сродни Пикассо, Руссо и т. д. По технике ее можно принять за работу современного модного мастера, прошедшего через кубизм, экспрессионизм, и т. д.

Уолтер Гривз по профессии лодочник. В юности ему случилось возить по реке «на этюд» художника Уистлера, и он в своих позднейших работах поддал под влияние знаменитого американского мастера. «Гаммермитский мост» написан до знакомства с Уистлером.

● В Лондоне скончался один из самых видных знатоков искусства *Алджернон Гривс*. Главные его труды — монументальный «Словарь художников, выставивших на Лондонских выставках с 1760 г.» и превосходная монография «История творчества Рейнольдса».

● Огромной славой в Соединенных Штатах пользуется скульптор *Лорэдо Тафт*. В настоящее время он занят созданием мраморной группы «Фонтан Времени». Группа будет поставлена в одном из общественных парков Чикаго. В нее входит около ста фигур — втрое выше человеческого роста. Фигуры представлены в бурном движении. Скульптора вдохновили две строки из стихотворения Остина Добсона:

Ты думаешь: время бежит. О, нет!
Время, увы, стоит, а бежим только мы.

Памятник изображает отчаянный бег человечества перед лицом неподвижного времени. Время воплощено в согбенной, окоченелой фигуре, похожей на гигантскую скалу. Фигура стоит поодаль, она опустила голову на руки и циническим взором равнодушно глядит на несущихся мимо людей. Те несутся как бешеные. Их плащи развеваются в вихре. В самую середину толпы ворвался неистовый всадник. Впереди младенец, позади старики.

Скульптор работает над этой группой восемь лет. Когда группа будет закончена, она будет окружена широким кольцом воды — и по бокам будут поставлены статуи величайших идеалистов мира, победивших время своим духом.

Вообще влечение к широким грандиозным формам является характерной чертой американской скульптуры. Лорэдо Тафт поставил у ворот своей виллы (близ Орегона в штате Иллинойс) фигуру индейца «Черный Коготь», мечтательно смотрящего в небо. Фигура в 48 футов вышины! Живой человек рядом с нею кажется ничтожной букашкой.

● В Америке появилась, в двух объемистых томах, прекрасно изданная и богато иллюстрированная «История европейской и американской скульптуры с начала христианской эры до настоящего времени» проф. *Шедлера Поста*.

ГЕРМАНИЯ и АВСТРИЯ

● Раскопки последних десятилетий дали возможность ближе познакомиться с древней *Арийской культурой*, центром которой был о. Крит. Отдельные памятники этой культуры, разбросанные в Микенах, в Греции, уже давно изучались и воспроизводились постоянно в трудах, посвященных истории греческого искусства, как предвестники и древнейшие образцы арийской эпохи в Греции. В действительности же они являются представителями гораздо более древней и совершенно обособленной культуры, высший расцвет которой относится приблизительно к эпохе расцвета культуры в древнем Вавилоне и в древнем Египте. Памятники эти лишь постольку имеют отношение к греческому искусству, поскольку можно предполагать, что древнейшие греческие художники были знакомы с остатками древней критско-микенской культуры.

До сих пор не существовало ни одного труда, дающего возможность ознакомиться в полном объеме с этой частью истории культуры и искусства. Результаты раскопок на Крите и соседних с ним остро-

вах были разбросаны в трудно доступных английских и американских изданиях. В конце 1921 г. в издании Васмута в Берлине появилась прекрасно изданный труд *Х. Т. Боссерта* «Древний Крит», впервые дающий полный обзор всех до сих пор известных памятников Критского искусства. На 270 прекрасно выполненных репродукциях можно проследить все развитие этого искусства, начиная с первобытных форм каменного века до эпохи ее полного расцвета и упадка.

Удивительно сходство Критско-Микенского искусства с некоторыми проявлениями современного искусства. Многие из этих памятников архитектуры, пластики, живописи и кустарных изделий носят отпечаток художественного совершенства.

В своем введении к этим репродукциям, автор труда обращает внимание на совершенно обособленное положение, которое занимала в древней Критско-Микенской культуре женщина, не имеющее подобного себе в других древних культурах. Это сильное влияние женщины на все формы общественной и правительственной жизни нашло крайнее яркое выражение в сохранившихся поныне памятниках Критского искусства.

● В Дюссельдорфе «Союзом нового искусства» устраивается международная выставка. В своей декларации, подписанной художниками Германии, Франции, Америки, Италии и Японии, союз пишет: «Со всех концов света доносятся голоса, призывающие передовых художников к объединению. Горячий, живой обмен между творцами всех стран стал необходимостью. Связи, порванные политическими событиями, восстанавливаются. Мы хотим плодотворных встреч всех созидающих. Мы хотим совместного международного журнала. Мы хотим совместной международной длительной выставки для всех стран. Печальная изолированность деятелей искусства должна, наконец, прекратиться. Искусство требует единства людей, для которых оно существует».

● В Вене выдвигается молодая художница гречанка *Мариетта Лидис*. Недавно она написала двадцать картин на китайские сказочные сюжеты. К ним написал шестнадцать китайских сказок венгерский беллетрист Бэла Балаус. Книга вышла под заглавием «Покров сновидений».

ДАНИЯ

● На средства известного «Карлсбергского Фонда» (учрежд. датским меценатом, копенгагенским пивоваром Якобе-

ном) недавно издано роскошное собрание (in folio) репродукций ручных иллюстраций, украшающих средневековые рукописные библии, которые собраны в трех главных хранилищах Дании: в библиотеках Королевской и Университетской и в Датском Национальном музее. Пояснительный текст к этим образцам искусства средневековых мастеров—греческих, английских, французских, немецких и датских—составлен датскими специалистами: П. А. Гейбергом, Э. Лен, Йоргенсен, М. Мак-прангом, Хр. Акселем Певсенсом и Поулем Нордундом. Из работ иностранных мастеров наиболее совершенны, по отзывам знатоков, иллюстрации в экземпляре одного английского евангелия, странным образом родственные, по манере и духу, искусству английских прерафаэлитов XIX века, хотя в подлинности оригиналов, т. е. в их средневековом происхождении, сомневаться нельзя.

Из датских работ выделяются иллюстрации в старинном евангелии, перепесенном в Национальный музей из Хорн-ской церкви (на острове Фюнни) и замечательном вдобавок своим переплетом из филигранного серебра со вставками из эмали, драгоценных камней, горного хрусталя и резной моржевой кости. Особенно же любопытны работы одного сконинского (Скония—бывшая провинция Дании, ныне входит в состав Швеции) иллюстратора, в котором, очевидно, был большой талант карикатуриста, если судить по вышедшим из-под его руки изображениям почтенных представителей животного царства, являющихся эмблемами 4-х евангелистов (человек, лев, телец и орел).

ДРАГОЦЕННЫЕ НАХОДКИ

● Война и последовавшие события, всколыхнувшие всю европейскую жизнь, подняли со дна ее целый ряд неизвестных и, как казалось, в течение столетий безвозвратно погибших художественных произведений чрезвычайной ценности.

Уже сообщалось о находке неизвестного мужского портрета Рембрандта в маленькой, затерявшейся в горах, деревушке. Подобная же находка сделана в голландской деревне, где на крышке боченка обнаружена старинная картина (nature morte), поступившая ныне в Амстердамский Государственный Музей. Директор последнего приписывает ее таинственному мастеру *Полику Терреинию*, приговоренному за беспутство и разврат к смертной казни, помилованному на эшафоте и призванному к ко-

ролевскому двору. На картине имеется марка короля Карла I английского.

В Берлине, в старых залежах книготорговли Д. Реймера, найдены считавшиеся давно погибшими медные доски иллюстраций *Петра Корнелиуса* младшего к Гётевскому «Фаусту». Эти иллюстрации, гравированные Ф. Рушенвейком по рисункам Корнелиуса, были изданы фирмой Реймера в 1816 г. Доски хорошо сохранились, и та же фирма выпускает новое издание альбома.

В одном из лондонских антикварных магазинов обнаружена считавшаяся утерянной картина *Пуссена* «Похороны Фокиона» (1648 г.); картина приобретена Лувром.

В галерее Бергамо профессор Уртик (Houtisq) обнаружил в женском портрете Веронской школы обрывок огромной картины *Тициана*. Картина была заказана венецианским правительством в 1517 году для дворца дождей, писалась Тицианом двадцать лет и вскоре погибла в пожаре. Известна она была по сохранившейся гравюре Фонтаны.

На аукционе в Виндзоре в 1916 г. продавалась картина неизвестного художника, изображающая голландского бюргера в кресле, с глиняной трубкой в руках. По ближайшем исследовании картина оказалась неизвестным до сих пор произведением *Фр. Гальса*; на ней обнаружена полная подпись художника и год 1640. Находку за 85 тысяч германских марок (мы заимствуем это сообщение из немецкого журнала) купил один лондонский коллекционер.

В Португалии нашлась новая картина *Дюдера* «Св. семейство», писанная в 1509 г. и ныне вновь купленная в Германию.

В Бодене, в бывшей Доминиканской церкви, служившей ныне хлебным амбаром, обнаружены под штукатуркой хорошо сохранившиеся фрески начала 15-го столетия, изображающие фигуры святых во весь рост. Это единственные, сохранившиеся не записанными образцы боденской школы того времени.

Этот небольшой, случайно подобранный перечень показывает, как неисчерпаем клад, оставленный нам великими мастерами прошлого. И если наряду с этим приходится отмечать и случаи утраты великих произведений искусства (так, в Толедо уничтожена пожаром церковь Иоанна Крестителя, причем удалось спасти фрески Эль-Греко; в Перуджии в 1916 г. из базилики св. Петра похищено девять драгоценнейших картин—4 Перуджино, одна Рафаэля и др.), то подобные находки могут послужить нам хотя слабым утешением.

НАУКА И ТЕХНИКА

КРИЗИС ТЕОРИИ СВЕТА

Знаменитый германский физик проф. Эйнштейн прочел в Берлине лекцию о «новых результатах исследований свойств света», при чем он пришел к выводу, что физики сейчас после 300-летних успешных исследований света стоят перед почти непреодолимой дилеммой.

Для Ньютона, как и для всех более поздних исследователей, свет был объективным явлением, физической реальностью, существующей и независимой от человеческого глаза. Чтобы объяснить распространение света по прямой линии и другие явления, Ньютон полагал, что от источника света исходят и распространяются по всем направлениям мельчайшие частицы материи. Но для объяснения некоторых явлений эта теория эманации оказалась недостаточной. Как могло случиться, что два луча света одинаковой окраски, встречаясь на одном пути, при известных условиях не только ослабляются, но даже уничтожают друг друга?—объяснить это явление—интерференцию—теория Ньютона не могла. Это удалось лишь Гюйгенсу, выставившему теорию световых волн: все мировое пространство наполнено тонкой материей, эфиром, волны которого возбуждают в глазу ощущение света точно так же, как волны воздуха возбуждают в ухе ощущение звука. Эта теория дала возможность легко и просто объяснить интерференцию, но окончательного и всеобщего признания она добилась все же лишь после длительной борьбы.

Затем проф. Эйнштейн вкратце обрисовал экспериментальные заслуги Юнга, Френеля, Физо, Фуко в деле подтверждения теории волнообразного распространения света и показал, что на основании этих опытов необходимо предположить, что волны эфира, производящие свет, должны двигаться поперечно, т. е. под прямым углом к направлению распространения света. Но и здесь возникли теоретические противоречия.

Теория поперечного колебания волн эфира шла в разрез с тем, условием, что эти волны должны быть также механически-эластичными. Тогда исследования Фарадея и Максвелла в области электромагнетизма дали всему делу толчок в другом направлении. Максвеллу удалось доказать, что существуют электромагнитные волны, которые должны быть поперечными. Для скорости электромагнитных волн Максвелл нашел цифру, равную цифре скорости света. На этом основании Максвелл пришел к заключению, что световые волны тоже являются электромагнитными, и опыты Герца, как известно, блестяще подтвердили эту гипотезу и положили начало радиотелеграфу и радиотелефону. Таким образом, теория Гюйгенса выступает теперь в электромагнитной форме: место периодических волн эфира теперь меняющаяся сила электрических и магнитных полей. Однако, исследования последних лет дали ряд фактов, не совпадающих с этой оптической теорией.

Коснувшись вкратце своей теории относительности, Эйнштейн остановился на теории кванта Макса Планка. Когда на кусок металла, находящийся в безвоздушном пространстве, падает ультрафиолетовый свет, то из металла с большей или меньшей скоростью выбрасывается некоторое количество электронов. И вот, оказывается, что эта скорость зависит не от интенсивности света, а исключительно от длины его волн, т. е. от окраски. При фотохимических процессах также оказывается, что свет определенной окраски обладает всегда определенным количеством энергии. Из таких наблюдений и связанных с ними вычислений необходимо заключить, что энергия света не распространяется вполне равномерно во все стороны, а всегда сконцентрирована в известных определенных порциях—квантах, зависящих только от окраски и разлетающихся во все стороны со скоростью света. Эйнштейн заявил, что здесь Ньютон восторжествовал вторично. Но он отметил при этом, что физика теперь оказалась в затруднительном положении. Левая половина мозга должна, так сказать, оставаться в неведении относительно того, что думает правая. Ибо все вопросы о геометрическом распределении света в пространстве мы решаем при помощи теории волнообразного распространения света, как электромагнитных волн. А теория квант, подтвержденная работами датчанина Нильса Бора о спектральных явлениях, вынуждает нас видеть в свете нечто материальное. Эйнштейн закончил свою лекцию бодрым

заявлением, что человеческому духу удастся преодолеть и это противоречие и с более высокой точки зрения примирить электромагнитную теорию света с теорией квант.

СОВРЕМЕННАЯ АВИАЦИЯ

Очень немногим из русских граждан известны успехи авиации со времени окончания обще-европейской войны. Между тем эти успехи очень значительны. Мы не говорим о полетах военных аэропланов, несущих по несколько пулеметов, 37-миллиметровые орудия, способных поднять, если верить газетным сведениям, до 500 человек каждый. Мы не будем касаться весьма интересного, может быть, вопроса о возможности воздушных десантов; успехи авиации и в этом отношении несомненно тоже очень велики. Нас более интересует мирная сторона воздухоплавания, значение летательных аппаратов для ускорения почтовой связи между отдельными странами, для перевозки пассажиров и товаров, словом, промышленная авиация.

Пока происходила европейская война, все развитие авиации было направлено для военных целей. Читатели помнят, наверно, какие тучи аэропланов были у союзников во время последних боев с германцами и их союзниками. Эти аэропланы насчитывались десятками тысяч. Постройка такого громадного количества летательных аппаратов несомненно способствовала усовершенствованию аппаратов, двигателей, ангаров, техники полетов и др. По окончании войны весь богатый опыт немедленно был применен к мирным целям.

Уже в 1919 г. американец Ред перелетел через Атлантический океан с одной остановкой на Азорских островах. Осенью того же года англичанин Элькок совершил безостановочный перелет через тот же океан с острова Ньюфаундленда в Ирландию 3141 километр в течение 16 часов 27 минут. Другой летчик сэр Росс Смит перелетел с тремя пассажирами на одном и том же аэроплане из Лондона в Австралию. Это небывалое путешествие на расстоянии 18172 километров через равнины, горы, пустыни, моря и океаны, через страны с различными климатами от холодного, в горах, до душновато-жаркого, под тропиками, требовало нечеловеческих усилий со стороны летчиков, и длилось от 12 ноября по 10 декабря 1919 г., т. е. 28 дней. Аэроплан ни разу не потребовал серьезной починки. Он был системы Вickers-Vimpy с двумя двигателями (сист. Либерти) по 350 сил.

В следующем 1920 г. были установлены всемирные рекорды на скорость полета в 200 км. в час, на высоту поднятия в 10512 метров, на продолжительность безостановочного полета 24 часа 10 мин., на дальность планирующего спуска при остановленном двигателе 90 километров. В том же году был построен биплан системы Блерио с 4 двигателями по 300 л. с. для 28 человек и биплан Вickers с 8 двигателями по 600 л. с. для 45 чел. Та же компания Вickers построила в 1920 г. биплан для 120 человек. В настоящее время говорят о проектах аэропланов для 500 человек.

Мы не считаем своей задачей описывать все технические усовершенствования в постройке воздушных кораблей, которые осуществлены в настоящее время. Укажем только на то, что уже по наружному виду современный аэроплан не похож на те Блерио, Фарманы, Фокеры и др., которые летали над Петроградом во время войны. Величина их более, нежели в 10 раз превышает прежние аэропланы. Крылья представляют собой не тонкие изогнутые рамы, на которых натянута полотно, а построены из стальной жести, с волнистой поверхности в виде определенных замкнутых фигур, внутри которых находятся помещения для двигателей, проходят коридоры из одного машинного отделения в другое и лестницы на нижнюю и верхнюю поверхности. Между летательными поверхностями не видно той запутанной паутины стальных проволок и тросов, которые всегда представляли слабую сторону аэропланов всех конструкций: в настоящее время крылья скреплены друг с другом и с корпусом пассажирского помещения солидными фермами-балками из стали. Помещение для пассажиров имеет вид громадной ситы, величиною оно с большой пассажирский железнодорожный вагон. Оно замкнуто со всех сторон и снабжено всевозможным комфортом, в нем имеются отдельные каюты для дам, некурящих, буфет, уборная и даже ванна.

Постройка двигателей для аэропланов достигла высшего совершенства. В то время в 1908 г. на первом аэроплане Райта был двигатель в 25 лощ. сил, в 1921 г. аэропланы с несколькими двигателями с общей мощностью в 1000 л. с. были обычным явлением. Двигатели строятся очень компактные с 6 или 12 цилиндрами, расположенными в 2 или 3 ряда. Число оборотов вала достигает от 2000 до 2500 в минуту. Тщательный подбор материалов для постройки двигателей ведет к тому, что они, несмотря на большую мощность, в среднем 400 л. с., отличаются своим легким весом: напр., двигатели Испано-Суйза—три четверти килогр. на 1 л. с., т. е. двигатель в 400 л. с. весит только 300 кгр., около 15 пудов. В среднем вес достигает 1 кгр. на 1 л. с. Для промышленных аэропланов, где скорость полета стоит на втором плане, двигатели строятся более массивными в 1,5 кгр. на 1 л. с. На все аэропланы ставятся двигатели с силой более, чем необходимо для их передвижения. Этим достигается почти полная безопасность полета, так как летучий корабль может побороть всякий ветер, всякую бурю.

Все полеты совершаются на высоте свыше двух верст, выше средней высоты туч и бурь, отчего безопасность полета только увеличивается: аэроплан скользит поверх туч в спокойной зоне атмосферы. Так как площадь, на которую аэроплан мог бы в случае нужды опуститься, увеличивается пропорционально квадрату высоты подъема, то это обстоятельство тоже увеличивает безопасность полета: на обычных путях перелета устроены каждые 50 км. особые станции скорой помощи. Прочность постройки аэропланов значительно увеличилась: в то время как аэроплан Райта не мог выдержать при испытании даже двойной нагрузки на крылья против той, которую он мог встретить на воздухе, аэропланы современной конструкции выдерживают шестерную нагрузку. Все эти обстоятельства ведут к тому, что полеты на аэропланах стали теперь не более опасным путешествием, нежели поездка по железной дороге.

Первое правильное почтовое сообщение на аэропланах было установлено еще в 1918 г. между Парижем и французской главной квартирой на Рейне. В 1919 г. была организована первая регулярная перевозка почты, пассажиров и товаров между Парижем и Брюсселем. Другие страны тоже не замедлили организовать у себя промышленную авиацию, так что в настоящее время с каждым почти месяцем растет число линий правильного сообщения на аэропланах, и многие промышленные компании считают выгодным вкладывать в это дело громадные капиталы. Затрата денег не малая, так как, кроме стоимости самих летательных машин, нужно устроить большие станции отправления с ангарами и починочными мастерскими для аэропланов, с помещениями для пассажиров и товаров, построить маяки и промежуточные малые станции в местах кратковременных остановок, организовать каждые 50 км. станции скорой помощи и особые ангара-убежища для аэропланов. Все это сравнительно легко сделать в культурных странах. Но так как многие правительства предполагают организовать регулярное сообщение по воздуху между населенными местами в своих колониях, то там такое дело представляет крайние затруднения. Интересны в этом отношении попытки французов установить воздушное сообщение из Алжира через горы Атлас и пустыню Сахару с долиною реки Нигера. Несмотря на гибель, вследствие несчастных случаев, нескольких летчиков, перелет через Атлас и Сахару уже осуществлен, остается только организовать промежуточные станции. Не менее грандиозен проект англичан организовать перелеты из Египта в Судан через тропическую центральную Африку, вдоль озер Альберт—Ньянда, Виктория—Ньянда и Танганьика в Трансвааль и далее в Капштадт. Учитывая опыт, полученный Росс Смитом при перелете из Англии в Австралию, англичане решили устроить остановочные станции в самой гуще тропических лесов центральной Африки каждые 200 км. и пользоваться для перелета через сухие пустыни, высокие горы, сырые леса, аэропланами особой конструкции, приспособленными для полетов над каждой местностью в отдельности. На всем пути Каир—Капштадт должно быть 6—8 пересадок на аэропланы различного типа.

Особенностью сообщения по воздуху в сравнении с другими способами передвижения по земной поверхности и по воде является громадное сбережение времени. Даже на таких небольших расстояниях, как Лондон—Париж, перелеты совершаются в два, три раза скорее, чем обычное путешествие в скорых поездах и на пароходах. На больших расстояниях, в особенности там, где значительная часть пути пролегает по морю, сбережение времени гораздо значительнее.

По скорости перелета аэропланы делятся на три группы: 1) почтовые, поднимающие мало груза, со скоростью до 180 км. в час, 2) пассажирские, со средней скоростью 140—160 км. и 3) грузовые, для дальних расстояний, со скоростью от 100 до 120 км.

В 1921 г. во Франции были установлены следующие правильные линии сообщения по воздуху:

- 1) Париж—Лондон (375 км.) две компании; перелет без остановки дважды в сутки в течение 2 с половиной часов; сбережение времени 5 часов. Стоимость путешествия—210 шиллингов, ок. 100 руб. золотом.
- 2) Париж—Брюссель—Роттердам—Амстердам (440 км.). Две компании; дважды в сутки с двумя остановками в 4 с половиной часа; сбережение времени 5 час.
- 3) Париж—Страсбург—Прага—Варшава (1040 км.). Одна компания; перелет с двумя остановками (одна для обеда) в 12 часов, сбережение 13 часов.
- 4) Тулуза—Барселона—Аликанте—Малага—Рабат—Казабланка (Марокко). (1850 км.); 1 компания; перелет с 4 остановками и почлетом в 31 час; сбережение 70 часов.
- 5) Париж—Лозанна (420 км.); без остановки в 3 с половиной часа; сбережение 6 с половиной часов.
- 6) Бордо—Ажен—Тулуза—Монпелье (420 км.); 1 остановка; в 3 с половиной часа; сбережение 6 с половиной часов.
- 7) Антиб—Айяччо (Корсика); перелет по Средиземному морю на гидроплане.
- 8) Каиенна—Сант-Лорен. Во франц. Гвиане вдоль по реке Магон.

Кроме этих линий в 1922 г. предполагается открыть новые: 9) Париж—Лондон, перелеты ночью, 10) Париж—Вена—Будапешт—Белград—Букарест—Константинополь. 11) Ежедневные перелеты Париж—Лозанна, 12) Пять перелетов в неделю Тулуза—Казабланка, 13) Продолжения перелетов на гидропланах Антиб—Айяччо—юг Сардинии—Тунис, 14) Бордо—Тулуза—Ним—Марсель—Антиб—Генуя, 15) Париж—Марсель—Алжир и 16) Алжир—Оран—Газа—Фед—Мениес—Казабланка в сев. Африке.

Интересна статистика французской промышленной авиации за 1921 г. Всего, покрыто 2.350.705 км., т. е. 60 раз вокруг земного шара. Совершено 6.221 перелет, при чем перевезено 10.336 пассажиров, 169.190 тонн товара и 9.181 т. почтовых отправлений. Правильность сообщения по воздуху достигала 97%. Число аппаратов 263, число пилотов 100. Общая грузоподъемность всех аппаратов 110 тонн. Число катастроф с аппаратами 40, при чем убиты: 4 пилота, 2 механика и 5 пассажиров; ранены 3 пилота и 3 пассажира. Главная причина несчастных случаев порча двигателя.

В Англии в течение лета 1921 г. перевезено на аэропланах 4000 пассажиров и 11 тонн товара. Действуют две компании, главным образом, по линии Лондон—Париж, дважды в день.

В Бельгии одна компания перевезла по линии Брюссель—Лондон 597 пассажиров и 14 тонн товара. В бельгийском верхнем Конго перевезено 1700 чел.

В Германии существуют многочисленные линии: 1) Гамбург—Бремен—Амстердам—Роттердам (465 км.), 2) Берлин—Дортмунд (435 км.), 3) Берлин—Дрезден (175 км.), 4) Гамбург—Вестерланд (190 км.), 5) Травемюнде—Свинемюнде (405 км.), 6) Травемюнде—Киль (120 км.), 7) Берлин—Лейпциг (150 км., во время ярмарки), 8) Берлин—Бреславль (300 км., во время ярмарки), 9) Берлин—Лейпциг—Мюнхен—Аугсбург, 10) Гамбург—Магдебург—Лейпциг—Дрезден, 11) Лейпциг—Магдебург—Дортмунд, 12) Берлин—Штеттин, 13) Мемель—Данциг, 14) Данциг—Кенигсберг—Рига—Ревель, 15) Рига—Ковно—Минск—Москва. Всего в 1921 г. покрыто 650.000 км. в 3095 перелетах. Перевезено 2900 пассажиров, 18 тонн почтовых отправлений и 10 тонн товаров. В случайных перелетах перевезено 5500 пассажиров.

В Голландии существуют три линии: 1) Амстердам—Роттердам—Лондон, 2) Роттердам—Гамбург и 3) Амстердам—Париж. Летом 1921 г. перевезено 511 пассажиров, 31 тонна товаров и 1 т. почтовых отправлений.

В Швеции, кроме случайных местных перелетов, регулярно совершаются воздушные путешествия по линии: Стокгольм—Ганге (Финляндия)—Ревель.

Таким образом мы видим, что в Западной Европе «воздушный корабль» Жюль Верна и Уэллса перешел уже в действительность. Франция и в этом отношении стоит на первом месте. Все перечисленные попытки установить правильную службу перелетов представляют лишь первые зачатки правильного, удобного и вполне безопасного сообщения по воздуху, и в настоящее время серьезной конкуренции для железных дорог и пароходов пока еще не представляют.

Г. Ериковский

СТРОЕНИЕ АТМОСФЕРЫ И БЕСПРОВОЛОЧНЫЙ ТЕЛЕГРАФ

Сущность беспроволочного телеграфа состоит в том, что полученные тем или иным способом в одном месте земли электрические волны улавливаются в другом. Дальность передачи сигналов зависит от многих условий, главным образом, от строения и электрических свойств земной поверхности. Наиболее легко происходит распространение волн через водные пространства: холмы, горы и др. естественные препятствия, затем сухость почвы и т. п. оказывают вредное влияние на это распространение. Кривизна земной поверхности не является препятствием для волн. Как показали теоретические исследования, главным образом Х. Марча и Зоммерфельда, шаровая поверхность земли оказывает на волны отчасти направляющее действие, направление волн изгибается и по поверхности передается больше энергии при помощи волн, нежели в воздухе по прямой линии, что благоприятствует дальности телеграфирования. Изгибание, а также поглощение волн зависит от электропроводности почвы и водной поверхности.

Остается непонятным весьма интересный факт, замеченный уже давно Маркони, что ночью дальность передачи сигналов значительно увеличивается. Что данное явление не зависит от изменения ночью свойств земной поверхности доказывалось тем, что подобное увеличение дальности распространения электрических волн наблюдалось во время полного солнечного затмения 1912 г. При дальнейшем изучении этого явления оказалось, что к дальним приемным станциям большая часть энергии электрических волн достигает по поверхности земли, другая, меньшая, часть получается там через воздух. Распространяющиеся через воздух волны оказались зависящими в сильной степени от солнечного света.

Как известно, солнце, кроме видимых лучей, испускает невидимые, но сильно действующие на фотографическую пластинку, так называемые, ультрафиолетовые лучи. Эти лучи сильно поглощаются воздухом, при чем частицы воздуха получают электрические заряды, как говорят в воздухе образуются ионы, и в силу этого, электропроводность воздуха значительно увеличивается. Количество и сила ультрафиолетовых лучей в атмосфере в сильной степени растут с высотой поднятия над земною поверхностью, что доказывалось, напр., сильными ожогами кожи при подъеме на высокие горы. Главным образом поглощение ультрафиолетовых лучей происходит в слоях, недоступных для человека. Кроме лучей

света, солнце испускает потоки электронов, которые, подобно катодным лучам в кружковых трубках, ионизируют частицы воздуха и возбуждают свечение их, называемое в полярных странах северным сиянием. По измерениям Де-Грота, область возникновения северного сияния в атмосфере находится на высоте от 50 до 200 километров. Этот слой атмосферы, так называемый слой Гевизайда, отличается от нижележащих слоев своею значительной электропроводностью. Поэтому он, подобно земной поверхности, оказывает направляющее действие на распространение электрических волн. Волны отчасти поглощаются им, отчасти отражаются, как от зеркала. Днем, под влиянием ультрафиолетовых лучей, толщина слоя воздуха, где много ионизированных частиц, значительно увеличивается, количество поглощаемых им электрических волн тоже растет, поэтому к дальним приемным станциям проникают только волны, идущие по поверхности земли. Ночью или во время солнечного затмения нижняя поверхность слоя Гевизайда повышается приблизительно до 100 верст, и так как дальность распространения волн зависит от отражения их от этой поверхности, то, очевидно, ночью она будет значительно дальше. Что это так, доказывалось тем, что ночью, при одном и том же количестве передаваемой волнами энергии, станции, находящиеся на среднем расстоянии 3000 километров, не улавливали сигналов станций, отправляющей волны, между тем как на станциях, лежащих гораздо далее, в 4000 и 5000 километров, эти сигналы принимались совершенно отчетливо. Так и должно быть, если слой Гевизайда отражает волны, подобно зеркалу. Такое явление замечалось и при распространении звуков, напр., сильных взрывов или пушечной пальбы: в местах, лежащих неподалеку от источника звука, напр., в 5 верстах, звуки были слабо слышны, а в более отдаленных местах, напр., в 30 верстах, они, наоборот, доносились, вследствие отражения от облаков, вполне ясно. По видимому, выше 200 верст в земной атмосфере находится «зона молчания», куда не проникают не только земные звуки, но и волны наших радио-станций. Все волны или отражаются к земной поверхности, или поглощаются ионизированными слоями воздуха. Поэтому тщетны надежды некоторых мечтателей, что можно установить сообщение по беспроволочному телеграфу, напр., с жителями планеты Марса.

В настоящее время дальность радиотелеграфирования достигает 20.000 километров, т. е. расстояния почти равного диаметру земного шара. Другими словами

достаточно одной пятнадцатой доли секунды, чтобы наш сигнал достиг наших антиподов. Дальность действия радиотелеграфа при прочих равных условиях зависит от мощности отправляющей станции: от количества энергии, которое может быть передано станцией при помощи электрических волн и от степени чувствительности улавливающих эти волны аппаратов на приемной станции. Мы не можем останавливаться на весьма интересном описании как отправляющих, так и приемных радио-станций, так как современное устройство их весьма сложно. Укажем только на любопытные цифры, показывающие рост мощности радио-станций: станция на Эйфелевой башне довольствовалась в 1903 г. для получения электрических разрядов динамо-машинной в 3 лошадиных силы, в 1910 г. их было уже 75, в 1914 г. — 150, в 1918 г. — 300. В виду возможности разрушения Эйфелевой башни немецкими бомбами с цементилов, французы к 1918 г. закончили постройку двух новых радио-станций: в Лионе в 450 лш. с. и в Бордо в 1500 лш. с. В настоящее время во Франции готова третья еще более мощная станция в Сент-Ассизе, близ Мелюна в 2000 л. сил. Приемная станция состоит там из 17 мачт по 250 метров высоты и сети из проволоки, покрывающей 120 гектаров поверхности. Эта станция установила уже сообщение с гор. Сайгоном в Индо-Китае на расстоянии 10200 килом. и с Буэнос-Айресом в Аргентине (11000 км.). Сила передаваемого по мачтам тока достигает 1000—2000 ампер. Немецкая станция в Науэне слабее; наиболее мощная станция выстроена в Сев. Америк. Соедин. Штатах возле Сан-Франциско в 10000 лш. сил. Мачты на ней по 300 метр. высоты. Дальность передачи в настоящее время в значительно большей степени зависит не от мощности станций отправления, а от чувствительности приемных аппаратов.

В 1915 г., благодаря работам Флеминга и Лангмюра, была построена очень простая по конструкции трех-электродная или электронная лампа, которая не только являлась весьма чувствительным аппаратом для улавливания чрезвычайно слабых электрических волн, но и дала возможность получать очень удобно, так называемые, незатухающие колебания, легко позволяющие настраивать как станцию отправления, так и станцию получения сигналов на определенную длину волны. Было бы очень долго объяснять это явление; вкратце можно сказать, что только благодаря электронным лампам явилась возможность не только весьма далекого радио-телеграфирования, но и передачи на далекие расстояния челове-

ческой речи и проч. по беспроволочному телефону. В настоящее время радиотелефоны настолько усовершенствованы, что, напр., одну из последних речей президента Гардинга одновременно слушали при помощи беспроволочной передачи по телефону и особым усилителям звука [теле-мегафонов] 150000 человек в разных залах и на площадях Вашингтона, Сан-Франциско, Нью-Йорка и др. городов.

ОБИТАЕМОСТЬ ПЛАНЕТ

Профессор Арренхус выступил перед астрономическим обществом в Стокгольме с очень интересным докладом, посвященным обитаемости планет. В первой части своего доклада он дал исторический обзор разных гипотез об обитаемости планет, начиная с древности до последнего времени. Вторая часть доклада была посвящена отношению науки к этому вопросу в данный момент. Строгая наука не заботится разрешением вопроса, возможно ли на других планетах существование разумных существ, подобных людям (т. е. именно того вопроса, который привлекал главным образом все внимание прежних мыслителей и поэтов). Науку интересует лишь ответ на вопрос, возможно ли на других планетах проявление органической жизни. На этот вопрос мы можем дать утвердительный ответ. Столь популярная гипотеза об обитаемости планеты Марс должна окончательно быть покинута, но Венера обладает условиями, которые необходимы для развития органической жизни, а именно, присутствием воды и температурой от нуля до 60-70° тепла. Прочие планеты не обладают этими условиями. Так, напр., одна сторона Меркурия, постоянно, как у нашей луны, обращенная к солнцу, накаливается до 300° тепла, в то время как противоположная сторона, покрытая постоянным мраком, имеет температуру в -200°. Если на поверхности этой планеты и была когда-либо вода, то она должна была давным-давно испариться на поверхность, обращенной к солнцу, и превратиться в ледяную кору на противоположной стороне.

Венера же обладает средней температурой приблизительно в 40° и атмосферой, которую мы можем установить при прохождении Венеры через солнечный диск. Средняя температура Венеры значительно превышает ту, которая является возможной для развития нашего животного мира, что вовсе не исключает возможности существования на ней иных существ. В настоящее время Венера представляет стадию развития,

какую представляла земная поверхность много миллионов лет тому назад, именно каменноугольный период. Температура на Марсе равна 40° на его экваторе, в то время как средняя температура земли равна 16° тепла.

Прочие известные нам планеты обладают слишком холодной температурой, чтобы допустить возможность существования на них живых существ. Однако человеческой фантазии предоставляется широкий простор населять, кроме известных нам Земли и Венеры, те планеты, которые вращаются вокруг миллионов светящихся центральных тел звездной системы. Тут наука не в состоянии доказать всю несостоятельность полетов фантазии, а может лишь утверждать, что среди этого бесчисленного количества тел несомненно имеются многие, обладающие условиями, необходимыми для развития органической жизни.

ВЫСОТА АТМОСФЕРЫ И АРТИЛ-ЛЕРИЯ

Измерением высоты земной атмосферы занимались до недавнего времени исключительно астрономы и метеорологи. Первые из них изучали явление падающих звезд и метеоритов. Они нашли, что эти тела вспыхивают от соприкосновения с атмосферой земли и делаются таким образом видимыми для глаза на высоте 200 и 250 верст. Так как это явление не происходит мгновенно, то отсюда можно вывести, что высота атмосферы гораздо выше 250 верст.

Метеорологи изучали явление северного сияния и нашли, что это поразительное по красоте и величии явление природы весьма сходно с тем свечением, которое появляется при прохождении электрического тока в кружковых трубках. Северное сияние объясняется движением в сильно разреженном газе электронов, с громадными скоростями. Электроны сталкиваются с частицами газа, передают им свою живую силу, вследствие чего получается свечение. Они могут проникать в слой газа только на определенную глубину, зависящую от давления газа, тем дальше, чем давления меньше. В северном сиянии поток электронов идет не от одного электрода к другому, как в кружковой трубке, а от солнца к земному полюсу. Высота, на которой происходит прекращение сияния, т. е. ниже которой поток электронов не проникает в атмосферу, находится на расстоянии 50 верст от земной поверхности. Давление воздуха на этой высоте достигает 0,1 милл. ртутного столба, т. е. как раз такой же величины, как и в кружковых трубках. Ниже давление увеличивается:

на высоте 40 верст оно равно 1 милл., 30 в. — 9 мм., 20 в. — 51 мм., 10 в. — 271 мм.

Читатель, наверное, помнит, какую сенсацию произвело в 1917 г. известие, что немцы начали систематически обстреливать из тяжелых орудий французские города: Париж, Кале, Дюнкерк, несмотря на то, что их окопы находились от каждого из этих городов на расстоянии не ближе 70 верст. Немцам удалось построить орудия, которые бросали снаряды в десятки пудов на расстояние свыше 80 верст. Как потом установлено, для этого они воспользовались указанными измерениями высоты атмосферы и изменения давления с высотой. Простой расчет показал им, что для того, чтобы снаряд пролетел возможно далее, мало сообщить ему некоторую начальную скорость, необходимо также уменьшить силу сопротивления воздуха. Для снаряда свыше 100 килограммов (около 6 пуд.) достаточно было достигнуть при начальной скорости в 1400 метров высоты в 30 километров, чтобы испытывать при дальнейшем полете ничтожное сопротивление со стороны воздуха (9 мм. давления). Таким образом вопрос о дальности полета был решен. После выстрела снаряд быстро прорезает плотные нижние слои атмосферы и дальше летит уже в относительной пустоте.

В настоящее время в Сев.-Американских Штатах строят уже орудия для береговой обороны с дальностью полета снарядов от 200 до 300 верст. Понятно, что появление таких экстра-дальнобойных орудий меняет совершенно всю обстановку войны.

Г. Е.

БЕЛЫЙ УГОЛЬ

Среди специалистов-техников давно существует мнение, что, так называемые, тепловые машины, в число которых входят паровые, газовые, бензиновые, нефтяные и др. двигатели, отжили свой век, благодаря неэкономному использованию энергии топлива. Предполагают, что энергия топлива, которую можно применить для других целей, может и должна быть заменена тем запасом живой силы, который находится на земной поверхности в текучей воде. Вопрос о так называемом «белом угле» усиленно обсуждается не только в технических, но и в политических кругах. Но в последнее время появился ряд подсчетов тех запасов энергии, которые находятся во всех реках, водопадах и пр. Оказалось, что эти запасы вовсе не так велики, чтобы они могли вполне заменить собою энергию топлива. Приводим наиболее правдоподобные цифры в тысячах лошадиных сил:

В Европе 52.560 т. л. с., в Азии 238.807 т. л. с., в Африке 161.190 т. л. с., в Сев. Америке 112.528 т. л. с., в Южн. Америке 95.918 т. л. с., в Австралии 10.369 т. л. с. Всего на всем земном шаре 671.372 т. л. с. Насколько недостаточны эти запасы видно из того, что в Сев.-Ам. Соед. Штатах общая мощность всех тепловых двигателей в настоящее время приблизительно равна 180.000 т. л. с., а вся работоспособность текущей воды равна всего 56.146 т. л. с., при чем в действительности использовано всего 40% этого количества. Даже на Ниагаре из 8,7 миллионов л. с. утилизированы только 3,85 м. л. с. Запасы белого угля в России равны 50 милл. л. с. Они почти совсем неиспользованы.

● Англичанин Bagdoll-Wild сконструировал *аэроконтр*. Пробный полет показал, что аппарат способен подниматься совершенно вертикально, с пилотом и приблизительно 5 пудами груза. На аппарате установлен глушитель, позволяющий совершенно свободно говорить во время работы мотора полным ходом. Таким образом для спуска и подъема уже не требуется специальных аэродромов.

● Только что в Лондоне вышла книга сэра Росса Смита «Четырнадцать тысяч миль по воздуху».

Сэр Росс Смит — это тот смелый англичанин, который вместе со своим братом и двумя механиками совершил на аэроплане полет из Англии в Австралию. Его книга является подробным отчетом об этом полете. Написана она без аффектации, спокойно, с очаровательной скромностью. Росс Смит давно уже мечтал об этом грандиозном полете; в 1919 году австралийские власти назначили приз в 10.000 фунтов стерлингов тому уроженцу Австралии, который в 30 дней прилетит в Австралию из Лондона. Братя Смит тотчас же пустились в путь — на самой обыкновенной машине (системы Стандарт Виккерс Вими) — и прибыли в порт Дарвин через 27 дней 20 часов, т. е. на 52 часа раньше назначенного времени. Уже через 13 дней они были в Дели (в Индии), установив таким образом рекорд: расстояние между Лондоном и Дели 5.790 миль. Все это время они почти не спали; их изнурил непрерывный физический труд. Аэродромами им часто служило болото, и спускаться в такое болото часто бывало опаснее, чем перелезть через вершины гор, покрытые густым туманом. Братья преодолели все трудности и 10 декабря 1919 года были в Аделаиде, где их ожидали великие триумфы и почести. Но, к сожалению, Росс Смит вскоре затеял еще более трудный подвиг: облететь на

аэроплане весь мир. Весною нынешнего (1922) года, готовясь к этому пути, он упал и разбился на смерть.

● «Общедоступное руководство неорганической и теоретической химии» П. В. Меллера рассчитано на 6—7 объемистых томов, из которых первые два (в 7.000 страниц) только что вышли в издании Лонгманса. Насколько грандиозна задача автора, можно судить по этим двум первым томам, содержащим, помимо теоретических частей, обстоятельную историю химии и алхимии в древности (в Европе, Азии и Египте), в средние века и в эпоху Возрождения. Автор излагает очень обстоятельно все новейшие теории современной химии, которые, как, напр., теория термодинамики или кинетическая теория атомов и молекул, имеют столь же большое отношение к физике, как и к химии.

● Немецкий ученый Аксман поместил недавно во Франкфуртском журнале «Die Umschau» статью об изменении драгоценных камней под влиянием радия. Известно что радий заставляет бриллианты светиться в темноте, и эта флуоресценция является лучшим испытанием подлинности этих камней: бриллианты поглощают невидимые лучи радия и преобразуют их в видимые. Бесцветный бриллиант из Борнео, подвергнутый иррадиации в течение четырнадцати дней, приобрел лимонно-желтый оттенок. Голубой сапфир из Цейлона, после двухчасового воздействия радия, сделался зеленым, а потом — золотисто-желтым. Особенно интересны опыты с турмалинами. Выяснено, что только бесцветные турмалины подвергаются влиянию радия. Они становятся сперва ярко-зелеными, а потом ярко-красными.

● В книге «Внутри атома» англий-ский ученый Джон Милс при помощи диаграмм пытается дать неосведомленному читателю представление о сущности атомов и электронов.

● Английский физиолог Л. Берман выпустил интересный труд: «Железы как регуляторы личности». Первые семь глав дают наглядную картину функций желез и исторический очерк изучения их. Но в последующих главах, где автор старается объяснить судьбу великих исторических личностей, вроде Цезаря и Наполеона, изменением секреторной деятельности их желез, он покидает научную почву и пускается в мир фантастических гипотез.

● В мартовском номере журнала «Популярная механика», выходящем в Чикаго, описаны гигантские тракторы, кото-

рые в течение месяца превратили многоверстные болота в Миннезоте в плодородную землю для ферм. Это землечерпательная машина в 76 тонн. Продвигаясь по болоту, как огромное чудовище, она оста-

вляет за собою канаву в 12 футов ширины и в 7 футов глубины. Машиной управляют пять человек. Колеса ее устроены так, что она держится на поверхности самых тонких болот.

VARIA

● Государство художников. Скоро у писателей, художников и музыкантов будет свое собственное государство. Это государство досталось им так: три года назад скончался известный итальянский богач синьор Аугусто Капрани, владелец небольшого островка Комачина на озере Комо. Умирая, он завещал свой островок бельгийскому королю Альберту, в знак своего восхищения поведением бельгийцев во время недавней войны. Король Альберт отказался от дара, и передал его итальянским властям, под условием, что остров будет предоставлен живописцам, музыкантам, литераторам. Итальянское Министерство изящных Искусств постановило построить на острове роскошные виллы, одну из которых предоставит бельгийцам. Тогда же было приступлено к постройке обширного зала для картинных выставок, чтения лекций и проч.

● Ал. Машкович в своей книге «Эйнштейн Исследователь» излагает ряд своих бесед с Эйнштейном и сообщает много интересных данных о личности и взглядах прославленного философа-ученого.

Использование теорий Эйнштейна (особенно в той части их, где он говорит о четвертом измерении) для подкрепления новейшей мистической философии — не находит в Эйнштейне сочувствия; он является сторонником чистой и точной позитивной логики; спекулятивная философия и метафизика — ему чужды.

Параллельны этим взглядам и вкусы Эйнштейна в отношении музыки: ему близка не новая эмоциональная, импрессионистская музыка, а старая — Бах, Моцарт, Бетховен. Между прочим, Эйнштейн сам — отличный музыкант, играет хорошо на виолончели, на рояле. В области художественной литературы — самые любимые его книги — «Дон-Кихот» и «Братя Карамазовы».

● Эйнштейн в Париже. Недавно проф. Эйнштейн прочитал в Париже шесть лекций о своей теории относительности в Collège de France. Кроме того, им была прочитана особая лекция о философском значении этой теории. Он также посетил Академию Наук. Эйнштейн первый немецкий ученый, выступивший

после войны перед французской аудиторией.

● Современный концерт. Трудно сказать, где происходил этот концерт: слушатели его собрались в Брюсселе, а исполнители находились в Париже и даже, точнее говоря, над Парижем. При этом исполнители сами себя не могли слышать, а публика в Брюсселе, слушая их, восторгалась.

На Эйфелевой башне собрались: певца Ивонн Прантан, баритон Ноту, артисты Люсьен и Саша Гитри, генерал, министр, три журналиста и фотограф — «истинно-парижская компания», по замечанию газеты «Фигаро». В назначенный час заработали динамо-машины радио-станции Эйфелевой башни, и, заглушаемый их мощным гудением, не слыша собственного голоса, министр произнес, обращаясь к невидимым слушателям, приветственную речь; по окончании этой речи артисты исполнили свою программу, и, в заключение, всеми присутствующими были спеты французский и бельгийский гимны.

А в это же время, собравшаяся в автомобильном клубе в Брюсселе избранная публика, стихнувшая по данному с Эйфелевой башни сигналу, прослушала всю эту программу, не видя ее далеких исполнителей. Мало того, соединенный обыкновенным городским телефоном с залой автоклуба, бельгийский король слушал концерт, сидя у трубки аппарата у себя во дворце.

Лет десять назад о таком концерте могли писать только авторы фантастических романов.

● В настоящее время в Германии выходит около 300 журналов, посвященных педагогике.

● В Америке каждый желающий может завести у себя на дому радиотелефон. Вот какое объявление читаем в журнале «Радио», выходящем в Сан-Франциско:

«Каждый вечер повсюду в воздухе носится радио-музыка. Всякий может слушать ее в своей комнате, обзаведясь аппаратом, который по своей простоте, доступен любому ребенку. Аппарат этот дешевле фонографа! Заведите его у себя,

и вы можете слушать оперу, оркестр, церковную проповедь, биржевые отчеты, газетные новости, — решительно все. Нельзя придумать лучшего подарка для семьи. Жизнь сразу станет веселее и краше. Радио сблизит отцов и детей на почве взаимных интересов. Женщинам он будет бесценным помощником для развлечения гостей. Нет такого дома, который мог бы обойтись без радио».

С тех пор как в Америке беспроводный телеграф стал доступен широким массам, число изобретений в этой области сильно увеличилось. Так, в марте сего года житель Нью-Йорка, Эдуард Ф. Кэвин, демонстрировал изобретенный им экипажик, которым можно управлять на расстоянии. Четырехколесная модель подчинялась всем прихотям изобретателя; он стоял у окна, а она, как живая, бежала по большому двору; американцы намерены приспособить новое изобретение к земледелию; они заставят радио-плуги пахать почти без участия рабочих.

Католическая церковь в Америке не преминула воспользоваться услугами радио. В Питтсбурге два католических патера церкви Патрика совершают церковную службу перед аппаратом, который передает их слова в 20 штатов одновременно. Звуки органа, проповедь священника — передаются за тысячи верст. Многих удалось таким образом привлечь в лоно католической церкви. Пресвитерианские священники подняли по этому поводу шум в печати. Им чудится здесь распадение церкви: люди перестают собираться в церквах; гораздо приятнее слушать проповедь, лежа в постели!

В Нью-Йоркских газетах вошло в обычай печатать ежедневную программу тех концертов, проповедей и лекций, которые в течение дня может в определенные часы слушать всякий абонент радио-станций.

Вот, например, программа станции W I Z на 15 марта 1922 года.

— 11 часов утра: Предсказание погоды. — 12 часов: Отчет о видах на урожай. — 2 часа 5 минут: Морские известия. Отчет о приходящих и отходящих судах. — 7 час. 6 мин. Рассказы о животных (для детей). — 7 час. 30 мин. веч. Музыкальная комедия Модарта «Импредарио», исполняемая под личным управлением мистера Хиншо, президента общества американских певцов. Главную роль исполнит Перси Гимос, знаменитый баритон Америки. — 9 ч. 20 м. веч. Концерт солистки Лотты Мадден. Программа: пастораль из оперы Вераччини «Розалинда» и т. д., и т. д.

Новый Страдивариус. Гамбургский купец Гейрихс Ольхавер изобрел способ переделывать скрипки простого фабричного производства таким образом, что они по качеству и тону становятся равными лучшим Страдивариусам. Изобретатель решил, не открывая своего изобретения, продемонстрировать его публично.

Первый опыт состоялся в Берлине в присутствии многих знаменитостей — скрипачей и музыкантов. В качестве исполнителя выступил первый концертмейстер берлинской Филармонии Вандерберг, исполнивший все номера программы дважды: на своем Страдивариусе, оцениваемом в несколько миллионов марок, и на скрипке Ольхавера. Общее мнение признало единодушно, что тон скрипки Ольхавера («волшебной скрипки», как ее прозвали в Берлине) не уступает ни в чем Страдивариусовским скрипкам.

Габенель издал в Париже книгу: «Доходы умственных работников с 1200 г. по 1913 г.», в которой сообщает много очень интересных данных о гонорах артистов и художников в разные эпохи. Первыми художниками, требовавшими достойной оплаты своего труда, были Рафаэль, Микель-Анджело и Тициан. Но им удалось добиться этого только для себя, прочие же современники и позднейшие художники получали гроши. В то время, как Рафаэль получал за каждую из своих Сибилл по 2700 франков (третейским судьей в его споре с заказчиком был Микель-Анджело), Корреджо продал своего «Христа» за 110 фр., Караваджо «Воскресение Христа» за 100 франков и т. д.

Первое издание пьес Шекспира (фоллио 1623 года) продано на днях с молотка в Америке за 8.300 долларов. На том же аукционе были проданы 97 писем Марка Твена к знаменитому американскому романисту Хауэлсу за 3.000 долларов.

Общество книгопродавцев в Англии приступило к организации особого колледжа для приказчиков книжных магазинов. «Рекомендовать покупателю ту или иную книгу может только образованный приказчик».

Интересны рекламы, к которым прибегают английские издатели. Только что в Лондоне вышла книга неизвестного автора «Приключения Азафа Хана». В объявлениях об этой книге сказано: «Эта книга была предложена для напечатания восьми издательским фирмам, и все они отвергли ее».

Число германского студенчества, по сравнению с довоенным временем, повысилось на 110 процентов.

Парижские газеты отмечают огромный успех русского шахматиста Алехина. В марте нынешнего года в Парижском шахматном клубе Алехин дал сеанс одновременной игры с двенадцатью противниками, не глядя на шахматные доски, при чем все двенадцать партий были блестяще выиграны им.

В Америке в настоящее время свирепствует эпидемия самоубийств. Так, по сведениям местной полиции, в городе Филадельфии в прошлом году лишило себя жизни 260 человек: 188 мужчин и 72 женщины. В этом году цифры значительно повысились.

Число автомобилей в Сев.-Ам. Соед. Штатах в 1919 г. 7.523.664, т. е. 1 автомобиль на 14 жителей, в 1920 г. — 9.211.300, т. е. 1 на 11 жителей. Во Франции в 1921 г. — 236.735, т. е. 1 на 158 жителей.

По словам «Кальнинше Цейтунг», стоимость жизни в Вене в июне 1922 года повысилась в 27 раз по сравнению с январем 1921 года.

В последнее время в Англии значительно понизилась смертность. Нынешним летом в Лондоне на 1000 человек приходится всего 9,2 смертных случаев.

Две анкеты «Фигаро». Французская газета «Фигаро» обратилась к целому ряду известных общественных деятелей, писателей и критиков с анкетой, кого среди всех французских авторов они считают истинным представителем французского духа, наиболее знаменитым и влиятельным в Европе.

Больше всего голосов высказалось за Рабля, Вольтера, Бальзака и Флобера, затем следуют Монтень и Гюго; затем — Паскаль и Золя.

Та же газета обратилась к тем же лицам с просьбой указать любимых писателей. Клемансо указал на Гомера, Рабля, Сервантеса, Расина; Барту — на Расина, Лабрюйера, Андре Шенье и отчасти Гюго; Поль Дешанель — на Гомера, Марка Аврелия и Библию.

В Париже образовалось жюри для распределения премии имени Бальзака, завещанной Базилем Захаровым. В состав жюри входят: Бурж (председатель), Баррас, Бойсав, Бурж, Леон Додэ, Бидон, Шеран, Дюамель, Д. Галеви, Эдмон Жалу, Леон Лафарж, Пьерфё, Стровский. Премия предназначается ежегодно автору еще неизданного романа.

Эсперанто. Члены Парижской Академии Наук выступили с резолюцией, в которой указывается на желательность признания Эсперанто международным языком. Содержание пяти пунктов этой резолюции следующее: 1) Желательно ввести повсеместное изучение Эсперанто; 2) желательно признать Эсперанто единственным официальным языком на предстоящих конгрессах; 3) желательно применять Эсперанто в научных и технических изданиях, предназначенных для международного пользования; 4) желательно ввести Эсперанто в научную и техническую международную корреспонденцию; 5) желательно учредить комиссию для составления научных словарей Эсперанто.

Брачная жизнь Гёте в письмах. Жена Гёте, урожденная Вульпиус, до последнего времени не пользовалась благосклонностью большинства биографов и почитателей великого поэта, считавших, что она была недостойна его. Но объективное изучение материалов неизбежно свидетельствует о том, что Гёте был счастлив в своей брачной жизни и что между супругами царил самые лучшие отношения, основанные на взаимной любви и уважении. Несколькими годами ранее, Этта Федера посвятила жене Гёте целую монографию, рисующую ее в привлекательном свете. В 1916 г. профессор Греф, один из лучших знатоков Гёте, выпустил, по случаю столетия со дня ее смерти, «Переписку Гёте с его женою», в двух объемистых томах, имевших, несмотря на военное время, такой большой успех, что через несколько месяцев потребовалось новое издание, которое ныне оказалось совершенно распроданным. Книгоиздательство Rütten & Lening в Франкфурте на Майне напечатало эту переписку в сокращенном виде под заглавием «Брачная жизнь Гёте в письмах». Проверенное, дополненное примечаниями и извлечениями из переписки современников Гёте, прекрасно выполненное профессором Грефом издание имеет очень изящную внешность и богато иллюстрировано.

Книги, поступившие для отзыва.

- 1) А. Бородин. «Уот Уитман». (Мастерская Пролетарской Культуры). Баку. 1922.
- 2) Ромэн Роллан. «Лиллюи». (Госуд. Издат.). Петроград. 1922.
- 3) Палле Розенкранц. «Царица Ночи». (Гос. Издат.). Петроград. 1922.

ОТ РЕДАКЦИИ

Цель «Современного Запада» — дать русскому читателю по возможности полную и строго объективную картину умственной и художественной жизни современной Европы.

Поставленная в таком масштабе задача не может быть, конечно, исчерпана в одной, двух книгах журнала и потребует для своего выполнения значительного времени и большой редакционной работы.

Считаясь с наличием имевшегося под рукой материала, Редакция посвятила предлагаемую читателю первую книгу журнала, главным образом, выяснению тех философских и литературных течений, которые получили за последние годы широкое распространение среди некоторой части европейской, — по преимуществу германской, — интеллигенции, переживающей в настоящее время тяжелый послевоенный кризис, с весьма характерным для таких периодов истории тяготением к идеям пессимизма и релятивизма и склонностью к мистическим проблемам.

Нет сомнения, что наряду с этой Европой в той же Германии, не говоря уже о других европейских странах, имеются более активные и жизнерадостные философские и литературные образования, характеристике которых будут посвящены ближайшие номера нашего журнала.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Р. Киплинг</i> .—Баллада о Востоке и Западе, перевод Е. Полонской . . .	3
<i>Ж. Дюамель</i> .—Кирасир Кювелье, рассказ, перевод А. Кугеля, со вступительной заметкой Е. З.	6
<i>Вальтер Калэ</i> .—Водитель душ, стих., перевод Д. Выгодского	14
<i>В. Газенклевер</i> .—Убийцы сидят в опере, стих., перевод В. Нейштадта .	15
<i>О. Гепри</i> .—Короли и капуста, роман, перевод и предисл. К. Чуковского .	17
<i>Жюль Ромэн</i> .—Европа, стих., перевод М. Лозинского	53
<i>Густав Мейринк</i> .—Игра циркад, рассказ, перевод Э. Ш., со вступит. заметкой Е. З.	54
<i>П. Клодель</i> .—Отче наш.—Чтения, стих., перевод В. Зоргенфрея . . .	64
<i>О. Шпенглер</i> .—Пруссизм и социализм, статья, пер. А. Н. Горлина . . .	66
<i>Р. Базаров</i> .—История, как осмысливание бессмыслицы, статья	89
<i>Н. Радлов</i> .—Современное искусство Франции и Германии, очерк	97
<i>А. Лурье</i> .—«Шестерка», статья	106
<i>А. Гвоздев</i> .—Экспрессионизм в немецкой драме, статья	112
<i>Г. Ериковский</i> .—Происхождение и конец вселенной. По новейшим научным данным, очерк	119
<i>Новые манифесты Маринетти</i> .—Тактилизм.—Манифест о театре.—Манифест о музыке	132
<i>Дикарь о современной Европе</i> . «Папалаги»	139
<i>Библиография и хроника</i> .	
Литература	142
Театр	169
Живопись и скульптура	173
Наука и техника	179
Varia	187
От редакции	190

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ

№ 1 издаваемого „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ“ иллюстрированного журнала

„ВОСТОК“

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

акад. С. Ф. Ольденбурга, акад. И. Ю. Крачковского, проф. В. М. Алексеева, проф. Б. Я. Владимирцова и А. Н. Тихонова.

В журнале художественно-литературный, научный и критико-библиографический отделы, а также хроника жизни Востока и художественные репродукции с памятников восточного искусства.

== ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ № 2. ==

ГОТОВИТСЯ К ПЕЧАТИ № 2

„СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД“

НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Вышли из печати и продаются в книжном магазине Издательства „Всемирная Литература“ (Литейный, 56) и в других книжных магазинах:

УЭЛЛС Неугасимый огонь.
СИНКЛЭР .. Сто процентов.
ГОЛЬСТ Лирические драмы.
Р. РОЛЛАН Кола Бреньон.

|| П. БЕНУА .. Атлантида.
К. ГАМСУН Соки земли.
Ж. РОМЭН.. Доногоо-Тонка.
Г. ВЕРФЕЛЬ Человек из зеркала.

Печатаются и вскоре выйдут:

МАРАН Батуала.
МИХАЭЛИС Месть.
БРЖОЗОВСКИЙ Зарево.

|| МЕЙРИНК .. Голем.
ЭДШМИД Шесть притоков.
МАРКС Женщина.

РЕДАКЦИЯ и КОНТОРА: Петербург, Моховая, 36.