

СОВРЕМЕННЫ

ЗАПАД

№ 4

Т

ПЕТЕР
БУРГ

1923

СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА — 1923 г. — ПЕТРОГРАД

Государственная типография имени Ивана Федорова,
Петроград, Звенигородская, 11.

Гиз № 5173 Петрооблит № 5964 Тираж 6150

ЖОРЖ ШЕНЕВЬЕР

МОЛЬБА

Народ, ступающий тяжело по булыжнику улиц,
Словно поезд по рельсам, колеблемым от края до края
И уводящим его путь в бесконечность;
Народ, ступающий тяжело по земному покрову,
Как по странице, где чертят ежечасно твою историю
Все гвозди твоих подошв;

Народ и здешний, и дальний (я никого не хочу оставить),
Народ обоих материков, и свободных архипелагов,
Народ человеков, объемлющий всех существ, ходящих стоя
И освещенных тройным сияньем лица и обоих ладоней —

Я к тебе обращаюсь с мольбой, — я, что есмь сам человек,
Рожденный в этом Париже, меж людей, которые работали
И вечером возвращались, как и ты, чтобы сесть за трапезу.

Вот уже близок час, когда ты выйдешь из старого русла,
И, пробив скорлупу улиц, сдавивших твоё волненье,
Твой поток разольется, увенчанный шумною пеной,
По простору, подобному гигантской розе ветров,
Вонзающей в бесконечность острия своих стрелок.

Но какой изберешь ты путь, чтоб излиться в новое ложе,
В эту равнину, стянутую безупречным горизонтом?
О народ, тебе говорю я: подумай об этом рассвете,
От которого тебя отделяет уже последняя вечера!

Я тебя заклинаю: услышь меня,
Весенне-могучий народ!
Да будет похожа победа твоя
На майские зелена!

Ты, кого ждет победа, сможешь ли быть победителем?

Я не из тех, что льстят,
О народ, — я из тех, что любят:
Берегись последней капли
На дне каждого опорожненного стакана!

Ты, что изведася хмель, сможешь ли овладеть опьянением?

Слушай: лист, что встает из почки, то — победитель.
Слушай: плод, что выходит из завязи, то — победитель.
Слушай: день, что родится, и дитя, что родится, — победители.

Будь листом, и плодом, и днем, и ребенком,
Ибо победа — подарок,
А не сброшенная кожа.

Говорю: настало время
Возгласить любовь к миру,
И тебе принадлежит эта благовесть,
Тебе, чьи страдания вьются
На полях бесстыдной истории,
Где войны начерчены киноварью.

Открой мне глаза твои, если чисты они,
Разожми твои руки, где светятся
Эти пользы, что воздвигнут царство твое.
Пусть они не забудут в день славы
Античного жеста щедрости,
Раздающей алчущим хлеба.

Слушай: реки спустились с ледников отдаленных,
Побежали ржаными полями и каменными столицами, —
Но вот они все растворились в уравнительном море.
Человек, тебя уподоблю я каждому из этих потоков,
Народ, будь как море, поднимающее все судна
И вмещающее все воды, чтобы сделать их чище.

Не мсти, не вскармливай ненависти,
Не делай пленницей в клетке
Птицу, что станешь ласкать ты, —
Но радуйся ее крыльям,
И следуй за ней на вершины,
Куда повлечет тебя ее порыв.

Рта не смыкай: пой песню.
Зубов не сжимай: улыбайся.
Не уподобляйся обманному небу,
Голубеющему лишь от северного ветра,
Не будь ясностью зимнего дня,
Обезглавливаемого внезапной ночью.

Заклинаю тебя я играми малых детей,
Чья радость — песок и куклы.

Заклинаю тебя я любовью молодых женщин,
Чья радость — цветы и камни.

Заклинаю тебя я всей красотой вещей,
Что созданы для счастья жизни.

Заклинаю тебя я небом, и без бога прекрасным,
И временами года, столь щедрыми — каждое.

И этим листом, у которого так утонченны жилки,
Когда глядишь сквозь них в полдень на солнце.

И именем этой смиреннейшей полевой маргаритки,
Несущей радость в печальную комнату.

И именем меня самого, и грядущего, и правосудья: —
Заклинаю тебя, о могучий народ: не разбей
Новой чаши, из которой станешь ты пить,
Ибо иначе уже никогда ты не сможешь залить своей жажды.

Пусть радостно-легок будет твой шаг,
Как шаги на летней заре.
Не позволяй овладеть тобой
Заблуждениям, как поросли мхов.

Я хочу, чтобы твой взгляд был предтечей и сторожем жеста!

О народ, да придет твое царствие,
Но пусть больше не будет убийства:
Красота и милосердие —
О них, говорю тебе, думай,
Когда вечером тебя обнимет спокойствие.

Ибо если б ты стал, Победитель,
Возрождать вновь насилие;

Если б ты стал, зарекаясь устами и жестом,
Новую строить ограду вокруг сада счастья;
Если бы ты захотел, ошестинясь над взятой добычей,
И скаля зубы, как пес, готовый вцепиться,
Завтра свергнуть нас в новую ночь, —

Тогда, о Народ, я кричу:

Лучше разбейся, земля, и вы исчезните, люди!

.....
Понял ли ты меня? Если ты понял — вперед!

Перевел с французского
Абрам Эфрос

Жорж Шеневьер — товарищ Дюамеля, Ромэна, Вильдрака, их друг и единопатник, представитель младшей линии унаимизма, поэт-социалист, как и остальные унаимисты, непримиримый антимиитарист, как и все, тоже член группы «Clarté», в особенности — прекрасный музыкант, и еще — увлеченный организатор массовых «Народных Празднеств» («Fêtes du Peuple»), стяжавших себе такую популярность во Франции. Как у всякого младшего члена литературного течения, черты унаимизма выражены у Шеневьера несколько упрощеннее и резче, чем у его старших друзей: в его поэзии местами более обнажена социальная тенденция, почти готовая выродиться в публицистику, местами усложненный поэтический язык покрыт трудно проницаемой темнотой, местами освобожденный от всяких схем ритм соскальзывает в неупорядоченную прозу. Но при всем том Шеневьер — подлинный поэт, а его недочеты спасаются основным великолепным достоинством унаимизма: глубочайшим, поэтическим волнением, рожденным социальным раздумьем, обуславливающим все развертывание темы и оправдывающим движение каждого из ее образов. Как и весь унаимизм, это — «корыстная поэзия», — она знает откуда она идет и чего она хочет, это — поэзия Человечности, поэзия труда и счастья, поэзия широко будущего, большого, социального сердца. Ни измышленных упражнений от душевной пустоты, ни хитрых построений от голого мастерства Шеневьер не знает, как не знает их никто из унаимистов. Его поэзия поэтому требует от читателя тоже «большого дыхания», нужно доверие к ней и настойчивость, ее надо перечитывать несколько раз, проникать вглубь нее от пласта к пласту, от слоя к слою, пока глаз не побежит по ней легко и удовлетворенно, как по тропе уже знакомого леса.

«Мольба», печатаемая здесь в переводе, является заключительной частью поэтического триптиха («De profundis», «Appel aux hommes», «Prière») составившего последнюю книгу Шеневьера «Зов к Миру» («Appel au Monde»), встретившую прекрасный прием в молодой французской литературе.

А. Э.

РОССО-ДИ-САН-СЕКОНДО

ГЛАЗА СИНЬОРЫ ЛИСБЕТ

Зачем эти вечно опущенные гардины на окнах, на стеклянных стенах веранды, на садовом балконе, наверху в кабинете, внизу в гостиной, в столовой и даже в кухне?

Дом не могила: он должен быть открыт воздуху, свету, ветру, жаре, прохладе. Дом должен быть, как листва на дереве: птички укрываются там и спят среди ветвей, но в то же время дышат всеми благоуханиями живой природы. Раскрывать надо дом.

Синьора Лисбет в сущности и дальше бы пошла. Она спала бы летом в саду, зимой — на веранде и уж, конечно, выбросила бы вон ковры, тяжелые портьеры, огромные бархатные кресла, загромождающие комнаты и отнимающие место у воздуха. И потом, человек не для того родился, чтобы вытирать каждый день пыль со всего, что есть в доме, когда за его стенами весь прекрасный мир с его лесами, сырыми лугами, морем, со всеми этими чайками на берегу, то бегающими друг за другом, кишащими на песке, то вдруг взлетающими внезапным порывом, стремительнее волны, покрывая небо живым шумом крыльев.

Что за красота чайки на небе, правда, синьора Лисбет?! Синьора Лисбет, что нужно сделать, чтобы полететь вслед за чайками?

Растянуться надо на песке и смотреть вверх. Слышно только, как море шумит, да пена смеется по прибрежной гальке; а видно только небо и птицы, и они кружатся, кружатся, кружатся... Понемногу начинает казаться, что ты уже больше не на земле, — это не земля, а колыбель, подвешенная в воздухе. Сколько прошло времени, Лисбет? — Кто его знает! Кто знает! Два часа, три... — Целый день прошел! — Целый день? Ну, что ж такое?..

Но тогда синьора Лисбет не была синьорой: ей было восемнадцать лет, и она вольна была рвать себе платье о колючки сухих растений на берегу, возвращаться домой насквозь мокрой от дождя

или скатываться в канал, чтобы лучше посмотреть маленькую лягушонку, торчащую головой из воды, точно старающуюся наесться воздуху прежде, чем снова погрузиться на дно. Но самые настоящие друзья Лисбет были чайки: она всегда знала, где их найти. В хорошую погоду — на море, если пахло бурей, — в защищенном месте на лугу за дюной. Лисбет говорила тогда, что чайки собрались на конгресс. Понимаете, настоящий конгресс. На сером фоне дуга они были точно огромное белое пятно, полное какого-то дрожания. Подходить надо было тихонечко, тихонечко, чтобы недоверчивые чайки не улетели, а наслаждением синьорины и было именно оказаться среди них в то время, как они взлетают. Она приближалась к ним осторожно, прячась за кусты, потом — раз, два, три — бегом, и в один прыжок посреди конгресса. Вот шум поднимался! Они били ее крыльями по рукам, по лицу, по затылку, растрепывали ей волосы, и она сама вся была в движении, полная сладостного трепетания: она тоже взлетала вместе с ними. Но как грустно было остаться потом одной на лугу! А они, после своего беспорядочного бегства, кружились некоторое время в дымчатом небе и падали опять вниз, чтобы вновь открыть заседание в более безопасном месте.

Снег, ветер или мороз — Лисбет была на воздухе. Мир ведь не из домов создан: он создан из деревьев, травы, воды, ветра, облаков. Прекраснее всего буря, она приводит в движение все существующее, так что ощущаешь его все сразу. Стоя на дюне голландского берега, когда кругом воют стихии и холод проникает в кости, можно дышать — дышать соленым морским ветром и запахами всего мира. И Лисбет пила, пила широко открытым ртом.

А теперь... теперь она закупорена в доме — в доме со всегда опущенными занавесями, где нельзя открыть дверь, если все остальные не заперты, из страха сквозняка.

— *Les courants d'air!* — кричал синьор Ион, пятась в кресле как рак, и вытягивая перед собой руки, точно в ограждение от какой-то страшной угрозы. Глаза синьора Иона за стеклами пенсне становились красноватыми, как у его собаки, а лицо корчилось гримасой, и веселой, и сердитой в одно время, неизбежно вызывавшей у синьоры Лисбет припадок смеха. Дверь запиралась, супруги лицом к лицу смотрели один другому в глаза: она, — смеясь и трясясь всей тяжестью тучного тела, он — с недоумелым и растерянным выражением человека, не понимающего вызванного им веселого восторга. Синьор Ион в присутствии жены, — до известной степени, впрочем, и всегда вообще, — немного актерствовал, изображал клоуна, отчасти преднамеренно, а отчасти инстинктивно. Он знал свои слабости и прикрывал их юмором.

Как это Лисбет вышла за него? Трудно сказать. Но она веселилась, это несомненно. Эти гримасы и эти вытаращенные глаза были для нее неотразимым очарованием. Но что за безмолвие в этом

доме! Ни шумных детских игр, ни радостных голосов, ни песен и звуков музыки, как ей бы хотелось! Звуки? Да, звуки там были: вечное тикканье несносного маятника в прихожей, и противная кукушка стенных часов на площадке лестницы, и потом еще когтистые лапы собаки по паркету. Собака эта тоже смертельно скучала, зевала и расхаживала по дому с неизменно одним и тем же неискренним и ироническим видом. Бывали, однако, минуты исступления, когда она рычала и лаяла как сатана, потому что служанка Аафке очень часто, — только Руа окажется в пределах ее досягаемости и не видит ее, — пафф, как дернет его за хвост!

— Аафке! — пела тогда издали синьора Лисбет, и в голосе ее должен был быть укор, но он звучал так нежно, что можно было влюбиться; и, призвав служанку к порядку, она тотчас садилась — не могла держаться на ногах от смеха.

Заперта в доме? Да, заперта в доме. Ни детей, ни игр, ни песен; вечное безмолвие! Но вместо того, собачьи лапы, недовольная морда, неискренние глаза, и глупейшая Аафке, и этот редкостный муж: столько удовольствия, столько удовольствия, просто можно умереть от радости. А потом весной — ласточки прилетали вить гнезда как раз перед дверью, на верхушках деревянных колонок, вокруг которых вились розы, в саду же — целые стаи воробьев, скворцов, дроздов, постоянно ожидавших, клювом кверху, хлебный мякиш из рук синьоры Лисбет. Зимой, конечно, было скучнее и приходилось довольствоваться представлениями нотариуса. Синьора Лисбет знала, как вызывать их: достаточно было стукнуть за столом стаканом о дорогой, красивый кувшин для молока, капнуть на скатерть персиковым вареньем или протянуть собаке ломтик ветчины. Собаке полагалось быть на строгой вегетарианской диете. У нотариуса ван-Бейге были твердые принципы!

Что за человек этот нотариус! Надо было видеть, как он спускался утром из своей спальни вниз по деревянной лестнице, скрипевшей среди тишины первых дневных часов, в кабинет, где он усаживался в кресло подле печи и принимался читать газету в то время, когда ни жена, ни даже прислуга еще не вставали, и еще не раздавались шаги молочника в саду и скрип закрываемой им калитки. Он баюкался в этом своеобразном молчании еще непрснувшегося дома и наслаждался приятной дремотностью, сохраняемой человеком, когда он рано встал с постели. Правда, что Руа, продолжавший еще досыпать на ковре, потягивался от времени до времени всеми своими членами и неистово чихал при этом, но это чиханье давно уже стало необходимым дополнением к чтению нотариуса, он смотрел на него, как на завершение царившего кругом безмолвия и иногда только, перекинувшись через край кресла, протягивал руку, чтобы почесать другу голову и сказать ему что-нибудь приветливое:

— Est ce que vous vous êtes enrhumé en passant de votre corbeille à ma chambre à étudier? ¹⁾

Но друг отвечал обыкновенно мощным зевком и сострадательным взглядом. Немного позднее они оба спускались в столовую, где синьора Лисбет уже нарезала хлеб и расставляла его посреди стола.

— Ну, сударыня, хорошо ли спали? — Нотариус каждое утро обращался к жене с этим полунасмешливым, полужасковым приветствием, она же, протягивая ему руку, другою закрывала себе рот, предчувствуя неизбежный припадок бесконечного смеха.

Бедная синьора Лисбет постоянно закрывала себе рот. Она знала, что он слишком велик; и ужасно неприятно было ей тоже это неслыханное, огромное, огромное тело, мешавшее певшему у нее в сердце потоку радости изливаться без преград, свежим и пенящимся.

Но глаза! Глаза остались прекрасными, ясными и большими, как в восемнадцать лет, дивные голубые глаза, содержавшие в себе рай. Да, рот закрыть платком: только чтобы одни глаза смеялись, вот так... Но что же такое в этих глазах? Трели жаворонков, чириканье воробушков, соловьиное пение? Что в них такое?

Нотариус, сказать правду, никогда ничего не видел в них, как вообще не видел ничего прекрасного, существовавшего в мире, если это было вне его и вне зависимости от его воли. Потому что, если даже у служанки Аафке были кое-какие достоинства, то главное из них состояло конечно в том, что она служила у него в доме; то же самое и пес этот, Руа, хотя и не ахти чего стоил и был в сущности непростительный бездельник, но и он имел все же, по мнению нотариуса, качества, не встречающиеся даже у наилучших собачьих пород.

— Mais j'ai fait son éducation ²⁾ — добавлял он тотчас же, как бы разъясняя эту загадку.

Ну, а если у его жены были хороши глаза, какая тут могла быть заслуга с его стороны? Не он их сделал, не он выработал в них рациональным воспитанием этот свет; он выбрал их, правда, среди множества женских глаз, избрав синьору Лисбет себе в жены; он мог бы, пожалуй, указать на эту свою заслугу, но чувствовал, что это не серьезно, и не серьезно по тому простому основанию, что женские глаза сами по себе вещь не серьезная. Практические люди, глубоко понимающие жизнь, не тратят времени на разглядывание женских глаз; если они хвалят жену, то прежде всего за ее кулинарные и домашние таланты, и уж, конечно, не за то, как она смотрит или улыбается. Нотариус ван-Бейге хвалил свою жену за то, что она без особого сопротивления дала ему перевоспитать себя и приучить себя к дому.

¹⁾ Вы не простудились ли, переходя из вашей корзинки ко мне в кабинет?

²⁾ Это я его воспитал.

— Представьте себе, проводила сначала время в ребяческих забавах, не умела даже делать консервы из абрикосов...

Бедная синьора Лисбет, нет, она не перевоспиталась! И не приобрела серьезного вида тупиц, воображающих, что им известен глубокий смысл жизни. Располнела она только чрезмерно, бедная синьора Лисбет, за двадцать лет монотонного существования! В волосах появились серебряные нити, и рот стал слишком большим. Но каким ребенком она осталась! Ее сохранившиеся глаза свидетельствовали о том. Во всем же остальном — нет, не философски-саркастическое подсмеиванье мужа убедило ее, а захваченная его ужимками и гримасами, она, незаметно для себя, провела дни, месяцы, годы в каком-то самозаблении, как ребенок перед игрушкой.

* * *

Дом нотариуса ван-Бейге в аристократической деревушке под Гаарлемом стоял совсем уединенно. Казалось, он целомудренно отделился в сторону, чтобы прикрыться, краснея, покровом зелени. К его двери подходили только ходячие торговцы, оставлявшие у входа в сад свои тележки с товарами, приказчики и почтальон. Тогда виден бывал появлявшийся и исчезающий белый бант на голове Аафке. Впрочем, четыре раза в день этот порог переступал сам нотариус: два раза он один, когда шел утром в свою контору и возвращался оттуда в полдень, и другие два раза попозднее днем, — вдвоем с собакой: они шли пройтись вместе и подышать воздухом. Редко, редко появлялось тут непривычное лицо; это была одна старая девица, близкий друг синьоры Лисбет, жившая в Гаарлеме в собственном просторном доме, одинокая, богатая и смертельно скучающая. Она любила искусство, литературу и от времени до времени приходила к Лисбет почитать какого-нибудь иностранного поэта, английского, французского или итальянского. Нотариус щурил глаза, принимал ее с несколько иронической, но добродушной усмешкой и, оставив ее с женой в гостиной, уходил и запирался у себя в кабинете.

— Ха-ха! литература! — говорил он сам с собой, поднимаясь по лестницам. Спустился потом через несколько часов и простившись с гостьей, он говорил жене с обычным своим смешком:

— Ну что же, сударыня, вы все еще утверждаете, что ваша подруга не намерена вернуться в свой саркофаг?

Лисбет, по обыкновению, корчилась от смеха, а Руа, наскучив постоянной комедией, облизывал себе морду и, может быть, тщетно усиливался понять, почему это его хозяин употребляет выражение «вернуться», как будто старая дева эта действительно вышла когда-то из какого-то саркофага. Потому что действительно серьезным лицом в доме был не нотариус, а Руа, отвечавший всегда на паясничанье хозяина взглядами, в которых выражалась скука

и сострадание. И идя с развинченным видом и опущенной головой следом за хозяином, он, казалось, повторял про себя: «Как он надоедлив! И не замечает этого!» Но это было неверно, от нотариуса не ускользала осуждающая строгость взора его собаки: надо даже сказать, что все эти расточаемые им ласки были постоянным усилием смягчить эту суровость и обратить ее в благосклонность. Это не удавалось бедному нотариусу: пес отворачивался от него и уходил, думая о другом. Таким образом в душе синьора ван-Бейге, этого тирана своего дома, иронически презиравшего всех и вся, таилась всегда жестокая горечь сознания, что ему не удастся создать с Руа дружеские отношения. Он оказывался в рабстве у пса. Он смотрел ему в глаза, только и думая, как бы предупредить его желания, получить от него проявление сочувствия, благодарности; его обидчивому эгоизму была положительно невыносима мысль, что находящееся в его доме существо, собака, может пренебрегать им. Долго это продолжаться не могло.

В конце этой зимы, когда синьора Лисбет начала вглядываться с веранды в сад, чтобы сейчас же подметить, как только он начнет позевывать, просыпаясь, и увидеть, как прилетят разноцветные птички, являющиеся братами со всегда остававшимися тут дроздами и воробьями, нотариус тоже уже подумывал о том, чтобы доставить летом Руа какое-нибудь удовольствие. Особенно вечером, раздеваясь, чтобы лечь в постель, и останавливаясь минутами без движения, размышляя при свете свечи, бросавшей на стену тень какого-то чудовища, он более, чем когда-либо, чувствовал до какой степени необходимо, чтобы что-нибудь изменило жизнь собаки и его с ней отношения, потому что иначе они должны были стать врагами. Он чувствовал это. Слишком уж он много унижался перед этим животным: надо было попробовать последнее средство, если же оно не удастся, нотариус тогда покажет, годен ли он только на то, чтобы изображать паяца, — он избьет этого пса в ответ на один из презрительных взглядов, портивших ему кровь, избьет, и — вон из дому. И так как Руа, свернувшись в своей корзинке у дверей спальни синьора Иона, в это время уже сладко храпел, нотариус, не видимый им, сжимал кулаки и оскаливал зубы, готовый улыбнуться, если собака шевельнется.

* * *

В ответ на все зимние посещения своего старого друга синьора Лисбет с наступлением летнего времени ездила обыкновенно раза два, три к ней в Гаарлем. Когда она отправлялась туда в первый раз, можно было считать, что наступила весна. Это было целое событие. Аафке с утра начинала сборы, и нотариусу был отравлен первый утренний завтрак. Потом Лисбет, трепещущая, как голубка перед тем, как в первый раз вылететь из гнезда, выходила из дому и возвраща-

лась только вечером, к обеду, вся наэлектризованная, с сверканием в прекрасных лазоревых очах, неумолчная как жаворонок. У нее было столько, что рассказать мужу!

Этот раз, однако, щебетанье синьоры Лисбет не было так непосредственно, легко, искрящееся, как обыкновенно: в нем видно было что-то преднамеренное, какая-то скрытая мысль, ждавшая удобной минуты, чтобы обнаружиться. Все это не ускользнуло от нотариуса, привыкшего в таких случаях удваивать наблюдение за женою, и он уже готовился к сопротивлению, уже приступил к обычному гримасному репертуару. Ну, не прав ли он, противясь тому, чтобы жена выходила из дому? Всегда бывало то же самое. Возвращалась, возбужденная всякой вбитой ей в голову ерундой, изволь потом восстанавливать в ней чувство нарушенного равновесия. Этот раз было ясно, синьора Лисбет повела атаку по всем правилам. «Что за милая, интересная женщина ее друг; в ее салоне собирается лучшая голландская интеллигенция. Какое наслаждение разговаривать с талантливыми людьми. И сама она, синьора Лисбет, чувствует тоже, до какой степени ей необходимо общество; ее жизнь так бесцветна...» И синьора Лисбет продолжала дальше и дальше в том же духе, чтобы занять выгодные позиции прежде, чем мужнины гримасы заставят ее поддаться неудержимому смеху. Этим кончались обыкновенно все ее бунтовщические попытки. И она поспешила, долго не откладывая, сказать, что решила пригласить к себе на несколько месяцев свою приятельницу БERTУ ЯНСЕН, знаменитую писательницу, жившую в Фрисландии.

Бомба взорвалась. Нотариус так подскочил, что это самым резким образом подействовало на Руа, он вскочил с места и громко залаял, порицая хозяина за недостаточно серьезный образ действий.

— БERTУ ЯНСЕН! Эту старую деву! Феминистку! Бочку с прогорклым пивом!

Лисбет, все это предвидевшая и выставившая пугало ожесточенной суффражистки лишь в качестве стратегического хода, говорила, уже всхлипывая от смеха:

— Вы просто тиран! Повторяю вам: вы тиран. Никогда не делаете, чего мне хочется. Я нуждаюсь в каком-нибудь развлечении в течение лета, а вы не хотите доставить мне его.

— Поедьте посмотреть оранжерею синьора Вермейлемана... — Нотариус всегда приводил жену к молчанию предложением посетить оранжерею синьора Вермейлемана.

— Нет, — возразила она; — теперь все поля скоро будут покрыты тюльпанами, незачем будет ходить в оранжерею синьора Вермейлемана. Тогда уж, если вы не хотите бочки прогорклого пива, вы должны согласиться, чтобы я пригласила к нам одного художника испанца, я сегодня с ним познакомилась в Гаарлеме. Он напишет наши портреты, потом уедет от нас. Молодой арабченок с виду, с курчавыми волосами, преталантливый; глаза у него так и блестят; только

все скучает и разваливается по всем диванам, и зевает без всякого уважения к тем, кто тут есть. Такой потешный! До того невоспитанный! Ну, уж если вы его не пригласите, вы будете настоящий тиран. Зовут его Педро Молинас.

— Говорит он по-французски?

— Да, но только если не скучает; когда ему скучно, начинает говорить по-испански.

Нотариус почувствовал, что мысль о возможности побеседовать по-французски приятно соблазняет его. С другой стороны, в городе, разумеется, скоро станет известным, что в доме нотариуса Пона ван-Бейге гостит художник-иностранец, и это несомненно прибавит ему почета. Кроме того, излишняя фамильярность, допущенная по отношению к собаке, благодаря присутствию в доме гостя, должна будет значительно уменьшиться. Он покажет Руа, что может и не быть в рабской зависимости от его дружбы. Потому что, в сущности, собака ведь вот что говорила хозяину ироническим выражением своей морды: «хочешь, не хочешь, мой милый, а ты во мне нуждаешься; ты такой, что не можешь быть в обществе с другими людьми, и нуждаешься во мне, в собаке!»

Однако нотариус не ответил жене сразу, а обещал поговорить об этом на другое утро. Он подумает ночью. В течение этой ночи глаза синьоры Лисбет не сомкнулись, были открыты и мечтали.

* * *

В доме ван-Бейге в честь прибытия Педро Молинаса повсюду цветы: на консолях, на столиках, на всякой мебели, на каминах; даже перила лестницы были украшены розами, и люстра в прихожей превратилась в очаровательную прелесть повисших глициний. У собаки на шее красовалась девственно белая атласная лента, в странном противоречии с ее наружностью старого волка, а краснощекая толстуха Аафке совсем поглупела от радости. Нотариусу однако казалось, что по его дому носился вихрь безумия; несколько раз за время этих приготовлений он каялся в данном согласии и повторял увлеченной хлопотами жене:

— Mais ce sont des exagérations!

Он был прав, бедный нотариус! Подумайте: мебель сдвинута с места, столы вверх ногами, кресла опрокинуты, двери растворены, то и дело порывы ветра, проникающие с веранды и приносящие запах гиацинтов и тюльпанов, уже начавших расцвечивать своими разнообразными красками поля на всем широком пространстве, куда достигал взгляд. Собака, не привычная к этому, чихала и ходила по дому, как потерянная. Синьор Пон, вернувшись из конторы, находил, что она enrhumée, и делал вид, что не замечает этого, но в сущности был озабочен и не мог дожидаться, когда наконец Педро Молинас придет. Поэтому, когда коляска художника остановилась перед

решеткой, он с расprostертыми объятиями бросился встречать его; входя же потом с гостем в прихожую и увидя, что Молинас не только не проявлял благодарности и удовольствия по поводу сверхъестественной парадности, в какой предстал перед ним дом, но не скрывал, что находит это докучливым, он инстинктивно удвоил пыл дружелюбного гостеприимства. Синьора Лисбет едва была в силах удержаться от смеха, видя, какими скучающими глазами художник отвечал на горячие приветствия синьора Пона и, хотя все сделанные ею приготовления казались ей теперь ребяческими и смешными, удивительный прием мужа казался ей все же еще смешнее и забавнее.

— Синьор, — запела она, — синьор, я понимаю, что наш прием недостойн вас!.. — Но ей не пришлось продолжать, такие глаза вытаращил нотариус.

— Синьор не надо обращать внимания на мою жену. У нее всегда все преувеличено. Весь сад с корнями повыврала, украшая прихожую. Три дня весь дом был вверх дном. Вы рассудительный человек, скажите, ну, не преувеличение ли это?

Лисбет совершенно погибала. Аафке, поклонившись раз двадцать, не знала теперь, что ей еще делать. Даже Руа казался ошеломленным.

— Синьор, наш дом очень скучный, — заговорила снова Лисбет. — Это вот служанка Аафке, это Руа, наша собака, а больше в доме нет никого. Вам наверное будет скучно.

— Mais non, il ne faut pas croire ça! Моя жена думает, синьор, что все художники пустозвоны, шумные и неуравновешенные люди, потому так и говорит вам. Я знаю, что таковы только шарлатаны, втирающие очки и желающие во что бы то ни стало быть непохожими на других людей. Увидя же вас теперь, синьор, нисколько не сомневаюсь, что вы совершенно не такой, как они, и любите, конечно, работать в тиши и покое. Мой дом как раз для этой цели. И вы можете считать, что вы здесь у себя; одно только, — у нас строго соблюдаются часы завтрака и обеда. Можете также уходить и приходить, когда вам вздумается, помните лишь, что в десять часов вечера домовая дверь запирается.

— Синьор, — запела опять синьора Лисбет, — мне кажется, речь моего мужа не слишком уместна по отношению к только что приехавшему гостю. Но вы не придавайте особого значения словам моего мужа. Он привык нарочно говорить вздор, чтобы смешить меня.

Педро Молинас почесал в голове. «Понимаю: дом идиотов», подумал он. И надо это было ему запутываться вечно в какие-то комичные истории, точно мало было собственных внутренних терзаний!..

— Синьоры! — сказал он вдруг, чтобы положить конец этим препирательствам. — Синьоры! — повторил он, обращаясь к нотариусу, к хозяйке дома, к Аафке и к собаке, как к собранию, — дайте мне отдохнуть несколько дней, не приставайте ко мне; потом я сделаю вам ваши портреты.

* * *

День проходил за днем в доме ван-Бейге, а художник молчал. Это молчание было для синьоры Лисбет необычайным развлечением; сам нотариус удивлялся ему. Педро Молинас был несомненно живая загадка. Нем, нем, как рыба! Только один раз он довел до сведения своих амфитрионов, что хорошо помнит о их портретах, но чтобы они не удивлялись, он ждет вдохновения. Холсты уже были приготовлены, и веранда, превращенная в студию, ожидала первых сеансов. Но тщетно; художник спал с вечера, с часа, установленного нотариусом, до одиннадцати часов следующего дня, остальное же время проводил, валяясь то тут, то там, зевая и куря, как дымовая труба. Прежде в доме ван-Бейге курили только в кабинете нотариуса, но подобного рода ограничения никак не проникали в мозги Педро Молинаса, поэтому — повсюду пепел и окурки. Даже Аафке была скандализирована; но сколько смеху, сколько смеху, синьора Лисбет! Не в его присутствии, конечно. В его присутствии она старалась не смеяться, делала, наоборот, все, чтобы он не замечал, что она тут, чтобы он мог двигаться, пить, есть, сморкаться, как ему нравилось: она хотела видеть его таким, как он есть.

Он заворочил ее, этот Педро Молинас! Она смотрела на него в дверные щели, в замочные скважины, из-за занавесок, и, если он был внизу, в саду, — ноги на столе, чашка рядом на скамейке, и папироса во рту, — синьора Лисбет несомненно была наверху, у окна своей комнаты, и затыкала себе рот платком. Педро Молинас думал! Целыми часами, не шелохнувшись, пребывал в той же позе. О чем это он мог думать, эта африканская физиономия, среди светлых красок этого бледного мира, расплывавшегося в легкой лазури неба и терявшегося вдаль в нежнейших прозрачных сияниях?

«А, что там! Все пустяки! Бей осла завтра, бей сегодня, но и ослу тоже когда-нибудь нужен отдых! Во имя чего держать свою душу в вечном напряжении, гоняясь за неуловимой мечтой? С него уже слишком было достаточно этого маленького, жалкого мира: все страны, все города, все деревни — вечно одно и то же! Мир состоит из хлеба, сыра, бульона, из нотариусов в роде ван-Бейге, служанок, подобных Аафке, из маленьких тщеславий, глупых забот. Ну что такое люди делают на земле? Лучше об этом не думать и спать. Что касается хозяйев дома, — взбрело им в голову пригласить к себе художника? Ну и пусть несут последствия этого. Художник не связан обычными дурацкими буржуазными вежливостями: у поэта, когда он не носится в небе среди облаков, слишком много страданий, слишком много терзаний, где еще ему заботиться о том, чтобы быть приятным по отношению к любезным и щедрым хозяевам дома? Если бы господин нотариус стал, например, требовать, чтобы Педро Молинас воздерживался и не давал пинков псу, когда тот беспокоил

его своей мокрой нахальной мордой, то тщетно ждал бы своего портрета. И никаких улыбок за столом, никаких галантностей, ни похвал отличнейшим кушаньям. За столом Педро Молинас, самое большее, почесывал себе голову. Что они думали, что поэта можно проглотить так просто, как чашку чая, развалиясь с удобством на мягких подушках!»

Нотариус бросал жене выразительнейшие взоры, она же до крови кусала себе губы. Бедные губы синьоры Лисбет превратились в несколько дней в губку. Вечером, прежде чем ложиться в постель, она смотрела на них в зеркало и смазывала их какой-то жгучей мазью и потом корчилась вся сладостным сотрясением, вспоминая разные мелкие приключения дня, бывшие причиной этих ран.

То художник в своей задумчивой саговой полудремоте так высоко клал ноги на стол, что терял равновесие и летел вместе со скамейкой и чашкой чая на землю; то, бранясь по-испански, запускал папироской в морду Руа, который, неподвижно стоя на некотором расстоянии от него на своих чегыре лапах, позволил себе напомнить ему злыми глазами и глухим горловым рычанием свою непрекращающуюся граждебную досаду за то, что он явился сюда и держит себя каким-то баринном в доме, где он один считал себя законным господином.

Но всего неотразимее был для синьоры Лисбет наполовину сердитый, наполовину сбитый с толку вид, какой принимал с некоторого времени в присутствии гостя ее муж. Бедный нотариус чувствовал себя в самом деле удрученным и подавленным! В его доме, где никогда ничего не случалось, теперь каждый день были какие-нибудь происшествия. Он возвращался домой бледный, полный мрачных опасений. «Руа убит! Какой-нибудь шкаф опрокинут! Библиотека перевернута вверх дном! Крыша где-нибудь проломана!»

Да, потому что после сонного состояния первых дней художник, кажется, задался целью превратить его дом в развалины. Его дом, единственное место в мире, где он, действительно, чувствовал себя спокойно, которым так дорожил, так дорожил, что мог от этого захворать! Надо было сойти с ума, чтобы принять к себе незнакомого человека. Представьте себе, до того дошел, что влез на художественный шкаф, стоивший синьору ван-Бейге больших денег. И для чего? Чтобы поймать влетевшую из сада бабочку. Потом изволил разгуливать по крыше, расшатывая черепицы, чтобы увидеть пошире горизонт. Жена его не имела, очевидно, точного понятия о ценности вещей, если могла весело смеяться надо всем этим. Поверить нельзя; щеки ее порозовели, лоб оживился каким-то молодым ореолом. Все время — то вверх, то вниз по лестнице, как молоденькая. И из удовольствия держать у себя в доме этого скверно воспитанного художника, очевидно ничего и намалевать-то не умевшего, все готова была забыть, всем пренебречь. До того скверно воспитанного, что он даже не утомлялся отвечать за столом, когда с ним говорили, и когда брал что-нибудь, ему и в голову не приходило передать блюдо другим.

Да что он думает? С кем он имеет дело? Синьор Ион — это синьор Ион ван-Бейге, нотариус Гаарлема, высокоинменитого города Нидерландов. Или, может быть, Педро Молинас думает, что теперь времена Филиппа II? Но ведь голландцы и тогда еще показали испанцам, на что они способны. А если художник забыл это, синьор Ион ему об этом напомнит!

И, действительно, в один из ближайших вечеров нотариуса прорвало вдруг за столом:

— Я бы хотел, синьор, узнать от вас, когда вы решитесь начать наши портреты?

Наступило мгновение молчания, слышно стало как в саду шелестели деревья. Педро Молинас сильно передернулся и поднял глаза, чтобы обратить их к нотариусу, но, не доведя их до него, замер, точно видя сон, и в тоже время устремив их на что-то. Было ясно, что он слетел с облаков. Он довольно продолжительно пробыл так без движения, усиливаясь вспомнить, где он и что от него хотят. Это не удавалось ему, и чем он больше напрягался, тем его больше отвлекало что-то блиставшее перед ним. — Что это за свет такой? И этот голос, пробудивший его, он что хотел? Указать ему на этот свет? Ну да, он за столом, в гостях у супругов ван-Бейге, в голландском доме среди деревьев; он тут живет уже несколько дней и должен делать портреты хозяев этого дома. Так! Так! Ага, нотариус потерял терпение! Хочет, чтобы он сейчас же принимался за работу! Но этот свет, этот свет, он-то тут при чем? Зачем тут этот звездный луч? Каким образом нотариус мог иметь у себя в доме сияние светила небесного? А ведь он мог бы догадаться, что за странными гримасами нотариуса должно скрываться что-то загадочное и таинственное! Теперь тот свободно может смеяться над ним, потому что, конечно же, это не настоящие звезды сияют перед его глазами: синьор Ион нарочно все подстроил, чтобы над ним посмеяться.

Но бедный нотариус в свою очередь, видя Педро Молинаса неподвижно застывшим с раскрытым ртом и остановившимися расширенными глазами под тенью спутанных локонов, устремленными, как на привидение, на лицо его жены, не только почувствовал, что угас весь оживлявший его гнев, но начал трепетать от страха. Не лишился ли Педро Молинас рассудка? От этого человека всего можно было ожидать! Положительно! Никакого сомнения не остается! Но жена-то эта несообразная, сидит тоже в каком-то экстазе и смотрит в глаза художнику! Что же это такое происходит? Вон они, один против другого, как две статуи. Одно какое-нибудь странное движение Молинаса, и он будет телефонировать в соседнюю санаторию, звать докторов! Боже! Санитары в доме! Может быть, придется надевать смиренную рубашку! Вот что можно нажить, принимая к себе в дом, в семейную обстановку, неведомо кого.

Но раздался звук, — за дверями столовой дарапался Руа, желавший войти, и синьора Лисбет откинулась, наконец, по своему обычаю вбок на стуле, сотрясаясь всем своим телом. Как только веки прикрыли ее глаза, Педро Молинас, не ослепляемый больше этим звездным светом — хотя он все еще не понял, что это такое, — мог обернуться к нотариусу, и тот был поражен изумлением, услыша в ответ такой мягкий и мелодичный голос, какого никак не мог бы предположить исходящим из уст художника.

— Простите, синьор ван-Бейге, вы что-то сказали мне?

Нотариус смутился, забормotal.

— Я говорил... я сказал, какая моя собака невоспитанная, царапается за дверью, чтобы впустили.

И он встал отворить ей. Руа вошел со всей стремительностью, но вдруг остановился и с недоверием посмотрел на чужого; потом он прошел за стулом синьоры Лисбет, качая головой, как бы желая сказать, что эта неожиданная мягкость художника для него не убедительна.

Синьора Лисбет открыла опять глаза, и вся комната снова осветилась. Бог небесный! Да, теперь Педро Молинас понимал, почему канделябры непоколебимо стояли на своих местах в этом доме, почему стулья не пускались в бегство, почему стенные часы пели, и шкапы не падали на пол! Теперь он понимал, почему там, на полях, цветы нежно колебались под дуновением ветерка и деревья сада ласково касались домово́й крыши! Этот свет созывал сюда окрестных соловьев, созывал ласточек под карнизы стен и воробьев на желоба вдоль крыши. И Педро Молинас до сих пор не замечал этого! Вот идиот! В облаках искал себе мир душевный, а он пел тут перед ним в радостной лазури очей синьоры Лисбет.

* * *

На следующий день портреты нотариуса и его жены были начаты.

Для воробьев, приближавшихся, перепрыгивая по ступеням веранды, и вытягивавших шеи, несомненно это было новое зрелище: какой-то бес, без куртки, в рубашке и жилете, деловито и озабоченно размахивал руками перед натянутым холстом, говорил, кричал, двигался всеми своими членами.

— Смейтесь, да, смейтесь, не беспокойтесь: смейтесь, пожалуйста. Да, вы правы, какой дивный день. Посмотрите, какое чудесное солнце! О, как хороши эти поля, усыпанные цветами! Эти ветви... эти птички и эти маргариточки, выглядывающие из под кустов! Смейтесь, благословен бог, создавший вам эти глаза!.. Смейтесь... смейтесь, радуйте весь мир! Вот так! Не обращайтесь на меня внимания, ни на холст, ни на что!.. И шевелитесь, пожалуйста, не стесняйтесь!

И Педро Молинас делал прыжок вперед. Удар кистью и прыжок назад.

— Видит бог, тут ангелы, ангелы кругом! Я знаю, что тут есть ангелы!.. Вон там, синьора Лисбет, за занавеской; и вот тут, под мольбертом; и еще один там наверху кругом летает!.. Это просто божественно!.. божественно! бо-жест-вен-но!..

Педро Молинас кружил по комнате, вопя: — Божественно! Божественно! — рассказывал это стульям, ящику с красками, палитре. Потом сосредоточивался.

— Вот это мазок! Так! Хорошо! — восхищался он сам собою. — Второй мазок сюда! Как бог послал, так и хорошо. Третий мазок! Шедевр! Шедевр! — вопил он.

Синьора Лисбет положительно не могла больше вынести. Она корчилась на кресле и почти падала с него.

— Вспотели, а? Бедная синьора, прекрасная моя синьора, ангел святой, вспотели вы, да?.. — Он подошел к ней с платком. — Оботритесь, простите, я вам больно сделал?

Он сам хотел обтереть ей лоб. Но конвульсии синьоры Лисбет, конечно, усилились.

— Понимаю... да... вы правы: успокойтесь. Вот что, я выйду прочь. Побудьте на свободе, придите немножко в себя.

Педро Молинас выходил в сад; взвивалась испуганная стая воробьев. Он бросался, разгоряченный, потный, на землю, в сырую траву и лежал в изнеможении, дыша, как осел, поднявшийся с тяжелой ношей на долгий, высокий подъем.

А на веранде синьора Лисбет, тоже усталая, блаженно раскинувшись теперь на свободе в кресле, смотрела сквозь занавеси на этого сумасшедшего испанца, на этот комок нервов, заключавший в себе искру божью.

— О, взять бы ее в руки, эту кудрявую мальчишескую голову и насмеяться всласть лицом в эти волосы, и целовать, целовать их! — Она не понимала, смотря со слезами в глазах на Педро Молинаса, что это новое поднималось у нее из груди к горлу. А тот тем временем, уткнувшись ртом в траву, не переставал твердить: — Божественная! божественная! При всех своих пятидесяти годах и при всей этой окаянной ненужной туше ее тела! — Потом он возвращался, и работа возобновлялась с большим спокойствием; позднее приходила легкая грусть, когда по окрестностям протягивались первые тени заката, и на окутанной уже темнотой веранде сияли в сумерках одни только звезды синьоры Лисбет.

Спускался нотариус, зажигались огни, мирно, мягко начинался вечер... но не исчезали сосредоточенность, экстаз; потом поднимались наверх, спать.

Но кто спал? Кто мог спать? Синьор Ион, Аафке и Руа; художник же курил, курил, курил без конца, сидя на подоконнике

и смотря, как блестят каналы в ясной ночи; а синьора Лисбет, едва закрывала глаза, думая заснуть, как перед нею из всех углов комнаты выскакивал без куртки, в жилете и рубашке, Педро Молинас с кистью в руке.

* * *

Нотариус ван-Бейге предобрый был в сущности человек. Нельзя представить себе, как он бывал смущен, благодарен и растроган, когда, спустившись рано утром вниз, уже заставлял Педро Молинаса ожидающим его на веранде для позирования.

— Ну зачем вы так рано встаете, почтеннейший дорогой синьор мой? В самом деле, это слишком: не можем же мы требовать столько от такого художника, как вы!

— Нет, что вы! Что вы! — возражал Молинас. — Ваше внимание, ваша любезность ко мне так велики, что я никаким образом не в состоянии отблагодарить вас. Примемтесь за работу, синьор нотариус.

Синьор Ион был обворожен; и художник не шутил, он говорил всерьез. «Этот человек, — муж синьоры Лисбет, хранитель этого священного существа, этих изумительных глаз! Он видел ее, когда она была молоденькой, слышал ее девический голос; и наконец, ведь это он женился на ней, а не другой кто-нибудь!» Молинас был растроган.

— Садитесь, дорогой нотариус! Улыбайтесь, улыбайтесь, пожалуйста. У вас есть чему улыбаться. Такой вы симпатичный человек, такой мудрый! Такая у вас ясная, светлая жизнь! — Только каким-то чудом Педро Молинас не обнимал нотариуса; а тот, приведенный в восторженное состояние горячей волной этого доброжелательства, не удивлялся даже виду священного недоумения, который его лицо приобретало на портрете. Нотариус на портрете, действительно, казалось, смотрел на жену, находившуюся против него, на другом портрете; и с того полотна на него лилось такое сияние, что он шептал в ошеломлении: «Да что это? В самом деле моя жена? Или райский свет какой-то?»

Таким образом в доме ван-Бейге установилась полнейшая гармония. Нотариус при каждой возможности вел Молинаса наверх, к себе в кабинет, показывал ему книги, статуетки, редкости; спрашивал его мнения о том или другом художнике; рассказывал вкратце содержание романа, который читал; предлагал ему сигары и наконец, не зная уж больше, как выразить ему свое расположение, говорил в заключение:

— Ну, пожалуйста, скажите по простоте, нет ли у вас какого-нибудь желания. Скажите, что я могу вам сделать приятное?

Художник продолжал рассыпаться в похвалах дому, вкусу, с каким обставлен кабинет, удивительной образованности нотариуса. Казалось, что и синьор ван-Бейге начнет не спать по ночам, ломая голову над тем, как найти новый способ быть приятным гостю.

Аафке всегда была улыбающаяся, такой и оставалась. Но кто не хотел ничего знать — это Руа. «Ни в каком случае! Меня не проведешь!» — казалось, ворчал он себе под нос, расхаживая по дому с более недовольным видом, чем когда-либо. И так как нотариус теперь несколько пренебрегал им, Руа не удостаивал его больше даже взгляда. От времени до времени, однако, когда нотариус не видел, он бросал на него выразительный взор, думая: «Да, да, разния, давай околпачивать себя. Увидишь, чем это кончится!» И не столько потому, чтобы у него было какое-либо чувство привязанности к хозяину, но главное, серьезно смущаясь мыслью, что его могут провести, его, старого волка, он не переставал наблюдать за Педро Молинасом и за синьорой Лисбет. Когда эти двое бывали одни, откуда-нибудь непременно должна была появиться морда Руа. Он проходил по комнате, как будто его тут ничего не касалось, и уходил с серьезным видом мудреца, хорошо знающего, что бывает на свете.

* * *

Уже давно, много лет уже нотариус ван-Бейге не видел, как каминные часы его кабинета отмечают ночные часы позднее десяти. В этот же вечер он сначала с изумлением, потом с ужасом увидел, как стрелки невозмутимо продолжали свое движение после того, как пробил час, обозначавший для него глубокую тишину ночного отдохновения, и затем с полной растерянностью присутствовал при том, как они проследовали до одиннадцати, потом до половины двенадцатого. Возможно ли? Он посмотрел на все остальные часы в доме, потом, удостоверившись, вернулся и, совершенно растерянный и разбитый, опустился в свое кресло. Теперь он ждал, не глядя уж больше на этот проклятый циферблат. Вот, значит, как! Лисбет, после долгих лет супружеской жизни, после столько лет привязанности способна была в один прекрасный лунный вечер забыть из за болтовни какого-то молокососа-художника все — дом, мужа, правило жизни, уважительно соблюдавшееся в течение столько лет. Правда, это он позволил ей выйти прогуляться. Ему казалось, что тут нет ничего плохого. Он пожертвовал собою, остался один, только чтобы доставить им удовольствие; но они должны были, по крайней мере, соблюсти назначенный час! А они — нет! Это в награду ему!

Двенадцать!! Двенадцать: вот они, две стрелки, стоящие вместе прямо, как одна! Это слишком! Это слишком!

Руа сначала проявлял недовольство, потому что хотел идти спать, затем стал любоваться тем трагическим и безутешным видом, какой приобретало лицо его хозяина; он следил несколько времени за его поведением в щелку двери, чтобы не быть видимым, наконец вошел, как будто ни в чем не бывало, сел в кресло как раз напротив синьора Иона и остался сидеть там, неподвижный, прямой, сосредоточенный. Они

были похожи на адвоката и его клиента. Пришла для Руа минута отмищения. Издевательским выражением своих глаз и плотно стиснутым ртом он держал маленькую речь своему хозяину: — «Луна! Милый мой, луна это одно, жена другое. Одно из двух: или ты понимаешь, что такое твоя жена, и тогда ты всегда должен оставлять ее на свободе, или ты ее не понимаешь, и тогда, чтобы продолжать дальше, ты должен стать тираном: это неизбежная необходимость. Средних путей не существует. Ты хотел бы сделать так, чтобы она была довольна, а ты бы ложился спать в десять часов. Нет: на свет рождаются способными понимать некоторые вещи, или глухими, как я. Видел ты ее глаза там на полотне? Педро Молинас посмотрел на нее и нарисовал ее. Ты был подле нее столько лет и никогда ничего не замечал. То же самое у меня с луной. Ну, а теперь нельзя признать себя низшим, во что бы то ни стало нужно соблюсти свое достоинство. Ждать ее дольше здесь, как какой-то несчастный — полно, это уж мне кажется слишком смешным. Послушай хорошенько, что я тебе скажу: запрем домовую дверь, пойдем в постель, а видели, то что видели. Но пусть опыт этот не будет для тебя напрасным, пусть тебе с этих пор не приходит больше в голову искать других друзей и советчиков, кроме меня. Ни испанских художников, ни искусства, ни высших стремлений. Этот хлеб нам не по зубам. Нам надо держать двери и окна запертыми, чтобы не проникал через них этот дурацкий запах сырой природы из под огромного звездного неба. Ты схватишь простуду, да и я чихать буду. Видишь? Мы так хотим спать, что на ногах не держимся и не слышим ничего, кроме скучного бормотанья газовой лампы. Твоя жена с художником разгуливают теперь где-нибудь, в экстазе, может быть, сидят на каком-нибудь поросшем мохом каменном заборе посреди белых туманов, поднимающихся с широких полей к небу. Нечего нам терять из-за этого драгоценные часы нашего отдыха. Пойдем, заложим домовую дверь засовом, и не отворяй даже духам твоих предков. Поэзия тоже роскошь, и за нее надо расплачиваться. Дадим этот урок твоей жене».

Нотариус встал, обвел кругом растерянным взглядом, прислушался еще к бормотанию лампы и, так как Руа стоял уже перед дверью, как бы говоря: «Ну что же, наконец, идем?» он решился, спустился, пошатываясь, по лестнице, заложил дверь засовом, потом прислонился к стене. Собака, следившая за ним сверху, с площадки, поцарапала деревянную ступеньку, чтобы вывести хозяина из оцепенения и не дать ему времени раскаяться. И нотариус пошел наверх. Улегшись несколько минут спустя в постель, он посмотрел еще неуверенным, вопрошающим взглядом на Руа, но тот не преминул успокоить его, ясным образом выказав полное свое одобрение. «Можешь с чистой совестью погасить свечу», казалось, говорил он. И нотариус погасил. Дом погрузился в глубочайшее безмолвие...

За стенами его, в туманной ночи густолиственные купы рош вырисовывались на равнине и на небе, как растрепанные макушки волос. Широкий открытый луг посредине сверкал водой среди травы, и каналы блестели, как серебряные ленты. Тишина на лугу полна была отзвуком пения окрестных рош: в рощах пели, сотнями пели соловьи, и пение их сочеталось на лугу в симфонию, словно звуки собирались в чашу, возносясь потом гимном к небу, разливавшемуся в тихом плаче широкими белыми слезами. И человеческие души тоже, казалось, должны были растаять в этом широком лунном просторе, разойтись туманом и рассеяться в мироздании. Когда Педро Молинас и синьора Лисбет поздней ночью возвращались домой, с трудом идя по дороге, уже покрытой обильной росой, казалось, что это не они идут этими ровными, автоматическими шагами. Они уж теперь не говорили больше после того, как столько наговорились, столько насмеялись. Каких безумств порассказал Педро Молинас: его фантазия была неистощима! Время прошло так, что они и не заметили, и, наконец, смолкнув и не помня ни времени, ни места, предоставили своим телам двигаться, подобно двум теням, по дороге среди равнины, и они пошли, пошли далеко, далеко, и бродили, став легкими среди пространств бесконечного неба.

Когда садовая калитка издала свой скрипучий крик, синьора Лисбет вздрогнула, встрепенулась. Художник остался невозмутим.

— Ион! — позвала синьора Лисбет. — Ион, прошу тебя, не будь такой нехороший, открой! — Потом она позвала служанку: — Аафке! Аафке!

Но ответили соловьи.

Они сели на ступеньки перед дверью, и, так как Лисбет начала немного содрогаться от холода, Педро Молинас осторожно покрыл ее половиной своего плаща. А что же было другого делать, как не ждать тут той минуты, пока добрый нотариус, выпавшись за ночь и успокоившись, спустится в свежем воздухе утренней зари, чтобы открыть дверь? Но художник глазами, полными какого-то кристального мерцания, вопрошал звезды, зачем господь допустил, чтобы это существо родилось на свет на двадцать пять лет ранее его...

Потом они заснули, она уронила голову ему на плечо.

Перевела с итальянского

Е. Лазаревская

ВАЛЬТЕР ХАЗЕНКЛЕВЕР

Л Ю Д И

(ПРЕДСТАВЛЕНИЕ В 5 ДЕЙСТВИЯХ)

Пьеса современного немецкого экспрессиониста Вальтера Хазенклевера «Люди» написана после того, как уже были напечатаны его две книги стихов, драматическая поэма, диалог и три пьесы: трагедия «Антигона», драма «Сын» и лирическая драма «Нездешнее».

Обработка античного сюжета современным драматургом-экспрессионистом явление не случайное: как параллель «Антигоне» Хазенклевера можно назвать «Троянок» Верфеля, навеянных Эврипидом. Но эти пьесы писались около 1916 года, для нынешней же стадии развития экспрессионизма характерна не античная схема, а преодоление ее.

Если говорить о влиянии на экспрессионистскую драму современных драматургов, то в первую голову нужно отметить влияние Ведекинда; оно сказывается и в самом выборе сюжетов, и в целом ряде приемов экспрессионистской драмы — в брутальном воздействии на нервы зрителя, в резкости отдельных выпадов, в резкой постановке проблем пола.

Совершенно очевидно влияние на Хазенклевера современного кинематографического сценария: отсюда у Хазенклевера стремительность действия и мелькающая, быстрая смена картин.

Необычная форма пьесы, которую можно определить как «тягу к законизму», намечалась у Хазенклевера и раньше, — в драме «Сын», где по тому же принципу коротких фраз построены монологи. В «Людах» такие короткие фразы составляют всю словесную ткань пьесы, и ни одного монолога в ней нет. Нет в ней также и «психологизирующих» диалогов — логика пьесы есть некая «потусторонняя», — слова стали плакатами, чем-то в роде надписей в кино, но за словами все время ощущаются движения, слова эти не основа, а дополнение.

А. М.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Александр.	Юноша.	Врач.	Капельдинерша.
Убийца.	Девушка.	Банкир.	Господин в черном.
Голова.	Старый лакей.	Председатель.	Сиделка.
Пьяница.	Агата.	Прокурор.	Нищий.
Игрок.	Отец.	Священник.	Хозяин.
Гадалка.	Мать.	Газетчик.	Посетитель.

Комиссар.

Господа. Умалишенные. Проститутки. Глухонемые. Полицейские. Маски. Судьи. Присяжные заседатели. Рабочие. Носильщики. Люди.

Время: Сегодня. Место: Вселенная.

ДЕЙСТВИЕ ПЕРВОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Кладбище.

Вечерняя заря. Падают крест.

Александр (встает из могилы).

Убийца (входит с мешком).

Александр (пугается).

Убийца. Я убил!

(Подает ему мешок).

Александр (протирает руки).

Убийца. Голова в мешке.

(Идет к могиле, входит в нее).

Александр (забрасывает его землей).

Порыв ветра. Освещается часовня.

Юноша. Девушка.

Юноша. Кто там?

Девушка. Мертвец...

(Лишается чувств).

Юноша. Убийца!!

Александр. Ваше пальто!

Юноша (снимает с себя пальто).

Александр (надевает его на себя).

Юноша. Кто вы?

Александр. Я живу.

(Вскидывает на плечо мешок, уходит).

Девушка (приходит в себя).

Юноша (обнимает ее).

Девушка (кричит). Я обманула тебя!

КАРТИНА ВТОРАЯ

Зал.

Ночь. Накрытые столики. В глубине занавес. Направо и налево по нише.

Освещается зал.

Старый лакей. Посетитель.

Старый лакей (читает газету). Убийство.

Посетитель (сладо страстно). Ноги?

Старый лакей. Головы не хватает.

Посетитель. Пива!

Александр (выходит из-за занавески с мешком).

Посетитель. Случай?

Старый лакей. Награда.

Посетитель. Счет!

Старый лакей. Ростбиф.

Посетитель. Мужчина?

Старый лакей. 3.40.

Посетитель (уходит).

Александр. Люди!

Старый лакей. Александр!!

Александр. Где я?

Старый лакей. Забыт.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Освещается правая ниша.

Растерзанный человек сидит перед столом с бутылками.

Пьяница. Я грежу.

Александр (входит).

Пьяница (подает ему стакан).

Александр (пьет).

Пьяница. Они голодают!

Александр (поднимает глаза).

Пьяница. Брат!

(Обнимает его).

Хозяин (входит). — Деньги!

Пьяница (роется в карманах).

Хозяин. Шесть бутылок.

Александр. Я отработаю.

Хозяин. Лакем!

(Указывает на зал. Уходит).

Лисси (входит). Мужчины!

Пьяница. Ты больна.

Лисси. Я мшу.

(Уходит).

Александр (протирая руки). Любовь!

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Освещается левая ниша.

Господа во фраках стоят вокруг стола. Председатель, банкир, игрок.

Голос (невидимый). Играть!

Господа (бросают деньги на стол).

Левая ниша темнеет.

Александр (входит).

Банкир. Кто здесь?

Игрок. Мертвец!

(Крики и смех).

Банкир (дает ему деньги). Поставьте!

Александр (ставит).

Голос. Тринадцать.

Банкир. Bravo!

Игрок. Везет.

Господа. Оставить!

Голос. Тринадцать.

Банкир. Чорт.

Господа. Вы должны!

Банкир (бросает деньги на стол).

Голос. Тринадцать.

Господа. Господин Комерции Советник.

Банкир. Остаток.

(Бросает деньги на стол).

Голос. Тринадцать.

Председатель. Банк.

Банкир. Держу.

Голос. Тринадцать.

(Шум).

Банкир (срывает с себя воротник).

Господа. Раззороен.

Банкир. Часы.

(Бросает на стол часы).

Игрок. Завещанье!

Тишина.

Банкир (сжимает кулаки).

Председатель (звонит).

Маски (входят).

Банкир (кричит). Околеть!

Маски (открывают трапп, сталкивают его вниз).

Председатель. Сорван!

(Стол становится виден).

Александр (стоит перед столом).

Господа (угрожающе). Оставить.

(Заглушенный выстрел).

Игрок (крестится).

Маски (возвращаются).

Господа (кладут деньги на стол).

Председатель. Дальше!

Господа (в судорогах).

Голос. Тринадцать.

(Стол падает).

Маски (поднимают кредитки, суют их Александру в карманы).

Александр (уходит).

Возглас. Ваше превосходительство.

Господа (вынимают револьверы).

Возглас. Понизить ставки!

Председатель (пожимает плечами).

Господа. Мы алчем.

Игрок (выключает свет).

Полная луна.

(Игрок указывает на луну).

Рудник.

Возглас. Каналы.

Господа. Бумаги.

Возглас. Деньги.

Игрок (зажигает свет). Луна поставлена в банк.

Председатель. Принято.

Возглас. Слово! *)

Господа (пишут, шепчут бумаги).

Игрок. Проверка.

(Подает список председателю).

Возглас. Благодетель!

Господа (благодарят его).

Лисси (входит).

Господа (поднимают стол).

Игрок (поднимает бокал).

Голос. Играть!

Господа (бросают бумаги на стол).

Левая ниша погружается в мрак.

КАРТИНА ПЯТАЯ

Зал освещается.

Утро. Со столиков убрано. Занавес отдернут. В глубине силуэт завода.

Пьяница (один). Я люблю мир.

Рабочие (входят).

Пьяница. Товарищ!

Рабочие. Повышение платы.

Пьяница. Близится день.

Рабочие. Газету!

*) На записку.

Александр (лакеем).
 Рабочие. Забастовка.
 Пьяница. Мы бедны.
 Александр (приносит кофе).
 Пьяница. Шесть бутылок.
 Александр (вспоминает, вытаскивает кредитки). Для вас!!
 (Снимает передник, уходит).

Рабочие. Богач.
 Пьяница. Преисподняя.
 Рабочие. Сюда давай!
 Пьяница (прячет кредитки).
 Рабочие. Бей его!!
 (Бьют его до крови).

Пьяница (валится).
 (Заводский гудок).

Рабочие (уходят на работу).
 Лисси (с господами, спотыкается о него).
 Старый лакей (его поднимает).
 Александр (входит с мешком).
 Старый лакей. Ты жив?
 Александр. Кто я?

Конец первого действия.

ДЕЙСТВИЕ ВТОРОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Подвал.

Над подвалом комната. В глубине окна, улица.

Подвал освещается.

Пьяница (с обвязанной головой). Деньги.
 Нищий (протягивает руку в окно). Хлеба!
 Игрок (входит).
 Нищий (исчезает).
 Пьяница. Истекаю кровью.
 Игрок. Вы подпишете!
 (Подает бумагу).

Пьяница. Нет больше собственности?
 Игрок. Коммуна.
 Пьяница. Нет войн?
 Игрок. Мир!
 Пьяница (хватает его руку). Будущее!
 Игрок. Акции.

Пьяница. Люди?
 Игрок. Рабы.
 Пьяница (кусает свою руку).
 Игрок. Нет больше собственности!
 Пьяница. Коммуна??
 Игрок. Нет войн!
 Пьяница. Мир??

(Роняет носовой платок).

Игрок (наклоняется, хватая его рукой за горло). Ваш платок.
 (Душит его).

Проститутки (за окном). Золотой принц!
 (Хихиканье).

Игрок (отпускает).
 Проститутки (входят. Теа, Гильда, Лена).
 Игрок (прыгает в окно).
 Теа. Мадам кланяется!
 Гильда (над пиджаком). Разорван.
 Лена. У тебя есть нитки?
 Теа (перед зеркалом). Мне шляпа к лицу?
 Пьяница. Умираю.
 Гильда. Папироску!
 Теа. Шелк лиловый.
 Лена. Золотой принц, расскажи о боге!
 (Располагаются вокруг него).

Пьяница. Миллионы достаются богу.
 Гильда. Скупердай!
 Теа. Он дурит.
 Лена (зашивает пиджак).
 Пьяница. Да простится нам.
 (Падают навзничь. Они накрывают его и тихо уходят).
 Гильда. Миллионы достаются богу?
 Пьяница (один). Я жду смерти.

Подвал погружается в мрак.

КАРТИНА ВТОРАЯ

Комната освещается.

Юноша. Девушка.

Девушка. Мне страшно.
 Юноша (встает).
 Девушка. Что-то приближается.
 Юноша (идет к двери).
 Девушка. Что-то происходит!
 Юноша (открывает дверь).

Девушка. Теперь.

(Внизу падает стул).

Девушка (кричит). Кто-то скончался!!

Юноша (сбегает вниз).

Девушка (падает).

Юноша (возвращается с кредитками в руках).

Девушка (пугается).

Юноша. Он мертв.

Девушка. Ты дрожишь.

Юноша (распахивает окно). Жизнь!!

Девушка. Ты не любишь меня.

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

У гадалки.

Диван. Перед ним стол и три стула. На диване гадалка. Напротив нее девушка. Налево юноша. Стул направо свободен.

Юноша (тасует карты).

Гадалка. Барышня бледна.

Юноша (снимает).

Гадалка. Я тоже была молода.

(Берет колоду в руку).

Юноша (вытаскивает четыре карты).

Гадалка (открывает их).

Тебя защищает — сердце,

Тебе угрожает — дама,

У тебя в головах — счастье,

У тебя в ногах — смерть?

Стасуй еще раз!

Юноша (тасует снова).

Гадалка (открывает все карты, качает головой). Богатство! (Показывает на карты). Женщина — поперек дороги — ты ее любишь. Слезы.

Лисси (входит. Никто не замечает ее. Садится на свободный стул).

Гадалка. Остерегайся врача!

(Девушку и гадалку заволакивает мрак. Юноша и Лисси остаются освещены. Они смотрят на карты).

Гадалка. Она приближается. Ты ее не знаешь. Черная карта. Опасность — болезнь —

(Свет над обеими гаснет).

Голос гадалки. Смерть.

(Юноша и Лисси взглядывают друг на друга).

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Приемная.

В глубине дверь. Направо и налево кабинеты.

Левый кабинет освещен.

Юноша (входит).

Голос (снаружи). Господин доктор здесь?

Юноша (перед картиной). «Брак в Канне». (Ощупывает себя)... Опухоль желез. (Взволнованно ходит, вынимает часы). Половина седьмого. (Вздрагивает)... Я здоров! (Внезапно хватается за сердце). Больше никогда не любить — не иметь детей.

Освещается приемная.

Юноша. Опасность — болезнь —

Врач (входит в приемную).

Юноша. Смерть.

Врач (отворяет левый кабинет).

Юноша (обнажает грудь).

Врач (берет кровь).

Юноша (установился на стену).

Врач (идет к микроскопу).

Юноша. Кораблики! Детство!

Врач. Когда родился?

Юноша. Города!

Врач. Ваш отец здоров?

Юноша. Жить!!

Врач. Подозрительно.

Юноша. Я охрип.

Врач (встает). Десять марок!

Юноша. Слабый желудок!

Врач. Сифилис!

Юноша (лишается чувств).

Врач (относит его в левый кабинет, кладет на диван).

Освещается правый кабинет.

Девушка (входит).

Врач (возвращается в приемную, моет руки, открывает правый кабинет).

Девушка (падает к его ногам).

Врач. Беременна?

Девушка. Помощи.

Врач. Красивая девушка!

Девушка. Бедна.

Врач. Уголовный закон.

Девушка. Спасите меня!

Врач. Поцелуй (обнимает ее).

Девушка (валится вперед). Падаю.

Врач (относит ее в правый кабинет, гасит свет).

Правый кабинет погружается в мрак.

Юноша (приходит в себя на диване).

Солнце заходит.

(Юноша простирает руки).

Юноша. Заря!

Девушка (с распущенными волосами врывается из правого кабинета в приемную, хватая нож, вскрывает себе вены).

(Дверь открывается).

Александр (входит с мешком).

Девушка (роняет нож).

Александр (берет ее руку, сосет кровь).

Приемная погружается в мрак.

Александр (отворяет левый кабинет).

Лунный свет.

Юноша (лежит на полу).

Александр (трогает его).

Девушка (подходит ближе).

Юноша (встает. Он как труп, лицо мертвеца).

Александр (берет его за руку. Они уходят).

КАРТИНА ПЯТАЯ

Опера.

Литерная ложа. Занавеска над барьером задернута. Ложа направо пуста.

Александр, юноша, девушка сидят в креслах.

Капельдинерша. Бинобль угодно?

Газетчик. Экстренный выпуск — крупная кража.

Юноша. Меня больше нет.

Голос (снизу). Антракт!

Александр. Мы лежим в могиле.

Девушка (прижимает руки к животу). Ребенок шевелится.

Голос (снизу). Стул!

Юноша. Вечность.

Александр. Ворота отверсты.

Звонок.

Голос (снизу). Финал начинается!

Юноша. Я вижу мир.

(Заглушенная музыка).

Юноша. В последний раз луг.

Врач (входит в ложу направо. Фрак, белые перчатки). Десять марок!

Юноша (бросает ему кредитки).

Лисси (входит в ложу врача).

Соло тенора. «Donna è mobile».

Врач (задергивает занавеску).

Правая ложа погружается в мрак.

Юноша (встает).

Александр. Ваше пальто!

(Снимает с себя пальто, надевает его на юношу. Юноша резко отдергивает занавеску. Сцена освещена. Музыка играет).

Валторна.

(Он бросается вниз. Инструменты ударяются друг о друга).

Девушка. Где мы?

Александр. Воскресение мертвых.

Конец второго действия.

ДЕЙСТВИЕ ТРЕТЬЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Улица.

В глубине дом с окнами. Посредине балкон. Внизу кафе. Снаружи три столика средний под балконом. Слева кiosk для афиш: красный плакат с надписью «Убийство!» Направо насупротив — нищий.

Игрок (сидит за правым столиком).

Нищий (играет на шарманке «Donna è mobile»).

(Врач и Лисси выходят на балкон).

Старый лакей (открывает в кафе ставни).

Александр (входит с мешком, останавливается перед плакатом).

Врач (выходит из дома, подсаживается к столику).

Игрок. Курс повышается.

Александр (садится у левого столика).

Газетчик. Лунный банк — новое предприятие.

Старый лакей (приносит напитки, покупает газету).

Врач. Кофе!

Старый лакей (приближается к Александру, читает газету). Убийца.

Александр (взглядывает).

Игрок. Капитал!

Врач (качает головой).

Александр. Верить ты в бога?

Старый лакей. Мы люди.

Нищий (играет на шарманке).

Глухонемые (подходят к среднему столику).

Старый лакей (идет к ним).

Глухонемые (жестикулируют).

Врач (кричит). Глухи и немые.

Старый лакей (кивает, идет в дом).
 Агата (четырнадцати лет, босая, входит с лоточком). Спичек?
 Игрок (отталкивает ее).
 Врач (смеется).
 Глухонемые (дают ей денег).
 Александр (обнимает ее).
 Лисси (выходит на балкон, кивает глухонемым). Деньги, все деньги. (Исчезает).
 Игрок. Мы живем в кредит.
 Александр. Как тебя звать?
 Агата. Агата.
 Игрок. Труд малолетних.
 Агата. Мы голодаем.
 Игрок. Бумага.
 Врач (вынимает кредитки). Имеются.
 Игрок (вынимает бумаги). Вы купите?
 Врач (сует кредитки в карман, вынимает часы). Роды. (Встает).
 Нищий (играет на шарманке).
 Агата. Мать умирает.
 Врач (уходит).
 Игрок (следует за ним).
 Агата. Помогите мне! (Берет Александра за руку. Они уходят).
 Глухонемые (жестикулируют. Указывают на плакат с надписью «Убийство!»).

КАРТИНА ВТОРАЯ

Мансарда.

Направо площадка и лестница. Покатый потолок. В глубине окно, вид на крыши.
 Налево в постели умирающая мать. Посредине стол; три стула, на среднем сидевший отец. Направо дорожная корзина.

Мансарда освещается.

Мать (стонет).
 Отец (недвижен).

Площадка освещается.

Агата и Александр поднимаются по лестнице.

Площадка погружается в мрак.

Александр (входит).
 Мать. Наконец, ты!
 Агата. Она бредит.
 Мать. Мой сын!!
 Александр (подходит к постели).
 Мать (хватает его за руку). Я уезжаю.
 Агата (оправляет подушки).

Мать. Поезд уходит.
 Александр (направляется к корзине).
 Мать. Укладывать!
 Александр (открывает корзину).
 Мать. Свадьба...
 Александр (идет к шкафу, вынимает лохмотья, кладет их в корзину).
 Мать. Брошку...
 Александр (подходит к комоду, находит брошь).
 Мать. Библию.
 Александр (подходит к столу).
 Мать. Деньги!

(Вырывает деньги из матраца, запикивает себе в рот).

Агата (складывает руки). Да будет воля твоя.
 Александр (закрывает корзину).
 Мать. Билет!!

(Агата и Александр садятся у стола).

Мать (стонет).
 Агата. Отец!
 Мать (хрипит).

(Молчание).

Раскрылось окно.

Отец. Мертва.

(Сидят без движения).

Освещается площадка.

(Люди поднимаются по лестнице, подглядывают в замочную скважину, шепчутся).

Площадка погружается в мрак.

(Они входят в комнату. Темнеет).

Господин в черном. Похороны!

(Они подходят ближе, жмутся к столу. Отец, Агата, Александр подают друг другу руки. Фигуры исчезают. В комнате становится темно. Стол освещен).

Отец. Кто ты?
 Александр. Я ищу себя.
 Отец. Человек!!
 Александр (склоняется перед ним).
 Агата (улыбается).

(Стол темнеет. Над крышами лет птиц).

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Больница.

Посредине приемная. Направо операционная. Налево родильный покой.

Операционная и приемная освещаются.

Сиделка (сидит в приемной).

Врач (стоит в операционной; подходит к стеклянному шкафу, достает зародыша, рассматривает его на свет, кладет на операционный стол).

Сиделка (вяжет).

Врач (открывает дверь). Прием?

Сиделка. Трое... (Истает книгу)—девятый месяц.

Операционная погружается в мрак.

Родильный покой освещается.

Проститутки (лежат на трех постелях, четвертая постель свободна).

Теа (с карандашом для губ и карманным зеркалом). Дерьмо!

Гильда. Шоколада.

Лена. Золотой принц умер (нюхает букет).

Гильда (отнимает у нее цветы). Мои цветы!

Теа (хлопает себя по животу). Звенит.

Гильда. Войдите.

(Хихиканье).

Девушка (неуверенно входит в приемную, хватается за стену, падает).

Сиделка (тащит бесчувственную в родильный покой, кладет ее на четвертую кровать).

Врач (входит в приемную).

Сиделка (возвращается). Роды.

Гильда (потягиваясь). Танцевать.

Теа. Врач!

(Они убирают вещи).

Врач (входит, идет к девушке, замечает кровь). Свинство!

Девушка (открывает глаза, видит врача, кричит). Животное!

Врач. Маску.

Сиделка (вкатывает больничное кресло с инструментами).

Девушка (борется). Я не хочу!!

Врач (крепко держит ее).

Сиделка (накладывает хлороформенную маску).

Врач. Считать!

Девушка (слабеет, всхлипывает). Восемнадцать — девятнадцать.

Врач. Готово!

Сиделка (кладет захлороформированную на больничное кресло).

Врач (идет через приемную в операционную).

Сиделка (катит кресло за ним. Дверь в операционную закрывается).

Теа (стонет).

Гильда. Щипцы.

Лена. Я закричу.

Теа (ее рвет).

Гильда. Мой живот!

Лена (ломает руки). Мама!!

Гильда. Боже милостивый!

(Забивается под одеяло).

Молчание.

(В операционной со звоном падает инструмент).

Теа (вскакивает). Ребенок родился!!

Врач (выходит из операционной с руками в крови, моет руки). Дрянь.

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Улица.

Напротив киоска с афишами Нищий. У среднего столика глухонемые. Остальные два столика свободны.)

Глухонемые (жестикулируют. Указывают на плакат с надписью: «Убийство!»)

Газетчик. Экстренный выпуск.

Старый лакей (выходит из дверей, метет).

Газетчик. Следы преступника!

Старый лакей (покупает листок).

Газетчик (уходит).

Нищий (играет на шарманке).

Справа появляется похоронный кортеж. Носильщики в черном несут стол, который стоял в мансарде. На столе лежит мать, открытая, в саване. Руки скрещены на груди. За столом идет священник. За ним следуют Отец и Агата. Позади Александр с мешком.

Слева выходят люди.

Посредине улицы похоронный кортеж сталкивается с людьми. Они загораживают дорогу, грозят кулаками, размахивают счетами. Носильщики опускают стол.

Люди. Долги!

Мужчина. Булочник.

Женщина. Квартирная плата.

Люди. Деньги! (Бросаются на труп, шарят его).

Священник (успокаивающе). Любезная паства!!

Люди (бросают лохмотья наземь. Труп лежит нагой).

Господин в черном. Нет денег—нет погребения!

(Носильщики ставят стол).

Священник (вдыхает, пожимает отцу руку. Труп одиноко лежит посреди улицы).

Александр (выходит вперед. Они отступают. Он срывает с себя одежду, покрывает труп).

Священник (качает головой, уходит).

Александр (берет труп на руки).

Люди (исчезают со столом).

Глухонемые (встают, разгребают камни на мостовой, выкапывают руками могилу).

Александр (опускает труп в землю. Люди смотрят из всех окон, Лисси выходит на балкон).

Глухонемые (закапывают могилу).

Газетчик (возвращается с газетами). Следы убийцы!

Александр (вскидывает мешок на плечи).

Газетчик. Голова в мешке!

Агата (опускается на колени перед Александром, целует его руки).

Старый лакей (пристально смотрит на него).

КАРТИНА ПЯТАЯ

Колыбель.

Девушка. Спи, мой любимый, сыночек ты мой,
Синие глазки-глазёнки закрой.
Спи, как в могиле спокойно здесь спать,
Стану я мух от тебя отгонять.
Ангел небесный, как ты, синеок,
Будет качать твою зыбку, сыночек.
Детство твоё — золотая пора.
Завтра не будет, что было вчера ¹⁾.

Конец третьего действия.

ДЕЙСТВИЕ ЧЕТВЕРТОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Каморка.

Кровать. На ночном столике свеча. В глубине стена.

Агата (расстегивает платье, расплетает косу, берет листок почтовой бумаги, пишет).

Голос. Отдых!!

Агата (складывает письмо, улыбается, берет его с собой в постель. Свеча мерцает).

Агата. Любимый.

(Шорох у двери).

Голос. Башмаки чистить!

¹⁾ Стихи перевела Е. Полонская.

Агата (пугается, берет платье, шьет. Улыбается, прижимает письмо к губам делается задумчива, плачет. Свеча мерцает. Платье падает на пол).

Агата (засыпает. Стена исчезает. Виден пейзаж. Звездная ночь. Свеча гаснет. Восходят солнце и луна).

Александр (стоит в глубине пейзажа).

Агата (простирает к нему руки). Приди!

Александр (идет через пейзаж до самой постели).

Агата (подает ему письмо).

Александр (садится у ее постели). Не плачь!

Агата. Сирень.

(Цветут деревья).

Агата. Ветер веет.

Александр (ласкает ее). Мотылек!

Бьют часы.

Александр. Мой рок!

Агата. Я пойду с тобой.

Александр (улыбается). Дитя!

(Падает звезда в пейзаже, закатом солнцем).

Александр. Все по другому.

(Целует ее. Пейзаж исчезает. Стена появляется. Александра нет. Свеча загорается).

Агата (проснулась).

Голос. Вставать!

(Свеча мерцает).

Агата (вскакивает с постели, подбегает к шкафу, берет искусственный цветок, прижимает его к груди). Весна!

Каморка погружается в мрак.

Пейзаж открывается вновь, теперь серый, будничным.

Александр (просыпается на своей скамье, находит мешок, пылливо смотрит на него).

КАРТИНА ВТОРАЯ

Гостиная.

Лисси лежит на диване. Ее ноги на коленях у врача. В кресле сидит кукла.

Лисси (обмахивается веером).

Врач (бледный, с запавшими глазами). Любимая.

Лисси. Руки прочь!

Врач (прикасается к ней).

Лисси (отталкивает его ногой).

Врач (достает из кармана шприц, вспрыскивает себе морфий).

Лисси (зевает).

Врач. Белые мыши!!

Игрок (входит).

Врач (хватается за рот, вытаскивает зубы).

Лисси. Рассыпается.

Игрок. Последняя стадия.

Врач (наклоняется к кукле, надевает черные очки). Беременна.

Лисси. Гроб!

Врач. Роды! (Достает нож из кармана, вспарывает кукле живот).

Игрок. Деньги (делает шприцем укол ему в голову).

Врач (падает).

Лисси (стаскивает его с дивана).

Игрок (роется в его карманах, вытаскивает кредитки). Золотая россыпь.

Лисси (берет на колени куклу).

Игрок (тянет труп за волосы, волосы остаются у него в руке).

Лисси. Умер так умер.

Игрок (выбрасывает труп в окно).

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Стол — Стул.

Мешок лежит на столе. Александр сидит на стуле.

Александр (открывает мешок).

Голова (вываливается из мешка).

Александр (отодвигается). Моя голова!!

Голова. Мое тело.

Александр. Я убит?!

Голова. Убийца жив.

Александр. Он прощен.

Порыв ветра.

Александр. Он в могиле.

Голова. Искушение!

Александр. Я живу за него.

Потайной фонарь.

В его свете появляются Старый лакей, Комиссар, Полицейские.

Старый лакей (указывает пальцем на Александра). Убийца!!

Комиссар (арестует его).

Старый лакей (протягивает шляпу). Награда.

Комиссар (находит мешок). Голова в мешке!

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Суд.

Налево судьи, председатель. Впереди них пульт прокурора. В глубине присяжные заседатели. Направо публика: хозяин, посетитель, господа, проститутки, нищий, газетчик, капельдинерша; спереди, около барьера, Агата. Впереди них скамья свидетелей: старый лакей. Посредине на столе голова. Рядом на стуле Александр.

Председатель (держит мешок в руке). Голова свидетель.

Судьи (кивают).

Председатель. Обвиняемый!

Александр (взглядывает).

Председатель. Вы виновны?

Возглас. Убийца!

Агата. Нет!!

Председатель. Тише!

Старый лакей (поднимает руку). Я клянусь.

Председатель. «Помоги мне, господь!»

Старый лакей. Аминь.

Председатель. Прокурор.

Прокурор (встает). Высокое судилище!

Присяжные (смотрят).

Прокурор. Человек убит.

Александр (взглядывает на него).

Прокурор. Око за око.

Публика (преклоняется).

Прокурор. Смертный приговор! (Садится).

Председатель. Обвиняемый!

Александр (молчит).

Председатель. Обсуждение.

(Суд и присяжные удаляются. Зал пуст. Агата и Александр остаются одни).

Александр (оборачивается, видит Агату).

Агата (улыбается). Я пойду за тобой.

Александр (не понимает, хватается за голову).

Агата. Я люблю тебя.

(Зал наполняется. Суд и присяжные возвращаются).

Девушка (появляется в публике, изможденная, с ребенком у груди).

Председатель. Именем короля!

(Все встают).

Староста присяжных. Виновен!

Девушка (протягивает ребенка в зал). Голод!!

Комиссар (оттаскивает ее).

Председатель. Смертный приговор.
(Все садятся).

Александр (встает). Молчание.

Александр. Я убит.

Председатель. Без острот.

Александр (берет голову, поднимает ее). Моя голова.
(Крики и смех).

Возглас. Слушайте, слушайте!

Александр. Я искупаю.

Председатель. Заседание закрыто!

Александр. Все здесь убийцы!
(Шум).

Возглас. В дом умалишенных!

Конец четвертого действия.

ДЕЙСТВИЕ ПЯТОЕ

КАРТИНА ПЕРВАЯ

Гадалка.

На диване гадалка. Налево девушка. Направо Лисси. Стул напротив гадалки в темноте.

Гадалка (тасует карты).

Лисси (снимает).

Гадалка (берет в каждую руку по половине колоды, открывает). Ненависть.
(Девушка и Лисси взглядывают друг на друга).

Гадалка (подает колоду Лисси).

Лисси (вытягивает карту).

Гадалка (открывает ее). Здесь кто-то есть!

Лисси (в ужасе поднимает руки).

Девушка (достает нож, гадалка скрывается в мраке).

Стул освещается.

(Они бросаются друг на друга. Лисси попадает под нож. Девушка вонзает его ей в грудь. Лисси душит ее).

Стул покрывается мраком.
(Предсмертные стоны).

КАРТИНА ВТОРАЯ

Дом умалишенных.

Люди в образе зверей. Игрок посредине.

Умалишенные (ползают).

Игрок (поднимается на трон).

Голос (снаружи). Номер двадцать.

Александр (входит).

Игрок (надевает корону).

Александр (падает наземь, ползает на четвереньках).

КАРТИНА ТРЕТЬЯ

Улица.

Перед кафе Старый лакей.

Газетчик. Казнь!

Александр (его проводят).

Старый лакей (вешается).

КАРТИНА ЧЕТВЕРТАЯ

Тюрьма.

Ночь. Александр в цепях. В глубине решетка. Глухой стук.

Агата (входит со свечой). Я спасу тебя!

(Надевает на себя его цепи).

Молчание.

Дверь открывается.

Александр (выходит).

Освещается решетка.

(Господа во фраках стоят вокруг ашафота. Председатель. Прокурор).

Священник (входит).

Агата (улыбается).

(Камера покрывается мраком. Сияет небо. С колоколен благовест).

КАРТИНА ПЯТАЯ

Кладбище.

Утренняя заря.

Александр (входит с мешком).

Убийца (встает из могилы).

Александр (подает ему мешок).

Убийца. Мешок пуст.

Александр (идет к могиле, входит в нее).

Убийца. Я люблю!!

Восходит солнце.

Перевел с немецкого
А. Мовшенсон.

КОРРАДО ГОВОНИ

Коррадо Говони (Corrado Govoni) родился в Тамара (Феррарской области) в 1884 году. Будучи по происхождению из помещичьей среды, Говони впоследствии перепробовал самые разнообразные занятия. Писать начал рано. Сотрудничал в миланских и флорентийских журналах. Издал целый ряд поэтических сборников (с 1903 года). Особая свежесть и ярко выраженная couleur locale делают Говони одним из характерных и привлекательнейших поэтов современной Италии.

ГОСТИНИЦА ПИЛИГРИМА

O, albergo provinciale...

О, гостиница провинциальная,
Старая гостиница Пилигрима,
Где забывается дорога печальная,
Хоть плох там отдых для идущего мимо.
Иными пахнет там временами,
Когда путешествия были полны веселий,
Под солнышком или меж облаками,
И радостно было у всякой цели.
Когда беспокойного мы не знали стремленья
От настоящего бежать уныло,
В чем наши страданья, наши мученья, —
А в мире все так же происходило...
За оконной рамой таится
Садик, немного темный.
Меланхолия фонтана струится
Нитью стеклянною неукротимой.
Там несколько вороньих чучел
Украшают буфет суровый,
Полированный рог на случай
Повешен от глаза дурного.

Странник там на картинке ветхой.
Его бесконечна дорога.
Указует он сквозь мокрые ветки
Красный город, где башен много.
Как чудён пилигрим тот, босый,
Под широкою шляпой кроясь.
В руке он держит посох,
А тыква оттягивает пояс.
Кто он? В плаще пилигрима
Не святой ли Рох, прокаженный?
Иль Тангейзер, идущий из Рима,
Навсегда надежды лишенный?
О, если также и мне бы
До Рима идти и у бога
Для души, не знающей неба,
Попросить себе веры немного!
Или то Агасфер беспощадный,
Что век по вселенной блуждает,
И не зная, где отдых отрадней,
Умирающий, не умирает?
Что за ужас, что за мученье,
Итти и итти, конца не зная,
Словно вода морская!..
Какое, однако, успокоенье
В тепле и уюте ныне
Думать, что дождик снаружи,
А где-нибудь снег и стужа,
И созерцать на картине
Измученные ноги
Бедного пилигрима,
Который еще в дороге,
Меж тем, как уже пришли мы.
О, как сладко слышать на лестнице
В час своего возврата
Крик неверный кукушки вестницы
Из-под старого циферблата.
Иль голос металлический попугая,
Что, дряхлый, на подставке томится,
«Который час?» он спросит, болтая,
И, насупясь, озлится.
Сладко зайти, идя мимо,
Утром осени, свежим и длинным,
Под дождем или ветром пустынным
В гостиницу Пилигрима!

С возлюбленной - провинциалкой,
Которая бы не зонтик имела,
А роз на шляпе букетик жалкий
И два крылышка птицы белой.

ЧТО ДЕЛАЕТ ВЕСНУ

L'acqua rimbalzante dei passeri sui tetti...

Брызги, отскакивающие от воробьев на крыше,
Влажная фиалок гирлянда, которую
Подвешивают ласточки к домовым карнизам
Потру.
Деревенского нищего зонтик зеленый,
Что милостыню под дождем собирает.
Звуки шарманки, звенящей в предместьи
Унылым вальсом Веселой Вдовы.
Пыли белое облачко,
Бегущее за автомобилем,
Светлячки на кладбище.
Садовник, покрывающий лаком скамейки в аллее.
Во дворе позабытая красная лейка.
Пук свежей травы в трубе водосточной.
Фонтан, который мочит
Тонкой струйкою круг свой,
Меж тем, как стража проходит мимо
Не противодействуя, невозмутимо.
Ослик нищенствующего монаха,
Упирающийся среди дороги,
Не желающий двигаться дальше,
Несмотря на хозяйскую палку, —
Огородника мимо прошла ослица.
Роза искусственная на шляпе
Соблазнительнейшей синьоры.
И это облачко - девушка,
Качающееся вверх
Сладострастно,
Освежая все небо
Розовым цветом ног своих голых
Под ровно колеблемый голос
Кукушки.

Перевел с итальянского

С. Шервинский

О. ГЕНРИ

РАССКАЗЫ ЖУЛИКА¹⁾

I

ДЖЕФФ ПИТЕРС — КАК ЛИЧНЫЙ МАГНИТ

Давно, давно, когда я был молодой человек, случилось мне побывать в Арканзасе, в поселке Рыбачий Холм. Одет я был так: костюм из оленьей шкуры, мокасины, длинные волосы и перстень с тридцатикаратовым брильянтом, полученным от одного актера в Техаркане. Не знаю, что он сделал с тем перочинным ножом, которым я пырнул его ради этого перстня.

В то время я был доктор Воф-ху, знаменитый индейский целитель, и у меня в руках было великолепное снадобье: «Настойка для воскрешения больных». Настойка состояла из живительных трав, случайно открытых красавицей Та-ква-ла, супругой вождя Чокто. Красавица собирала бурьян для украшения национального блюда, вареной собаки, ежегодно подаваемой во время танцев на празднестве трав, — и наткнулась на эту траву.

Дела шли неважно: у меня оставалось пять долларов. Прибыв в Рыбачий Холм, я пошел в аптеку, и там дали мне взаймы шесть дюжин восьмиунцевых склянок с пробками. Этикетки и нужные припасы были у меня в чемодане. Жизнь снова показалась мне розовой, когда, придя к себе в номер, я отвернул кран, и вода потекла в бутылки — для воскрешения больных. Склянки дюжинами стали выстраиваться предо мной на столе.

Шарлатанство? О, нет! В склянках была не только вода. К ней я примешал хинину на два доллара, да на десять центов анилиновой краски. Много лет спустя, когда я снова проезжал по тем местам, я встречал людей, просивших меня дать им еще одну порцию этого снадобья.

¹⁾ Четыре печатаемых здесь рассказа взяты из книги О. Генри „Gentle grafter“.

В ту же ночь я нанял тележку и пошел торговать. Рыбачий Холм, хоть и назывался холмом, но был расположен в болотистой маярийной местности, и я составил диагноз, что населению как раз не хватало легочно-сердечной и против-золотушной микстуры. Настойка разбиралась так шибко, как воловья печенка на вегетарианском обеде. Я уже продал две дюжины склянок по пятидесяти центов за штуку, как вдруг почувствовал, что кто-то держит меня за фалды. Я знал, что это значит. Быстро спустившись с тележки, я сунул пять долларов в руку субъекта с немецкой серебряной звездой на груди¹⁾.

— Господин полицейский, — говорю я, — какая прекрасная ночь!

А он спрашивает:

— Имеется ли у вас городской патент на право продажи этой нелегальной эссенции, именуемой вами лекарством? Получили ли вы бумагу от города?

— Нет, не получал, — говорю я, — так как я не знал, что это город. Если мне удастся найти его завтра, я достану себе и патент.

— Ну, а до той поры я принужден прикрыть вашу торговлю, — говорит полицейский.

Я перестал торговать и, вернувшись в гостиницу, рассказал хозяину все, что случилось.

— В нашем Рыбачьем Холме ваше дело пропащее, — сказал он. — Вам ничего не удастся. Доктор Хоскине — зять городского головы, — единственный доктор на весь город, и власти никогда не допустят, чтобы какой-то самозванный целитель отбивал у него медицинскую практику.

— Да я не занимаюсь медициной, — говорю я, — у меня общегосударственный патент на розничную торговлю, а если требуется какое-то особое свидетельство, специально для этого города, я завтра же выправлю себе это свидетельство.

На следующее утро иду в канцелярию городского головы, но мне говорят, что сегодня приема нет. Поэтому доктору Воф-ху ничего не оставалось делать, как снова вернуться в гостиницу, грустно усесться в кресло, закурить сигару и ждать. Немного погодя подсаживается ко мне молодой человек в синем галстуке и спрашивает, который час.

— Половина одиннадцатого, — говорю я, — а вы Энди Таккер. Я знаю некоторые ваши делишки. Это ведь вы создали в Южных Штатах «Универсальную Посылку Купидона». Погодите-ка, что в ней было?.. Да, да, обручальный перстень с чилийским брильянтом, кольцо для венчания, машинка для растирания картофеля, склянка успокоительных капель и портрет Доротеи Вернон²⁾ — все за пятьдесят центов.

Энди был польщен, что я помню его. Это был талантливый уличный жулик, и, что важнее всего, он уважал свое ремесло и

¹⁾ Форма американского полицейского.

²⁾ Доротея Вернон — дочь английского вельможи, жившая в XVI веке.

довольствовался 300% чистой прибыли. Он имел много предложений перейти на нелегальную работу с наркотиками, но никому не удалось совратить его с прямого пути.

Мне нужен был компаньон, мы переговорили друг с другом и согласились работать вместе. Я сообщил ему о положении вещей на Рыбачьем Холме: как трудны здесь финансовые операции, в виду вторжения родственных отношений в политику! Энди прибыл только что, с утренним поездом. У него у самого дела были не блестящи, и он намеревался открыть в этом городе публичную подписку для сбора пожертвований на постройку нового броненосца в городе Эврека-Спринге¹⁾. Было о чем потолковать, и мы вышли на крыльцо.

На следующее утро часов в одиннадцать является ко мне какой-то дядя Том (негр) и просит, чтобы доктор, т. е. я, пожаловал на квартиру мирового судьи Бэнкса, так как судья очень болен. Этот судья и был городским головой.

— Я не доктор, — говорю я, — почему вы не позовете доктора?

— Ах, господин, — говорит дядя Том, — доктор Хоскинс уехал из города за двадцать миль... в деревню... его вызвали к пациенту... он единственный врач во всем городе, а судья Бэнкс очень плох... Пожалуйста, идите к нему, — он очень просит...

— Как человек к человеку, я, пожалуй, пойду и осмотрю его, как человек человека, — говорю я и кладу себе в карман флакон На стойки для Воскрешения Больных и направляюсь в гору к особняку, где живет городской голова. Отличный дом, лучший во всем городе, чердачная крыша и две чугунные собаки перед домом.

Городской голова лежит в постели, и из под одеяла видны только его бакенбарды да кончики ног. Он издает такие дикие утробные звуки, что если б это было в Сан Франциско, все подумали бы, что землетрясение и кинулись бы спасаться по паркам. У кровати стоит молодой человек и держит кружку воды.

— Доктор, — говорит городской голова, — я ужасно болен. Помираю. Не можете ли вы мне помочь?

— Господин городской голова, — говорю я, — я не могу назвать себя верным учеником Эскулапа. Я не проходил в университете медицинских наук, и явился к вам просто как человек к человеку, посмотреть, не могу ли помочь.

— Я глубоко признателен вам, — отвечает больной. — Доктор Воф-ху — это мой племянник мистер Биддл. Он пытался облегчить мою боль, но безуспешно. О господи, ой, ой, ой! — завопил он вдруг.

Я кланяюсь мистеру Биддлу, подсаживаюсь к кровати и щупаю пульс у больного. — Позвольте взглянуть на вашу печень, т. е. на язык, — говорю я. Затем отворачиваю ему веки и долго вглядываюсь в зрачки.

¹⁾ Курорт вдали от моря; ни о каких броненосцах в этой местности не может быть и речи.

— Когда вы заболели? — спрашиваю я.

— Меня схватило... ой, ой!.. вчера, — говорит голова. Дайте мне чего-нибудь, доктор, спасите, облегчите меня!

— Господин Фиддл, — говорю я, — приподнимите-ка штору.

— Не Фиддл, а Биддл, — поправляет меня молодой человек. — А что, дядя Джэкс, — обращается он к судье, — не думаете ли вы, что вы могли бы скушать яичницу с ветчиной?

— Господин городской голова, — говорю я, приложив ухо к правой лопатке и прислушиваясь, — вы схватили серьезное сверхвоспаление клавикулы клавикордиала.

— Господи, боже мой, — застонал он, — нельзя ли что-нибудь втереть или вправить или вообще что-нибудь?

Я беру шляпу и направляюсь к двери.

— Куда вы? — кричит голова. — Не покинете же вы меня одного умирать от этих клавикордов?

— Уже из одного сострадания к ближнему, — говорит Биддл, — вы должны не покидать больного, доктор Ху-ха...

— Доктор Воф-ху, — поправляю я и затем, возвратившись к больному, откидываю назад мои длинные волосы.

— Господин городской голова, — говорю я, — вам осталась лишь одна надежда. Медикаменты вам не помогут. Но существует другая сила, более могучая, чем все наши снадобья, — хотя и они обладают изрядным могуществом.

— Какая же это сила? — спрашивает он.

— Прелегомеы науки, — говорю я, — победа разума над сарсапариллой и вера в то, что болезни и страдания существуют только в нашем организме, когда вы чувствуете, что вам нездоровится. Признайте себя побежденным. Демонстрируйте!

— О каких параферналиях вы говорите, доктор? — спрашивает городской голова, — уж не социалист ли вы?

— Я говорю, — отвечаю я, — о великой доктрине психического финансирования, о просвещенной школе подсознательного лечения внушением, об удивительном комнатном спорте, известном под названием личного магнетизма.

— И вы можете это проделать, доктор? — спрашивает голова.

— Я один из Единых Синедрионов и Явных Моголов Внутреннего Храма, — говорю я. — Хромые начинают говорить, а слепые ходить, как только я сделаю пассы. Я медиум — колоратурный гипнотизер и спиртуозный контролер человеческих душ. На последних сеансах в Ани-Арборе покойный председатель Уксусно-Горького Общества мог только через меня возвращаться на землю для бесед со своей сестрой Джэн.

— Возьметесь ли вы вылечить меня гипнотизмом? — спрашивает городской голова.

— Послушайте, — говорю я, — везде, где я бываю, я встречаю затруднения с медицинскими обществами. Я не занимаюсь медицинской практикой, но для спасения вашей жизни, я, пожалуй, применю к вам психический метод, если вы, как городской голова, посмотрите сквозь пальцы на мой торговый патент.

— Разумеется, — говорит он, — а теперь начинайте скорее, доктор, а то я снова чувствую жестокие приступы боли.

— Мой гонорар 250 долларов; излечение гарантировано в два сеанса.

— Хорошо, — говорит голова, — я заплачу. Полагаю, что моя жизнь стоит этих денег.

Я подсел к кровати и стал смотреть на него в упор.

— Теперь, — сказал я, — отвлеките ваше внимание от вашей болезни. Вы здоровы. У вас нет ни сердца, ни ключицы, ни лопатки, ни мозгов — ничего. Вы не испытываете боли. Признайтесь, что вы ошиблись, считая себя больным. Ну, а теперь вы чувствуете облегчение боли, которой у вас не было, не так ли?

— Да, доктор, чорт возьми, мне и в самом деле стало как будто легче, — говорит голова; — пожалуйста, продолжайте врать, что я, будто бы, здоров и, будто бы, у меня нет этой опухоли в левом боку. Я уверен, что еще немного и меня можно будет приподнять на постели и дать колбасы с гречишной булкой.

Я сделал еще несколько пассивов.

— Ну, — говорю, — теперь воспалительное состояние прошло. Правая лопасть перигелия уменьшилась. Вас клонит ко сну. Ваши глаза слипаются. Ход болезни временно прерван. Теперь вы спите.

Городской голова медленно закрывает глаза и начинает похрапывать.

— Заметьте, мистер Тидд, — говорю я, — чудеса современной науки!

— Биддл, — говорит он. — Но когда же вы назначите второй сеанс для излечения дядюшки, д-р Пу-пу?

— Воф-ху, — говорю я. — Я вернусь завтра в 11 часов утра. Когда он проснется, дайте ему восемь капель скипидару и три фунта бифштекса. Добрый день!

На следующее утро я пришел в назначенное время.

— Ну что, мистер Риддл, — сказал я, как только он ввел меня в спальню, — каково самочувствие вашего дядюшки?

— Кажется, ему гораздо лучше, — отвечает молодой человек.

Цвет лица и пульс городского головы были в полном порядке. Я сделал второй сеанс, и он заявил, что последние остатки боли из него улеглись.

— А теперь, — говорю я, — вам следует день-другой полежать в постели и вы совсем поправитесь. Хорошо, что мне привелось побывать в вашем Рыбачьем Поселке, господин городской голова, так

как никакие средства, известные в корнукопее и употребляемые официальной медициной, не могли бы вас спасти. Теперь же, когда медицинская ошибка обнаружена, когда доказано, что ваша боль — самообман, поговорим о более веселых предметах, — например, о гонораре в двести пятьдесят долларов. Только, пожалуйста, без чеков. Я с такой же неохотой расписываюсь на обороте чека, как и на его лицевой стороне.

— Нет, нет, у меня наличные, — говорит голова, доставая бумажник из под подушки; он отсчитывает пять бумажек по пятьдесят долларов и держит их в руке.

— Биддл, — говорит он, — возьмите расписку.

Я пишу расписку в получении денег, и городской голова дает мне мой гонорар, который я тщательно прячу в карман.

— А теперь приступите к исполнению ваших обязанностей, господин офицер, — говорит голова, ухмыляясь, совсем как здоровый.

— Вы арестованы, доктор Воф-ху, иначе Питерс, — говорит он, — за незаконные занятия медициной, без должных на то полномочий.

— Кто вы такой? — спрашиваю я.

— Я вам скажу, кто он, — говорит городской голова, садясь в кровати, как ни в чем не бывало. — Он сыщик, состоящий на службе в Государственном Медицинском Обществе. Он шел за вами по пятам, выслеживал вас в пяти округах и явился ко мне третьего дня, и мы вместе придумали план, чтобы вас изловить. Полагаю, что отныне ваша практика в наших местах кончена раз навсегда, господин Шарлатан. Ха, ха, ха! Какую болезнь вы нашли у меня? Ха, ха, ха! Надеюсь, не размягчение мозга.

— Сыщик! — говорю я.

— Именно, — отвечает Биддл. — Мне придется сдать вас прокуратуре.

— Ну, мы еще посмотрим, как вы это сделаете, — говорю я, хватаю его за горло и чуть не выбрасываю из окна. Но он вытаскивает револьвер, сует его мне в подбородок, и я успокаиваюсь. Затем он надевает мне наручники и вытаскивает у меня из кармана только что полученные деньги.

— Я свидетельствую, — говорит он, — что это те же бумажки, которые мы с вами отметили, господин мировой судья. Я вручу их прокурору, и он пришлет вам расписку. Им придется фигурировать в деле в качестве вещественного доказательства.

— Отлично, мистер Биддл, — говорит городской голова. — А теперь, доктор Воф-ху, — продолжает он, обращаясь ко мне, — почему вы не воспользуетесь своим гипнотизмом и не сбросите с себя кандалы?

— Пойдемте, господин полицейский, — говорю я с достоинством. — Нечего делать, надо подчиниться судьбе. — А затем, оборачиваясь к старому Бэнксу и потрясая кандалами, говорю:

— Господин городской голова, недалеко то время, когда вы убедитесь, что магнетизм огромная сила, которая сильнее вашей власти! Вы увидите, что победила она!

О, да, конечно победила она!

Когда мы дошли до ворот, я говорю сыщику: — Милый Энди, сними-ка с меня кандалы, а то перед прохожими неловко...

Что? Ну да, конечно, это был Энди Таккер. Весь план был его изобретения. Энди явился к судье и выдал себя за шпиона; этим способом мы добыли денег для дальнейшей совместной работы.

II

СУПРУЖЕСТВО, КАК ТОЧНАЯ НАУКА

Однажды я и мой товарищ Энди Таккер затеяли основать в американском городишке Каире небольшую брачную контору, — Бюро по Устройству Браков.

Для этого мы решили напечатать в газетах такую рекламу:

«СИМПАТИЧНАЯ ВДОВА, прекрасной наружности, тридцати двух лет, с капиталом в ТРИ ТЫСЯЧИ ДОЛЛАРОВ, обладающая обширным поместьем, желала бы **ВТОРИЧНО ВЫЙТИ ЗАМУЖ**. Мужа хотела бы иметь небогатого, но нежного сердцем, так как она убедилась, что в богатых кругах меньше благородных людей, чем среди бедноты. Ничего не имеет против старого или некрасивого мужа, лишь бы он любил ее, да был бы ей верен, да умел бы распорядиться ее капиталом.

Желающие вступить в брак благоволят обращаться в Брачную Контору Питерса и Таккера, на имя *Одинокой*».

Мы состряпали это литературное произведение вдвоем, — я и мой товарищ Энди Таккер. Когда мы кончили, я сказал:

— До сих пор все идет хорошо. Но где же мы возьмем эту женщину?

Энди смотрит на меня с холодным раздражением:

— Джефф, — говорит он: — я и не знал, что ты такой реалист. Я думал, что в своем искусстве ты выше презренной действительности. Ну, на что тебе женщина? При чем здесь женщина? Когда ты продаешь подмоченные акции на бирже, разве ты хлопчешь о том, чтобы они и в самом деле были мокрые, чтобы с них и вправду капала вода? Что общего у брачных объявлений с какою-то женщиною!

— Слушай, — кричу я: — и запомни раз навсегда! Во всех моих отклонениях от буквы закона я всегда держался того правила, чтобы

продаваемый товар был налицо. Чтобы его можно было видеть и во всякое время предъявлять покупателю! Только это и спасало меня от излишних столкновений с полицией. Конечно, этого одного недостаточно: нужно знать на зубок полицейский устав и расписание отходящих поездов, но главное, это — наличность товара! Иначе тебе не спастись, хотя бы ты и сунул полисмену сигару и бумажку в пять долларов! Нет, этого мало! Нужно иметь и товар! Чтобы не провалить наше брачное дело, мы должны обзавестись симпатичной вдовой — или чем-нибудь в этом роде — для предъявления клиентам, — красивой или безобразной, все равно, лишь бы у нее были статьи, перечисленные в нашем каталоге. Иначе — камера мирового судьи.

— Ладно, — говорит Энди: — может быть, и в самом деле тут необходима вдова. Пожалуй, так будет вернее. На случай, если почтовое или судебное ведомство вздумает сделать ревизию. Но где же мы сыщем такую вдову, которая согласится работать в брачном агентстве — без брака?

Я ответил ему, что у меня есть на примете именно такая вдова. Старый мой приятель Зики Троттер, который дёргал зубы в палатке на ярмарках, около года назад сделал из своей жены вдову. Я часто бывал у них в доме, и мне казалось, что нам удастся завербовать эту женщину.

Было всего шестьдесят миль до того городишка, где она проживала. Я помчался туда по железной дороге и нашел ее на прежнем месте.

Миссис Троттер вполне подходила под наше объявление, если, конечно, не считать пустяков: она была значительно старше, при чем не имела ни денег, ни красивой наружности. Но ее можно было легко обработать, и вид у нее был непротивный; я был рад, что могу почтить память покойного друга, дав его вдове приличный заработок.

— Благородное ли дело вы затеяли? — спросила она, когда я рассказал ей мои планы.

— Миссис Троттер! — воскликнул я. — Мы с Энди Таккером считали, что по крайней мере три тысячи мужчин, обитающих в этой безнравственной, но обширной стране, попытаются, прочтя объявление в газете, получить вашу прекрасную руку, а вместе с нею и ваши несуществующие деньги. Из этого числа не меньше трех тысяч таких, которые могут предложить вам взамен лишь свое полумертвое тело и бездельные, жадные руки, это пропащие люди, прохвосты, польстившиеся на ваше богатство. Мы вместе с Энди, мы оба намерены дать этим паразитам хороший урок. Кто же негодяи — они или мы? Надеюсь, вы теперь видите сами, что цель у нас высокая и благородная.

— Да, да, — отвечает она. — Мне давно бы следовало знать, что вы, мистер Питерс, ни на что худое не способны. Но в чем

будут заключаться мои обязанности? Неужели мне придется единолично отказывать—одному за другим—всем этим трем тысячам мерзавцев, или мне будет предоставлено право отвергать их гуртом, — по десяткам, по дюжинам?

— Ваша должность будет простой синекурой¹⁾. Мы поселим вас в номере тихой гостиницы, и никакой заботы у вас не будет. Всю переписку с клиентами и вообще все дела по брачному бюро мы с Энди берем на себя!.. Но, конечно, может случиться, что какой-нибудь пылкий жених, у которого хватит капитала купить железнодорожный билет, придет в Каир, чтобы лично завоевать ваше сердце... В таком случае вам придется потрудиться самой и собственноручно указать ему на дверь. Платить же мы вам будем по 25 долларов в неделю, и все издержки берем на себя.

Услышав это, мисс Троттер сказала:

— Через пять минут я готова. Я только возьму мою пудрицу, и оставлю у соседки ключ от парадной двери. Срок моего жалования начинается с этой минуты.

И вот я везу миссис Троттер в Каир. Привез, поместил ее в тихом семейном отеле, подальше от нашей квартиры, чтобы не было каких подозрений. Потом пошел и рассказал обо всем Энди Таккеру.

— Отлично! — говорит Энди Таккер. — Теперь, когда твоя совесть спокойна, когда у тебя есть и крючок, и наживка, давай же примемся за рыбную ловлю!

Мы пустили наши объявления в газеты по всей стране и положили на имя миссис Троттер две тысячи долларов в банк, а чековую книжку дали ей на руки, чтобы она могла показывать ее сомневающимся. Я знал, что она женщина честная и не боялся доверить ей деньги.

Тут и началась наша работа.

Я и не подозревал никогда, что на свете есть столько нежных, но бедных мужчин, которые хотели бы жениться на симпатичной вдове и взвалить на себя бремя забот об ее капитале.

Большинство из них охотно признавали, что они сидят без гроша, что они потеряли работу, что они во вражде со всем миром, но тем не менее у них остались такие большие запасы любви и мужской силы, что вдовушка будет счастливейшей женщиной, черпая из этих запасов.

Каждый клиент получал ответ из Конторы Питерса и Таккера. Каждому сообщали, что его искреннее, интересное письмо.

¹⁾ В подлиннике Джефф Питерс сказал, вместо «синекура» — «сайношера» что значит «малая медведица». Он вечно в разговоре путает слова, особенно когда принимает торжественный тон. К сожалению, в переводе нет возможности передать все богатые оттенки его речи. К. Ч.

произвело на вдову самое большое впечатление, и что она просит написать ей подробнее и приложить, если возможно, фотографию. Питерс и Таккер присовокупляли к сему, что их гонорар за вручение письма в прекрасные ручки вдовы выражается в сумме два доллара, каковые деньги и надлежит приложить к этому письму.

Теперь вы видите всю простую красоту нашего плана. Около 90 процентов этих благороднейших искателей вдовьей руки раздобыли каким-то манером по два доллара и прислали их нам. Вот и все! Никаких хлопот! Конечно, нам пришлось поработать: мы с Энди даже поворачали немного: легко ли целый день вскрывать конверты и вынимать оттуда доллар за долларом!

Были такие клиенты, которые приходили лично. Таких мы направляли к миссис Троттер, и она поканчивала с ними сама; только трое или четверо вернулись в контору, чтобы поколотить нас за свои путевые издержки. Когда начали прибывать письма из наиболее отдаленных Штатов, мы с Энди стали вынимать из конвертов около 200 долларов в день.

Как-то после обеда наша работа была в полном разгаре. Я складывал деньги в сигарные ящики: в один ящик по два доллара, в другой — по одному, а Энди насвистывал:

Не для нее венчальный звон.

Вдруг входит какой-то маленький шустрый субъект и так шарит по стенам глазами, будто он хочет найти пропавшую из музея картину. Чуть я увидел его, я почувствовал гордость, потому что наше дело правильное и придаться к нему невозможно.

— У вас сегодня что-то очень много писем, — сказал человек.

— Идем! — сказал я и взял шляпу. — Мы вас уже давно поджидаем. Я покажу вам наш товар. В добром ли здоровьи был Тэдди, когда вы покидали Вашингтон¹⁾?

Я повел его в гостиницу «Риверью», где жила миссис Троттер и представил его этой даме. Потом показал ему ее банковую книжку, где значились две тысячи долларов, положенных на ее имя.

— Как будто все в порядке! — говорит сыщик.

— Да, — говорю я, — и если вы холостой человек, я позволю вам бесплатно поговорить с этой дамой. С вас мы не потребуем двух долларов.

— Спасибо, — отвечает он. — Спасибо! Если бы я был холостой, я, пожалуй... Счастливого оставаться, мистер Питерс.

К концу трех месяцев у нас набралось что-то около пяти тысяч долларов, и мы решили, что пора остановиться. Отовсюду

¹⁾ Тэдди Рузвельт, тогдашний президент Соединенных Штатов. Этой фразой Питерс хотел показать, что он, Питерс, знает, что посетитель — сыщик, прибывший из столицы, по поручению правительства.

на нас уже сыпались жалобы, да и миссис Троттер устала: ее одолели поклонники, приходившие лично взглянуть на нее; ей это не нравилось; слишком уж много их было.

Желая ликвидировать дело, я пошел к миссис Троттер; нужно уплатить ей жалованье за эту неделю, попрощаться с ней и взять у нее чековую книжку на две тысячи долларов, которую мы дали ей на время.

Вхожу к ней в номер. Вижу, она сидит и плачет, как девочка, которая не хочет идти в школу.

— Ну, ну, — говорю я: — о чем вы плачете? Кто-нибудь обидел вас, или вы соскучились по дому?

— Нет, мистер Питерс, — отвечает она. — Я скажу вам всю правду. Вы всегда были другом Зики, и я не скрою от вас ничего. Мистер Питерс, я влюблена! Я влюблена в одного человека, влюблена по уши, я не могу жить без него! В нем воплотился весь мой идеал, который я лелеяла всю жизнь.

— Так в чем же дело? — говорю я. — Берите его себе на здоровье! Конечно, если ваша любовь взаимная. Испытывает ли он по отношению к вам те особые болезнетворные чувства, какие вы испытываете по отношению к нему?

— Да, — отвечает она. — Но он один из тех джентльменов, которые приходили ко мне по вашему объявлению, и потому он не хочет жениться, если я не дам ему двух тысяч. Его имя Вильям Вилькинсон.

Тут она снова в истерику.

— Миссис Троттер, — говорю я ей. — Нет человека, который бы более уважал сердечные чувства женщины. Кроме того, вы были когда-то подругой одного из моих лучших друзей. Если бы это зависело от меня одного, я сказал бы: берите себе эти две тысячи и будьте счастливы с избранником вашего сердца. Мы легко можем отдать вам эти деньги, так как из ваших поклонников мы выкачали больше пяти тысяч. Но, — прибавил я: — я должен посоветоваться с Энди Таккером. Он добрый человек, но — делец. Мы пайщики в равной доле. Я поговорю с ним и посмотрю, что мы можем сделать для вас.

Я вернулся к Энди и рассказал ему все, что случилось.

— Так я и знал! — воскликнул он. — Все время предчувствовал, что должно произойти что-нибудь в этом роде. Нельзя полагаться на женщину в таком предприятии, где затрагиваются сердечные струны.

— Но, Энди, — ответил я: — горько думать, что по нашей вине сердце женщины будет разбито.

— О, конечно! — согласился Энди: — и потому я скажу тебе, что я намерен сделать. У тебя всегда был мягкий и нежный характер, я же прозаичен, суховат, подозрителен. Ступай к миссис Троттер и скажи ей, пусть возьмет из банка эти две тысячи долларов, даст их тому господину, и будет счастлива.

Я вскакиваю и целых пять минут пожимаю своему товарищу руку, а потом бегу назад к миссис Троттер и сообщаю ей наше решение.

Она плачет от радости так же бурно, как только что плакала от горя.

А через два дня мы упаковали свои вещи и приготовились к отъезду из города.

— Не думаешь ли ты, что тебе следовало бы сделать перед отъездом прощальный визит и миссис Троттер? — спрашиваю я у него. — Она была бы очень рада познакомиться с тобою и выразить тебе свою благодарность.

— Не хочется, — отвечает Энди. — Боюсь, как бы нам на поезд не опоздать.

Мы уселись в вагон.

Вдруг Энди вынимает у себя из кармана целую пачку крупных кредитных билетов и просит приобщить их к тем деньгам, которые мы заработали.

— Что это за деньги? — спрашиваю я.

— Это две тысячи от миссис Троттер, — отвечает Энди.

— Как же они попали к тебе?

— Она сама дала мне эти деньги. Я целый месяц ходил к ней в гости по три раза в неделю.

— Так это ты был Вильям Вилькинсон?

— Я, — отвечает Энди.

III

ТРЕСТ, КОТОРЫЙ ЛОПНУЛ

Основали мы однажды трест. Очень солидный, без фальши. В наших руках было все, что могло обеспечить успех: ветер, вода, полиция, нервы и полная монополия продукта, страшно необходимого публике. Самый сердитый придира не мог бы найти в этом деле ни единого слабого места. Это было такое великолепное дело, что рядом с ним маленькое керосиновое предприятие Рокфеллера казалось ничтожной лавчонкой¹⁾.

И все же мы прогорели.

Вы помните, я уже рассказывал вам, что у меня был компаньон Энди Таккер. Гениальный мастер на всякие военные хитрости! Такого я никогда не встречал. Доллар в руке у другого человека казался ему личным оскорблением; и он, бывало, успокоится только тогда, когда этот доллар переключит к нему. Образованнейший был человек!

¹⁾ Рокфеллер — американский миллиардер.

С большими — и очень полезными — сведениями! Об идеях умел говорить без конца. Каких только шантажей и мошенничеств он не попробовал! Читал лекции о святой земле, о Палестине — лекции с волшебным фонарем! — при чем на экране показывал изображение ежегодного съезда закройщиков готового платья в Америке! продавал поддельный древесный спирт, добытый из мускатных орехов!

Вот с этим-то Энди в весеннюю пору случилось нам на короткое время побывать в Мексике. Там один капиталист из Филадельфии заплатил нам 2500 долларов за половину паёв серебряного рудника в Чихуахуа. О, да, такой рудник существовал! Все было как следует. Другая половина паёв стоила огромную сумму: двести или триста тысяч долларов. Я часто думал потом: кому принадлежал этот рудник?

Возвращаясь в Соединенные Штаты, мы вместе с Энди застряли в одном городишке в Техасе, на берегу Рио-Гранде. Назывался городишко Птичий Город; но жили там вовсе не птицы. Жили там по большей части мужчины — биржевые маклера, картежники, лошадиные барышники и многие по части контрабанды. Всего 2000 жителей. Мы с Энди поселились в гостинице, которая была что-то среднее между американским книжным шкафом и садом на крыше.

Чуть мы прибыли туда, пошел дождь.

Мы с Энди — люди не пьющие, но скоро мы заметили, что в этом городе три кабака, потому что все жители весь день и добрую половину ночи шагали по треугольнику из одного кабака в другой. Видно было, что каждому отлично известно, как нужно тратить свои капиталы.

На третий день, под вечер, дождь чуть-чуть перестал, мы с Энди вышли на улицу и отправились за город полюбоваться если не пейзажем, то грязями. Птичий Город был построен между Рио-Гранде и широкой ложбиной, где прежде протекала река. Река вздулась от дождей. Насыпь между рекою и ее старым руслом была размыта, и вода залила всю местность. Энди долго стоял и смотрел на разлив. Ум у этого человека никогда не дремал. Не сходя с места, он открыл мне идею, которая осенила его. В ту же минуту мы основали трест, а потом вернулись в город и принялись действовать.

Раньше всего мы отправились в главный кабак, который назывался Голубая Змея, и приобрели его в собственность. Это стоило нам тысячу двести долларов. А потом мы зашли на минутку в кабачок мексиканца Джо, поговорили о погоде и так, между делом, купили его за пятьсот. Третий кабак нам охотно уступили за четыреста.

На следующее утро Птичий Город проснулся — и увидел, что он сделался островом. Река пробурала насыпи и хлынула в старое русло; весь город оказался окруженным шумящими потоками вод. Дождь шел не переставая. На северо-западе висели тяжелые тучи, которые предвещали наступающий период ежегодных дождей еще на две недели.

Но главная беда была не в этом.

Птичий Город выпорхнул из гнезда, встряхнул перышками и ради утренней прогулки запрыгал по обычной дорожке. О! кабачок мексиканца закрыт, закрыто и другое заведение. Естественно, из жаждущих глоток вырывается крик изумления, и покупатели мчатся в «Голубую Змею». И что же они видят в «Голубой Змее»?

За одним концом прилавка сидит Джефферсон Питерс, восьминогий спрут¹⁾, справа у него шестистволка и слева у него шестистволка, он готов дать сдачу с любой монеты или уложить кого угодно на месте. Три приказчика работают за стойкой во всю. А на стене вывеска в десять футов длиною: «Каждая выпивка — доллар». Энди сидит на несгораемой кассе, в шикарном пиджаке, с первоклассной сигарой, обернутой в золотую бумажку. В заведении дежурит начальник полиции с двумя полицейскими: трест обещал им бесплатную выпивку.

Да, сэр, не прошло и десяти минут, как Птичий Город понял, что он в западне. Мы ждали, что будет бунт, но все обошлось спокойно. Жители знали, что они в наших руках: ближайшая станция железной дороги была за тридцать миль, и нужно было ждать две недели, пока схлынет вода в реке. До той поры переправа невозможна. Жители выругались, но довольно учтиво — и посыпали доллары к нам на прилавок так исправно, что те зазвенели, как поцурри граммофона. В Птичьем Городе было около полутора тысяч взрослых мужчин, которые как раз вступили в самый легкомысленный возраст; для украшения жизни большинству из них требовалось от трех до двадцати стаканов в день. «Голубая Змея» была единственным местом, где они могли добыть эти стаканы, — куда не схлынет вода.

Это было и красиво, и просто, как всякое истинно-великое жульничество.

К десяти часам утра серебряные доллары, сыплющиеся дождем на прилавок, немного замедляли свой темп и начинали, вместо джиги, играть марши и танец ту-степ. Но я выглянул в окно и увидел, что сотни две наших клиентов вытянулись длинным хвостом перед Сберегательной Кассой, и я понял, что они хлопочут о долларах, которые высосет у них наш восьминог своими мокрыми и скользкими щупальцами.

В полдень каждый ушел домой завтракать, как и подобает фешенебельным людям. Мы сказали приказчикам, что они могут воспользоваться этим кратким затишьем, а сами начали считать нашу выручку. Мы заработали 1300 долларов. По расчету выходило, что, если Птичий Город останется островом еще две недели, у нашего треста будет достаточно средств, чтобы пожертвовать Чикагскому университету новое общежитие для всего факультета, с обитыми войлоком стенами,

¹⁾ Так в американской социалистической прессе именуются тресты и учредители трестов.

и подарить ферму каждому добродетельному бедняку в Техасе, если, конечно, он купит участок земли на собственный счет.

Энди чрезвычайно гордился успехом, так как весь план этого предприятия зародился у него в голове.

Он слез с несгораемой кассы и закурил самую большую сигару, какая только была в кабаке.

— Джэфф, — сказал он. — Я думаю, что нигде во всем мире не найти таких эксплуататоров с такими блестящими способностями к угнетению рабочего класса, как наша фирма «Питерс, Таккер, Сатана и Комп.» Верной рукой нанесли мы мелкому потребителю смертельный удар.

Тут он налил себе стаканчик нашей лучшей пшеничной водки и тотчас же очистил его. Это была его первая выпивка за все время, что я его знал.

— В роде как возлияние богам, — пояснил он.

Почтив таким образом языческих идолов, он осушил второй стаканчик — за преуспевание нашего дела, и третий — за всю американскую промышленность, начиная от Северной Тихоокеанской Дороги и кончая Союзом Каменноугольных Копей.

— Энди, Энди, — говорю я ему, — это очень благородно с твоей стороны, что ты пьешь за здоровье наших собратьев, но смотри, дружок, не увлекайся тостами. Ты знаешь, что самые знаменитые ненавидимые всеми архи-науки миллиардеры не вкушают ничего, кроме жидкого чаю с сухариками.

Энди ушел за перегородку и через несколько минут вышел оттуда в самом лучшем костюме. Во взгляде у него было что-то злобное и даже, я бы сказал, смертоносное. Очень не понравился мне этот взгляд. Я всматривался в него с беспокойством: какую штуку выкинет с ним виски? В жизни бывают два случая, которые неизвестно чем кончаются: когда мужчина выпьет в первый раз и — когда женщина выпьет в последний.

Снаружи Энди был вполне приличен и умудрялся сохранить равновесие, но внутри он был полон сюрпризов и экспромтов.

— Джэфф, — сказал он, — пойми, что я кратер, живой вулканический, огнедышащий кратер. Тут внутри, во мне кипят слова и фразы, и они требуют выхода. Миллионы синонимов и все части речи так и прут из меня на простор, и я не успокоюсь, пока не произойдет извержение, пока я не скажу где-нибудь речь. Это со мною бывает всегда: от выпивки я делаюсь оратором.

— Хуже и быть не может! — говорю я.

— С самого раннего детства, — продолжал напыщенно Энди, — алкоголь возбуждал во мне позывы к риторике и декламации. Во время последних выборов мне давали три порции джину, и я говорил дольше, чем сам президент... Он говорил о серебряном вопросе, а я на два часа дольше, чем он. В конце концов меня уговорили перейти на золото.

— Ну что ж, — сказал я, — если уж у тебя такой зуд, и тебе надо освободиться от слов, — ступай к реке и поговори сколько нужно. Кажется, уже был один такой старый болтун — звали его Кантарид, — который ходил на берег моря и там облегчал свою глотку¹⁾.

— Нет, — отвечал Энди. — Мне нужна публика. Без публики я не могу... Я принужден утихомирить свой ораторский зуд, иначе он войдет внутрь, и я буду чувствовать себя ходячим роскошным собранием сочинений г-жи Эджворт, с позолоченными краями.

— А на какую тему ты хотел бы упражнять свои голосовые связи? Есть у тебя какие-нибудь теоремы и взгляды?

— Тема — любая, для меня безразлично! Дай мне какой угодно сюжет, и я скажу превосходную речь. Русские иммигранты, или поэзия Чарльза Дарвина, или тарифы, или кабийская словесность, или водосточные трубы, — я могу говорить о чем хочешь, и слушатели мои будут по очереди то плакать, то хныкать, то рыдать, то обливаться слезами.

— Ладно, Энди, — говорю я ему. — Если уж тебе не терпится, иди и вылей все свои слова на голову какому-нибудь здешнему жителю. А мы с приказчиками и сами управимся. Скоро наступит горячее время; наши клиенты уже пообедали, а соленая свинина и бобы, как известно, вызывают жажду. К полуночи мы получим еще полторы тысячи долларов.

Энди покинул «Голубую Змею», и я видел, как он останавливался на улице каких-то прохожих и заговаривал с ними. Не прошло и десяти минут, как вокруг Энди собралась небольшая толпа, которая все возростала, и вскоре я увидел, что он стоит на углу, горячо разглагольствует и машет руками. Потом он повернулся и пошел, а толпа за ним, и он говорил на ходу. По дороге к ним приставали другие прохожие, и когда они вышли на главную улицу, аудитория возросла до солидных размеров. Я вспомнил о старом фокусе, о котором читал в одной книге: как некий Питер играл на дудке и своею игрою увлек за собою всех детей, какие были в городе²⁾.

Пробило час, потом два, потом три, и хоть бы один покупатель! Улицы опустели: изредка на тротуаре появится утка, или старуха проковыляет в лавчонку. А между тем дождик почти перестал.

Какой-то мужчина остановился у нашей двери, чтобы соскрести грязь, налипшую на его сапоги.

— Милый, — говорю я ему, — что случилось? Сегодня утром здесь был лихорадочный пир, а теперь вот город похож на развалины Тира и Сидона, где по стенам ползает одинокая ящерица.

¹⁾ Питерс говорит о Демосфене.

²⁾ Питерс вспоминает поэму Роберта Браунинга о метильном коздуе, который игрою на дудке погубил всех детей в городе.

— Весь город, — отвечает забрызганный грязью мужчина, — весь город сегодня собрался в помещении хлопчатобумажного склада и слушал речь вашего компаньона, — ну ж, и молодец говорить!

— Вот оно что! — говорю я. — Ну, надеюсь, он скоро кончит, потому что наша торговля в упадке.

До самого вечера к нам не заглянул ни один покупатель. В шесть часов два мексиканца привезли, наконец, Энди домой — в тачке. Мы уложили его в постель, и он продолжал бормотать, жестикулируя руками и ногами.

Я закрыл кассу и пошел проведать, что случилось. Скоро я встретил одного человека, который рассказал мне все, что нужно. Энди два часа под ряд говорил великолепную речь. По словам человека, такой речи еще никогда не слышали не только в Техасе, но на всем земном шаре.

— О чем же он говорил? — спросил я.

— О вреде пьянства. И когда он кончил, все жители Птичьего Города подписали бумагу, что целый год в рот не возьмут спиртного.

IV

КАФЕДРА ФИЛАНТРОМАТЕМАТИКИ

— Неужели, — воскликнул Джэфф, — я никогда не рассказывал вам, как мы с Энди занимались филантропией? Было это лет восемь назад в Аризоне. Мы поехали на гору Джайга — в двуконной колымаге — искали серебряных копей. Нашли, — и продали их в городе Таксоне за двадцать пять тысяч долларов. В банке заплатили нам серебряной монетой — тысяча долларов в каждом мешке.

Нагрузили мы эти мешки в колымагу и помчались на восток, как безумные. Очухались только тогда, когда отмахали миль сто. Двадцать пять тысяч долларов — это кажется сущий пустяк, если читаешь ежегодный отчет Пенсильванской Железной Дороги или слушаешь, как актер разглагольствует о своем гонораре, но когда ты в любую минуту можешь приподнять парусину фургона и, ткнув сапогом в мешок, услышать серебряный звон, ты чувствуешь как будто ты государственный банк, в котором только что пробило полдень.

На третий день приехали мы в городишко — чистенький и аккуратненький — у подошвы горы. Городишко назывался Флоресвилль — в роде этого. Природа еще не осквернила его ни железными дорогами, ни мухами, ни туристами из восточного края.

Ну, хорошо. Внесли мы наши деньги на имя Питерса и Таккера в банк «Эсперанда» и остановились в гостинице «Небесный пейзаж». После ужина поднялись мы наверх в галерею, сидим и покуриваем;

я и подумал: почему бы не сделаться нам филантропами? По моему, эта мысль — рано или поздно — приходит в голову каждому жулику.

Будучи в больших капиталах, заболел филантропитом и я.

— Энди, — говорю я, — люди мы с тобой богатые. Конечно, богатство у нас не громадное, но так как мы скромный народ, то и выходит, что мы богаты, как крысы ¹⁾. И хочется мне подарить что-нибудь человечеству. Желая я стать благодетелем.

Энди отвечает:

— Я тоже не прочь. Чувства у нас с тобой одинаковые. Был я мазуриком всю свою жизнь, и как только не объегоривал бедных людей! Я продавал им самовоспламеняющиеся воротнички из целлулоида, я наводнил всю Георгию пуговичками с портретами президента Гока Смита, а такого президента и не было. И я бы внес дватри пая в это предприятие по искуплению грехов, но не желаю я бить в димбалы в Армии Спасения или преподавать сопликам ветхий завет по системе Бертильона ²⁾. Куда же нам истратить эти деньги? Не устроить ли бесплатную обжорку для бедных?

На следующий день, шатаясь по Флоресвиллю, видим мы: на горке стоит какой-то красный домина, кирпичный и в роде как будто пустой. Спрашиваем у прохожих: что такое? и нам объясняют, что один шахтовладелец, лет пятнадцать назад, затеял построить на этой горе для себя резиденцию. Строил, строил и выстроил, да заглянул к себе в чековую книжку, а у него на покупку мебели всего капитала осталось два доллара и восемьдесят центов. Израсходовал он этот капитал на бутылочку виски, взобрался на крышу и вниз головою на то самое место, где он теперь почует в кусочках ³⁾.

Посмотрели мы на это кирпичное здание, оба сразу подумали одно: набьем мы здание профессорами и фланельками для вытирания перьев, зажжем электрический свет, поставим на лужайке железного пса, статуи Геркулеса и отца Иоанна и откроем лучшее в мире бесплатное учебное заведение.

Поговорили мы об этой идее с самыми именитыми флоресвилльскими гражданами, и всем эта идея понравилась. Нам дают шикарный банкет, — и вот, впервые мы появляемся в роли благодетелей человечества, радеющих о просвещении и прогрессе. Энди даже речь говорил — полтора часа, никак не меньше — об орошении в нижнем Египте, а потом завели граммофон, слушали благочестивую музыку и ели ананасный шербет.

Мы не теряли времени и пустились филантропствовать во всю. Каждого, кто только мог отличить лестницу от молотка, мы завербовали в рабочие и принялись за ремонт. Оборудовали аудитории

¹⁾ Крысы.

²⁾ Бертильон — изобретатель системы для распознавания преступников.

³⁾ Вместо того, чтобы сказать почует в мире (requiescat in pace) Джэфф говорит requiescat in pieces, потому что бросившийся с крыши разбился вдребезги.

и классные комнаты, потом дали телеграмму в Сан-Франциско, чтобы нам прислали вагон школьных парт, мячей для футбола, учебников арифметики, перьев, словарей, кресел для профессоров, аспидных досок, скелетов, губок, двадцать семь студенческих кэпок и вообще всего, что полагается для университетов самого первого сорта.

Еженедельные журналы, понятно, напечатали наши портреты, гравированные на меле; а мы тем временем послали телеграмму в Чикаго, чтобы нам выслали экстренным поездом шестерых профессоров,—одного по английской словесности, одного по самым новейшим мертвым языкам, одного по химии, одного по политической экономии (желателен демократ), одного по логике и одного, который знал бы итальянский язык, музыку и был бы заодно живописцем. Банк «Эсперанца» гарантировал жалованье—от 800 долларов до 800 долларов и 50 центов.

Ну, хорошо. Помаленьку все у нас сложилось как следует. Вырезали надпись над главным крыльцом: «Всемирный Университет попечители и владельцы—Питерс и Таккер». И стали к первому сентября съезжаться со всех сторон новички. По большей части очень молодые, в очках, рыжие, обуреваемые двумя сентиментами: амбиция и пища. Они приезжали пачками. Мы напечатали публикации о нашем университете во всех газетах Штата, и нам было приятно, что наш призыв был услышан. Двести девятнадцать желторотых юнцов отозвались на зов трубы, зовущей их к бесплатному учению. Они переделали весь этот город как старый диван, содрали старую обшивку, разорвали ее по швам, перевернули наизнанку, набили новым волосом—и стал городок—прямо Гарвард! ¹⁾

Маршировали по улицам, носили университетские знамена—цвет ультрамариновый и синий; очень, очень оживился Флоресвилль. Энди сказал им речь с балкона гостиницы «Небесный пейзаж»; весь город ликовал и веселился.

Но понемногу—в две недели—профессорам удалось разоружить молодежь и разогнать, как стадо, по классам. Приятно быть филантропом,—ей-богу, нет на всем свете занятия приятнее. Купили мы себе с Энди цилиндры и стали делать вид, будто мы избегаем двух интервьюеров «Флоресвилльской Газеты». У этой газеты был специальный репортер с фотографической камерой, который снимал нас каждый раз, как мы появлялись на улице, так что наши портреты печатались каждую неделю в том отделе газеты, который озаглавлен «Заметки о народном просвещении». Энди дважды в неделю читал в университете лекции, а потом, бывало, встану я и расскажу какой-нибудь смешной анекдот.

Очень увлекла нас филантропия. Энди был так же увлечен, как и я. Случалось, что мы ночью просыпались и сообщали друг другу свои новые планы, что бы нам еще предпринять для университета.

¹⁾ Самый старый из американских университетов; основан в 1636 году.

— Энди!—говорю я ему,—мы упустили очень выгодную вещь. Надо бы устроить для наших мальчиков дромадеры ¹⁾.

— А что это такое?—спрашивает он.

— А это то, в чем спят.

— Понимаю; ты хочешь сказать—фуфайки.

— Нет, говорю я,—дромадеры.

Но он так и не понял, что я хотел сказать, так что мы и не устроили никаких дромадеров.

Университет имел огромный успех. Флоресвилль процветал: ведь у нас были студенты из пяти штатов. Открылось новое заведение для стрельбы в цель, открылась новая касса ссуд, открылась пара новых кабаков. Студенты сочинили университетскую песню.

Ро, ро, ро,
Цы, цы, цы.
Питерс, Таккер
Молодцы.
Ба, ба, ба,
Ра, ра, ра,
Университету—
Гип, ура!

Славный был народ—эти студенты; и мы с Энди гордились ими, как родными детьми.

Но вот наступил октябрь. Приходит ко мне Энди и спрашивает, известно ли мне, сколько капитала осталось у нас в банке. Я сказал, что, по-моему, тысяч шестнадцать. Но Энди отвечает: «Весь наш баланс 821 доллар и 62 цента».

— Как?—завопил я.—Неужели ты хочешь сказать, что эти проклятые сыны конокрадов, эти тестоголовые олухи, эти заячьи уши, эти собачьи морды, эти гусиные мозги—высосали из нас столько денег?

— Да,—отвечает Энди.—Именно так.

— Тогда всякую филантропию к чертям!

— Зачем же непременно к чертям,—спрашивает Энди.—Если поставить филантропию на коммерческую ногу, это даст очень хороший барыш. Я подумаю об этом на досуге, и авось наше дело поправится.

Проходит еще неделя. Беру я как-то университетскую ведомость для уплаты жалованья нашим профессорам и вижу в ней новое имя: профессор Джэкс Дарли Мак-Коркл, по кафедре математики, гонорар сто долларов в неделю. Конечно, я заревел таким голосом, что Энди вбежал ко мне в номер, как вихрь.

¹⁾ Это слово означает верблюда, но он хотел сказать дортуары, т. е. общие спальни.

— Что это такое? — кричу я. — Профессор математики за 5.000 долларов в год. Как это могло произойти? Или он, как вор, влез в окошко и сам себя назначил на эту кафедру без нашего ведома?

— Нет, — отвечает Энди, — я вызвал его по телеграфу из Сан-Франциско неделю назад. При открытии университета мы упустили из виду, что нам нужна кафедра математики.

— И хорошо сделали! — кричу я. — У нас только и хватит капиталу уплатить ему за две недели, а потом нашей филантропии будет такая же цена, как девятой дыре в игре гольфа.

— Нечего каркать, увидим, — отвечает Энди. — Дела еще могут поправиться. Мы предприняли такое благородное дело, что теперь нельзя его бросать. Кроме того, повторяю, мне кажется, что, если перевести его на хозяйственный расчет, получится другая картина; нужно хорошенько подумать об этом. Не даром все филантропы, которых я знаю, всегда были людьми с капиталом! Мне бы давно следовало обмозговать это дело и выяснить, где здесь следствие и где здесь причина: потому ли они стали филантропами, что они были богаты, или потому они стали богаты, что они стали филантропами.

Я знал, что Энди дока в финансовом деле, и оставил все это дело на его попечении. Университет процветал, цилиндры наши лоснились попрежнему, и Флоресвилль оказывал нам такой великий почет, как будто мы миллионеры, а не жалкие филантропишки.

Студенты попрежнему оживляли городок и способствовали его процветанию. Приехал какой-то человек, из соседнего города и открыл игорный домик — над конюшней — и каждый вечер загребал кучу денег. Мы с Энди тоже побывали в его заведении и, чтобы показать, что мы не чуждаемся общества, тоже поставили на карту по доллару или по два. Там, в заведении, было около пятидесяти наших студентов, они пили пунш и ставили хорошие куши на синее и на красное, когда крупье метал карты на стол.

— Чорт возьми, — сказал я, — эти гусиные головы, охочие до дарового воспитания, щеголяют в шелковых носках и имеют такие деньги, каких мы с тобой никогда не имели. Посмотри-ка, какие червонцы достают они из своих пистолетных карманов.

— Да, — отвечает Энди. — Тут много богатых сынков. Их отцы по большей части либо биржевики, либо шахтовладельцы. Очень жаль, что они тратят свое время и свои капиталы на такое недостойное занятие.

На рождестве все студенты разъехались по домам. В университете состоялась прощальная вечеринка. Энди прочел лекцию «Современная Музыка и Доисторическая Литература на Островах Архипелага». Представители каждого факультета говорили нам приветственные речи и сравнивали меня и Энди с Рокфеллером и с императором Марком Автоликом. Я ударил кулаком по столу и позвал профессора Мак Коркла. Но его на нашей вечеринке не было... Студенты

уехали вечерним поездом. Город опустел. Стало тихо. Когда я вошел в гостиницу, я увидел, что в номере у Энди горит электричество, открыл дверь и вошел.

Энди сидел за столом. Тут же сидел и содержатель игорного дома. На столе лежала куча денег, фута в два вышины. Куча состояла из пачек, и в каждой пачке были бумажки по тысяче долларов.

— Правильно! — сказал Энди. — По тридцать одной тысяче в каждой пачке. А, это ты, Джэфф! подходи, подходи. Вот наша выручка за первый семестр во Всемиром Университете, основанном с филантропической целью. Теперь ты видишь, что филантропия, если ее поставить на коммерческую ногу, есть такое искусство, которое оказывает благоденствие не только тому, кто берет, но и тому, кто дает.

— Чудесно! — воскликнул я. — Ты на этот счет прямо доктор!

— Утренним поездом нам надо уезжать, — сказал Энди. — Поди собери воротнички, манжеты и газетные вырезки.

— Чудесно! — ответил я. — Мне недолго собраться... А все же, Энди, я хотел бы познакомиться с этим профессором... как его?... с Джэмсом Дарли Мак - Корклем. Любопытно мне взглянуть на него перед отъездом.

— Это нетрудно! — сказал Энди, и повернулся к содержателю игорного дома.

— Джим, — сказал он, — познакомься, пожалуйста, с мистером Питерсом.

Перевел с английского

К. Чуковский

МАКС БАРТЕЛЬ

СТИХИ

Макс Бартель, поэт-рабочий, один из интереснейших среди своих собратьев, родился 17 ноября 1893 г. в Ловнице близ Дрездена. Тяжелая юность положила неизгладимый след на поэтическую душу Бартеля («А юность я, как в тюрьмах, гложу»). Война вызвала в нем протест. Революция дала ему новые силы. Все эти моменты четко отражаются в его лирике.

Три главные темы заполняют творчество Бартеля. Первая, это — социальные мотивы. Здесь главная задача Бартеля — выявить «душу рабочего» (один из его сборников и носит такое название). Вторая лирическая тема, которая властвует над Бартелем, несмотря ни на что, — тема тоскующего одиночества («Весь мир, весь мир меня покинул»). И, наконец, третья тема — тема любви к женщине (с легким эротическим оттенком — «Много влюблявшееся сердце»).

С формальной стороны творчество Бартеля далеко не оригинально. Слишком сильны в нем литературные влияния (штампы в образах). Не избег Бартель и экспрессионистического влияния (как, впрочем, и все пролетарские поэты Германии). Экспрессионизм научил его музыке стиха и дал ему своеобразный ритм.

Книги Бартеля: 1) Verse aus Argonnen 1916. 2) Freiheit; Gedichte 1917. 3) Arbeitersseele; Verse von Fabrik... etc. 1920. 4) Utopia; Gedichte 1920. 5) Das Herz in erhobener Faust; Balladen aus Gefängnis. 1921. В 1920 году Бартель выпустил книгу о своей поездке по России и Сибири.

В. И.

СПЯЩИЙ ГОРОД

Зажги же, город, все огни
И ими в ночи темноту вонзись!
Вдаль прогреми громовой колесницей
И скорбь разбей, рожденную в тиши!
Зачем скорбеть! О прокричи, вскипая
Всей пеной жизни, в эту ночь.
Ожги поток, что льется в океан,
Ища покоя, цели — зачаруй
Страх сердца моего и мертвую печаль.
К чему мостов твоих изгибы,
Что ты так гордо округляешь,

Коль им без ноши тосковать?
К чему твой свет, когда все спит,
За истину приемля сон?
К чему твой бой часов в глубоком сне?
Что скорбь моя, коль ты несешь не мир?
Я снам далек, а ты — ты спишь.

НУЖДА

Играю на старый известный лад
Клинглинг.
Над теми смеясь, у кого нет угла
Клинглинг!
Ты просишь пощады, бедняк безотрадный?
Эй! Живо! Эй!
Я нужда и страх. И смерть мне сестра!
Эй! Живо! Эй!
Я ужас чеканю на потный лоб
Клинглинг!
Чтоб отчаянье в сердце и мозг легло
Клинглинг!
Идите все следом, бряцая скелетом.
Эй! Живо! Эй!
Кто о хлебе кричит? Голод смерть утолит!
Клинглинг!
Эй! Живо! Эй!

БОЛЬШАЯ ДОРОГА

И ты открылась мне чудесно,
Дорога, ворота в простор.
Мне подарила неизвестный,
Неназываемый восторг.

Что знал я о небесных кушах,
О звездном пологие ночей?
И напоил восторгом бьющим
Меня восторженный ручей.

Я чуял лютость бурь мгновенных,
Их холод обдувал меня.
Пронизывая жарко вены,
Он робость сердца изгонял.

И туч мятежные наскоки,
Их молнии и гром ползли
На синий щит горы высокой,
Как в час рождения земли.

Когда же следом за грозою
Мост радуги восстал с краев,
Взлетел орел под бирюзою
И к солнцу сердце взял мое.

Холмы зеленые, набухнув,
Сквозь семь цветов ласкали глаз.
Леса, приникнув чутким ухом,
Вдруг радостно пустились в пляс.

И городских великолений
Переливался шум стократ.
Неистовые улиц цепи
Расплескивались в аромат.

И в мирозданья хор могучий,
Где бег планет рождает гром,
Венком торжественных созвучий
Вплетало солнце свой псалом.

И все вперед по вечным вехам, —
Я, хмелем сердце оросив,
Узрел в конце с веселым смехом,
На грани мира, — моря синь.

МАРТОВСКИЙ УРАГАН

Так вот он март, безумный март,
Звездой красной вышит!
Бушует ветер, безумный ветер,
По всем кварталам дышит!

Вскипает кровь, и блещет глаз,
Дрожим в экстазе бурь мы.

И в марте наша кровь лилась,
Опрыскивая тюрьмы!

И камень сам, и мертвый шлак
Грозит восстать избитый.
Не хочет быть под колесом,
Под конским под копытом!

Пятой зимы придавлен был
И ненавистным гадам.
И громоздится ныне он
Высокой баррикадой!

Как кровь шумит и блещет глаз,
Дрожит рука в отваге, —
Да, в марте наша кровь лилась,
Весь мир питая влагой!

МАЙСКИЙ КЛИЧ

Если увидишь в мае рабочих, идущих домой,
Женщин и девушек, с фабрик спешащих, —
Ты прореви мощно:
Братья, сестры, всяк оглянись вокруг!

Цепко схвати рукою усталой
Светлую зелень свежих деревьев;
Радость земли лови,
Жми ее, как лозу!

Сладкий сосите сок вина!
И унесите весну с собой в мастерские.
Пусть вам пророчит:
За меня должны вы бороться!

ТАНЦОВЩИЦА

Чей крик? И стонет сердце снова,
Тебя восторгом темным жжет.
И грудь, как утра сад, цветет
Под рокоты дрозда лесного.

Чей цвет? Лиловый куст сирени.
И солнца пурпур сквозь туман и дым.
Внимай! Тот голос звал: иди!
И в танце закружат колени.

Времен былых мы видим тени:
Цари проходят по ступеням —
Коронованье, месса, суд.

Но кто сравнит виссон и троны
С нагим девичьим телом стройным?
Ты зришь пьянящую красу.

ДЕВУШКА ГОВОРIT

Явился к Леде лебедь в блеске дня.
Был укрощен Европой бык.
Неверный бог, к тебе мой крик:
Как дикий конь, накинись на меня!

Данаи раздавался стон:
Явился ты, сверкающий поток,
И к чреву ждущему потек.
И пояс пал, и пал хитон.

И я лежу в томленье мук,
Меня гнетут желаний груды.
Приди! Избавь меня, супруг.

Я целомудренно чиста.
И нежны маленькие груди,
Как розы первые куста.

Перевел с немецкого
В. И. Нейштадт.

ПЬЕР АМП

ИСКАТЕЛИ ЗОЛОТА

Выходец из народа, самоучка, прошедший тяжелую жизненную школу обладатель обширных технических знаний, почерпнутых из личного опыта Пьер Амп (Pierre Hamp) в литературе, как и в жизни, идет своей особой дорогой.

Обычные приемы литературного мастерства, привлекающие читателя: изысканность стиля, умение строить и развивать сюжет, глубина и точность психологических наблюдений — не играют в произведениях Ампа никакой существенной роли. В его книгах, вообще, нет фабулы в обычном значении этого слова, его романы часто растянуты и плохо «построены», его язык с трудом понятен даже французам, — до такой степени он своеобразен, переполнен провинциализмами и техническими терминами. Читать Ампа нелегко, но он и не ищет любителей легкого чтения. Литература для него — дело серьезное.

«Забавляться игрой писательства — старческое занятие. Наш долг или говорить о вещах серьезных, или молчать», — так определяет он сам задачу писателя.

Что же он считает «важным», о чем можно и должно писать?

«Простор, столь же великий, как те, коими когда-либо шло человечество, более великий, чем Война, столь же великий, как Любовь и Красота, расстилается ныне перед художником, — это Труд». И далее: «С тех пор, как человек вынужден в поте лица есть свой хлеб, трудовое усилие мысли, питающее все, что существует на свете, от Поделуа до Войны, не нашло еще своего отзвука в человеческой поэзии».

Амп ставит себе задачу — восполнить этот пробел. Все его главные романы: «Тягота человеческая» («La peine des Hommes»), «Непобедимый труд» («Le travail invincible»), «Франция — рабочая страна» («La France, pays ouvrière»), «Рельсы» («Le Rail») — изображают процесс труда, главным образом коллективного и связанные с трудом социально-экономические проблемы.

В этом Амп напоминает Золя, но разница между ними столь же велика, как и сходство: Золя изображает трудящегося человека, Амп — изучает самую сущность труда. Человек для Ампа не более, как один из факторов трудового или экономического процесса, изображаемого в романе. Золя — романист, — какова бы ни была его тема, он старается втиснуть ее в рамки художественного повествования. У Ампа — способ изложения зависит всецело от материала; он не стесняет себя никакими запретами, когда нужно — он пишет как опытный художник, когда надо — как газетный репортер. Некоторые

его книги похожи скорее на технический справочник, чем на художественное произведение («Рельсы»). И тем не менее Ампа читают, и тем не менее он один из крупных современных французских писателей.

Переводить Ампа — задача трудная. Мы делаем первую попытку познакомить с ним русского читателя, выбрав для этого одно из его последних, наиболее доступных для перевода произведений.

А. Т.

I

Господин Виктор Кутанс — Импорт-Экспорт, 27, ул. Лафайетта, Париж. Телефон: Норд 49.63 — приехал в Вену восточным экспресом в половине первого пополудни, с опозданием на два часа, вызванным снежными заносами перед арльбергским тоннелем.

Умывшись и закусив в отеле Захер, он отправился на Кертнерринг, 12, к господину Эрнсту Попишилю, занимавшемуся так же, как и он, Кутанс, покупкой по дешевой цене и сбытом по дорогой всяких товаров: обуви, благородных металлов, бумаги, сахару, маслу, топленого свиного сала, предметов искусства...

Господин Виктор Кутанс, наследник орнской семьи нотариусов, разбогатевший на сутяжничестве и разведении домашнего скота, был всем своим воспитанием приучен к стяжанию. Мать заставляла его каждый вечер, перед молитвой, подводить счет своим деньгам.

Она говорила:

«Проси у бога, чтобы рядом с тобой оказался богатенький», — великолепная наука, способствующая в деревне стать зажиточным человеком, перелезая через забор богача; ею же руководился г. Кутанс, выбирая товарищей. Рост богатства возбуждал в нем все увеличивающуюся жажду приобретения. Став международным коммерсантом, г. Кутанс доказал, что с умом нормандца можно свободно одержать верх над самыми ловкими плутами любой национальности.

Херр доктор Эрнст Попишиль также обладал прекрасными коммерческими и юридическими способностями, но навыки его значительно отличались от навыков старой французской буржуазии. Любитель путешествовать, он часто говорил:

«Все можно купить на свете, — умею только назначить цену!»

Он любил перебрасывать товар с места на место, увеличивая таким образом его стоимость, он сбывал венцам слоновую кость, а жителям Судана — пианино. Война научила его вздувать цены, не прибегая к подобным перебрескам.

На его письменном столе, заваленном как ларек старьевщика, г. Кутанс нашел образцы бумаги папиросной, писчей и ватер-клозетной, образцы ножовых изделий, удобрений и тканей. Зная венский способ вести деловые переговоры, г. Кутанс начал не с того, чего хотел, он решил потерять некоторое количество времени в надежде, что ему

удастся вызвать Эрнста Попишиля на откровенность. Сначала он сделал дружеское сообщение:

— Если помещать капитал в товары, — это дает тысячу процентов годовых. Ценность денег падает с каждым днем. Стоимость товаров увеличивается. У меня есть запас товаров в Амстердаме, в Антверпене, в Базеле, в Париже и в Генуе. Я предоставляю промышленникам изворачиваться между себестоимостью и требованиями заработной платы. Я ничего не хочу знать, кроме двух цифр: покупной и продажной цены. Коммерсанту легче заработать, чем фабриканту. Я оставил себе только два завода, да и то ради чести слыть фабрикантом. В 1914 г. я понял, что в течение десяти лет деньги будут падать, а товары расти в цене. Задержанный на военной службе, я писал своему компаньону: «Покупай все, что найдешь. Жемчуг и свиней, морфий и заячьи шкуры. Покупай».

Он указал на образцы:

— Много у вас этого товара?

Голос Эрнста Попишиля, сидящего за своей выставкой старьевщика, стал тонким и медленным:

— Нет, — немного. В Вене изобилие дутых предприятий. Все эти Шиберы и Блюфферсы предлагают то, чего не имеют. Обилие таких фирм служит доказательством упадка торговли. Кончайте на месте дело, которое кажется вам серьезным, ибо два часа спустя цена возрастет. В Вене все нуждаются, все желают заработать. Товарный голод и множество торговцев. Разоренные австрийцы становятся посредниками. Мы ничего не производим, но зато у нас изобилие торговцев.

Тощий молодой человек в грязном воротничке, свидетельствующем о недостатке в городе мыла и крахмала, положил перед Эрнстом Попишилем резиновые каблучки, пояснив, что у него есть патент на их производство и что таким путем можно заработать много денег.

— Займитесь сначала производством, — сказал г. Кутанс и, нарушая обычай венских фирм: принимать во всякое время лиц, являющихся с предложениями, и рассылного, приносящего корреспонденцию, — отстранил продавца, а затем и служащего с кипой бумаг:

— Г. Попишиль, я только что проехал сорок часов в поезде, и вы первый, кого я посетил. Нельзя ли подождать со всем этим и попросить не входить в ваш кабинет до конца нашей беседы.

Г. Попишиль закрыл дверь, ибо он был человек покладистого нрава во всем, что не касалось цен и условий купли-продажи. Его называли турком, так как он долгое время торговал фесками и ведал очисткой соляных пошлин в Константинополе, но родился он 49 лет тому назад в Вене, на Магдалененштрассе — от бразильца и венгерки. В течение многих лет он вел торговлю на Балканах, в Египте, в Южной Америке и основал в 1909 г. эту свою знаменитую фирму: «Торговое товарищество Попишиль, Кертнерринг, 12».

— Мы питаем друг к другу взаимное доверие, — сказал г. Кутанс, — и знаем, что можем работать сообща. Мой уполномоченный, г. Муаран, трижды был у вас со дня заключения перемирия. Мы ухитрились получить несколько прекрасных австрийских товарных складов. В настоящее время у меня имеется все, чего вам не хватает: сгущенное молоко, топленое свиное сало, масло. Я не продам вам ничего на кроны по курсу пять сантимов, ибо крона накануне окончательного обесценения. Это самая спокойная валюта в мире. Она не может понизиться больше чем на два су. Я хочу товарообмена. Найдите соответствующий эквивалент. Но вам следует изменить ваши условия.

— Нет, — сказал г. Попишиль. — Я настаиваю на своих десяти процентах. Не думайте, что я прячу от вас товары потому, что вы находите, как вы уже писали об этом, мое комиссионное вознаграждение слишком высоким. Запасы товаров действительно истощились. Итальянцы и швейцарцы расхватили много. Увидите, во всем, что еще можно сделать, вы не будете обойдены. Вы хитры, но мы в большой нищете. Нам нечего есть. У нас нет денег. Остаются предметы искусства, старина. Правительства Антанты заставляют нас хранить в качестве залога — сокровища королевских дворцов Гофбурга, Музеи. Но в частных руках можно найти на миллиард драгоценностей, картин и мебели. Американцы купили много прекрасных вещей. Правительство отказывает в разрешении на вывоз. В настоящее время в Вене, Праге и Будапеште только два живых дела — это старинные вещи и биржа. Нефтяные акции на протяжении четырех дней повышаются и понижаются на три тысячи. Если бы у меня, как у вас, была валюта, я покупал бы бумаги и драгоценности. Взвесьте все это. Не хотите ли основать со мною товарищество: Банк и Искусство. Мы бы поделили между собою учредительские паи. Хек?

Г. Попишиль издал горловой звук, — это была его обычная манера вопрошать на любом из многочисленных языков, коими он владел в совершенстве.

Так как г. Кутанс покачивал своей большой головой с красивыми черными волосами, попеременно то кляня носом в знак согласия, то двигая ушами в знак несогласия, — г. Попишиль поостерегся точно определить: означает это да или нет?

Он продолжал говорить осторожно и дружелюбно:

— Я знаком в Вене с двумя знатными французами. Один командирован министерством иностранных дел, другой тоже в этом роде. Сюда лучше приезжать купцом, чем послом. Здесь всегда есть на чем заработать, на живом или мертвом. Павшая лошадь — деньги. Польза извлекается из шкуры, из мяса, из жира, если он только имеется, из коньки, из костей. Двадцать лет тому назад, в Далмации, я занимался некоторое время обдиркой скота. Я продавал сырую кожу. Мясо поедалось мухами. Скелет пропадал. Теперь я буду умнее. Мясом

я буду откармливать свиней, из которых извлеку деликатесы. В Европе повсюду запрещено продавать в мясных лавках мясо от павшего скота. Им надо кормить свиней, — человек ест свинью, и таким путем падаль и нечистоты поступают к нему в рот.

— Можно придать, — сказал г. Кутанс, — конской или собачьей колбасе внешний вид настоящей свиной. Колбасные изделия из тощей падали чернеют, окисляясь при разрезе. Их начиняют душистыми веществами, но гораздо труднее сохранить на воздухе их розовую окраску. Свиная колбаса удерживает свой красивый цвет благодаря тому, что еще при жизни животного жир вполне соединяется с мясом, молекула с молекулой, чего нельзя достигнуть прибавлением жира к тощей падали и растиранием.

Один инженер-парфюмер недавно применил к разрешению этой задачи весьма остроумную мысль. Он варит в закрытом сосуде, откуда выкачан воздух, тощее мясо, вследствие чего в последнем открываются все поры, куда затем поступает жидкое масло, заменяющее место выкачанного воздуха. Механическим путем он вызывает то соединение мяса и жира, какое происходит в живом организме.

Таким образом, он получает из какой угодно падали, и даже из костяной пыли, колбасу, дающую при разрезе выпот — признак хорошего качества. Разрез остается розовым. Как вам это нравится?

— Миллион людей, среди которых есть много хорошо воспитанных, сегодня дрались бы в Вене за окорок ветчины с большей яростью, нежели за восстановление империи. Какое огромное состояние получил бы доставивший сюда эти продукты. Мы отдали бы императорский дворец за стадо свиней. Мы стоим на коленях и умираем с голоду; однако, нужно жить и для этого — наживать. Поискав как следует, мы нашли бы что еще продать. Если извлекают пользу из павшей лошади, можно извлечь пользу и из рухнувшей империи. Вена больше всех других городов наказана войной. Чех говорит: «Пусть она издохнет!» То же самое говорят итальянец и серб. Тирольский крестьянин прячет яйца, кур, маис, подвешивая их гирляндами под выступ крыши. В деревне на кроны вы не получите ничего, но в обмен на вашу шубу вам дадут гуся.

Антанта не желает нашей смерти, — ибо мы должны оплатить войну. С этой целью она поддерживает в нас дыхание и длит агонию, но не создает для нас возможности возродиться. Она дает нам немного провианта, каждый раз — на неделю.

Можно взять табачную монополию. Это не ваша и не моя специальность, но когда дело выгодно, за него всегда стоит взяться. Не будем искать компаньонов: тут нечего терять.

Г. Кутанс ответил:

— Со мною здесь Симон Зальцбах. Мы ищем случая купить там, где курс стоит низко, и перепродать, где он высок.

— Кто такой Симон Зальцбах, — спросил г. Попишиль, — цюрихский лютеранин или кольмарский еврей? Мне говорили о нем. Он не давал маху во время войны. Французская армия износила немало тканей, проданных им, хотя он и не был ткачом. Я также поставлял текстильные изделия австрийскому интендантству, затем предложил свои запасы обмундирования итальянцам. Прекрасное дело — военные поставки.

— Зальцбах сейчас занят финансовыми делами. Он сегодня в Венском Коммерческом банке, в Венском Союзном банке, во Всеобщем банке по залогу имущества, в Учетном банке.

Пообедайте с нами сегодня у Захера: вы его увидите. Захватите с собой нужных людей и адреса семейств, желающих продать свои драгоценности.

А что, в Вене все еще веселятся? Я хочу воспользоваться своим пребыванием здесь. За эти пять лет, что я не выезжал из Франции, я отупел от работы. Зарабатываешь деньги, — как каторжник дробит камни, — с утра до вечера; даже ночью думаешь об этом. Чтобы развлечься, надо вырваться из круга своих привычек. В парижском дне не хватает четырех часов, чтобы закончить все свои дела. В течение ряда лет я не задавал себе вопроса: что же я буду делать сегодня?

Г. Виктор Кутанс, тепло одетый, в толстой шубе, счастливый тем, что мог расточать свое время, прошелся по Рингу. Ища улыбки красивых женщин, он наткнулся на гримасу ребенка с лицом синеватым и грязным, того же цвета, что и ноги. Ребенок протягивал широко расставленные, худые руки, как будто готовясь получить тяжелый предмет, и вежливо умолял:

— Bitte... Bitte schön!..

Г. Кутанс дал ему две кроны и задумался над этим непривычным для себя поступком: подавать милостыню.

«В Париже, — сказал он себе, — нет этих отвратительных случаев».

Его задел локтем туго затянутый в узкое платье господин, похожий на германского офицера: череп отполированный стеклянной бумагой 000, костистое бритое лицо, монокль и дымящаяся сигара.

По обеим сторонам подъезда большой гостиницы караулили на костылях два оборванца-солдата. Рядом с их убогой военной славой швейцар в ливрее с медными пуговицами блистал роскошью. Их тощее искалеченное тело в расползающихся отрепях привыкло сносить муки голода и холода. Лакеи гостиницы прогоняли нищих детей, но из уважения к австрийской армии терпели раненых солдат, протягивавших руку иностранцам.

Граф Эрберн, венгерец, живший одно время в Париже, прошел мимо изуродованных солдат, отдавших ему честь своими обрубками, и обратился к г. Кутансу:

— ... Эрнст Попишиль — очаровательный человек, но какая сволочь! Звонил мне по телефону, предлагая встретиться с вами вечером у Захера. Я счастлив, что приятный случай свел нас раньше. Зачем вы сюда приехали? Заработать деньги? Здесь все идет за бесценок. Платье: шесть тысяч крон — триста франков — сшитое венскими закройщиками — лучшими в мире. Хотите адрес моего? — Крафт, I Шварценбергштрассе, 12... Комната в гостинице: сто двадцать крон — шесть франков. Прелестные женщины, которых вы в ней принимаете, довольствуются тысячей крон — пятьюдесятью франками, — стоимость недельной стирки в Париже, где белье кладется вам на постель, а маленькая прачка помещается рядом... Я вспоминаю об одной очень приличной девочке, которая, не желая называть меня свиньей, говорила, что я приношу ей счастье. Устраивайте свои любовные дела здесь. Это обходится недорого. Французы обожают любовь и путешествия, когда их не нужно оплачивать.

На глазах у солдат, вооруженных костылями, граф, безукоризненный, начиная с блеска ботинок, кончая фасоном коротко подстриженных усов, сел в карету, украшенную герцогским гербом. Г. Кутанс, судя по упряжи, решил, что Эрберн — родственник императора, но, увидев на той же стоянке и другие, украшенные гербами, экипажи, сообразил, что венская аристократия продала свои выезды лицам, отдающим их в наем. Кормить животных стоило слишком дорого. На улицах много нищих, но мало собак. Город, обветшавший до выбоин на мостовой, являл собой все признаки глубокой нищеты.

Г. Кутанс прошел мимо Гофбурга — императорского дворца. Никаких часовых у подъезда. На Балхаузплаце просил милостыню еще один солдат с длинным красным носом. Из-за этого носа, ущемленного холодом, на впалом от худобы лице слезился одинокий черный глаз; другой был скрыт бинтом, завязанным веревочками. Нижняя челюсть поддерживалась повязкою из грязных тряпок, соединявшейся на трепанированном черепе с другою, выступавшей из-под грубого колпака.

У человека были здоровые руки, но ногами, хотя на вид и не поврежденными, он не владел и передвигался на тележке на тонких осях, вращая их при помощи рукоятки. Отрепья, покрывавшие его грудь, были украшены четырьмя медалями на выцветших и истрепанных лентах, как те, что раздавались во время походов против Наполеона I. Нищета старила эти знаки славы. Человек спал не расставаясь со своими орденами, днем же их поливал дождь и покрывал снег. Тощие костлявые ноги резко вычерчивались сквозь ткань заплатанных штанов; обмотанные ступни казались двумя тяжелыми узлами тряпья. Устав передвигать тележку, оси которой уже давно требовали смазки, он остановился перед большою дверью на Балхаузплаце, под № 19, выписанным золотом, и 2 — красною краской. Г. Кутанс прочел надпись на двери:

PRAETORIUM
MAI. SIGILLI. ET RERUM CUM
EXTERIS. GEREND. MARIA —
THERESIA — AUG...

Отсюда, из этого министерства иностранных дел, отправлен был в Сербию составленный кرواتом Мосулином ультиматум, первая искра мирового пожара.

Нищий калека-солдат приводил в движение свою скрипучую тележку под надписью, вызывающей призрак императрицы в горностаевой мантии:

MARIA — THERESIA.

II

В восемь часов вечера, в охотничьем зале отеля Захер Г. Эрнст Попишиль, улыбаясь, представил гг. Виктору Кутансу и Симону Зальцбаху, человеку с черной бородой и квадратными плечами, 42 лет, весом 90 килограмм, — чешского кожевника Пшебыля, грубо одетого, и венца Гейдриха, ничем не уступавшего в смысле эlegantности графу Эрберну. Граф придал беседе шуточный оборот:

— Диван, на котором мы так удобно расположились, — диван исторический: великие князья проделали на нем немало свинств.

Г. Гейдрих, тонкий, в безукоризненном платье, не нарушая важности бритого лица, медленно произнес:

— Они были большими распутниками.

Потом извинился:

— В течение пяти лет мы не говорили по-французски. Мы уже не совсем тверды в нем. Следовало бы сказать: кутилами.

— Да, — подтвердил г. Зальцбах, для которого веселый разговор после дел был большим развлечением.

— Мерси. Этот отель, самый шикарный в Вене, был местом кутежей двора.

— Борделем, — сказал г. Зальцбах.

— Этого слова я не забыл. Но я полагал, что нельзя так выразиться. Однажды в этом зале обедал, в обществе дипломатов, английский посол. В соседнем кабинете находился один из великих князей с компанией, раздевшей его донага. Голый, он нацепил на себя шпагу и орденские ленты и в таком виде вышел к послу. Посол дал ему пощечину. Когда на следующий день пожелали принести извинения, великий князь не помнил о пощечине. Он заявил: — возможно, что он разделся, ибо это одна из его привычек, но никакого посла он не видел, видел только дам, и если одна из них дала ему пощечину, он сумеет отомстить за честь короны ударами сапога по заду

оскорбительницы. Чтобы выполнить этот долг, он пригласил дам вторично пообедать.

Г. Пшебыль смеялся, слушая этот курс истории, и пил портвейн императора Франца Иосифа, продавшего свой погреб венским отелям.

— Если бы можно было приобрести драгоценности, — сказал г. Попишиль, — принадлежавшие казне, это было бы прибыльным делом. Император Карл I и его жена-итальянка увезли с собой в Швейцарию много камней. В Гофбурге осталось не больше, чем на сто миллионов франков. Пять процентов тому, кто устроит мне это дело.

— Шесть, — надбавил граф Эрберн. — Старый Франц Иосиф не сделал бы такой гадости. Казна — собственность не императора, а народа. Карл I взял алмазы императрицы Елизаветы, эгреты из изумрудов, брильянтов и рубинов, целые парюры, из коих один состоял из тысячи камней: франкфуртский алмаз весом $44\frac{5}{8}$ карата; знаменитое розовое кольцо; два браслета из 494 брильянтов весом $330\frac{1}{4}$ карата; кольцо из 380 брильянтов — 266 каратов; другое — из 86 жемчужин; знаменитый рубиновый гарнитур, из приданого Марии Антуанетты; флорентийский алмаз, четвертый в мире...

— Если бы произвести подсчет этой валюты, — сказал г. Эрнст Попишиль...

— Не стоит терять время, — ответил г. Зальцбах. — Нельзя ли здесь найти платину, золото, серебро? Надо перебрасывать ценности в наиболее портативном виде. Я покупаю все ценные металлы в слитках и монетах.

Г. Пшебыль, любитель коммерческих предприятий и хорошего вина, делал необходимые для себя заметки и напивался. Он наливался старым портвейном, который подарила Францу Иосифу Виктория, английская королева, императрица Индии.

— Если бы не уменье Виктории разбираться в винах, — сказал граф Эрберн, — она была бы великим несчастьем для всего мира. Мы пользуемся ее погребом и расплачиваемся за ее политику. Она могла в 1870 г. предотвратить столкновение между Германией и Францией. Англичане занялись континентом лишь 45 лет спустя. От Виктории зависело дать Европе в удел нечто иное, чем идею реванша. Эта императрица ослабила разум англичан.

Мы подвержены мировому недугу ирландской революции, которую королева Виктория легко могла бы умиротворить, если бы, питая расположение к шотландцам, она вместе с тем не презирала Ирландии. Этим она способствовала разъединению Соединенного Королевства. Но у нее была здоровая глотка и пила она изрядно. Каждый вечер у ее изголовья ставился night cap: ночной чепец — большой стакан Scottish whisky.

Чтобы доставить удовольствие французам, г. Эрнст Попишиль стал осуждать королевские фамилии.

— Если английская была глупа, другие были подлы. Война не нанесла ни единой царапины никому из шести сыновей германского императора. Ни единой капли крови Гогенцоллернов не было пролито в то время, как во всей Германии нельзя найти без траура ни одной семьи, где были молодые люди — кадровые офицеры. Крон-принц и его отец первыми убежали в Голландию.

Австрийский император уехал в Швейцарию, захватив с собою казну. Бедному венцу, сражавшемуся на Пьяве, запрещают вывозить ценности и продавать за границу его фамильные сокровища. Подсчитайте-ка эту валюту в швейцарских франках.

Г. Пшебыль соглашался и почесывал левое плечо: он страдал чесоткой. Со времени войны, проведенной в Италии, у него осталась эта упорная болезнь и вечная боязнь голода и жажды.

Граф Эрберн слушал не слишком благосклонно эти непочтительные разговоры о немецких династиях, но не возражал ни слова, так как намеревался кое-что продать французам. Сидя на четырехметровом диване между г. Зальцбахом, который походил на усталого путешественника, собирающегося заснуть, и г. Кутансом, улыбающимся и весьма оживленным, граф Эрберн обратился к ним:

— Не будем говорить о сокровищах короны. Мы попробуем пожить на даче в Швейцарии, когда император Карл почувствует нужду в деньгах. А пока можно найти в Вене немало прекрасных случаев приобрести драгоценности и старинные вещи. Я дам вам возможность осмотреть коллекции, принадлежащие аристократическим семьям и совершенно неизвестные Репарационной Комиссии. Она знает только движимое имущество Гофбурга.

Граф вынул из кармана своего серого, в лиловую полоску, жилета старинные венские часы и нажал кнопку звонка. Кожевник Пшебыль высказал свое мнение о нежности тембра:

— Красивый звон. Идут верно: половина девятого. Если вы хотите вечером развлекаться, нужно торопиться с обедом.

Мучимый зудом в правом плече, он держался прямо, несмотря на безумное желание разодрать себе кожу ногтями, которые он иногда грыз в бешенстве, тем самым лишая себя своих скребниц. Он быстро опускал руки, чтобы скрыть шелушащуюся кожу, обличающую его недуг. Он был ловушкой для самого себя. Его страдание проявлялось только в непрерывных подергиваниях, которые можно было принять за нервный тик. Лицо его было всегда печально, он воздерживался от широких жестов и потому казался очень скромным.

— Часы эти, — сказал граф Эрберн, — принадлежали Марии-Антуанетте. Это — чудо для любителя и прекрасный случай для коммерсанта. Десять тысяч крон. Вы их перепродаете в Париже за пять тысяч франков. Вас интересуют гобелены? А старинная венская серебряная посуда?

— Вы продавец, — спросил г. Зальцбах, — или посредник? Я готов уплатить вам за часы тысячу крон, не зная их действительной стоимости. Когда я знаком с делом, я — разбираю; в противном случае я решаю сразу. Я ничего не смыслю в исторических часах. Соглашайтесь с моей ценой, или откажитесь от сделки.

Граф Эрберн вложил часы в жилетный карман, застегнул черный пиджак и ответил с достоинством:

— Если я говорю, что вещь принадлежала Марии-Антуанетте, это равносильно утверждению из ее уст. Я не уступлю исторического предмета человеку, способному усомниться в его происхождении.

Г. Зальцбах извинился.

— Охотно верю, что вы являетесь представителем Марии-Антуанетты. Но ведь не она будет платить вам комиссионные? Предлагаю вам пять процентов со всех сделок на сумму до двухсот тысяч франков и три — со сделок, превышающих эту цифру. Укажите г. Кутансу все, что вы можете достать для нас в Вене.

Сделав этот прыжок и вонзив когти куда, по его мнению, следовало, г. Зальцбах снова притворился засыпающим. Его черные глаза полуприкрылись мясистыми веками, но по их блеску было видно, что, несмотря на кажущееся оцепенение, он с удовольствием следил за графом Эрберном, который был поставлен в неловкое положение открыто сделанным ему коммерческим предложением. Граф имел обыкновение вести дела негласно.

— Я человек благородного происхождения, отнюдь не зарегистрированный посредник. Я пришлю вам список случайных вещей.

Г. Пшебыль провозгласил:

— Суп гуляш. Венская специальность. Кушайте, пока не простыл.

— Приправлен венгерской паприкой, — заметил граф Эрберн.

— Может быть, вы рассчитываете, — спросил г. Зальцбах, — восстановить свою торговлю продажей красного перца? Индия конкурирует с вами, продавая кэрри: желтый перец. Я могу с вами вести переговоры о пряностях, если мы не сойдемся на старинных вещах, но я требую, чтобы вы вели дела исключительно со мною: в отношении предметов искусства вы будете только моим агентом.

Он разговаривал с графом Эрберном так, как будто они были наедине.

Граф Эрберн вынужден был открыто заговорить чисто коммерческим языком:

— Что вы мне дадите за *Ausfuhr Bewilligung* — за разрешение на вывоз? Его трудно получить. Надо быть в хороших отношениях с канцеляриями. Я должен смазать министерство финансов. Что я получу от вас?

Г. Пшебыль почесался, выпил вина и сказал:

— Вместо того, чтобы платить чиновникам за *Ausfuhr Bewilligung*, купите лучше товар, который легко спрятать. Радий, стоящий

миллион двести пятьдесят тысяч франков грамм, при самом малом объеме представляет собою самый ценный предмет в мире. Для меня радий слишком дорог. Я ишу мезоторий.

Г. Зальцбах, обращаясь к графу Эрберну, наставительно закончил:

— *Ausfuhr Bewilligung* входит в счет вашего коммиссионного вознаграждения. Я покупаю только франко швейцарская граница или с разрешением на вывоз, приложенным к товару. Я не изменяю обычаям своей фирмы. Г. Кутанс заключит с вами соглашение.

Г. Эрнст Попишль договаривался с г. Пшебылем:

— Сколько вы даете за мезоторий?

— Четыре тысячи крон за миллиграмм.

— За четыре тысячи крон нельзя иметь хороший мезоторий.

Надо заплатить на менее четырех с половиной тысяч.

— Я заплачу четыре с половиной, если вы можете поставить мне достаточное количество.

— Я дам вам ответ, — и он шопотом спросил у г. Кутанса: — Где его можно найти? Мы возьмем пять процентов за наши труды и хлопоты.

Г. Зальцбах, оставив смятого им графа Эрберна, ухватился за г. Пшебыля:

— Вы не знаете, где имеются запасы радия?

— Его добывают в Иохимстале, в Богемии, и на четырех заводах во Франции: Армэ де-Лиль в Ноган на Марне; Анри Ротшильд в Сэн Дени; Дарм в Жифе и на заводах Французского Общества энергии и радиохимии в Курбева.

— Верно, — подтвердил г. Зальцбах, удивленный осведомленностью этого человека, который, трудолюбиво восстанавливая утраченное состояние, собирал всяческие сведения, чтобы иметь возможность продать что угодно.

— Есть еще заводы в Португалии. Но из всех европейских континентальных предприятий в лучшем положении находится наш иохимстальский завод, расположенный на богатом месторождении радия. Остальные заводы получают либо американскую, либо португальскую руду, в общем содержащую не более трех процентов урана, три тысячи килограмм которого идут на добычу одного грамма радия. Во всем мире можно добыть только десять граммов радия в течение года, но этот товар сохраняется вечно: за две с половиной тысячи лет он теряет лишь одну половину жизненной силы, в то время как дорогой жемчуг вянет и умирает, как красивая женщина.

— Вена, — продолжал г. Пшебыль, — была врачебной столицей. Все богатые больные Востока умирали в ее клиниках. Прага в этом отношении превзойдет ее. Я бы хотел основать чешское общество в подражание вашему французскому обществу Энергии и Радиохимии, которое придумало отдавать радий напрокат. Вместо того, чтобы

путем окончательной продажи и за консолидированную прибыль, раз навсегда расстаться с этим дорогим товаром, оно уступает радий лишь на время операций. Таким образом, оно способствует распространению радия и, оставаясь собственником своего запаса, получает прибыль от увеличения его ценности. Оно отдает напрокат также и мезоторий, который в течение первых восьми лет втрое сильнее, радия, но утрачивает свое действие после двадцати лет.

У меня представительство на Богемию — от Общества Энергии и Радиохимии, но я приобретаю мезоторий у всякого, кто может его продать, с тем, чтобы самостоятельно отдавать его в наем врачам.

Не интересуетесь ли вы нефтеносною землею? Буровых скважин еще нет, но наличие нефти несомненно. Можно купить участки: после извлечения первого литра они поднимутся в десять раз.

— Я верю в нефть, — сказал г. Зальцбах, — как граф Эрберн верит в бога. Старая формула — устраиваться всюду, где есть уголь, — уже не является руководящим принципом промышленности. Но я не стану бурить землю, чтобы извлекать из нее топливо. Во Франции больше нефтяных обществ, чем тонн мазута. Единственное топливо, которым мы располагаем, — акции, но они худо горят. Практический успех европейских предприятий зависит от транспорта. Я создам транспорт. Ставши крупным транспортером нефти и всех нефтепродуктов: бензина, смазочных масел, газойля, парафина, я буду сильнее биржи. Я основываю Европейское Общество нефтяных цистерн. Это лучше радия. Но есть кой-что и лучше этого.

Граф Эрберн назвал вторично предмет, которому он отдавал предпочтение:

— Старинные вещи и драгоценности.

Г. Гейдрих:

— Тиролевские леса и водопады.

Г. Эрнст Попишль вообще не ограничивал себя:

— Покупайте все: крестьянский маис и посуду императрицы.

Что вы скажете о заводских машинах? Франция, в которой столько разрушений, нуждается в них. Здесь, за отсутствием сырья, они ни к чему.

— Лучше всего, — сказал в заключение г. Зальцбах, — золотая руда.

Один г. Кутанс рассмеялся, так как их близкие отношения позволяли ему показать, что он считает Зальцбаха пьяным; остальные же присутствующие из вежливости сделали вид, что они не уверены в этом.

Г. Пшебыль сказал:

— В моем распоряжении прекрасная партия оконного стекла. Такого нет нигде. Предлагаю три вагона по 5.000 крон за сто килограммов франко букская таможня.

Затем он снова принялся восхвалять вино:

— Погреб Франца-Иосифа был одним из первых в Европе. Подобный портвейн можно найти только в антверпенском кабаке

и в Бэкингэмском дворце. Английский двор еще не пустил его в продажу. Это может произойти по милости Ирландии или синдикалистов.

Все присутствующие тяжело дышали, наевшись консервированными печенками, гусем, тминным салатом, рулетом из яблок и блинами, начиненными вареньем.

Г. Зальцбах тихо сказал:

— Их ободрали до самой кочерыжки, но она еще — сочная. В Париже нас так не кормят. От империи, в старых фирмах, остаются похвальные привычки.

Он стал насвистывать австрийский гимн.

— Ты пьян? — спросил его г. Кутанс.

— Нет. Нам сегодня предложили драгоценности, старинные вещи, радий, стекло, нефть. Займись в широких размерах, при помощи графа Эрберна, скупкой старины. Поручи ему принести все, что он раскопает в нищете старинных фамилий. Есть драгоценные вещи среди гнили этого трупца империи. У благородного графа на них прекрасный нюх. После Габсбургов — гиены. Работай в этом направлении. Себе же я оставляю свою золотую руду.

И он, как всегда после хорошего обеда, приступил к своим излюбленным веселым рассказам. Этот грубый спекулянт любил только арифметику и болтовню.

— Когда, — сказал он, — бог дал в удел протестанту честь, а католику — богатство, он пожалел еврея: «Бедняга, ты пришел слишком поздно: у паписта есть золото, у кальвиниста — благородство, для тебя остается только нужда». — «Господи, — сказал еврей, — я на все согласен и буду доволен, — тебе ведь это ничего не стоит, — если только ты укажешь мне адреса первых двух счастливицев».

Граф Эрберн громко захохотал. Он заявил:

— Венгерское правительство — единственное в Европе! Оно раздавило рабочих и не желает иметь дела с евреями.

— Это — две преследуемые расы, — ответил г. Зальцбах. — Мятёжные рабочие пойдут в тюрьму, а евреям достанутся торговые сделки с казною и церковные подряды. В Будапеште уже нельзя возводить построек, ибо Трансильвания, лесистый край, принадлежит румынам. Венгерский дуб, известный в столярном деле, переменил свою национальность. Он находится в руках румын. Я могу предложить его венграм по 1.400 крон за кубический метр франко вагон.

Граф Эрберн, застигнутый врасплох, изобразил на своем лице улыбку:

— Лично я не антисемит. Я не говорю: евреев слишком много. Напротив, я говорю: их достаточно. Такие, как вы, редки.

— Я не редкость, — я еврей. Иногда это — религия, иногда — раса, а иногда, как у некоторых католиков, — только способ вести дела. У меня это — семейная привычка. Кутанс не еврей. Он человек

вежливый. Мой дядя мне сказал, что никто из моих предков не был вероотступником, даже когда священники, распевая по-латыни, поджаривали им зад. Он умер во время обеда у г. Ротшильда, где пропала ложка накладного золота. Почтенным гостям было вежливо предложено выворотить наизнанку карманы. Один из гостей обронил монету в десять су. Все пожелали ее поднять. Дед скончался во время свалки.

Г. Пшебыль изрыгал свой хохот в пустую тарелку. Г. Гейдрих смеялся более сдержанно:

— От этой истории можно околеть со смеху.

Г. Зальцбах похвалил:

— Вы прекрасно владеете французским.

— Я учился французскому языку в Париже. Я записывал все новые для меня фразы.

Я много растерял из моих былых познаний во французском и хочу наверстать их. Мне не хотелось бы походить на того ирландца, который, отправившись в Италию, чтобы увидеть святейшего отца, знал по-итальянски только одно слово: папа. В Риме проводник, несший его вещи, предложил ему женщин. Ирландец ответил: папа. Проводник, полагая, что он не любит женщин, предложил ему мальчиков. Ирландец стал кричать еще громче: папа! папа!

«Вот так оказия! — воскликнул проводник. — Папу — это будет, пожалуй, трудновато. Но если бы вы согласились удовлетвориться кардиналом...»

Граф Эрберн, добрый католик, не рассчитывая ничего продать г. Гейдриху, строгим выражением лица осуждал эту непочтительность по отношению к папе. Г. Зальцбах утверждал, что ему известны все еврейские анекдоты, несомненно, самые смешные в свете. Г. Кутанс заявил, что католические не менее забавны.

Например, история марсельца, у которого украли лошадь и который в Нотр-Дам-де-ла-Гард молил Иисуса помочь ему в поисках.

«Господи, я явился пешком, но я верю в твоё милосердие».

В тот же вечер у него украли и коляску. Он вторично пришел в церковь и опустился на колени перед божьей матерью:

«Царица небесная, Stella Maria, я все еще хожу пешком, а вор уже запрягает лошадь. Если я его поймаю, я надаю ему пинков, а тебе поставлю две свечи».

Взывая таким образом, он заметил в объятиях девы младенца Иисуса, не внявшего его мольбе:

«Я не к тебе обращаюсь, потаскухино отродье, а к твоей святой матери!»

Граф Эрберн улыбнулся г. Кутансу, так как собирался предложить ему свой товар.

— Эта история лучше. Она не затрогивает высшего духовенства.

— Если вы найдете в Вене золотую руду, я здесь основываю новую религию, — сказал г. Эрнст Попишль. — Это единственная

отрасль промышленности, где сырье ничего не стоит. Проповедь имеет успех в нищих странах. Я бывал в Лондоне у одного англичанина, прекрасного знатока библии и виски, который принес в Гайд-Парк последний ящик из-под виски, встал на него и угрожал прохожим проклятьем господним. Он собрал 6 фунтов 8 пенсов. В следующее воскресенье он явился с аккордеоном. Вероятно, теперь он уже строил храм.

Г. Зальцбах спросил:

— Не передал ли он вам часть своих паев?

Г. Пшебыль, напичканный едою доверху, как трубка табаком приятеля, сказал г. Зальцбаху комплимент:

— Вы знаете все: и хорошие анекдоты, и как рубить лес. У вас во Франции рубка производится наподобие жатвы и затем делается новая посадка. В скандинавских странах дровосеки оставляют нетронутыми обсеменяющие деревья, и лес восстанавливается сам собою. Могу предложить вам прекрасный лес. Завтра дам вам сведения об измерении и породах. Сегодня же вы должны увидеть венок. Женщины, принадлежавшие императору, находятся теперь так же, как и портвейн, в торговом обороте.

Граф Эрберн возмутился:

— Их нельзя найти на улице. Они принимают только тех, кто им представлен. Я к вашим услугам.

III

— Твоя золотая руда, — спросил на следующий день утром г. Виктор Кутанс г. Симона Зальцбаха, — находится в Тироле? Если у тебя в виду нет ничего определенного, выбери приятное местечко, где можно было бы провести лето. Будем привозить дам и есть форели.

— Пригласим нашего друга, знаменитого автора, утверждающего, что самые красивые пейзажи на свете — в Швейцарии и в Бют-Шомон. Он боится сквозняков и поэтому постоянно носит в ушах вату; он обожает путешествия: ежегодно отправляется в Виши.

— Мы получим точные разъяснения, — заметил г. Зальцбах, — по вопросу о золотой руде у господина коммерции советника Иоганна Фрейденберга.

Они нашли его на Аншугассе, 87, XIII округ, в бумагопрядильне, в которой раздавался только стук двух пишущих машин.

— Котлы у вас холодные? — спросил г. Зальцбах. Это был первый вопрос, заданный им г. Фрейденбергу, тощему человеку с большой головой. Его черные глаза светились живым блеском под белизною большого выпуклого лба. Г. Фрейденберг предложил разговаривать

по-немецки, по-французски или по-английски — ему было все равно. И сказал на чистом французском языке:

— Недостаток угля мешает нам работать в Вене, где у нас нет другой силы, кроме доставляемой теплом. Миллионы рук в этом городе ничем не заняты. Пропадает огромное количество человеческого труда. Если бы мы овладели силою падения тирольских рек, мы продавали бы их энергию чехам, вместо того, чтобы умолять их поставлять нам уголь. Они ничего не желают давать. Нашему населению необходимо в месяц, по меньшей мере, семьсот тридцать тысяч тонн, чтобы варить пищу, не умереть от холода и стирать оставшееся еще у него белье. Если к этим хозяйственным потребностям присоединить потребности наших заводов, — все ежемесячное количество необходимого нам угля будет равно миллиону ста пятидесяти шести тысячам тонн. Мы ежегодно извлекаем из наших копей миллион двести тысяч. Угольный голод — явление мировое, но нигде он не достигает таких размеров, как здесь. Мы испытываем нужду во всем: в хлебе, в топливе, в тканях, в коже. Мы — царство нищеты. Между тем в водопадах Тироля заключено целое богатство.

Г. Виктор Кутанс готов был поверить, что золотая руда, которую искал г. Зальцбах, это и есть гидравлическая энергия.

Он возразил против этого большого проекта:

— В течение какого промежутка времени извлечете вы первую прибыль из такого предприятия?

— Этого нельзя точно определить, — ответил г. Фрейденберг. — Для больших заградительных и канализационных работ необходимо много цемента. Чтобы изготовить цемент, необходимо много угля.

Г. Зальцбах стал пророчествовать:

— Лет через 25 мы, быть может, увидим электро-химические и электро-металлургические заводы в Арльберге, свет и тепло, доставленные в Вену тирольской водою. Это — Zukunft Musik — музыка будущего. Сегодня ваши рабочие сидят без работы. Что же они, остаются умирать с голоду? Эмигрируют?

— Много буржуазных семейств и австрийских офицеров уехало в Южную Америку. Правительство хорошо поступает, поощряя их в этом. Они могли оплатить проезд. Но весь народ на суда не усадить.

Кроме того, ни одна нация не желает принимать австрийцев. Северная Америка, Франция, Англия отказываются от рабочих германского происхождения. Австрийские эмигранты не допускаются в пределы бывших составных частей империи: Венгрию, Богемию, Югославию. Вы, французы, разве возьмете наших рабочих? Вы заинтересованы в том, чтобы дать им работу на месте за низкую заработную плату, а не привлечь их на свои фабрики путем высокого заработка.

Вы произвели здесь тайный набор для иностранного легиона. Благодаря спешным врачебным осмотрам, происходившим к тому же

ночью, вы на вербовали сифилитиков и туберкулезных, от которых, по прибытии их во Францию, отказались офицеры пополняемых частей, называя прибывших «грязными бошами». К счастью, такая же неудача постигла вас и с нашими рабочими. Если бы их уехало много, наша промышленность пострадала бы больше, чем от временного недостатка двигательной силы. Сафьянщики, портные, ткачи, деревообделочники обладают здесь такими же превосходными традициями, как и ваши парижские ремесленники. Если они покинут Австрию, они попадут в кони или на фабрики. Синдикаты других стран возьмут их только в массовое, скверно оплачиваемое, производство, отнюдь не на тонкие работы. С этой рабочей силой Вены погибла бы часть европейской цивилизации.

— Ваши рабочие останутся у вас, — заявил г. Кутанс. — В каждом народе именно ремесленники больше всех ненавидят иностранцев и более всего восстановлены против интернационализма. Мы, хозяева, единственные настоящие интернационалисты в деле совместной наживы.

Г. Зальцбах прервал эти соображения общего характера:

— Могу ли я узнать у вас, сколько вы платите рабочим?

— Зачем скрывать то, что известно всем? То, чего не сказал бы вам я, вы узнали бы от другого. Я предпочитаю, чтобы вы были обязаны мне. На нашей ткацкой фабрике в Богемии ежедневно работают по 8 часов три смены, для полного использования гидравлической силы. Зарботная плата колеблется в пределах от десяти до двенадцати чешских крон для работающих на двух станках и равна шестнадцати кронам для работающих на трех. Килограмм бумажной пряжи нам обходится в Австрии десять крон при подневной плате сорок крон. При работе в двадцать ниток на сантиметр мы платим две кроны двадцать пять за метр стометрового полотна: это меньше швейцарского су. Мы покупаем бумагу на доллары, по курсу доллар — пятнадцать французских франков, но мы на верстываем на зарботной плате. Мы можем побить Манчестер по всем статьям, ибо если англичане и приобретают сырье на более выгодных условиях, английские рабочие гораздо требовательнее наших. В прежней монархии ежегодное потребление одним человеком ткацких изделий равнялось четырем килограммам. Когда все станки на чехо-словацких и австрийских фабриках будут пущены в ход, мы будем продавать за границу шестьдесят пять процентов нашего производства.

Г. Зальцбах задал еще несколько вопросов:

— Если я буду нескромен, не отвечайте. Я осведомляюсь в наших взаимных интересах. Возможно, что мы будем работать вместе. Сколько времени еще продлится недостаток угля и хлеба? Прежде чем вы справитесь с голодом, не уменьшится ли, благодаря смертности и эмиграции, рабочее население Вены настолько, что уголь и мука придут слишком поздно, чтобы спасти рабочую силу?

— Я доволен, — сказал г. Фрейденберг, — что встретил человека, заботящегося о нас; человека, который поймет, что мой долг австрийца заставляет меня надеяться, пока рассудок не покажет мне всей нелепости надежды. Дайте нам сырье, дайте нам кредит. Мы дадим вам прибыль.

Правда, наша рабочая сила, столь же драгоценная, как и водопады, уменьшается благодаря голоду и туберкулезу, но иностранный капитал может ее спасти и извлечь из нее хорошие проценты.

Наша политика плохо обслуживает наши интересы, ибо в момент, когда промышленность пребывает в такой нужде, народ управляется людьми, имеющими весьма мало опыта и наименее способными к управлению — социалистами. Я верю, что в Вене снова будет король или император, но я одобряю правительство, оказывающее больше поддержки рабочим, нежели собственникам и старикам. Спасти рабочую силу — значит спасти Австрию.

— Определим точно, — сказал г. Зальцбах, — как мы сможем работать сообща. Мы здесь не проезжие туристы, покупающие вещи по случаю. Мы ищем австрийских компаньонов для длительных предприятий. Вы уже заключили с голландцами и швейцарцами договоры товарообменного характера. Я бы хотел с вами заключить сделку, исходя не из веса сырья, а из определенного количества времени. Я снабжаю вас углем, хлопком. Вы даете мне труд своих рабочих на условиях их обычной зарботной платы и беря для себя приличное вознаграждение. Вы сохраняете своих рабочих; в них — ваше богатство.

Я прихожу вам на помощь, прежде чем вашу промышленность постигло непоправимое несчастье. Но я требую, чтобы вы работали исключительно со мной. Я не желаю ставить на ноги ваше предприятие для того, чтобы другой извлекал из него пользу.

Г. Фрейденберг ответил с меньшей поспешностью, чем тогда, когда давал разъяснения об оплате труда своих рабочих. Он молча приветливо улыбался, затем сказал медленно и учтиво:

— Я польщен, что такой значительный человек, как вы, обсуждает вопрос о заключении со мною товарищеского договора. Наша фирма всегда была высокого мнения о французском способе вести дела. Разрешите мне поразмыслить над столь важным предложением. Чтобы помочь мне лучше разобраться, не сообразовали ли сказать мне, какова максимальная сумма денег, которую вы вложили бы в дело? И еще: будет ли взаимной исключительность наших товарищеских отношений?

Каждый из них избегал точно определить, чего он хотел от другого, и они расстались, рассыпаясь в любезностях друг перед другом.

Удобно усевшись в углу автомобиля, г. Виктор Кутанс обратился к г. Зальцбаху, у которого лицо внезапно стало чрезвычайно строгим:

— Он проявляет по отношению к нам ту же симпатию, что и владельцы франкфуртских и майнцских фирм. Желание сотрудничать вместе с богатыми французами — потому, что есть надежда легко от них избавиться или, используя, подчинить их себе; между тем как англичане или американцы становятся господами предприятий, в которые они входят.

Г. Фрейденберг ответил на все твои вопросы, но ты должен был уйти, чтобы не отвечать на его.

— Это австрийская манера. Они не решаются назначить свою цену из опасения продешевить и желают, чтобы покупатель сам оценил продаваемую ими вещь.

— Я не думаю, чтобы этот человек настолько обеднел, как он утверждает. Иначе у него не было бы такой уверенности.

Г. Кутанс, полагая, что г. Зальцбах опечален неуспехом, по-лестил ему:

— Уж не привычкой ли к домашним ссорам приобрел ты ловкость в прениях? Если бы я был королем, я старался бы выбирать министров среди тех мужчин, которые ежедневно ссорятся со своими женами. Это прекрасная тренировка для преодоления трудностей.

Движение автомобиля колебало живот г. Зальцбаха над его плотными ляжками. Кишки болтались внутри его, как вино в бочке. Он наклонил свою крупную голову.

Г. Зальцбах размышлял.

IV

В ресторане с открытой сценой, где женщины в лентах прогуливались перед столиками, мистер Олдридж, представитель фирмы Зингер, Малькольм и К^о, Нью Йорк, приглашенный к столу гг. Кутансом и Зальцбахом, высказывал свое мнение о венских делах.

— Я осмотрел для Зингера, Малькольма и К^о все города на окраинах христианства! Центр цивилизации — Вена. На востоке по значению ей равен только Константинополь: ислам. Запад расплатится за безумие, с которым он разрушил древнюю столицу. Подобно Карфагену, уничтоженному Римом, подобно Риму, разоренному варварами, Вена, доведенная до истощения европейцами, — потеря для человечества.

Две очень юные девушки танцевали друг с другом; темная масса их красивых волос развеивалась при каждом движении.

Лакей с худым бритым лицом положил на тарелку г. Кутанса кусок жареного гуся и красную капусту, затем вынул часы из кармана жилета, явно грязного, несмотря на черную материя:

— Великолепная старинная вещь, сударь; послушайте, какой звон.

— Дорогой граф... — начал было г. Кутанс, введенный в заблуждение сходством жестов лакея и благородного графа Эрберна, но спохватился:

— Негг Овер, сколько?

— Десять тысяч крон. Они принадлежали Марии-Антуанетте.

— Вот светская женщина с прекрасными коммерческими способностями.

— Какого рода дела, — спрашивал г. Зальцбах у мистера Олдриджа, — ищите вы в Вене для Зингера, Малькольма и К^о?

— Снабжения населения продовольствием, совместно с правительством, ибо последнее держится не политикой, а съестными припасами. Нью-Йоркская Grain Corporation может вызвать здесь революцию, если перестанет отправлять свои посылки. Сделки с частными лицами весьма затруднительны. Австрийцам уже почти нечего продавать, как могут они что-нибудь покупать? В Австрии можно еще заниматься благотворительностью, но делами уже больше нельзя. Швейцарский пивоваренный завод наклеивает, в виде ярлыков на свои бутылки, — билеты в одну крону, ибо крона в Цюрихе стоит дешевле ярлыка.

Империя с 52 миллионами жителей сведена на семь миллионов, из которых два с половиной приходится на Вену. Маленькая страна с бесхлебными равнинами и беспастбищными горами, страдающая водянкой головы, по милости столицы, в которой содержание 500.000 служащих превосходит все возможности бюджета. Управляющий одним из министерств как-то сказал мне: «Когда же я смогу наесться хлеба вдоволь!» В течение двух лет он не купил себе ни одной рубашки: она стоит 450 крон. В домах, лишенных света и огня, зимою нельзя заняться музыкой, а музыка, ведь, радость австрийской семьи. Ложатся, чтобы не было так холодно. Самые интеллигентные люди ведут здесь скотский образ жизни.

В Венском университете недостаток иностранных книг и материалов для опытов. Их следовало бы купить на доллары, на фунты, на швейцарские франки. Все умирает в этой стране: раса, труд, наука.

Политические смуты осветят заревом эту нищету. Народ, ожесточенный страданием, будет судорожно метаться направо и налево: от монархии к большевизму. Он разобьет стекла, безумствуя от холода, когда у него не будет угля, и подожжет пекарню, безумствуя от голода, когда у него не будет хлеба. Но еще хуже: нужда может быть настолько велика, что в народе не останется энергии, необходимой для революции.

Пока мистер Олдридж говорил это, танцовщица, приветствуемая рукоплесканиями, отвешивала поклоны: скрестив руки на груди вместо того, чтобы опустить их книзу по-европейски.

Мистер Олдридж пробормотал:

— Стамбул.

Запыхавшаяся девушка покидала навощенную эстраду, задев своими красными лентами г. Кутанса. Он позвал ее взглядом. Она повиновалась, как собака. У нее были нежные глаза и робкая улыбка.

Г. Кутансу, всегда возбуждавшемуся при виде блондинок, нравились ее большие скорбные зрачки и тугие, искусно схваченные в узел, красивые волосы. Получив приглашение покушать, она взглянула на обильно уставленный стол и спросила:

— Что мне можно взять?

Она медленно подносила куски ко рту, с изяществом настоящей танцовщицы, умеющей сделать красивым каждый жест, но затем внезапно схватывала пищу и, поспешно разжевывая ее, щелкала белыми зубами.

Г. Кутанс ободрял ее:

— Что вам нравится, мадемуазель? Вы любите гуся?

Так как он нарезал ей в четвертый раз, она поняла, что возбуждает его жалость:

— Мерси. Я сегодня еще ничего не ела.

Сидя против нее, г. инженер Пшебыль уничтожал еще с большей откровенностью все, что ему подавали. Он спешил опустошить свою тарелку, чтобы иметь право взять еще.

Стыд изголодавшейся девушки был явственно виден на ее нежном лице. Г. Кутанс, заметив это, посоветовал ей взять пример с превосходного собеседника:

— Взгляните на этого господина: инженер Пшебыль. — Она наклонилась. — У вас — молодость, у него — аппетит. В течение двух часов, что мы сидим за столом, он не проронил ни слова.

Чтобы почтить богатых посетителей, опорожнявших изрядное количество бутылок, исполнитель шансонеток стал за стулом г. Кутанса и, в такт с мощным оркестром, начал горланить какую-то венскую шансонетку.

Полный мужчина с красным лицом широко раскрывал ревущую глотку.

— Прекрасное здоровье, — заметил г. Кутанс.

— Это потому, — сказала молодая девушка, — что он ест то, чего другой не коснулся бы даже сапогом: — оставшееся на тарелках, упавшее на пол, обглоданные кости, настольную бумагу, залитую соусом. Если не брезговать ничем — худеешь меньше.

Довольный двадцатью кронами, полученными на чай, обжорливый певец пошел орать в другом месте свои веселые песенки.

Г. Кутанс стал расспрашивать молодую девушку, насытившуюся наконец и сиявшую радостью; в глазах ее уже не было тоски, и пищеварение придавало ее коже великолепный оттенок. Девушка с крыла-

той грацией держала в руке рюмку ликера, прикасаясь к ней лишь краем улыбающихся губ:

— До войны я давала уроки музыки и танцев. Теперешние семьи слишком бедны, чтобы учить этому детей. Когда снова появятся богачи, дающие хорошее воспитание детям, я не смогу вернуться к своему прежнему занятию, — ведь я плясала здесь, куда ходят отцы моих бывших учеников. На это у них всегда находятся деньги. Если бы они попрежнему давали мне работу, им не в чем было бы меня упрекнуть. Здесь я получаю 100 крон в день. Этого не хватает даже на обед. Я живу в Шенбрунне и каждую ночь трачу час на возвращение домой, ибо ресторан закрывается в 11 часов, а трамваи ходят только до девяти. Родилась я в Буда-Пеште. Зовут меня Эльза Соможи.

— Я отвезу вас на машине, — сказал г. Кутанс.

Г. Зальцбах возражал мистеру Олдриджу:

— В Вене осталось еще много денег. Доказательство — этот переполненный посетителями ресторан. Мы с трудом получили столик.

В противность своему обыкновению говорить без жестов, американец сделал над самым столом весьма скромное движение указательным пальцем, направив его в сторону находившихся в зале:

— Иностранцы, кутящие женщины, венцы, одни — нажившиеся на войне, другие — пришедшие сюда, чтобы опровергнуть свое обещание. У себя дома они едят раз в день капусту, далеко не всегда с картофелем. Раз или два в месяц они приходят сюда со своими нищенскими сбережениями, натянув на себя единственную манишку, ибо крахмала почти нет; они спасают свое здоровье — наедаясь, и свою респектабельность — показываясь здесь. Посмотрите, как велики им всем их воротнички. Они сохраняют хорошие манеры, даже умирая с голода.

Г. Зальцбах думал, что мистер Олдридж делится с ним всеми этими соображениями не-коммерческого характера, лишь для того, чтобы заинтересовать его к моменту, когда речь пойдет о высоких ценах Grain Corporation и ценах на сгущенное молоко. Но он ошибался. Мистер Олдридж говорил охотно о вещах, не имевших никакого отношения к торговле. Его фирма Зингер, Малькольм и Ко сообщала прессе сведения о положении в Австрии, читавшиеся в Америке с большим интересом. У этого сорокапятилетнего человека была, помимо практической деятельности, своя философия дельца. Он с трудом говорил и выслушивал банальные суждения и поэтому дурно отзывался о благовоспитанных людях. Он дал г. Зальцбаху такой совет:

— В этой стране я рискнул бы десятой частью своего состояния, но не больше. Возможность успеха основывается на том, что здешний народ не в силах долго оставаться в таком тяжелом положении. Последний предел приспособляемости к нищете уже пройден.

Судьба коммерции связана с судьбою нации. Если последняя станет на ноги, можно крупно заработать; если ей суждено умереть, можно все потерять.

Труд ценится в Австрии ниже, чем в Китае и Индии, где заработная плата считалась самой низкой в мире.

— И что же из этого? — спросил г. Зальцбах; поспешность, с которой он задал этот вопрос, явно указывала на то, что беседа принимала важный для него оборот:

... — Разве Вы — Зингер, Малькольм и К^о — орудуете разницей заработной платы?

— Мы орудует товарами. Я не совсем хорошо понимаю вашу мысль.

— Вы занимаетесь обменом денег. Вы, ведь, не производите обмена труда?

Мистер Олдридж медленно повторил:

— Обмен труда, — затем он ясно схватил эту мысль, ибо выразил ее более точно на английском: — *Change of wages*. Обмен заработной платы.

Г. Кутанс, допуская невежливость по отношению к танцовщице с глазами ребенка, внезапно перестал обращаться к ней и уставился на г. Зальцбаха, как будто начиная понимать в нем то, что старался постичь в течение многих дней. Он пробормотал:

— ... золото.

Женщина, восхищенная, робко сказала:

— Как ваше сердце.

— Мы, Зингер, Малькольм и К^о, не считаем Австрию безнадёжной. У нас есть агентства в Будапеште, Праге, Белграде, Варшаве. Через наши руки пройдет значительная доля торговых оборотов о этой части Европы. Мы еще не располагаем достаточными для нашей деятельности цифровыми данными. Мы занимаем выжидательную позицию, мы популярны, вследствие нашей благотворительности.

— Вы приучаете брать корм из ваших рук.

— Если какие-нибудь дела будут здесь возможны, мы в первую очередь получим самые важные из них. Я желаю, чтобы поскорее прекратился этот великий позор Европы и человечества: нищета Вены.

Г. Кутанс поздравил его с тем, что он перечислил столько городов.

— Сколькими языками вы владеете?

— Язык доллара и револьверного патрона понимают всюду.

— И вы много путешествовали с этим словарем?

— Нет. Я еще не знаю Китая. Но я туда отправлюсь. Расстояние не преграда. Человека могут удержать три метра в высоту, тюремная стена, но не десять тысяч километров в длину. Я совершу кругосветное путешествие, чтобы осуществить одно предприятие.

— С вашими прекрасными свойствами и с долларом, равным по курсу 15 франкам, вы опасные конкуренты.

— Защищайтесь. Мы сообща победим германскую армию. Не давайте американской и английской торговле победить вас. Каждый борется за себя. *Fair play*. Открытая война — прекрасная вещь.

— Война, — сказал г. Кутанс, — ее, как нечистоты, нужно выносить подальше от себя. Мы этого не сумели.

Мистер Олдридж сделал поправку:

— Нужно также точно обращаться и со своей торговлей. Вы слишком много сражались у себя и слишком мало ведете торговых дел в других странах. У вас есть промышленники, чьи труды составили бы гордость Америки, но вы недостаточно их цените: Эжен Шнейдер в металлургии, Луи Рено в механике, г. Жюльен Бесонно, который, осуществив трестирование текстильной промышленности, зажег доменные печи, — но у вас есть также и завсегдатаи бульваров, живущие в Париже между улицей Риволи и Оперой, как в деревне: Вандомская Колонна служит им колокольней.

Г. Гейдрих направлялся к ним через зал ресторана, фамильярно похлопывая по рукам какую-то танцовщицу.

Пыльные жесты этого вполне благопристойного человека и его речь, исполненная большой учтивости, шли в разрез с холодным отворачиванием, сквозившим в его взгляде. Он казался как бы утомленным всем, что ему приходится делать, и все же при этом он никогда не погрешал против правил светской любезности.

Извинившись за свое опоздание, он предложил: «*Prosit!*»

Из вежливости выпили еще; инженер Пшебыль выпил больше других, ободряемый г. Кутансом:

— Никогда не следует пить воду в дороге.

К этой мере предосторожности, направленной против тифозной горячки, мистер Олдридж прибавил арабское изречение:

— Умирают от капли вина, — и пролил одну на пол, чтобы наполненный до краев стакан был приятен и господам, и человеку.

Он предпочел курить свои «*Gold tipped*» и отказался от приглашения г. Гейдриха поехать на маскарад в один из зал VII округа.

Там в толпе, среди скромных старых платьев, они заметили несколько прекрасных туалетов на женщинах с ослепительно-белой кожей.

Г. Гейдрих называл их имена и имена их кавалеров:

— На бал теперь являются все, — ведь так мало случаев развлечься. Скромные платья — наши машинистки, а красивые туалеты — наши жены. Они не снимают масок, это корректно.

Толпа, где все было тесно прижато друг к другу, с такою правильностью двигалась в такт шумного оркестра цимбалистов, что производила впечатление огромного тренированного зверя. Давка и теснота несколько не нарушали этого гармоничного топтанья ногами.

На галерее, окружавшей место танцев, ели и пили зрители.

Г. Пшебыль жаловался, что все столики уже заняты. Г. Кутанс, став учеником своего маленького профессора — ловкой, веселой венгерки, танцевал под ее руководством.

Г. Зальцбах говорил ему мимоходом какие-то гнусности и удивлялся мерному движению толпы:

— Нет никакой надобности так долго расссыпаться перед своей дамой в вежливостях, чтобы улечься с нею в постель... Всякий, как бы он ни был умен, занимаясь этим делом, становится совершенным идиотом... Я вижу пары, которые могли бы вертеться на тарелке... Но ты в состоянии проделывать это только в лохани.

Он досадовал на себя, что у него не хватает смелости пуститься танцевать. Больше, чем богатству, он завидовал людям стройного телосложения, ибо сам он был обладателем толстого живота. В жизни у него было две главных заботы: похудеть и заработать деньги, значительную часть которых он охотно бы отдал, чтобы избавиться от своего живота.

— Фрау Элли Гольдберг. Вы можете называть ее Титин или Ненет, как во Франции.

Улыбка фрау Элли приоткрыла зрелым плодом ее алые губы над белыми зубами.

Г. Гейдрих похвалил ее кротость:

— У нее характер еще лучше, чем она сама.

Г. Кутанс был очарован этим, как бы созданным из мрака и света лицом, на котором траур маски освещался улыбающимися устами и радостным взором. Эта приятная особа, чувствуя себя совершенно свободно в такой толчее, где были редки свежие платья, увлекла за собой г. Зальцбаха. Он думал только прогуляться с ней под руку, но подхваченный ею, невольно стал ускорять шаги. Он начал танцевать. Г. Пшебыль, сидя за столиком на галерее, приветствовал его вилок и отбивал ею такт, — этим он приносил свою дань хореографии. Г. Зальцбах, покоряясь размеренным движениям своей дамы, восхищался мягкостью, с которой двигалась эта красивая девушка, и под своей рукой, лежащей на ее мускулистой спине, чувствовал ее мощное тело.

Он думал: «В Париже я бы расположился в буфете, как это сделал сейчас инженер Пшебыль. Путешествия изменяют человека».

Г. Кутанс стал подсмеиваться над ним:

— Ты — круглый и вращаешься подобно земле. У меня, пожалуй, с тобою было бы меньше хлопот, чем у Галилея с кардиналами, ибо я утверждаю, что чем больше ты вертишься, тем становишься менее круглым. От танцев худеют.

Около одиннадцати часов — когда увеселения заканчиваются в целях экономии освещения — г. Гейдрих остановил г. Зальцбаха, воскликнувшего: «уже!» Любезный кавалер с печальным взглядом вел под руку свою даму, одетую в черный шелк: она отличалась необы-

чайной белизной кожи и хотела подчеркнуть это еще больше черным цветом платья.

— Мицци, едем с этими господами: они желают еще потанцевать, у вас мы будем чувствовать себя лучше.

Она обняла за талию Элли Гольдберг, как бы защищаясь от напора толпы, так как г. Зальцбах прикрывал их довольно слабо. Г. Гейдрих, встав на стул, искал г. Кутанса.

— Не уехал ли он уже в Шенбрунн? Он, ведь, очень благовоспитанный человек.

Но вскоре он увидел г. Кутанса, — тот шел потный и смеющийся, довольный неожиданной радостью, подаренной ему молодой девушкой.

— Отправимся вшестером, — мило предложил г. Гейдрих. — Г. инженер Пшебыль ужинает. Было бы не совсем корректно отрывать его.

Г. Зальцбах взял под руку фрау Гольдберг, в то время как г. Кутанс, пуская в ход уменьшительное имя, уверенно и ласково усаживал в автомобиль свою танцовщицу Эльзу: «садись, Лолот!» — Г. Гейдрих, повинувшись распоряжениям правительства, выключил свет внутри машины.

Она освещалась только белизной женских лиц, уже без масок, и укатила в городскую ночь, полную мрака: электричество не горело вследствие угольного голода. Вдруг темнота сгустилась еще больше, — причиной была толпа, не сразу подчинявшаяся предупредительным сигналам.

— Эти люди, — сказал г. Гейдрих, — ожидают открытия мясного рынка. Они стоят со вчерашнего дня, образуя очередь в пять тысяч человек. Сзади напирают, спереди дерутся. Отсюда уносят упавших в обморок, а иногда и мертвых. Счастливым достается пятьдесят грамм свинины. Некоторые контрабандой перепродают этот паек. Другие отправляются в Венгрию, в Чехию в поисках гусей и говядины, которую они прячут у себя под одеждой. Роскошная пища, которую нам подают в отелях, насквозь пропитана потом контрабандистов.

Отупевшие от усталости и холода люди кучами лежали на земле, как мертвецы на поле жестокой битвы. Машина, проехав мимо последних осужденных на эту адскую муку, ускорила ход вплоть до самого дома; женщины попросили подниматься по лестнице молча. В зале, освещенной двумя большими лампами, они оказались еще более очаровательными, чем в бальной суматохе; жесты их оголенных рук, сжатых у локтей браслетами, стали свободны и легки — и это их очень красило. Внимание, оказываемое им, нравилось каждой, в особенности, если оно вызывало досаду подруги. Но они отнюдь не питали ненависти друг к другу. Они испытывали только естественное недоверие, свойственное их полу, и привычное удовольствие

вредить друг другу. Каждая из них была бы счастлива, если бы все внимание мужчин сосредоточилось только на ней. Мицци Вальбаум, высокая брюнетка, хозяйка этой прекрасной квартиры, расставляя стаканы и пирожные, просияла, когда г. Зальцбах, покинув Элли Гольдберг, подошел к ней и внезапно обнял за талию. Ее смех зазвучал над токайским вином, которое она очень нежно предложила своей униженной подруге, грациозно помогавшей ей расставлять сверкающий хрусталь на маленьком мозаичном столике вокруг золотистых бутылок.

Г. Гейдрих наставлял г. Кутанса:

— Эльза Соможи скоро будет иметь такую же квартиру; на кроны это обойдется вам недорого, а для нее это будет не впервые: она была не только учительницей танцев, но и любовницей Гюнтцмана, крупного капиталиста, игравшего на бирже. Либо у Гюнтцмана не хватает теперь денег кормить ее, либо Эльза слишком горда, чтобы брать хлеб там, где его осталось так мало. Она танцует.

— Адски хороша, — сказал г. Кутанс.

— Вот теперь наши подруги обнимаются, если не для того, чтобы проявить свою любовь друг к другу, то, по крайней мере, для того, чтобы больше нам понравиться. В столь тяжелые времена не существует гордости. Мицци Вальбаум, быть может, принуждена будет скоро обменять этот прелестный кубок старого венского серебра на фасоль и сгущенное молоко мистера Олдриджа. Трудное время для красивой женщины. Та, кто научила любви императора Карла I, поет в оперетке «Дама из цирка» очень милый куплет о несчастной Австрии.

Г. Зальцбах оценивал кубок:

— Прелестная вещь. Я бы охотно ее взял. Все можно найти в обнищавшей империи: и ценности по случаю, и женщин.

Г. Кутанс с большим удовольствием смотрел на тела танцующих женщин, чем на этот, прекрасно сработанный металл. Он оценивал их, сравнивая с вином.

— В пути следует пить местные вина. Зачем всюду требовать шампанское и возить с собой парижанок? Не помню, на борту какого парохода, наводненного во время стоянки в порту проводниками, нам было предложено выбрать себе женщин по фотографическим карточкам. Американский негр потребовал себе одну, стоимостью в пять тысяч лир. Когда сводня-проводник явился ко мне, у него были женщины ценою лишь в пятьсот лир. Я ему назвал свою обычную цену: двадцать франков. Предмет, стоимостью в лундор, можно найти в любой части света. Он мне ответил: «Также и здесь! Но вы опоздали: королева уехала вчера».

— Ты родился богатым, — сказал г. Зальцбах. — Твоя кормилица начиняла твою соску трюфелями. Поэтому у тебя выросла пара оловянных зубов. Мои же — всего лишь из кости. Я не всегда имел

женщин ценою в двадцать франков. Одна из них, столь же общедоступная, как и нравственность, которую она оскорбляла, надела меня вшами. На следующий день я стал упрекать ее. Она мне ответила: «Неужели ты думаешь, что за три франка я дам тебе шелковичных червей?»

Г. Кутанс опечалился:

— Как это зло — попрекать меня богатством. Я ничего не сделал, чтобы стать богатым. Обращайся к моему отцу, который оставил мне прекрасное наследство. Я доверил его честным работникам. В пять лет оно удвоилось. Я не ответствен за то, что моя семья была состоятельна и мои товарищи трудолюбивы. Немного таких, но все же есть люди, как я, — неповинные в своем богатстве, точно так же, как ты неповинен в своем здоровье.

— Заблуждение. Я всегда жил умеренно, следуя только своим привычкам, подобно тому, как кутили верны своей привычке любить. Единственно, чего я боюсь — это измениться. До сорока лет мужчина делает все, чтобы разрушить свое здоровье, а затем все — чтобы сохранить его. Ты слишком любишь женщин, а ведь их ремесло — выматывать здоровье мужчин.

Г. Гейдрих весь ушел в свое любимое занятие — музыку; он сидел за роялем и так тихо касался клавиш, что от них исходил лишь шопот вальса, приводивший в волнение тела женщин, наклонившихся в такт музыки. Касаясь друг друга концами пальцев, они медленно кружились. Эльза посредине, лицом к Элли и спиной к Мицци, три пары стройных ног, еле касающихся наводненного паркета. Довольные тем, что могут двигаться свободно после унижения, пережитого ими в толпе, где они были сжаты со всех сторон, окрыленные, нервные, все три женщины, казалось, готовы воспарить в солнечной улыбке.

Их легкое злорадство как будто растаяло в любовных движениях их тел, соединенных танцем.

Г. Гейдрих играл крайне благоговейно. Г. Зальцбах сказал ему в виде любезности:

— Вы могли бы переложить на музыку мемуары Людендорфа. Он ответил:

— «И пусть день, в который хотя бы однажды не предавались пляске, будет считаться потерянным для нас». Так говорил Заратустра.

Мицци Вальбаум, закрывая глаза, погасила свой прекрасный томный взор. Три прелестницы, сочетая движение своих юных тел с душою музыки, вальсировали, с видом набожных женщин, которые молятся с таким жаром, что улыбка замирает на их красивых лицах.

Когда они, кончив танцевать, вернулись улыбающиеся к мужчинам, г. Кутанс, желая сказать дамам любезность, невольно повторил слова мистера Олдриджа, сам этому удивившись:

— ...пусть скорее прекратится этот великий позор Европы и человечества: нищета Вены.

Голубоглазая Эли Гольдберг поклонилась, увлекая за собою обеих подруг, которых она держала за руки. Казалось, она продолжала танцевать. Они снова перестали улыбаться.

V

После беседы, во время которой граф Эрберн назвал венские дома, где можно было встретить самых красивых женщин, а мистер Олдридж — кварталы, где было больше всего нищеты, г. Кутанс спросил американского коммерсанта:

— Вы отлично знаете этот несчастный город. Не хотите ли помочь г. Зальцбаху найти то, чего он ищет?

— Золотую руду?

— Нет, свободные помещения.

— Это одинаково трудно. Вена перенаселена. Действительное число ее жителей неизвестно: может быть, два с половиной миллиона. В ней есть много текучего населения: одни австрийцы прибывают, будучи изгнаны из областей, отпавших от империи; другие уезжают отсюда, чтобы не умереть с голоду. Кладбища Вены наполняются, не разгружая домов. Бездомные ищут в газетах объявлений о смерти и бегут по этим адресам, чтобы снять квартиру умершего. Посетим XVI округ.

Они отправились втроем: Олдридж, Зальцбах и Кутанс на Крейтнергассе, где когда-то был танцевальный зал. Владелец сказал им:

— Я вам сдам его внаймы под товарный склад, если вы снимете запрещение, наложенное городом.

Здесь помещалось муниципальное убежище для бесприютных. Длинный танцевальный зал со стенами, разукрашенными тряпьем, был заполнен соломенными тюфяками, лежавшими на некрашенных и невыстроганных досках, хранивших еще шероховатые следы пилы. Женщины, сидя на краю этих жестких одров, пребывали в праздности, не имея ниток для шитья и мыла для стирки.

— Каждый час труда, потерянного этими руками, — сказал г. Зальцбах, — золотая монета, утерянная из достояния Австрии. Здесь могли бы работать триста швейных машин.

Посетителей охватил запах грязного белья и плохо вымытого тела. В глубине этого помещения с ужасным воздухом светились детские глаза. Директриса убежища, выделяясь своей белой блузой, явилась, исполненная строгости по отношению к этим иностранцам,

которых никто не ожидал. Гг. Зальцбах и Кутанс были удивлены внимательной мягкостью речи мистера Олдриджа, который в точности нашел нужные слова, чтобы сделать любезной эту австрийскую женщину, возбужденную против бесцеремонных победителей:

— Господин Зальцбах, господин Кутанс, из Парижа. Джон Петер Олдридж, из Сан-Франциско.

— Мы явились сюда, Frau Direktorin, не для того, чтобы развлечь себя зрелищем этих несчастных. Если вы примете благосклонно наше сочувствие, мы готовы его высказать, но если вы сочтете его нескромным, мы удалимся, свидетельствуя должное уважение к несчастиям, которое должно глубоко опечалить сердце всякого порядочного человека.

Тогда дама в белом приняла гостей более благосклонно. Она показала все, включая подвальный этаж, где помещалась старая походная кухня, еще хранившая надпись: Krieg-Küche. Чтобы показать качество пищи, служанки погрузили черпаки белой жести в котлы, наполненные прозрачным супом, — кипящей жидкостью желтого цвета, в которой плавали одинокие зерна фасоли. Гордость, с которой держала себя директриса, свидетельствовала о том, что она считает вполне приемлемой эту пищу, — как доказательство ее умелого заведывания.

— Можно ли жить, — спросил г. Кутанс, — если питаться только этим?

Он никогда не видел близко такой нищеты.

На улице мистер Олдридж объяснил, почему необходимо подходить с осторожностью к директрисам этих благотворительных учреждений.

— Среди них встречаются разорившиеся дамы из высшего венского общества, которые поддерживают свое достоинство, отдаваясь этому делу и получая за это ежедневно тарелку супа.

— Нельзя, — сказал г. Кутанс, — дать орудие в руки людей, которые так плохо питаются. Женщины, с несколькими ложками этой грязной воды в желудке, не в состоянии нажимать педаль швейной машины с требуемой скоростью. Они просидят пятнадцать дней над работою, которую можно сделать в два дня.

Он подверг критике г. Зальцбаха:

— Ты умеешь покупать и продавать, но ты ошибаешься, когда полагаешь, что труд во всем подобен законченному продукту производства и что чем дешевле ты его приобретаешь, тем это выгоднее. Рабочих, находящихся в таком положении, я не взял бы к себе и даром.

— Я ишу сто тысяч таких, — ответил г. Зальцбах. — И беру также детей. Это будет лучше, чем оставить их на улице.

Мистер Олдридж пригласил их поехать взглянуть на детей, питаемых американскими кухнями. Автомобиль, оторвавшись от толпы детишек, вышедших из вонючего дортуара, подъехал к Mädchen-Schule.

Бледные девочки, с косичками вокруг головы, ожидали у дверей и попытались исподтишка пробраться вслед за посетителями. Мальчик лет десяти, с нарукавной лентой: «Ordner» — заставил вернуться маленьких голодающих в очередь, которая начиналась в зале ожидания, где дети предъявляли свои карточки контролю. Их голод был строжайшим образом дисциплинирован. Раз в день они приходили, — мальчики и девочки вместе, — и получали обед, который они должны были съесть тут же, сидя на школьных скамьях. Уткнувшись носом в порцию какао на сгущенном молоке, с куском белого хлеба в руках, они переживали лучший момент своего дня. Ordner, стоя у дверей, ощупывал карманы тех, кто уходил.

— Они крадут? — спросил г. Зальцбах.

Директриса школы-столовой объяснила:

— Мы принимаем только моложе 14 лет. Юноши во цвете сил не получают ничего. Мы, к сожалению, не можем удовлетворить всех. И вот малыши уносят еду с собою, чтобы поделиться с семьей. Было очень трудно воспрепятствовать этому. Дети хитрее нас. Чтобы доискаться до конца, следовало бы их раздевать. Одна девочка прятала нарезанный ломтями хлеб в чулки. На следующей неделе она жаловалась на зубную боль и приходила со щекой, повязанной тряпкой, под которой скрывала флюс из хлебной мякоти. Малютка, задержанная Ordner'ом, доедала в его присутствии последний кусок, так как ей не разрешалось выходить отсюда с полным ртом. Другая пыталась пройти, прижав к телу локти, как будто ей было холодно. Мальчик-полицейский потряс ее. Из под левой мышки у нее выпал кусок белого хлеба. Тогда мальчик заставил всех поднять руки. Они проходили перед ним в позе солдат, сдающихся в плен. Маленькая обманщица, вынужденная съесть свою порцию, плакала.

— Для кого ты хотела ее припрятать? — спросила директриса.

— Для мамы. Если я ничего не приношу, она меня бьет.

Женщина, осуществлявшая суровое дело непреклонно и любовно, наклонила свою молодую, но уже поседевшую голову:

— В каждой груди — голод, в каждом сердце — несчастье. Есть много родителей, присылающих нам благодарственные письма, но есть и такие, которые бьют своих детей, если им не удастся нас провести. Страдания, вызванные войной, простираются далеко за пределы поля сражения. Среди этих сотен детей, в возрасте смеха и забав, нет радости совсем. Это отнимает у них аппетит. Следовало бы их матерям сидеть рядом с ними. Есть семьи, которые в течение нескольких лет, не ели таких вкусных вещей, что даются здесь ежедневно. Бедняки едят одну лишь капусту на воде, у них нет ни картофеля, ни хлеба, ни мяса.

Директриса пошла усадить крошечную девочку, готовую упасть со скамейки. Девочка постарше, сидевшая рядом с ней, толкала ее не из

лости, а потому, что была слишком занята своей порцией, и не замечала неудобного положения робкой малютки. Когда директриса обратила ее внимание, она стала нежна, обвила рукою шею ребенка и прижала его к себе. Пятна от какао резко выделялись на ее бледных губах. Мистер Олдридж воспользовался этим, чтобы восхвалить Америку:

— Мы доставили это сюда. Товар хорошего качества... Я еще не извинился перед вами за то, что вчера покинул вас перед балом. Там, вероятно, было приятнее, чем здесь. Шик — великая культурная сила. Солдат, проповедник отправляются завоевывать или убеждать народы. Но шик могущественнее армии и силен не менее, чем религия. Париж, Вена — очаровательны именно этим.

Вы видели, как танцуют венки? Прелестно, неправда ли? Эта красивая молодая женщина с седыми волосами, с которой мы только что расстались, тоже шикарна. Она даже не дотрагивается до куска хлеба, который принадлежит детям. Она ест капусту, как те матери, которым дети ничего не должны приносить из своего пайка. Принимая во внимание, что она может весить около сорока килограммов, на основании имеющихся у нас сравнительных таблиц смертности и веса человеческого тела, можно сказать, что в два года она будет истощена на смерть. Это средний срок для случаев питания без жиров.

В Париже любят обыкновенно ограничиваться одной какой-либо чертой для характеристики местности: Лондон — туман. Мадрид — кастаньеты. Вена — веселье. Константинополь — бакшиш. Однажды я посетил мечеть, где дервиш спросил меня: «Ты желаешь войти обутым?» Я ему ответил: «Нет. Ты ходишь босой по земле, для тебя священной, — я сделаю то же самое».

Я взял в руку башмаки, чтобы иметь возможность увидеть восхитительные фаянсы и ткани, за которые женщины поступились бы своею честью. По выходе я хотел дать бакшиш бедному дервишу, но он мне сказал: «Велик один бог. Ты его гость и так уважительно отнесся к нему, что я прошу тебя сохранить немного уважения и ко мне, не давая мне денег». Это тоже было шиком. Как вы думаете?

— Я поделюсь с вами, — ответил г. Зальцбах, — своим проектом передвижных кухонь для рабочих кварталов. Раздача горячей пищи на дому и около мест работы будет великолепным предприятием в городах, где столько женщин, ставших работницами, служащими и продавщицами, не имеют времени приготовить обед. Никелированные печи-повозки с прислугой в белой куртке и тиковых штанах: 400 грамм, квадратный метр, изготавливается во Флер де л'Орнэ. Это кулинарное предприятие станет более известным, чем бульоны Дюваля. Это даст мне двести процентов годовых и орден Почетного Легиона. Ну, а теперь покидаю вас, г-н коммерции советник Фрейденберг ждет меня.

— Мы отправимся без вас, — сказал мистер Олдридж, — на Лахерштрассе. Десятый округ, один из самых бедных кварталов Вены. Мы кормим там три тысячи детей.

Эти дети были скучены в бараке бывшего военного госпиталя. На головах у девочек ленты были редкостью. Два черных узла, как их завязывают поверх двойной косы эльзасские и баденские девчонки, делали их похожими на траурных бабочек.

Блондинка лет десяти медленно приблизилась к посетителям. Она с большой настойчивостью устремила на них свои голубые глаза. Подражая ее храбрости, другие малыши медленно присоединялись к ней. Толпа ребятишек, покинув свои места, окружила обоих мужчин и одетую в платье из белой бумажной материи директрису, которая давала объяснения:

— 110.000 детей в возрасте от 11 месяцев до 14 лет, в Вене, и 215.000 во всей Австрии, кормятся Американской Детской Помощью. Мы отпускаем пищу также и матерям, имеющим на руках детей моложе года.

Дисциплинированные дети двигались в порядке очереди, получая за распределительным столом в свои кружки по ложке какао и по куску белого хлеба на железной вилке.

Две сестры с косичками, обернутыми вокруг головы, в бархатных чепчиках, прикрывавших уши, жались, озлявшие, босые, касаясь земли лишь одной ногой. Напоминая аистов, стоящих на одной ноге, они подпирали плечами друг друга. Они еще не привыкли обходиться без обуви, подобно мальчишкам, смело шлепающим по земле красными и грязными ногами. Более счастливые товарки имели рваную обувь, оставлявшую за собою мокрые следы.

— Кожевенные изделия, — сказал мистер Олдридж, — обувь, чемоданы, портфели были в большом количестве вывезены итальянцами после перемирия. Триест получил их целые поезда.

Девочка в мужских башмаках, в которых ее худые икры болтались на подобие языка в колоколе, расталкивала мальчишек, чтобы пробраться первой. Получив нагоняй, водворенная на свое место, она разревелась, как будто над ней стряслось огромное несчастье.

Удивленная таким приступом горя после этой смелой выходки, директриса узнала причину: у девочки на ногах была единственная в их семье пара башмаков. Брат поджидал возвращения сестры, чтобы обуться и прийти поесть самому.

— Это люди, еще не потерявшие гордости. Они не желают, чтобы их детей видели босиком на улице.

Внимательная ко всем волнениям этой великой нужды, директриса матерински подходила к наиболее печальным малюткам, устанавливала их на лучшие места в очереди, двигавшейся мимо баков с какао и подносов с белым хлебом. Они протягивали военные котелки и кружки, украшенные изображением двуглавого орла с растопы-

ренными перьями. Эта детская толпа пользовалась остатками снаряжения императорской армии в виде жестяных и ткацких изделий. Форменное сукно пошло на обувь и головные уборы. Выцветшие краски одежды гармонировали с бледностью лиц. Среди всех этих детей не было ни одной румяной или круглой щеки. Наиболее голодные из них прикладывались губами к котелку, едва успев его наполнить, пили на ходу и откусывали хлеб, еще не усевшись на место.

Над этой убийственной нищетой мистер Олдридж простер свою американскую гордость:

— Мы одни снабжаем съестными припасами. Англичане основали Relief Found¹⁾, но у них пока много контор и мало продуктов. Посмотрите, что сделали мы.

Шины автомобиля раздавливали по земле вокруг барака следы босых ног, — отличительный признак нищих стран: большие пальцы ног, отпечатавшиеся в грязи, были похожи на следы собачьих лап.

Мистер Олдридж повез г. Кутанса во дворец эрцгерцога Франца-Фердинанда, убитого Принципом в Сераеве.

В великолепном жилище человека, чье убийство должно было повлечь за собою миллионы других убийств, ящики со сгущенным молоком и мешки с мукою заслоняли роскошь белых стен. Кладовая серебряной посуды, где прежде находились сокровища венского ювелирного искусства, стала хранилищем съестных припасов. Перед столами с эрцгерцогскими сервизами возникал образ голодающих детей с их железными кружками, украшенными яростною геральдической птицею. Люстры прекрасной чеканной работы, чернея среди бледных скульптур, как бы вызывали роскошь уничтоженной империи на тяжбу с нищетой детей, питающихся мирским подавием.

Закончив горделивую демонстрацию чикагских консервов в княжеском дворце, мистер Олдридж сказал:

— Наши усилия тонут в нищете Вены. Мы не в состоянии спасти этот народ путем благотворительности. В течение двухсот лет человечество не переживало в Европе подобной нужды: так было, вероятно, только в Германии после тридцатилетней войны. В 1636 г. саксонские жители ели человеческое мясо.

Говорят, что нынешние венцы вернулись к этому каннибализму. Мария Крамм, восьмилетняя девочка, кормившаяся в нашей столовой, исчезла 21 ноября 1919 г. Двадцать третьего числа прачка нашла шесть кусков мяса в куче мусора и золы. Не будучи в состоянии одна проглотить все, пока еда не испортилась, она распределила находку между друзьями. Один из них опознал в этом человеческое мясо, чувство страха взяло верх над голодом и он отнес свою долю в полицию. Нельзя сказать с уверенностью, что Мария Крамм убита

¹⁾ Фонд помощи.

с целью людоедства. Она была изрублена на части садистом. Голод так же силен, как и в 1636 году, но люди предпочитают скорее умереть, чем убить себе подобного, чтобы съесть его. Достаточно страшно уже то, что люди ищут падаль в выгребных ямах и стоках. Не хотите ли взглянуть, как живут эти семьи? Г. Зальцбах вас упрекнет за то, что послеобеденный досуг вы потратили на филантропию. Он слишком отдается делам. Не похож ли он временами на сумасшедшего? Особенно когда он хочет найти золотую руду под венскими тротуарами?

Маленький мальчик в зеленой тирольской шляпе, подпоясанный веревкой, держался в стороне, более робкий, чем другие, трогавшие автомобильный рожок. Мистер Олдридж, считая почему-то, что этот мальчик несчастнее других, обратился к нему:

— Где ты живешь?

Его товарищ, встряхивая его от молчаливой робости, крикнул вместо него:

— Оттаринг.

— Это в шестом округе,—сказал мистер Олдридж.—Мы отвезем тебя домой на машине.

Ребенок в зеленой шляпе ответил:

— Я боюсь.

Мистер Олдридж приласкал его:

— Он из деревенской семьи. Туризм уменьшился. В деревнях снова встречаются дети, пугающиеся шума мотора.

Мальчик, который довольно грубо встряхнул его, чтобы внушить ему необходимую смелость для ответа, крикнул:

— А я живу вблизи Крейтнергассе.

Он уселся в автомобиль. Машина доехала до улицы, где в 1912 году боснийские солдаты стреляли в венских рабочих. Куча ребят копшилась на ней, не выключая из своих забав ни войны с палочными ударами, ни мучения более слабых сверстников. Мимо этих игр проходили люди, несшие дрова из молодого леса, срубленного в Wiener Wald'e. Работая там, кто хотел, негодными орудиями, оставляя на месте высокого леса, обрубки плохо спиленных стволов. Нищета народа, лишенного угля, уничтожала красоту вековой растительности. Оборванцы тащили на спине остатки императорского леса. На помочах из веревок подвешивались к плечам двадцатикилограммовые бревна и вязанки хвороста. Изможденная женщина прислонила свою ношу к невысокой садовой ограде. Ее старое, заносенное и застиранное платье было нищенски серо. Она стояла с отвисшей губой, долгое время переводя дыхание, пока смогла ответить, что она уже три часа как вышла из Леопольдсберга и что у нее впереди еще час пути. Она произносила только необходимые слова, чтобы вежливо ответить на вопросы мистера Олдриджа, потом, довольная тем, что может замолчать, опустила свою седую голову.

Нагнувшись вперед, чтобы уравновесить тяжесть ноши, она снова тронулась в путь, воплощенное страдание, волоча изо всех сил ноги и подымая плечо одновременно с коленом. Слышно было, как ее пятки скребли землю.

За нею проходили мужчины и женщины с мешками, полными дров. У тирольцев на шляпах было петушиное перо и меховая кисточка. Эти нищие люди, опирающиеся на палки, вызвали призрак альпинизма.

Над вереницей изнуренных людей, нагруженных свежими обрубками дерева и сучьями, в глубине длинной и прямой улицы виднелся холм с изувеченным на нем лесом. Г. Кутанс задумался над недостатком угля в промышленности, ужасным показателем чего было это нападение людей на деревья.

Маленький гид просил остановить машину на Брусьгассе перед домом, где он жил, с внешней стороны опрятным, как и все дома этого рабочего квартала с высокими постройками.

Мистер Олдридж сравнил столицы:

— Снаружи это лучше вашего Бельвиля или Лондонского Soho. Здесь не встретишь вековых стен. Вена уничтожает лачуги. Внутри—та же грязь, что и везде на поверхности земли, когда в стенах заключено слишком много человеческих существ.

Ребенок спускался восемью ступенями ниже уровня улицы.

— Душа строителя конуры,—сказал мистер Олдридж,—во всем подобна душе ростовщика; использовать это углубление только для погребов—значило бы уменьшить жилую площадь, равную крыше. Вот почему мы видим эти вырытые в земле квартиры.

Ребенок вошел в комнату без окон, где стояли две кровати, третья находилась в клетушке с отдушиной, открывавшейся на уровне земли. Семья из шести человек жила в этом помещении, куда воздух проходил через дверь и четырехугольное отверстие величиной со школьную тетрадь. Отрепья, висевшие на веревках, протянутых через комнату, расщевляли темноту. Лицо женщины, стоявшей посреди комнаты, было спрятано в тени, благодаря этим хоругвям. Она склонилась над маленьким мальчиком и показала свое лицо, обесцвеченное подобно ее лохмотьям: ночь, грязь и изношенность вошли в ее плоть, как и в ее одежду, отказывающуюся уже облекать нищету человеческого тела.

Мужчина, выйдя из клетушки со слуховым окном, зажег свечу, пламя отбросило на тряпку, висевшую за ним, тень его головы с жесткой бородой. Отрепья казались изображением нерукотворного спаса, платка, на котором запечатлелся скорбный пот лица Христа, утертый святою женщиною. Другой образ Иисуса, в более ярких красках, был прибит четырьмя гвоздями к стене. Роскошью этого подвала, где в смертной тени улыбалась икона, были две пары стеновых часов—с кукушкой и с маятником,—тикавшие так громко, что казалось, они передразнивают друг друга.

Г. Кутанс никогда не видел так близко древней человеческой нищеты. Он думал, что столкнулся с существом, стоявшим ниже его рабочих, с нищим. Г. Кутанс знал рабочих своих фабрик только как массовую силу, против которой он должен был бороться, в целях удешевления стоимости производства. Каждого в отдельности, с его слабостями, он не знал, и ему казалось невозможным сравнение между этим посиневшим человеком, живущим под землею, и кем бы то ни было из его служащих. Он спросил у рабочего о его профессии.

— Столяр.

Мистер Олдридж, как и следовало ожидать, прибавил:

— Как Иисус Христос.

Все говорили тихо в этом погребке, из уважения к смерти, которая здесь была к ним ближе, нежели жизнь.

— Какую столярную работу, — сказал г. Кутанс, — может выполнять этот опустившийся человек! Он просто старая тряпка и не стоит даже своих лохмотьев.

— Мы видели лишь незначительную часть великой нищеты Вены, — сказал мистер Олдридж. — Вы поймете все до конца, посмотрев госпиталь и кладбище.

Доктор фон Майнль, заведующий детскою клинкою в Главном госпитале, 14, Лазаретштрассе, говорил им:

— Есть степень лишений, к которой человек может приспособиться; за этим последним пределом он умирает. Если вы сравните человеческую нужду с очень высокой горой, голод Вены окажется на уровне ледниковой зоны, где последняя растительность утрачивает возможность существования. Туберкулез увеличился на 100%.

Маленькие больные, лежа на террасе госпиталя, где они лечились воздухом, видели пред собой город с его чревом, терзаемым голодом. Благодаря редкому дыму, небо сохраняло свой голубой цвет. Слабое дыхание этого немощного и праздного скопища людей оставляет воздух чистым, как в открытом поле.

Дети, вытянувшись в грубых простынях из небеленой бумажной материи, жили, не улыбаясь ни рассветам, ни пышным сумеркам за холмами, с высоты которых дворцы маркграфов смотрели, как превращается в труп древняя империя. Дети протягивали бледные руки к отдаленным кварталам, указывая свои жилища, обозначая с любовью лачуги, где им хотелось бы порезвиться и погибнуть.

Удрученные неподвижностью, они развлекались только созерцанием. Один из них, с красными и припухшими от золотухи веками, глядел, сквозь отягченные недугом ресницы, на торжество очаровательного заката, царившего над побежденным городом.

Сильный ветер, протекая воздушной всеобъемлющей рекою, приводил в движение края простынь, детские волосы и блузы сиделок, заменявших этим страдальцам матерей.

Мистер Олдридж снял перед ними шляпу:

— Вы видели на кухнях и видите здесь, в госпитале, женщин, идущих на борьбу с нуждою, как идет в огонь солдат, верящий в свою родину. Стоящая перед нами женщина до такой степени занята этим тощим ребенком, что не заметила нашего поклона. От ее прежнего состояния, превращенного в ничто падением курса кроны до 1, 4 сантимата, у нее остались только алмазы в ушах, но на руках у нее уже нет ни одного кольца; эти женщины покорны, как само страдание.

В зале, где выздоравливающие девушки сидя играли, медленно и вяло жестикулируя, доктор Майнль выразил свое сердечное желание услышать их пение и объяснил значение этого веселья г. Кутансу.

Тот в самых лестных выражениях высказал ему свое восхищение и спросил, сколько получает он в год.

Врач ответил:

— Это не имеет никакого значения.

Г. Кутанс в течение долгого времени полагал, что цель всякого разумного человека — стать богатым. Неустойчивость состояния было для него тем же, чем для других — нищета. Всякая приостановка в деле увеличения капитала внушала ему беспокойство. Ежедневно он должен был обогащаться на чей-либо счет. Он не брался за дела, где из-за 5.000 франков хватают человека за горло, и за такие, где необходима изворотливость женщины на исповеди. Он любил идти прямо к цели и быстро решать дело в ту или иную сторону. Но он говорил:

— Я называю ворами людей, не приносящих мне никакого дохода.

Он ненавидел всякого, кто без какой бы то ни было пользы беспокоил его или отнимал у него хоть немного времени.

В минуты веселости он обыкновенно говаривал:

— Только выпуская мочу, я ничего не зарабатываю.

Падкий на деньги, он стремился теперь завоевать уважение и хотел быть принятым в домах, отнюдь не славившихся чрезмерной страстью к обогащению. Крупное состояние дало ему возможность смотреть на вещи свободнее. Он начинал уважать не одних только богатых людей, между тем как во времена, когда он был обладателем лишь трех миллионов, он обвинял в малодушии работников, довольствовавшихся пятьюстами франков в месяц, и судил о своих лучших служащих таким образом: — «Будь они разумными людьми, они не работали бы у меня». — С тех пор, как его кредит в банке достиг двадцати миллионов, он мало-по-малу стал открывать в людях разные достоинства, до того времени считаясь лишь с одним — с богатством. Благодаря этому, новому для него, взгляду на вещи, он терпеливо совершал прогулку среди венской нищеты под руководством мистера Олдриджа.

Все же иногда он спрашивал себя:

— Какое это имеет ко мне отношение?

Доктор Майнль поставил его в тупик. Этот человек не зарабатывал. На нем зарабатывали другие. Он отдавал вместо того, чтобы брать

Во времена яростного триумфа своих первых миллионов г. Кутанс осудил бы мягкость и простодушие доктора Майнля, но теперь он начинал опасаться, как бы ему самому не стать предметом презрения со стороны других. Горделивое сознание своего богатства — его больше не удовлетворяло. Он нуждался в новом сокровище: в почтении бедняков. Полагая, что эти чувства ослабляют его, он отдавал дань уважения людям, непохожим на него, Кутанса; — лишь в той мере, в какой это не умаляло его собственного уважения к самому себе.

Ему еще раз пришлось натолкнуться на нечто, шедшее в разрез с его привычками: в выложенном белой и голубой майоликой помещении для детей, где в окне было выбито стекло, сиделка с улыбкой указала на белокурого, с вьющимися волосами малыша, шлепавшего по плитам крошечными босыми ножонками:

— Это он запустил мячиком в окно. Мы не знаем, чем бы заткнуть эту дыру. При сильном ветре бумага не держится. У нас нет стекла. У нас нет белья. Этого ребенка не любят за то, что он причинил нам столько хлопот.

Она обняла его. Робко пройдя через палату, маленькая девочка сделала бегом последние три шага, отделявшие ее от кудрявого проказника, и, чувствуя себя в безопасности между ним и юбкой сиделки, взглянула на вошедших.

— Это спасенные дети, — сказал доктор. — Несмотря на все наши нехватки, мы работаем достаточно, чтобы их вылечить. Вот этих следовало бы выписать. Но сиделки так их любят, что не желают с ними расстаться.

При виде этих девушек, в белых блузах, по виду способных быть лишь хорошими уборщицами, г. Кутанс ясно постигал всю разницу между сердечной добротой и духом спекуляции.

— Можно, — сказал он, — найти стекло в Вене... — Но, несмотря на свое искусство быстро принимать деловые решения, он почувствовал, что в данном случае не способен предложить по цене 5000 крон за 100 килограммов партию в три вагона, находившуюся в распоряжении г. Пшебыля для вывоза *via* Букс. Г. Кутанс повторил.

— В Вене есть стекло... — Ибо это было правдоподобно, затем внезапно умолк, согласившись тем самым сойти за человека, не знающего, что он говорит. Г. Кутанс был близок к мысли, что не он обворован этими людьми, не приносящими ему никакого дохода, а, напротив, вор — он, Кутанс, но он освободился от этой мысли так же быстро, как оплатил бы вексель, чтобы не оказаться несостоятельным должником, и выписал Детской Клинике чек в двадцать тысяч крон на Венский Коммерческий Банк: 1.000 франков по курсу 0.05.

— На стекло для разбитого окна, — сказал он.

При выходе оба ребенка приветствовали его невучими голосами: — *Gott segne Sie*¹⁾.

Еще улыбаясь при воспоминании об этих двух свеженьких личиках, он вошел в палату, где женщины держали на руках безобразных детей, тощих, с вялой кожей, с паучьим телосложением: вздутые животы, хрупкие, лишенные мускулов тела. Эти, как бы наполненные воздухом, похожие на трупы, существа были чудом равновесия, и г. Кутанс, удивленный, спросил:

— Как же они держатся на ногах?

Никогда механик или плотник не осмелился бы осуществить в железе или дереве подобное соотношение частей: большую голову на столь тонкой, как эти шеи, подпорке.

Г. Кутанс ускорил шаг, чтобы избавиться от этого кошмара, от этого сновидения демона, ненасытно алчущего человеческой нужды; но он должен был пройти через палату, где находились дефективные дети — воры или чувственно-извращенные, которых полиция присылала в госпиталь. Сиделка держала на руках только что поступившего ребенка лет пяти, которого можно было, как тряпку, поднять одной рукой. Доктор приподнял грубую сорочку, — показалось ужаснейшее тело с огромным левым бедром, в которое упирался острый локоть. Обезьяна или крыса показались бы верхом стройности на ряду с этим изуродованным насекомым, у которого уже не было ни одной естественной линии человеческого тела. Конечности распухли от холода, отяжелели и стали красного цвета.

— В ведомостях, — сказала сиделка, — значится: вор. Родители уже не в состоянии с ним справиться.

Она дополнила эту краткую характеристику:

— В течение года эта семья ничего не ела, кроме капусты. Малыш ведет себя как голодная кошка. Он приползает к соседям и шарит по шкафам. Его бьют и выбрасывают на улицу.

У него были все навыки животного, питающегося на свалке и проникающего в человеческое жилье, чтобы добыть что-нибудь съестное. Найдя обувь, он сосал кожу. В настойчивости его взгляда было что-то зверское. Он сохранял свои зрачки неподвижными, с энергией удивительной при столь чудовищной физической слабости. Пронзительным голосом, похожим на крик животного, укушенного собаками, он жаловался:

— Хочу есть!

Мистер Олдридж сказал:

— Как глубока нищета Вены, если она высылает таких свидетелей. Тело распятого Христа не испытывало страдания, подобного тому, которое скрючило это маленькое существо, изувеченное голодом.

¹⁾ Благослови вас господь.

Доктор констатировал:

— Это крайний тип европейца, созданного войною. За ним идет уже — труп.

Г. Кутанс, выслушивая евангельскую проповедь и врачебную диссертацию, прикрывал глаза рукою, так как это ужасное существо смотрело на него.

Деловой человек чувствовал, что сердце в нем сжимается, как белье в руках прачки.

Выйдя из госпиталя, мистер Олдридж некоторое время хранил молчание, затем сказал:

— А, быть может, под землею есть огонь...

Слишком взволнованный, чтобы сохранить свой обычный сарказм, г. Кутанс удивился, но не рассмеялся этим странным словам. Мистер Олдридж пояснил свою мысль:

— Нужда не бывает продолжительной там, где можно, благодаря углю или нефти, развести большой огонь и пустить в ход машины. Мы превращаем в пламя то, что извлекаем из земли: каменный уголь и нефть. Огонь — бог цивилизации. В эпоху каменного века судьба человеческой промышленности была заключена в залежах кремня, имевших для пещерных людей то же значение, какое теперь имеет железная руда и уголь. Оттуда извлекалось все необходимое оборудование. Мы, сожигатели угля и мазута, промышленники эпохи огромных топок, доменных и электрических печей, в столетиях столетий окажемся столь же жалкими, какими нам кажутся сейчас доисторические люди, вооруженные каменными ножами. Мы ищем каменный уголь на глубине самое большее 1000 метров. Быть может, на глубине 2000 мы натолкнулись бы на огненную руду, имеющую большее значение, чем золотая? Человек умирает на этих неизвестных ему сокровищах. Если правда, что в центре земли температура белого каления, то все могущество механики должно быть использовано, чтобы закрепить ее за собою. Быть может, там имеются залежи огня, подобные залежам каменного угля и нефти? Пусть далеко не в каждой шахте, но ведь не везде находят и нефть, уголь и металлы. Огнеискатели оказали бы человечеству большую услугу, чем золотоискатели. Вместо огромного труда по извлечению угля, превращаемого в пламя, последнее будет извлекаться непосредственно. Подумайте: пробуравив землю у нас под ногами на 2000 метров, можно было бы удовлетворить всю потребность Вены в топливе и двигательной силе. Имея в своем распоряжении теплоту и механическое движение, человек уже не может быть беден. Италия, где труд парализован недостатком угля, через несколько веков, быть может, окажется, благодаря Этне, Везувия и Стромболи, наиболее могущественной страной в мире. На Искии, цветущей и плодородной, благодаря двойному влиянию солнечного и вулканического огня, я видал, как крестьянин варил пищу на фума-

роле, выходящей из земли. Сколько лошадиных сил и какое количество теплоты пропадают вследствие нашего невежества! Человеческая нужда будет уничтожена теми, кто научится черпать огонь из-под земли. Не обладая достаточными богатствами, мы увлекаемся мечтами о наиболее правильном их размещении. Социализм и борьба за справедливое распределение являются доказательствами благородства нашей души и тупости нашего рассудка. Увеличение благосостояния — вопрос более важный, нежели возможность его уравнивания. Революция — в механике и химии, а не в политике. Мы сражаемся за интересы бедноты и на ряду с этим пренебрегаем силами, могущими во сто крат увеличить богатства земли. Взгляните, сколько страданий пережило человечество из-за войны, в то время как оно еще не использовало ни волн, ни болот, ни ветра, ни подземного огня, ни водопадов, ни солнечных лучей, ни молнии. Настанет время, и охотники за молниями будут ловить их среди грозы, собирая в какую-нибудь долю секунды больше электрической энергии, чем вырабатывает ее в течение года целая станция. Для этого, быть может, было бы достаточно какого-нибудь видоизменения громоотвода. Изобретатели ветряной мельницы, с их непосредственным использованием сил природы, были ближе к конечной стадии цивилизации, чем мы с нашею, преобразующей эти силы, промышленностью. Разрушители, мы сжигаем уголь и нефть, вещества чрезвычайно ценные по своей сущности, ибо, может быть, в каменном угле заключена тайна лечения всех болезней человечества. Дымы фабрик и локомотивов, которыми мы гордимся, свидетельствуют не столько о нашем знании, сколько о нашем невежестве.

Я мечтаю обо всем этом потому, что испытываю страх перед человеческой нищетой.

(Окончание в следующем номере).

Перевел с французского

Бенедикт Лившиц

ЖЮЛЬ РОМЭН

„ДУШИ ПАРИЖА“

С Жюлем Ромэном надо знакомиться подробно, и его характеристика обязывает к обстоятельному критическому этюду. Эти несколько строк должны только предварять читателя, что пред ним самая обаятельная поэтическая фигура молодой Франции. Ромэн представляет литературное поколение, которое ныне сменило у власти символистов младшей формации. Это означает, конечно, что мы имеем дело не с крайней левой литературных группировок. Знаменитая крепость литературной преемственности во Франции слишком испытана, чтобы позволять управлять экстремистам, которые могли бы опрокинуть ее старинное равновесие. Однако группа Ромэна ушла далеко влево от старых позиций символистов, от их эстетизма, мистики и индивидуализма. Духовно, Ж. Ромэн и его друзья — люди нового века, люди социального коллектива, знающие, что слово «мы» и «все» есть ныне углубленная и органическая трансформация слов «я» и «один». Поэтому же, в противоположность предшествующему поколению, все они — социалисты, «общинники» — «универсалисты», как их обозначают — (замечательная книга ранних стихов Ж. Ромэна носит название «La vie unanime» «Общая жизнь»), — люди не только социального слова, но и социального дела — антимилитаристы, — члены комитета по восстановлению духовных связей, порванных войной («Clarté»), в котором они занимали рядом с Барбюсом центральное место. А в своих отношениях к поэтике, это — перепахиватели ее старой почвы, создатели новой лексики, изобретатели новых ритмов, рассчитанных на «большое дыхание», на охват людских толп, — так же, как поэзия символистов предполагала интимное общение и комнатный шопот человека к человеку. В этом смысле литература универсалистов обще-значима и, так сказать, обще-слышима. Она сохраняет эти свойства даже тогда, когда опускается в наиболее глубоко лежащие пласты человеческой души: она и отсюда выносит на свет лишь то, что имеет общую, коллективирующую ценность.

Ее возглавляет триумvirат из Жюль Ромэна, Шарля Вильдрака и Жоржа Дюамеля. Роль Ромэна — не самая значительная в смысле руководства (у него нет великолепного боевого темперамента Дюамеля), может быть, и не самая важная в формально-художественном отношении (ухо и глаз Вильдрака, пожалуй, тоньше и надежнее), но несомненно — самая большая по чистоте, свежести и заразительности своей поэтической силы. В этом отношении достаточно того, что Ромэн — автор «Кромдейра» («Cromdeir le Vieil»), сильнейшей вещи новой французской драматургии («Кромдейр» печатается «Всемирной Литературой» вместе с пьесами Вильдрака и Дюамеля отдельным сборником).

Проза Ж. Ромэна — носительница тех же качеств. «Души Парижа», представленные ниже несколькими отрывками, охватывают читателя тем же пафосом и крепко держат его своими дифференцированными, очень тонкими стальными ритмами. Эта книга издана Ромэном в 1919 году, уже после длинного ряда работ, спустя почти десятилетие после таких боевых вещей, как «Армия в городе» («L'armée dans la ville») и «Общая жизнь» («La vie unanime»). По теме, «Души Парижа» — вполне традиционны. Книга замыкает знаменитый ряд аналогий Парижа, неизменно требовавшего их от всех вождей всех литературных поколений. В этой цепи, она — последнее звено, современное звено, единственное, которое мы чувствуем своим. Жюль Ромэн воссоздал то, что дышит под исконной, общезвестной, почти тривиальной внешностью Парижа. Это действительно «души», «чары», «силы» Парижа (французское заглавие книги — «Les puissances de Paris»), которые искусство Ромэна закрепило поразительными, легчайшими чертами. Карта Парижа зазеленела: улицы, площади, скверы, театры и т. д. — все носители знаменитых исторических названий — ожили, и их сонмище, как тютчевские «демоны глухонемые», ведет между собой беседу. Жюль Ромэн открыл «новый угол зрения» на Париж. В этой области «Души Парижа» стали определяющим образом, и сам Ромэн захотел продолжить свою работу: он только что издал книгу стихов, нюансирующую и углубляющую опыт «Души Парижа»: он назвал ее: «Любовь цвета Парижа». Отрывки из нее будут даны в дальнейших номерах «Запада», среди переводов других работ Ромэна.

А. Э.

I

ПЛОЩАДЬ БАСТИЛИИ

Когда здесь и там парят облака, солнце не может обнять ее единым светом. Чтоб овладеть ею целиком, оно должно передвигаться. Площадь очень высока, ибо возносит металлическую колонну над крышами города. Ни у одной улицы нет достаточно силы, чтобы пересечь ее, ни продлиться в ней заметным течением: при первом же соприкосновении все они растворяются в ее единстве. Лишь каналу удается уцелеть. Но он подкрадывается к ней, прячась под землей, и, только выйдя за ее границы, вырывается из туннеля наружу. Тогда он вытекает из нее, как из ледника, и кажется, что он — лишь последняя форма ее могущества, форма мирная и голубоглазая. Дома здесь отнюдь не являются частью площади. Они стоят не для того, чтобы заключить ее движение в твердую и неизменную раковину. Скорее кажется, что они раскинулись вокруг нее, что они присланы к ней. Каждый предлагает ей свой фасад. Чувствуется, что еще сотни домов подталкивают ближайших сзади и передают от стены к стене нечто, с чем площадь должна ознакомиться.

Так рабочие предместья, деловые кварталы, равно как и те, что дремлют возле реки, все вместе несут ей то, что тяжелее всего движется в их душе.

Этот наплыв не смущает ее. Она умеет сочленять его в порядок.

Движения исходят из каждой улицы в форме тростников, наклоняются, скрещивают дуги своих стеблей, огибают колонну и убегают в какую-нибудь противолежащую улицу. Иные приближаются к колонне еще ближе, еще теснее огибают ее и обвивают ее цоколь сквозным воротничком.

Метрополитэн и Венсенский вокзал выбрасывают на площадь толпу, которая только что теснилась в вагонах, а теперь растекается, пресытившись порядком, и растрепывается, перепутывается, по воле случая раскидывает свои направления и вновь сцепляет их. Площадь силится растворить этот хаос в своем оживлении.

Ее сознание отнюдь не охватывает все эти ритмы. До него доходит только суматоха людей на огромной мостовой. Она лишь догадывается о существовании гармонии, которой она могла бы насладиться, если бы ей было дано немного подняться над самой собою и охватить взглядом биение собственной жизни. Это желание давит ее, колеблет, заставляет подыматься, подобно водомету, бронзовой колонной. Она расцветает там вверху, на дрожащей площадке, маленькой кучкой людей, сознанием среди ветра.

Она перегибается через балюстраду, — она осознает себя большою, многосложною, смешанною. Но она видит Париж, — она видит только Париж; она забывает суетню — там, внизу. Она видит все улицы, все трубы. Она становится сознанием Парижа.

II

ОМНИБУС

КОНТОРА.

Там свет, тишина и ожидание. Лучи желты, как в бедной столовой; они не пытаются оформить группу резкими бликами света, отнимающими у душ их пушистую полутьму. Здесь установилось хрупкое равновесие, и лучи рисковали бы смять его, собирая его в свои руки.

Контора погружена в меланхолию и полусон. Она чувствует, что полна притаившихся вещей. Волнение города замело в нее сердца, легкие, свернутые, сероватые: катышки пыли под мебелью.

Контора, это — не только отправление в короткие путешествия, в экипажах, которые переваливаются и бормочут. Это также отдых и свидание. Прислонившись к выступу, женщина ждет прихода друга; а напротив — мужчина ждет женщину.

Вся контора ждет, не произнося ни слова. Вся ее душа томится ожиданием. Ее душа давит, всю тяжестью, на стрелку стенных часов, чтобы минуты не превращались нарочно в вечность. Она дремлет, растянувшись ничком на времени, как на ковре, на котором она рассматривает мельчайшие цветочки, на которых она считает волоски, один за другим, — жесткие волоски, щекочущие и раздражающие ее.

Ей жарко. Ее напряжение ощущает потребность немного освежиться. Воздух отягчен печкой. Те, кто попадает сюда, мечтают не идти дальше, отказаться от всего и размякнуть здесь. Хорошо бы, если бы каждая лавочка превратилась в постель и если бы заперли дверь на улицу.

У конторы нет ни центра, ни своих особых движений, — ничего кроме встряски, когда контролер возвещает об экипаже. Но, вздрогнув, она уже жалеет об этом и продолжает ждать.

ОЧЕРЕДЬ У ОМНИБУСА.

Сначала, это — только вереница тел, расположенных на краю тротуара. Все лица смотрят на мостовую. Очередь ожидает с надеждой и беспокойством. Но желание не захватывает ее целиком. У нее остается достаточно свободной души, чтоб грезить. Это — ряд смутных мыслей, в которых есть покорность, оцепенение, некоторое презрение к деятельности и беспокойству, вздох о конечном, непризрачном покое, более глубокое и вдумчивое сознание улицы, нежели у толпы, находящейся в движении.

Экипаж подъезжает. Очередь соскальзывает на мостовую, как полотно палатки, сорванное ветром с кольев. Она сжимается и принимает форму боба. Ее вогнутость тесно прилипает к задку омнибуса, словно поставленная банка. Внутренние движения преобразовывают очередь; прежде нежели кондуктор произнес слово, она выстраивается сама, соответственно порядку номерков, которыми потрясают руки. Душа очереди имеет несколько поясов; радостнее всего она в середине вогнутости; уверенность ее уменьшается направо и налево, переходя в уныние и раздражение.

«Какой номер?»

Очередь бормочет. Кондуктор выбирает цифру немного наугад и начинает переключку.

Толпа сжимается, вырастает вверх, и по ней проходят судороги.

Ей хочется целиком войти в экипаж; однако она знает, что внутри она примет другую форму и переменит душу.

Она уменьшается, и это не огорчает ее. О! Она не оплакивает те части, которые отрывает от себя! Напротив, она боится пережить их, остаться осадком в фильтре.

Но она переживает их, — экипаж полон; она же, хотя и очень уменьшилась, все же не поглощена целиком.

«Мест нет!»

Она колеблется секунду; затем отрывается от омнибуса с видом такого горя, что хочется прислушаться — не плачет ли она.

ВНУТРИ.

Маленькая группа, молчащая в своей шумящей оболочке, уже с полчаса сочленена воедино. Но она существует меньше того; у нее нет времени создать свою собственную жизнь, еще ничем не пережитую. Она рождается и умирает так же, как все ее предшественницы в экипаже. Она не создает медленно, по призванию, свою форму. Эту форму тотчас же создают для нее скамеечки, которые не дают ей менять облик.

Она состоит из двух рядов, и желтый свет немного растворяет их в себе, чтоб лучше смешать. Фонарь светит снаружи; он сплюсшивает свое лицо об оконное стекло; словно нищий, разглядывающий в окно пирушку на ферме.

Какие-то токи вдруг пронизывают существа в каждом ряду; они могут только слегка подпрыгнуть между локтями, коленями, бедрами, задевающими друг друга; токи натыкаются на материи, очеловечившиеся от прикосновения тела.

Эти токи — наиболее темные, наименее осознанные. Другие шумят, соединяют головы, которые взглядывают друг на друга. Каждое тело составляет пару с телом напротив. В промежутках воздух кажется жестче, и в нем шпалерами проносятся течения.

Группа молчит. Ни одной фразы, кем-либо произнесенной, не слышно ей всей. Но шум колес, стекол, железа, мешающий ей создать отчетливую мысль, защищает ее от собственного молчания. Она не испытывает беспокойства в ушах, куда общее молчание врывается маленькими холодными вихрями.

Она смотрит преимущественно внутрь себя. Все же некоторые видения проникают сюда, извне искромсанные. Движение, своими грубыми руками, заставляет их проходить сквозь оконные рамы, как сквозь ножи мясорубки. Это уже не предметы, это — кровь, истекшая из них: цвета, огоньки, разжиженные в желтом свете фонаря.

Иногда экипаж останавливается. Группа замечает свое молчание; она обеспокоена; она, может быть, будет обновлена, но пассивно; один человек покинет ее, другой войдет и займет его место, независимо от желания или воли группы.

Затем тряска возобновляется, и шум тоже. Группа ощущает камни мостовой в виде внутренних толчков. Ей не приходит в голову, что она пожирает улицы своею скоростью. Ее душа не думает ни о чем столь определенном. В ней живут видения, забытые, смутные и прерывистые грезы; нет ясной последовательности, — есть непрерывность точно бы текущей жизни, впечатление одновременной полноты и пустоты.

ИМПЕРИАЛ.

Люди империаля связаны с улицей. Поэтому единой группы они не образуют. Оба ряда сидят спиной друг к другу; сближенным телам передается только мягкое ощущение смежности. Глаза смотрят на мостовую, на тротуар, на улицу. Империаля господствует над улицей, он возвышается над нею, над ее различными силами, подобный подвижному убежищу. Его движение целостно, ибо состоит из неподвижностей, несомых внешней силою в одном направлении. Этот простой организм оказывает влияние на улицу.

Он находится на высоте первых этажей и развлекается, задевая на ходу их интимный полумрак. Он замечает столовую, письменный стол, постель. Жилища представляются ему таинственными и желанными; он испытывает мимолетные симпатии к домам. Правда, что-то в нем самом похоже на них. Форма, положение отличают его от улицы — и роднят с группами, чья жизнь стиснута стенами. У него только один ритм; его люди сидят бок-о-бок, почти как в зрительном зале. Он знает, что экипаж под ним — помещение теплое и закрытое.

Между домами, прикрепленными к земле, управляемыми внутри прочной гармонией, и улицей, шевелящейся, множась, живущей фейерверком, чье единство возникает на мгновение, греется на солнце и исчезает, как ящерица в листьях, — группа на империаля представляет собою движущееся единообразие. Она является как бы куском улицы, возносимым ею к иному порядку вещей и мечтающим о поле, о стульях, о перегородках, дабы закрепить за собой свою толпу; или — некоей суммой сил, которые вместо того, чтобы исчерпаться, столкнувшись друг с другом, — мудро соединились в общий ряд на борьбу с пространством.

III

ТЕАТР «КОМИЧЕСКОЙ ОПЕРЫ»

О ЧЕРЕДЬ.

Вся ее жизнь исчерпывается ростом. Это — группа людей, которая все увеличивается, не зная ни преходящего уменьшения, ни конечного упадка. Старость не настигает ее; она не умирает от дряхлости и разложения: она видоизменяется в пору полной зрелости.

Но так как она непрерывно растет, и так как она растет вне какого-либо организующего центра, то ее масса не единообразна и не гармонична.

Тела пришли и оперлись о дверь, на ступеньках; другие медленно присоединились к ним; и с тех пор ни одно не переменяло места. Дух группы не удовлетворил прирожденной потребности единства, которая, быть может, жила в нем. Она дала создать себя, как создаются дюны ветром и песком. Ее строение не имеет внутренней логики и не выражает ее способа сопротивляться окружающему. Это как бы слепок с лица: он лучше выявляет город, давший ему форму, нежели группу, прикрывшуюся им.

Впереди ее состав начинается несколькими мужчинами, молодыми, бедно одетыми, — артистами, восторженно пришедшими на целый час раньше. Между ними нет женщин. Один в особенности является средоточием их гордости; он первый оперся о каменный косяк, боком к двери; он вызвал к жизни целую группу; когда появился второй, ему казалось, что это он сам раздвоился. И каждый раз, как присоединяется еще один, первый испытывает чувство размножения.

Затем артистические парочки, теплые и тесные, с обилием взглядов, токов, движений между телами, с мыслью о комнатах, куда они возвратятся после возбуждающей музыки.

Далее в группе есть несколько одиноких женщин, с партитурами в руках. Здесь группа разрыхляется, оставляет вокруг каждого тела атмосферу ему свойственную и ожидает дальнейшего превращения лихорадочно, робко, с любовной потребностью растаять.

Затем она уплотняется и становится спокойною; это студенты и любители, пришедшие во-время, без неистовства. Очередь успокаивается и сгущается еще больше там, где начинаются мелкие буржуа; но немного далее — новое беспокойство пропитывает ее и все более раздувает: мелкие буржуа боятся, что пришли слишком поздно; им кажется, что до навеса подъезда слишком большое расстояние, а дверь так далека, что им никогда не добраться. Из ряда в ряд боязнь увеличивается; она их сплочивает и сплющивает.

Душа группы не вся живет единовременно, — она кусками смекает сама себя, чередуясь каскадами; конечно, она не содержит ни прошлого, ни будущего, но ей удастся расширить настоящее и разложить его на части. Она не течет непрерывно; местами в ней бывают промежутки, разрывы, разделяющие два оттенка. Это потому, что очередь только что оставалась пять минут без прироста; ее конец высох в воздухе, потеряв уже способность срачиваться. Когда новые тела, наконец, приложились, соединение не было совершенным; от него остался след. Оба края спайки слабее соединены между собой; душе надо перешагнуть через борозду.

Группа то радуется своему росту, то пугается своих размеров. Вновь прибывающие, образуя новый ряд, огорчаются длиною очереди; они вносят только тревогу, они рожают тяжкую мысль, что очередь целиком не войдет в зал и не выполнит своего назначения. Но как только они заняли свое место, как только они примазались

словно кусочки известки, к выступам и выемкам предыдущего ряда, как только они ощутили общую оболочку, растянувшуюся, чтобы включить и их, — им в свою очередь захотелось, чтобы очередь увеличилась; они ждут и притягивают к себе новых, которые станут, вместо них, последними кусками очереди и уже одним своим присутствием станут толкать их ко входу.

Под навесом подъезда душа не испытывает страха, — ее забавляют приросты, но она не желает их страстно. Она говорит о другом. Здесь читают книжечки; просматривают партитуру; перечисляют актеров. Те, кто знает вещь, обсуждают ее или рассказывают о ней соседям.

Группа ощущает спектакль по-своему. Она еще не присутствует на нем, но она уже мыслит им. Это не предвкушение, не порыв к восприятию: это — ощущение его в меру сил ее души. Группа приобретет душу более способную к познанию только после дальнейшей метаморфозы.

Она готовится к этому, живя все сильнее. Конец торопливо удлиняется; но не успевает привести в порядок то, что прибывает; и когда двери открываются, когда напор раздвигает отверстие между половинками дверей, группа не знает, вся ли она воспользуется радостной метаморфозой; и она вползает с тротуара в проход, как ящерица с перешибленной спиной, переставшая чувствовать свои задние лапки.

РОЖДЕНИЕ ЗРИТЕЛЬНОГО ЗАЛА.

Сильные движения пронизывают лестницы и вестибюли. Те, что должны образовать партер, распространяются степенно, идут серединой лестницы и дают себе время набухнуть, чтобы подняться с одной ступеньки на следующую. Но те, что направляются на верхние места, проносятся, как удар хлыста, от кассы к контролю, разбегаются по этажам, срезая углы, подпрыгивая, как арпеджио, по ступенькам; затем внезапно рассыпаются по балконам, — ракеты в конце взлета.

Скелет залы подобен грудной клетке: дугообразные ребра, одно над другим, становящиеся все тоньше по мере приближения к сцене, с которой они скреплены наглухо.

Театр сейчас родится; сначала сверху. Живая ткань начинает появляться посредине верхней галереи; она немного сгущается, затем тонко растекается вправо и влево. Один ряд уже чернеет и трепещет. Середина становится грузнее; светлые вырезки остаются только позади колонн.

Потом начинает созреть нижняя галерея. На миг театр вновь обретает душу, какая была у очереди. Но новое настроение, навязанное его ткани, расстраивает его, и прежняя душа тотчас же исчезает.

У лож и у партера появляются души. Они образуют маленькие лужицы, еще пока беспечные. Но их испарения уже лижут и подтачивают снизу душу верха.

Душа верха чувствует, как подымается в ней ее центр тяжести, словно истерический клубок. Она задыхается, покачивается, наклоняется; она похожа на пловучую ледяную гору с растаявшим основанием, которая перевортывается и падает вершиною в воду.

ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ СОЗРЕЛ.

Зал не сознает вполне своего тела. Публика крупных театров рассматривает себя с удовольствием. Между моментами внутренней жизни и восторженности, она разглядывает свои формы и радуется тому, что заключает в себе красивых и богато одетых женщин.

Театру «Комической оперы» очень хотелось бы любоваться собою. У людей в ложах и на галереях есть лорнеты, похожие на начало туннелей сквозь бесформенное пространство. Иногда кто-нибудь, у оркестра, встает и всматривается в группы, как волна, которая встала бы над морем, чтобы видеть море.

Но зал слишком узок, слишком высок и стеснен своим построением. Душа получает свое единство, лишь обращаясь к сцене; когда она пытается нагнуться над собою, как цветок ириса, — стебель ломается.

Потом зал слушает пьесу. Чтобы получить полное удовлетворение, нужно, чтобы вещь была не новая. Зал ненавидит инициативу. Музыка, которая воодушевляла прежние толпы зрителей, дает ему счастливую уверенность, что он существует не напрасно. У него почти есть традиция и предки, вера и долг; он — потомок тех поколений публики, которую та же опера волновала когда-то. И так как эту оперу, конечно, будут ставить еще долго, у зала появляется иллюзия, что он уже жил, и надежда, что он не совсем умрет. Музыка, это — сознание. Когда тело разлагается, сознание переживает его; оно знает это; сознание создаст другие тела, покрывая афишами стены города.

Чтобы зал не заметил своей собственной души, своей немощной души, чтобы он вообразил, что его душа — то, что поет и сверкает в его глубине, для этого нужна какая-нибудь любовная история, легкая, пламенная, местами омраченная, происходившая некогда в стране, где одевались в благородные цвета.

По мере того, как зал начинает верить в действительность драмы, он перестает верить в реальность мира. Ему кажется, что все внешние действия порождаются им совершенно естественно. Он не предвидит их все; он даже позволяет себе роскошь страха. Но это только игра. Действия вырываются из него, как из норы; но зал нарочно не смотрит на них в этот момент, чтобы затем спрашивать себя, с любопытствующей радостью, откуда они взялись и в чем их тайна.

В самом деле, нет вещей более реальных, нежели они. По ту сторону, за сценой, за стенами, там — небытие. Лишь одно существо живет и дарит себе видения; оно создает мир солнечный, ритмичный, где люди поют, где силы, проносясь, превращаются в прекрасные рокеты.

IV

ТОЛПА В КИНЕМАТОГРАФЕ

Лампы гаснут. Толпа бросает легкий крик, сейчас же подавленный. Это начало того великого вопля, который, в течение веков, томящиеся толпы кидали в ночь. Толпа принадлежит к существам, любящим день. Ее порода создана усилиями и изменениями света.

Но кинематографическая ночь недолга. Толпа успевает только заподозрить существование смерти и насладиться безопасным приближением к ней, наподобие тех пловцов, которые опускают голову под воду и держат ее там, сжав веки, губы и зубы, чтобы ощутить неловкость, потом давление, потом удушье, и чтобы затем внезапно спасти свою жизнь. Резкий круг освещает стену в глубине. Зала говорит «ах!» Этим криком новорожденного, притворно изумленным, она празднует воскресение, в котором была уверена.

Сновидение толпы началось. Она спит; ее глаза не видят себя самой; она не чувствует более своего тела. Сейчас в ней — только бег образов, скольжение и шелест снов. Она уже не знает, что в большой квадратной комнате она стала недвижимой человеческой массой, изрезанной параллельными бороздами, словно пашня. Вся ее внутренняя действительность дрожит на экране. Видения напоминают жизнь, и дымка колеблется перед ними. У вещей не тот ход, что в действительной жизни. Они изменили свои цвета, свою величину и жесты. Существа кажутся великанами и двигаются второпях. Время, управляющее этими ритмами, — не то обычное время, которое объемлет большинство толп, когда они не грезят. Оно резво, капризно; оно навеселе, оно беспрестанно подпрыгивает, иногда оно делает огромный скачок, и как раз тогда, когда меньше всего можно ожидать этого. Действия не имеют логической связи. Причины рожают странные следствия, точно золотые яйца.

Это — душа воспоминающая и воображающая; это — человеческое сцепление, вызывающее перед собою подобные себе сборища, аудитории, шествия, собрания, улицы, армии. Ему кажется, что с ним происходят все эти приключения, все эти катастрофы, все эти праздники. И пока его сонное тело расправляет свои мышцы и растягивается в глубине кресел, само оно — преследует акробатов по крышам, встречает, на краю тротуара, шествие восточного короля или марширует по равнине со штыками и горнистами.

БАЛ «ЧЕТЫРНАДЦАТОГО ИЮЛЯ»

На тротуарах и на мостовой много тел. Улица чувствует смутную радость; от каждого человека исходит больше силы, нежели обычно. Если б она могла распустить все эти излучения, протянуть их в одну сторону, широко расчесать их, они образовали бы длинную первобытную шевелюру. Но порывы сплющиваются один об другой, словно пружины, беспорядочно перемешанные в мешке, когда его придавит кто-нибудь коленом.

Улица не испытывает удовлетворения масс, охваченных одним стремлением; правда, она воображает, что она все, но это все — такое малое и приземистое.

Внезапно с нее снимают груз; она освобождается, она тает; она умирает. Потом она замечает, что не умерла; что она живет лучше, чем когда-либо. Усилиями нескольких дней ей не удалось бы ввести в свое тело такой восхитительный порядок.

Оркестр начал вальс. В течение минуты это были только звуки в воздухе; люди слышали; но ничто не доходило до души улицы. Затем юноша и девушка подошли друг к другу, взяли за руки и стали кружиться. Постепенно вокруг оркестра толпа разбила свое плотное единство, чтобы превратиться в пары под тот же ритм. Пространство потекло между ними мягче теплой воды. Иногда кружения задевают друг друга и колеблются. Потом ритм идет дальше, делает более широкий жест, входит в толпу, как серп в колосья, и пожиная новые тела. На перекрестке двое детей, царапавших лопаточкой песок ручейка, берутся за руки и кружатся.

Улица познает свое тело; ее мысль обладает большей ясностью, чем простое стремление к некоему внешнему бытию; в ней живет сознание порыва, возвращающегося вновь к себе самому и в самом себе утихающего.

Она различает свои очертания; она знает, что ее жизнь бьется в тех пределах, куда достигает такт вальса. Всё, что не кружится, всё, что не превращает звуки, наполняющие уши людей, в скользящее круговое движение молодой планеты, — всё это туманность, смутная реальность, которая еще не сделала выбора между вселенной и собою и которая еще колеблется.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ САЛОН

Собрание имеет форму обруча с проломом против двери. Оно заключает в себе несколько молодых людей, трех или четырех мужчин постарше, молодых девиц, дам. Они сидят вокруг большой пустоты, которую разглядывают как пирог, предназначенный к дележу. Молодые люди постарались разместиться бок-о-бок; они употребляют

все усилия, чтобы оживленно разговаривать; они надеются придать себе вид, будто они в своем кругу, будто весь салон молод; им хотелось бы также издали удивлять женщин. Но, размещенные вереницею, они могут беседовать только по-трое. Круг слишком велик для того, чтоб общий разговор мог удобно обегать его. У камина пожилому господину удалось привлечь к себе два стула, с которых тянутся к нему два выдающихся бюста. Это маленький комок, наполненный одним голосом, вздувшим тонкую линию собрания. Остальные молчат; взгляды, от одного к другому, пересекают, подобно диаметрам, пустынное пространство середины. Хозяин дома ходит взад и вперед, по окружности; он похож на бильярдный шар в боченке.

Иногда звенит колокольчик в передней.

Хозяин направляется к двери, пожимает руку входящему и представляет его собранию — легко усваиваемой рекомендацией: «Двадцатилетний поэт, подлинный талант, очень музыкален!» Собрание и вновь прибывший с минуту пристально разглядывают друг друга. Собранию немного досадно, что ему предстоит увеличиться только каким-то незнакомцем. Новоприбывший колеблется, чувствует уже образовавшееся сознание и ищет, где оно более всего похоже на его собственное.

Потом мелкие разговоры, дробно сыплющиеся тут и там, совсем ослабевают. Из края в край по комнате, от женщин к мужчинам, ширится молчание. Кружок неловко разглядывает люстру, обозначающую призрачный центр. Все словно ожидают, что под настойчивым их взглядом и сосредоточенным молчанием пространство пустит росток и что внезапно посредине него вырастет существо, которое будет думать и говорить за всех.

«Как будто пора читать стихи? Не правда ли?»

Собрание улыбается; холодные течения молчания прерываются. Маленький комок вокруг пожилого господина раскрывается и тает. Словно вздрагивает машина при отчаливании судна. Теперь, когда раздалась желанная фраза, салон с радостью отдается действию своего механизма. Он подымает мужчину, потом другого, потом женщину, следуя порядку, который ему представляется нечаянным, но который является случайностью уже обычною. Каждый вытащит из кармана или из-за пояса рукопись и прочтет ее, с робкими откашливаниями между строфами; сядя на место, он приведет в движение руки, которые будут хлопать, и рты, которые будут говорить: «Хорошо! Очень хорошо! Очаровательно! Как это очаровательно!»

Перевела с французского

Г. Журина

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

АБРАМ ЭФРОС

ТРИ СИЛУЭТА

(АПОЛЛИНЕР. САНДРАР. КОКТО)

I

IN MEMORIAM GUILIELMI APOLLINARI

С тех пор, как приступ гриппа унес в 1918 году Гильома Аполлинера, его место осталось незанятым. У крайней левой французского искусства по сей день нет вождя. Экстремисты Франции живут невозглавленным табором. Есть несколько резких голосов, но нет одного, кто подчинял бы всех. Нет предводителя — есть просто первые люди. Но они даже не ссорятся между собой за власть, ибо заменить Аполлинера сейчас все равно невозможно. Невозможно же это сделать по двум причинам: во-первых потому, что ни один из них не обладает свойствами, какими был наделен Аполлинер, во-вторых потому, что вообще, в нынешнем положении, искусство никого не может принять в вожди.

Гильом Аполлинер... — я знаю, как глухо воспринимает это имя русский слух. Он остался для нас, в общем, незнакомцем, вопреки его первенствующему положению в новом искусстве. Кое-кто, возвращавшийся из паломничества в Париж, рассказывал о нем кое-что; но так как эти благовестители были молодыми и, конечно, левыми художниками, то и красноречие их было нечленораздельным: обуревавший их приступ воодушевления выражался в недоступном синтаксисе. Ясна была лишь сила влияния Аполлинера, но не очерк его фигуры и не существо его духа. Нужна была самостоятельная диверсия в сторону Парижа, чтобы Аполлинер перестал быть просто именем. Но того, кто совершал ее, вознаграждала встреча с личностью действительно замечательной.

Он был сомнительных французских кровей и какой-то неопределенной расы. Он молчал о ней (малодушные циники!), прикрыв ее таким звучным, таким галльским, таким убедительным псевдонимом. Но этот поляк,

или этот польский еврей, — во всяком случае этот выходец из западных окраин России, — стал так быстро, интимно и кровно безкоризненным парижанином, что его биографическое полчество или еврейство было куда более внешней, паспортной, чисто полицейской отметкой, нежели его гражданство в столице мира, приобретенное силой внедрения во французскую культуру и отраженное им в магии двух присвоенных имен.

Но случай Аполлинера вовсе не был исключением. Для современной Франции он скорее являлся даже банальным. Плеяда таких нефранцузских французов была к эпохе Аполлинера уже велика. Она правила искусством Франции, пожалуй, представительнее и могущественнее, нежели ее чистокровные аборигены. Аполлинер входил сочленом в круг Мореаса, Висле-Грифина, Верхарна, Матерлинка, Пикассо, Ван-Гога, Вламенка, Ван-Донжена, et cetera. Запад, Восток, Юг и Север посылали лучших своих сыновей растворяться в культуре Франции. Это явление, правда, казалось все еще новым, и к нему еще не совсем привыкли, хотя оно насчитывало уже два десятилетия. Однако с ним мирились, как с фактом «типично и только французским». Бороться с ним могли лишь обиженные и глупцы, — но это сочетание само характеризовало себя. Попытки таких пуристов образовать что-то в роде «лиги для французов во французском искусстве» встретили поэтому саркастическую усмешку у одних и меланхолический упрек — за упоминание о веревке в доме повешенного — у других. Глупцы и обиженные взяли реванш в годы войны, когда их глупость и ненавистничество именовались уже патриотизмом. Но в пору аполлинеровой силы и расцвета они представляли зрелище комическое и иногда унижительное. «Великий александриец» девятисотых годов, Реми де-Гурмон, выразил общее чувство, когда, со своим безошибочным чутьем художественных отношений, он воспользовался «случаем Мореаса», чтобы дать блистательное mot d'ordre во славу Франции преобразующей и торжествующей; я выразил бы сущность его теории так: французом человека делает не кровь, а мера вкуса.

Но в этом отношении французское имя Аполлинера являлось действительно заслуженным титулом. Он был великолепен. Он соединял в себе стремительность футуриста с разборчивостью хранителя музеев. Он говорил исторические вещи о самых современных явлениях, — а историю искусства перетасовывал с интимной свежестью сегодняшнего дня. Он открыл негритяское искусство и представил его европейской культуре в своих статьях в «*Mesure de France*» и «*Soirées de Paris*». Он создал кубизм, ибо написал о нем книгу, после которой кубизмом стало то, что он пожелал обозначить этим именем, а художники, которых угодно ему было назвать кубистами, сложились в школу. И этих «*Peintres cubistes*», эту книгу — такую, казалось бы, легкую, такую неглубокую, такую ненаучную — до сих пор все еще растаскивают по строчкам во все стороны. После его статей об искусстве негров, художники стали подражать их мастерству, историки — исследовать их стиль, а публика — голосить о негрской опасности в искусстве. Какой разительный контраст с бесславной и бесшумной смертью многих, и тяжело нагруженных научностью, исследований на те же темы и о тех же мастерах!

Он создавал в меньшей степени репутации, нежели самих художников (потабеле для России: он родил нам Шагала и Архипенка). Он был редчайшим человеком от литературы, которого художники не только слушали, но даже признавали своим: он говорил за них,

вместо них, ими самими — то, что они должны были говорить о себе и своем, если бы художники умели говорить и думать. Когда-то, необычайное влияние Сарсе объяснялось тем, что он «был самой публикой», так как лишь выражал за нее ее вкусы. Аполлинера можно было бы в этом смысле назвать «Сарсе художников». Их наивное забиячество, их ребяческое тщеславие, их несложную эротику он доводил до чеканности, установленной французской традицией; он был литературным бретером в наследственном стиле Ривароля и ученым эротологом в духе Лизё, — но только в последнем сквозил маньяк, а Аполлинер провёл через типографский станок замечательную сюиту «*Maitres d'amour*» с уверенностью свободного и здорового ума, знающего, что у каждого часа — своя игра.

Его поэзия создавалась так же; он не слишком гонялся за ней; скорее она искала его; он не спешил сочинять томы; он даже как будто писал от случая к случаю; но, опять-таки, то были случаи самые верные и запоминающиеся — те, о которых потом вспоминали, как о поэтических и художественных «датах Аполлинера». Он явно был природным законодателем. Новые течения всходили, роились, ширились под его руками с легкостью, которая с высоты этой счастливой судьбы создавала впечатление, будто буйный рост прорывающихся и колосющихся молодых школ неистощим.

Но тогда-то — вдруг! — середина второго десятилетия нового века дохнула льдом.

И бедный Аполлинер (впервые теперь пристал ему такой эпитет) — бедный Аполлинер увидел, как сразу надломился, увял и поник его мир. Годы войны оказались не его годами. Потянулось десятилетие смерти. Томительное десятилетие! Суровое десятилетие! С тех пор, как 1-го августа 1914 года барабаны всех европейских казарм пробили сбор и мировые площади замерли перед мобилизационными плакатами, — искусство впало в летаргию. Он сам — тоже. Он был призван; он был на фронте; он вернулся раненым в голову; он продолжал носить — в Париже — военную форму и кожаную повязку на голове; это было символом времени! Он опять занялся искусством. Но оно не оживало, — а он слабел. Эти предсмертные его годы были созерцательны и ретроспективны. Он еще боролся, всматривался в будущее, говорил об «*Esprit nouveau*» (этот славный термин создал тоже он — в предисловии к программе «Парада» Пикассо-Дягилева-Кокто-Сати), но его умные, заплывшие, небольшие, кабаньи глазки, столько раз вспыхивавшие весельем дивной злости при виде буржуа, столбенеющего перед его, Аполлинера, художниками, перед его, Аполлинера, поэтами, теперь все чаще должны были подергиваться меланхолией академика, зоркого лишь к своему прошлому и лишь своим прошлым сильного. Если бы ему предложили в эти годы академическое кресло, на что теперь мог бы он опереться, чтоб не стать *de l'Académie*? Ведь он уже был мастит, и у него были заслуги! Его великолепно-шумные, глумливые «измы» совсем наморщились и подрыхтели. Каждый новый месяц войны обладал старческими свойствами целого года, а год наваливался тяжестью пятилетия. Столь недавние — сравнительно — манифестации «*Fauves*» представлялись вовсе где-то за порогом другой эпохи; сам кубизм, вскормленный аполлинеровыми руками, — необъятный, тысячесильный, мировой, — ссыхался, расщеплялся и опадал; а футуристская поэзия Франции, всех разновидностей и оттенков, проявила сразу же старческие свойства движения эклектического, несамостоятельного и необычно беспомощного.

В эти-то годы, совершенно как на полях сражений, был нарушен суверенитет слова и суверенитет искусства: левые живописцы стали писать стихи, — левые поэты принялись рисовать, — левые критики стали делать и то, и другое вместе, — и эту помесь, этих метисов, эту поэзию живописца Мориса де Вламенка, эти рисунки поэта Жана Кокто, эти картины критика Андре Сальмона и т. д. — надо было принимать всерьез, именем безнадежности и именем безвременья. Оставалось только нанести *coup de grâce*. Теперь должен был прийти Дада и привычным жестом снять штаны над всем аполлинеровым царством. Он это сделал. Но Аполлинер к этому времени уже два года, как был мертв. Простодушная гуманность, быть может, воскликнет: «О, дивное попечение твое, первый двигатель!» Однако ее следует предостеречь. — Как знать, не воспрянул ли бы снова двусмысленный гений Гильома Аполлинера именно от рукопожатия Тристана Тзара и не отдался ли бы он с сугубым веселием осуществлению дадаистской заповеди: «на...ать на человечество»?

II

БЛЭЗ САНДРАР

Аполлинер оставил наследников, но не оставил преемников: обычная судьба завоевателя. Его плеяда живет все еще за счет его мыслей, влечений, приемов, даже явных ошибок. Она повторяет его термины и варьирует его слова. Она существует в о с п о м и н а н и я х и о нем. Из круга, очерченного Аполлинером, уйти оказалось нелегко, — может быть потому, что и уходить пока некуда. Наиболее сильными стали наиболее односторонние. Они спаслись от соблазна «быть всем», как был Аполлинер, и развивали в себе какую-нибудь одну черту, в меру своих способностей. Таков Блэз Сандрар. Он оказался сильнейшим в группе Аполлинера, ибо он остался только поэтом, просто поэтом. Мы испытываем чувство облегчения и отдыха, когда от маленьких сложностей и хитрых мелочей аполлинеровых эпигонов мы переходим к Сандрару. Вокруг его книг есть большой воздух, движение сильного ветра, — и какой бы чуждой ни казалась его фигура, ее широкие, крепкие и точные движения всегда влекут к себе.

Аполлинер был сгущенным, изысканным, многозорным человеком; он был, говорю я, чрезмерным человеком, почти душным в своей человеческой специфичности. — В Сандраре есть черты большого зверя. В его волнении и в его покое залегла звериная линия. В его поэзии чувство, дисциплинированное формой, глядит сквозь железные прутья ритма, как глядит, в памятном стихотворении у Райнер-Мария-Рильке, пантера сквозь решетку клетки. Сандрар — тоже городской, парижский человек, но в его позе есть сила, рассчитанная на прыжок, а в глазах — отражение нестигнутых домами просторов.

Это сообщает ему простоту. Я не знаю, какой казалась поэзия Блэза Сандрара при своем появлении. Вероятно, у его ранних читателей было чувство неодолимого абракадабризма, и они утомительно путались даже не между тремя — между двумя соснами: его синтаксисом и его типографским почерком (так хочется назвать его манеру

располагать строчки в стиле извращенного *vers libre*). Мы узнали Сандра так поздно, так недавно, почти вчера, что затруднения его первой аудитории кажутся нам простодушием архаических людей, вскормленных несложной и душевно-наивной эпохой.

Искушенные в анализе, аналитики от рождения, мы иначе воспринимаем теперь существо Сандра. Пестрый грим экстремизма, лежащий на его писаниях, уже не обманывает. Блэз Сандар прост, очень прост; впрочем, я готов выразиться точнее: он несложен, очень несложен. В конце концов, он перекладывает в разном порядке всё одни и те же кубики: своих чувств и своего стиля. Их немного, и они однородны.

Не это ли обстоятельство, в последнем счете, охраняет его от разбрасываний во все стороны? Я думаю, что именно оно и что этим обусловлена чистота его поэтического профессионализма. Он слеп к живописи: если он часто упоминает имена живописцев, это вызвано совсем другой причиной: от Аполлинера он унаследовал чисто жизненную любовь к интимному общению с людьми кисти, и он не отказывает себе в удовольствии вставлять в поэмы имена своих друзей. Он глух к театру, — даже сугубо стараясь, как все кругом, срежиссировать и насытить театральными эффектами свои литературные композиции (возьмите для сравнения блестящую поэзо-режиссуру Кокто!), — он всегда кажется тем беспомощнее, чем дальше он от чисто литературных, традиционных, словесных приемов. Пожалуй, он ближе всего к кино, — однако к тому кино, которое можно назвать «литературным», которое в последние годы оплодотворило так называемый кинематографический стиль и от которого настойчиво отрекаются фанатики доктрины Монро в кинематографии: «кино-искусство для кино-художников». Повторяю: Сандар несложен и целен, ибо он «всего лишь поэт», а поэтическое в нем лежит в стороне от прелеостей Парижа.

Но этого мало! Он вообще вне Парижа. Он центробежен. Он кочует по всей географической карте. Он продолжает линию экзотизма. Но он — не салонный турист Лоти, и не военно-морской корреспондент Фаррер, и не величественный миссионер Клодель. Он — бродяга. Он, опять-таки, только бродяга и просто бродяга. Он младший брат Артура Рембо. Он мог бы быть Пятницей этого вечного и добровольного скитальца. Он блуждал бы с ним безропотно и удовлетворенно, ибо затаенная святая-святых его поэтического пафоса и его единственная душевная страсть, это — видеть каждый день новое небо над головой.

Сильный ветер, дующий в его стихах, — ветер странствий. Их ритм — ритм путешественника. Их простота — простота тех дум или того бездумия, которое плывет, облаками, в странствующей душе. Менять места, менять судьбу... — но не так вертопрашески, пусто и блудливо, как тот его дядя № 5, повар всех отелей во всех странах мира, который никогда не знал «*de mal du pays*», тоски по родине, терзавшей даже авантюристические души его остальных шести дядей («Панама или приключение моих семи дядей»).

У Сандра есть тоска по родине. Это — второй, глубоко залегший пласт, несущий на себе строение его поэзии. Только надо знать, что родина Сандра — особое понятие, ибо это родина бродяги. Это — не страна рождения, а страна стремления. Это — страна, в которой он не был и в которой он хочет быть. Это — приемная родина; еще точнее: это — цепь приемных родин, непрерывно искомых и непрерывно

покидаемых. Его *mal du pays* есть тоска по движению к незнакомым границам.

Он отдавался ей. Он умел странствовать. Я не знаю юношеской биографии Блэза Сандра. Но так как поэзия бродяг всегда автобиографична (не потому ли, что точность чувств пространства и времени есть их *faculté maitresse*?), то и указаниям, раскиданным по его книгам, я верю. Они говорят о ненасытном *vagabondage*. Это пришло с детства. Оно кружило Сандра по старой Европе. Оно бросило его далеко за ее границы — на запад, в Америку, — на юг, в Конго, и на восток, в Россию, где (как удержаться и не отметить этого?) он успел написать и отпечатать первую свою книгу, и даже на русскую тему, и даже у русского издателя: «*La légende de Nowgorod. Moscou. Sazonow*». Оно дало ему десяток профессий, ибо он был, разумеется, всем, вплоть до проводника еврейских эмигрантов в Америку.

И когда, в 1912 году, он как-то задержался во Франции, — а потом подошел 1914 год, и война оставила его там уже на пятилетие, — он залег в Европе пленным и дрессированным зверем, у которого зрачки от тоски стали круглыми и неподвижно устремленными, поверх людей, в бродяжную даль.

Ему было трудно. Он был дома, но не у себя. То, что происходило на фронтах, словно бы его не касалось. Сандар — человек, может быть, не решался признаться себе в этом, ибо Сандар — человек был «добрым» французом и защищал от бошей «прекрасную Францию»; но Сандар — поэт рассказывает о том, что он чувствовал свой мозг — подъяремным и волю — взнузданной. Я предлагаю прислушаться к внутреннему голосу, прорывающемуся сквозь его рассказ «*J'ai tué*» («Я убил»). Проследите взгляд Сандра: как он смотрит и что он видит? Буду ли я неправ, если скажу, что это взгляд со стороны, — вернее, взгляд солдата поневоле, хотя и втянутого в бойню окопов по самое горло и расплачивающегося своим мясом, кровью и жизнью, но втянутого только силой подчинения и дисциплины, а не пафосом одушевления или, пусть бы, гипнозом патриотизма? «Я убил» — есть почти рассказ солдата в восточных войсках. Можно подумать, что Сандра вывели из далекой колонии, с родины подлинной, мирной и простой на родину официальную и авантюристическую, за которую он должен умирать и убивать. — Внутренний голос Сандра в «*J'ai tué*», это — голос протеста и подчинения, это — хрип возмущенного, но не возмущившегося раба.

После неудачной охоты дикарь бьет по щекам своего идола. Покорные бунтари, не смеющие свергнуть земных владык, расплачиваются с владыками небесными, ибо царя охраняют, а бог беззащитен. Сандар сделал то же. Таким путем он разрядил скопившееся раздражение. В один год с «*J'ai tué*» он написал свой «*La fin du monde*» («Конец мира»), 1919. По своей фабуле и внутреннему тону, это — французская параллель «Мистерии-Буфф» (вообще: Сандар — французский Маяковский, минус ломовик, плюс бродяга). «Конец мира» есть кино-сатира на небесные порядки. Блэз Сандар нашел себе мальчика для сечения на небе. Милитаризованная Франция сделала больно Блэзу Сандару, — Блэз Сандар наказал за это господа бога.

Ни иной глубины, ни иного жеста в «*J'ai tué*» и в «*Fin du monde*» нет. Это не революционное отрицание войны и не религиозно-философский нигилизм. Это всего только инстинктивный прыжок в сторону от пули, сопровождаемый обывательским, богохульным восклицанием.

Если бы мы не слышали других голосов Франции, мы, может быть, и не обратили бы внимания на эту черту в Сандраре. Но с нами говорило страдание Роллана, боль Мартинэ, сарказм Дюамеля, бунт Барбюсса, а, в сравнении с ними, чувство Сандрада есть просто бестализм.

Когда такие ягоды созревают на грядках Аполлинера, это — невероятно, он был намеренным *je m'en fout* истом в отношении всего, что выходило за пределы его очередного «изма». Но удивительно, что таков голос Сандрада. Ведь в исконном своем моральном облике (подчеркиваю еще раз) Сандрар — дитя народа, добрый малый, духовный простак. Родись он раньше, он был бы честным прогрессистом, видным эпигоном Золя; выступи он позже, он был бы правоверным коммунистом поэзии, в роде Мартинэ (и, конечно, ярче, ибо Мартинэ все-таки *intellectuel*, расколотый рефлексией). Какому же сильному отравлению аполлинеровыми ядами должна была подвергнуться эта простая душа, чтобы, пережив войну и стоя среди революций, явить себя человечеству в таком облике!

О, если бы Фердинан Брюнетьер прожил еще несколько лет, этот доминиканец критики, этот папский нунций в литературе, считавший себя призванным вязать и разрешать, этот «*doctrinaire*» и «*terrible judiciaire*», как решился назвать его даже Ж. Леметр, получил бы в Блэзе Сандраре достойную тему для своего очередного «*Discours de combat*». Его эпиграфом было бы: «Ежели соблазните одного из малых сих...». Обычно, суждения Брюнетьера были голосом чужого мира, — он хотел светить литературе с высоты, но луч звезды достигает земли, бесконечно запаздывая. Его суждения были поэтому несвоевременны; это значит, что они были несправедливы. К его приговорам можно было присоединиться в редчайших случаях. — Но на этот раз его критическая догматика была бы оправдана. Материалистическая, безбожная и анти-иерархическая современность была бы на этот раз с ним. — Она повторила бы: «Какой прекрасный поэт! Какая нищая душа!»

III

ЖАН КОКТО

Венямин аполлинеровой группы; ее любимец; ее удачник; ее знаменитость. Эпигон, но наделенный всем разнообразным блеском фейерверка. Молод, хотя и неопределенной молодостью вечных юношей. Красив, пожалуй даже слишком красив для мужчины, — с чересчур большими, густоресничными, прерафаэлитскими глазами и бутончатыми губами. — Популярен; возле названий его работ обычно стоит: «*épuisé*», «*épuisé*», «*épuisé*», — «распродано», «распродано», «распродано». Вездесущ и вездевиден, — среди людей последнего художественного поколения его иконография если не самая большая, то во всяком случае самая модная: его «делали» все герои дня: его делал Бакст, его делал Пикассо, его делал Модильяни, — а механическое портретирование, фотографически, фототипически, цинкографически, охватывает все фазы его времяпрепровождения: — Кокто, обедающий в ресторане «*Boeuf sur le toit*» («Бык на крыше»),

Кокто, говорящий в мегафон на представлении своих «*Les Mariés de la Tour d'Eiffel*» («Свадьба на Эйфелевой Башне»), Кокто за письменным столом, Кокто за спортом, и т. д.

Следовательно, он, больше всех своих друзей по группе, похож на Аполлинера. Природа общественного внимания не терпит пустоты. Любопытство к Жану Кокто есть посмертная форма любви к Гильому Аполлинеру. Кокто правильно заметил, что «Германия представляет собой тип интеллектуальной демократии, Франция же — монархии» («Петух и Арлекин»). Кокто не заменил Аполлинера, но Кокто сел на место Аполлинера. Привычка публики интересоваться тем, кто занимает это видное место, сообщила Кокто большую, нежели у него есть, значительность. Не став преемником Аполлинера на престоле, Кокто стал его престололюбостителем. Он достаточно умен, чтобы не торопиться изменить такое положение вещей. Он не достаточно умен, чтобы примириться с этим. Он все-таки ждет иного: он думает, что находится в положении Октавиана, еще вынужденного осенять себя именем Кая Юлия Цезаря, но уже тайно осмеливающегося примеривать к себе свой будущий титул Августа.

Он универсален — не универсальностью своего влияния на все виды искусства, как Аполлинер, а универсальностью собственных художественных занятий. Чем он занимается? Вернее, чем он не занимается? Я думаю, будь он в Советской России, он должен был бы «зарегистрироваться во всех секциях Сорабиса»; нет, их не хватило бы! Однако не следует умалять его предположением, что он — просто любитель. Он в каждой области работает если не мастером, то всегда профессионалом, со специфическим пошибом ремесла, с собственными приемами и личным изобретательством. Жан Кокто, это — «*Le Potomak*», «*Le Coq et l'Arlequin*», «*Le Cap de la Bonne Espérance*», «*Le Vocabulaire*», «*Le Secret Professionnel*», «*La Parade*», «*Les Mariés de la Tour d'Eiffel*», «*Le Grand Écart*», «*Antigone*», «*Violon d'Ingres*». — Жан Кокто, это — поэт, романист, художник, кинематографист, критик, режиссер, драматург, эстражник, — не забыл ли я чегонибудь? Вероятно! Конечно! — Он философ, он филолог, он сценарист, он балетмейстер, и, кроме того, я не упомянул о разных подвигах каждого ремесла, а Кокто проявляет себя и в них, хотя и менее настойчиво и длительно, нежели в перечисленных главных видах.

Это свидетельствует, что Кокто очень способный человек. Мне не остается другого определения, ибо иначе я мог бы лишь сказать, что Кокто великий человек. — Даровитый человек уже достаточно узок, талантливый человек еще уже, просто гениальный человек совсем узок. Многосложны лишь величайшие гуманисты. От Леонардо до Гете, они появляются в начале трудных исторических эпох, чтобы поставить задачи будущему. Всеспособные эклектики возникают перед концом их, в качестве симптома, что все в культуре нивелировалось, измельчало и каждый может делать все. Жан Кокто — блестящий эклектик, как ни ненавистен ему этот термин. Он сказал: «Эклектизм — вот что ненавистно» («Петух и Арлекин»).

Афоризм не доказывает ничего или доказывает слишком много. Окажем Кокто доверие в самой осторожной форме: пусть это будет не то, что он чувствует, а то, что он хотел бы чувствовать: его томление, его мечта — мечта о простоте и цельности. Впрочем, он ведь так и заявляет в предисловии к упомянутому томику афоризмов: «Эта книга говорит не о какой-либо существующей школе, но о школе, которую ничто пока еще не дает возможности предощу-

шать, разве только опыты молодых, усилия живописцев да утомление нашего слуха». Итак, — Кокто способен мечтать? Кокто мечтает? Кокто — романтик? Кокто не боится собственного афоризма, что «мечтатель всегда дурной поэт»? Но это означает только, что Кокто знает характер своих мечтаний. Так мечтают лишь тогда, когда мечтание безвредно, бездейственно, — позвольте сказать «литературно». Кокто взывает к далекой цельности, ибо в жизни он останется эклектиком; он говорит о простоте, так как в действительности он культивирует свою сложность. Тысячелетняя структура европейской психологии в совершенстве выработала этот двойственный тип дельца-сентименталиста, цепкого и даже хищного в жизненной карьере, но умиляющегося и даже возвышенного в мечтах о будущем. Классическая формула поведения этих людей стала популярнее и влиятельнее, нежели заповеди пятикнижия и нормы евангелия: «Я наживаю, чтобы потом начать жить для души».

Именно то обстоятельство, что Кокто мечтает, говорит, что он занят делом. Какой обширный букет правил практического поведения можно составить по афоризмам Кокто, — как они точны, как действительны! Какой великолепный бухгалтер этот романтик Кокто, какой знаток психологии успеха! Какой осторожный, какой расчетливый, какой постепенный этот левый неистовец Кокто! — «Молодой человек никогда не должен приобретать верных ценностей». — «Такт и дерзание означает: знать, до каких пор можно зайти слишком далеко». — «Быстрота лошади, закусившей удила, в расчет не принимается». «Художник не прыгает через ступеньки; если же прыгает, — это потерянное время, так как надо будет снова взойти по ним». — «Сначала надо занять место — думать потом». — «Традиция меняет свои одежды из эпохи в эпоху, но публика плохо знает ее взгляд и никогда не узнает ее под масками», и т. д. и т. д.

Я думаю, можно утверждать, что это — кусочки автобиографии. Это — мудрость личного опыта. Это — то, что у Кокто есть. Это — то, что он успешно проделал. Это — категории сущего. А вот «простота и цельность» это — то, чего у него нет, то, чего у него никогда не будет. Это — категории должного.

Это — беда Кокто, бессилие Кокто, уничтожение Кокто. — «Я не люблю Арлекина, ибо на нем одеяние всех цветов». Словарь Ларусса говорит: «*Arlequin* означает также блюдо, составленное из разных остатков». — «Наше поколение есть поколение, не подмигивающее глазом, не носящее масок, не отрицающее, не притчащееся, не боящееся любить и защищать любимое. Парадокс и эклектизм ему ненавистны».

Какой из Кокто о каком из Кокто говорит это? Поэт о режиссере? Балетмейстер о философе? Циркач о художнике? И что делать нам? Пожалеть о человеке и уважить мечтателя, ибо Кокто, конечно, говорит против себя, но за свою эпоху, — или же мы должны сказать, что это только павлин распустил свой радужный хвост, ибо иначе откуда этот парадокс о ненависти к парадоксу?

Мне думается — ни то, ни другое. Жан Кокто искренен, но Жан Кокто говорит не свои слова. Гильом Аполлинер оставил своим наследникам для эксплуатации идею о новом духе, о «*Esprit nouveau*». Перед смертью он этим салютовал будущему. Этот термин приняли, подняли, освятили, понесли. Сегодня «*Esprit Nouveau*» есть название лучшего журнала Франции. «*Esprit Nouveau*» объединил всех искателей новой культуры. «*Esprit Nouveau*» обязывает престололюбителя Жана Кокто.

Жан Кокто, таким образом, лишь выполняет роль по сценарию Аполлинера. Борьба с эклектизмом, простота и цельность, в его устах, есть чисто сценическая реплика. Это — свидетельство театральной стихии в натуре Кокто. Что же! Этот многозначный, вседелающий, вселичный человек и впрямь больше всего и прежде всего театрал. Если бы надо было сделать уступку в вопросе об его универсальности, чтобы лишить ее отрицательных черт, если желать отыскать в нем главенствующую способность, можно было бы сказать, что все лучшие удачи Кокто — удачи мастера театра. Даже его поэзия может быть названа, в ряде смыслов, театральной, потому что так видеть — планами, освещенными группами, комбинированными фигурами, массивами объемов и пустотами пространства, как в его «*Poésies*», может только театральный человек, хотя и профессиональный поэт. Во всяком случае к театру он пришел прежде всего, и театру он отдается больше всего. Он начал деятельность с близости к русскому балету, а свою литературную карьеру — с художественно-критических очерков о нем, которые он напечатал рядом с маститейшим Арсеном Александром (список работ Кокто теперь умалчивает об этом) в книге о Баксте. Это было давно, чуть ли еще не в 1910 году. Он уже тогда обнаружил чутье театра и вкус к сценическому. Он прошел потом через Стравинского; он создал потом собственный «Парад», вызвавший такой блестящий скандал; он написал «Антигону», которую его апологеты объявили «наделенной античным величием»; он написал «Свадьбу на Эйфеловой Башне», которую так триумфально провел новый любимец Европы — шведский балет. Разве этого недостаточно, чтобы утверждать, что Жан Кокто — лицедей по преимуществу?

Он лишь перенес свой театр в литературу и в жизнь. Он развернул его шире. В драме художественной культуры Франции он пытается играть теперь роль главного трагического героя. Напрасно, — мы не верим ему! Этот блестящий и очаровательный искусник порой может вызвать аплодисменты, — но только за свое искусство притворства, за мастерство у подобиения; истинные же герои истории культуры играют — и расплачиваются — кровью и духом, а не гримом и жестами.

Но, может быть, Кокто еще придет к этому? Его защитники любят говорить о его молодости. — Однако эта молодость длится слишком долго. Ведь он почти ровесник Аполлинера. Он работает в искусстве второе десятилетие. С 1910-х годов нельзя все еще просить считать себя юношей. Его молодость, не тот же ли это грим, как и все остальное в Жане Кокто? Я боюсь, я очень боюсь, что это Октавиан, который никогда не будет Августом.

Когда Барбе д'Оревильи писал о Теодоре де Банвиле, он напомнил жестокое слово современников о нем: «*Un jeune homme, qui promet*». Я боюсь, что Жан Кокто до седых волос останется «многообещающим молодым человеком».

Абрам Эфрос

ЖАН КОКТО

ПЕТУХ И АРЛЕКИН

1. Искусство есть наука, преобразенная в плоть.
2. Музыкант отворяет клетку цифрам, рисовальщик освобождает геометрию.
3. Произведение должно удовлетворять всех муз, — это я называю доказательством посредством 9.
6. Неизвестные миры, которые мы неустанно исследуем неуверенными шагами, не смешивайте с областью мечты. Мы не мечтатели. Мы — исследователи.
7. Такт в дерзании означает: знать, до каких пор можно зайти слишком далеко.
8. Надо избавиться от бодлэровского предрассудка; Бодлэр — буржуа. Буржуазия во Франции — великая родоначальница: все наши люди, искусства произошли от нее. Это — эмансипированные дети. Быть может, они от него и избавляются, но она позволяет им дерзко строить фундамент зажиточности.
9. У нас, за каждым значительным произведением, — дом, лампа, огонь, вино, трубки.
11. Соловей поет дурно.
13. Королевские фамилии. Только чувство иерархии позволяет здраво судить. Есть среди произведений, которые нас не трогают, произведения стоящие; можно улыбаться «Фаусту» Гуно, это — шедевр; можно восставать против эстетики Пикассо, но надо признать ее непреложную ценность. Это чувство качества роднит самых противоположных артистов.
14. Через сто лет все братаются. Но сначала надо много сражаться, чтобы завоевать себе место в раю создателей.
15. Художник может открыть ощупью потайную дверь и всю жизнь не понять, что эта дверь скрывала целый мир.
19. Быстрота лошади, закусившей удила, в расчет не принимается.
21. Когда произведение кажется опередившим свой век, это значит просто, что век запоздал.

22. Художник не прыгает через ступеньки; если же прыгает, это — потерянное время, так как надо будет снова взойти по ним.
24. Волнение, порождаемое произведением искусства, подлинно лишь в том случае, если оно не вызвано шантажем сентиментальности.
31. Всякое «да здравствует такой-то» предполагает: «долой такого-то». Надо иметь мужество сказать «долой» — под страхом эклектизма.
32. Эклектизм, это — смерть любви и несправедливости. Между тем в искусстве справедливость есть некоторая несправедливость



Модильяни

Портрет Жана Кокто

34. Бетховен сновиден, Бах — нет, потому что Бетховен работает над развитием формы, а Бах — над развитием идеи. Бетховен говорит: «У этой ручки новое перо, — есть новое перо у этой ручки, — ново перо у этой ручки», или: «Маркиза, ваши прекрасные глаза...» Бах говорит: «У этой ручки новое перо; чтобы обмокнуть его в чернила и написать, и т. д.», или: «Маркиза, ваши прекрасные глаза заставляют меня умереть от любви, и эта любовь, и т. д.» Вот вся разница.
35. Иногда приходится защищать то, что порицаешь. Как не защищать, например, Штрауса против тех, кто нападает на него из простого германофобства или из любви к Пуччини?
40. Дурная музыка, презираемая высокими умами, очень приятна. Что неприятно, так это их хорошая музыка.

42. Надо, чтобы музыкант излечил музыку от ее сложностей, ее хитростей, ее карточных фокусов, чтобы он заставил ее по возможности стоять лицом к лицу перед слушателем.
43. У поэта всегда слишком много слов в словаре, у живописца слишком много красок на палитре, у музыканта слишком много нот на клавиатуре.
44. Этот птисделов и это пугало — дирижер оркестра.
45. В творце всегда, по необходимости, есть мужчина и женщина, и женщина почти всегда невыносима.
46. Публика спрашивает. Надо отвечать произведениями, а не манифестами.
47. Даже когда ты хулишь, занимайся только первоклассными вещами.
51. Мечтатель всегда плохой поэт.
54. Важно не всплывать легко, а тяжело исчезать, распространяя легкую зыбь.
61. Я не восстаю против современной немецкой музыки. Шёнберг — мастер, все наши музыканты и Стравинский должны ему кое-что, но Шёнберг главным образом музыкант черной картины.
65. Германия представляет тип интеллектуальной демократии, Франция — монархии.
68. Германия, не знающая несварения желудка, распространяла, освещала темные искания наших юных художников, так как, говорила она, консервативная Франция дает им умирать с голоду. Помимо того, что это точно и нормально, раз необходимо время, чтобы родина переварила новую пищу, германская попытка была опасной для молодежи без публики. Их теории доходили, таким образом, до нас при посредничестве немцев и, к тому же, с камуфляжем, как все, что заимствует Германия. Что подозрительнее на первый взгляд?
73. Музыканты-импрессионисты разрезали грушу на 12 кусков и дали каждому куску название поэмы. Тогда Сати ¹⁾ написал 12 поэм и озаглавил все: «Куски в форме груши».
74. У Сати было отвращение к Вагнеру в разгар Вагнерии, в самый разгар Розенкрейцерства. Он предостерегал Дебюсси против Вагнера. «Берегитесь, — говорил он, — дерево декорации не содрогается от того, что действующее лицо появляется на сцене». Это эстетика «Пеллеаса».
75. Дебюсси заблудился, потому что из немецкой западни попал в русский силок. Снова педаль разрыхляет ритм, создает какой-то расплывчатый климат, благоприятный для близоруких ушей. Сати остается нетронутым. Прослушайте его «Гимнопедии» с такой четкой линией и четкой меланхолией. Дебюсси их оркеструет, смешивает, обволакивает облаком восхитительной архитектуры.

¹⁾ Эрик Сати — современный французский композитор, глава новой школы.

Все больше и больше Дебюсси отдаляется в сторону от отправного пункта, поставленного Сати, и увлекает за собою всех. Густая мгла, прорезанная молниями Байрейта, становится легким снежным туманом, в пятнах импрессионистского солнца. Сати говорит как Энгр; Дебюсси перекладывает Клода Моне на русский лад.

Пока Дебюсси деликатно расцветал в своем женственном очаровании, уводя Стефана Малларме в «Сад Инфанты», Сати сле-



Ж. Кокто

«Писатель»

довал по своей классической дорожке. Он приходит к нам теперь, юный среди юных, найдя наконец свое место, после двадцати лет скромной работы.

76. Когда я говорю «русский силок», «русское влияние», я не хочу этим сказать, что презираю русскую музыку. Русская музыка

прекрасна, потому что она — русская музыка. Музыка франко-русская или франко-германская поневоле ублюдочна, даже когда вдохновляется Мусоргскими, Стравинскими, Вагнерами, Шёнбергами. Я требую французской музыки Франции.

РИМ

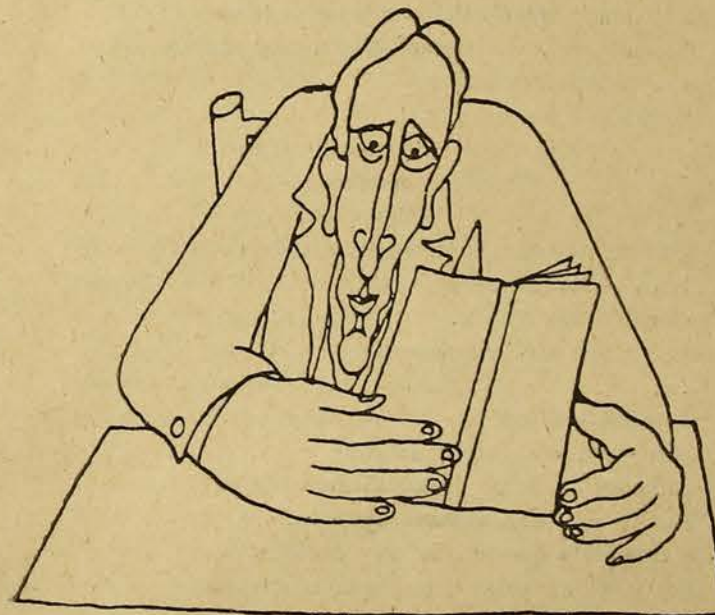
(Отрывки)

Питомник меланхолий, —
поезд влачит свою мелодию,
новые чеканя монеты
для прекрасного фонтана...
Addio Roma per sempre.

.....
Добрый вечер, крошка Мария!
Луна в домино играет.
Ночь дома начинают.
Букет звезд. — Твоя улыбка.
Сирокко косит меня. Обрывает
лепестки с моего сердца роза ветров.
Ночью хорошо видны здания.
Видно, как
они оперлись о землю.
Ураган тишей воды
и
луна.
Ночью петухи лают на холме Палатинском.
Я украл лимон в садах папы.
Мне снилось, что папа за мной гонится
коридорами Ватикана.

.....
Пустынно сложенные
катакомбы. — Смертельный холод.
Не боитесь ли вы этих сводов,
о мечтатели, тяжелые Римляне?
Легкие французы, живописцы тяжких предметов, —
яблок, дичи, бутылок, столов, —
здесь я люблю вас
сильней, чем когда-либо.
Господь в руке моей, —
он согревает меня:
то кизяковая трубка.

Осматривают дом поэтов.
Шелли — всегда похож
на утонувшую длинную девушку.
Зонт.
Тень, под ней восседающая, продает фрукты.
Папа запер весь мир снаружи.



Ж. Кокто

«Читатель»

Ученые, художники
много стараются,
чтоб открыть, где скрывается бог.
Страшная игра в прятки, — о, я
страдаю один, а вечером мертвая дива,
Кино, десятая муза,
подымается на всех улицах.
Мне нужен Париж и Елисейские Поля,
мне нужен Париж, — я, родился не в Риме,
я родился не в Москве, Мария!
Улица д'Анжу, — о, анжуйская нежность!
Бедная Мария, — я хочу родных Елисейских Полей...

НЕАПОЛЬ

(Отрывки)

Сегодня утром нет ничего более влажного,
чем этот кусок моря.
Гребец
ускользает взмахами спины, не слыша
тысячи легких вскриков звезд, идущих ко дну.
Под сверканьем апреля —
оперения тяжких туч.

Неаполь дымит
лениво
Везувием.

В Риме глазек на плененного Десятого Пия.
Здесь — бог носится
повсюду над морем.
Ангел выходит из Везувия.

Везувий — это
панорама, исходящая дымом,
фабрика облаков, величайшая в мире.
Рим, о ты, моя тяжкая супруга,
я говорю «прости» твоему алебастровому оку,
округло набухшему, на меня глядевшему
с холодом смертным.

Я завился барашками, как это море.
Неаполь вникает в меня сквозь жилы.
Святая дева повсюду свила себе гнезда.
Козы, с еврейскими профилями,
взбираются на руины домов.
Море.

Залив: вот где — подлинно голубое.

Марина.

Я тебе подношу этот букет тесно скрученных волн.
Капри. — Бледный кремнь.

Зубцы крепости.
Это —
шестерни залива: —
— он

тихо вращается
слева направо.

Да здравствует Гарибальди!

!! !!!!

Как ласковы лица людские
у дверей в половине седьмого!
Мол, это — морг,
где лежат волны.
Стая белья взлетела.
Висящим бельем
заполнено звездное небо.
В Париже — в этот вечерний час —
наруже сидят консьержи.
В Неаполе — моряки,
взяв друг друга под ручки,
локтями расталкивают дома.
Мне предлагают лечь спать с Везувием!
Моряки входят к женщинам.
Их комнаты — освещенный театр.
Моряки привозят с островов
все, чем убраны эти комнаты:
Букетами роз сложенные ракушки.
Иисусы негрские, под шарами.
Лакированные ящики, золоченые фонографы.

Тень женщины чешет волосы
на всем фасаде дома напротив.
Тут —
говор.

Нога высунулась сквозь решетку.
Балконы прилепились,
нагруженные женщинами,
матросами, смеющимися —
— смехом открытого моря.

О господи, как черно
в этой улице
открытого моря!

Лестницей тесной спускаюсь
в этом звучаньи ступеней.
Приемный зал парикмахерской.
Берсальеры. Их петухи на плечах.

Женщины.

На Монмартре всегда слышны
голоса переговаривающихся в домах.
Слышны, когда подымаешься,
голоса людей, ложащихся спать.
Открытое окно.

Дрема.

Я возвращаюсь.
Сон городов.
Море все снова играет в потоп.
Волна прыгает на стену, —
— и убивается.
У меня, в моей детской комнате,
на Мэзон-Лафит,
была овальная литография.
Там был нарисован Везувий и его бенгальские огни.
Море бьет канонадой во тьму.

Голубой капитан
в обручах гадунов своих
умирает в Шампани.

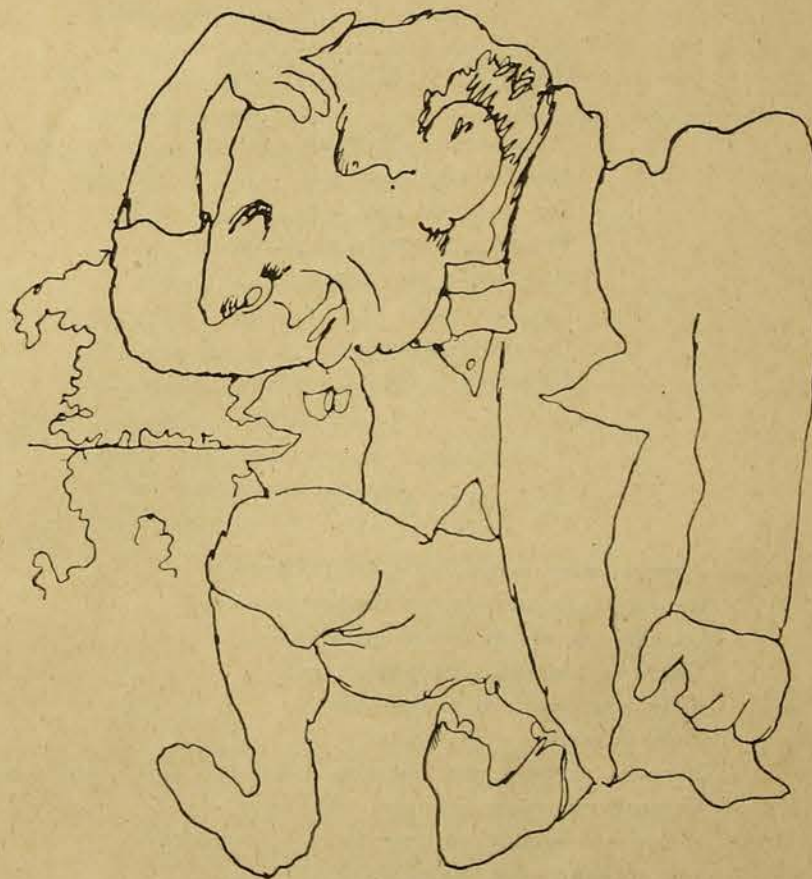
Здесь — слишком далеко:
тоска по родине набегает, как морская болезнь.
Балкон отеля — шлюпка.
Моя рука тяжелей, чем лимон.
Колыбелит кровь,
где поют стрекозы.
Бледность. — Канонада и убитые волны.
Я вишу на балконе отеля Везувия.
Лошадь фиакра. Одинокая, как после конца мира.
Болит мое сердце.

Перевел с французского
Абрам Эфрос

ИСПАНИЯ

Косоглазые веера,
поднимаешься, бархат перил.
Юбки, гвоздики, зажатые между ногами,
треугольник трепещет всеми цветами,
черносклый множество глаз вперед.
Христос, простертый в недрах крипты,
как лошадь пикадора, зачах.
Я курю вас, царицы Египта,
маленькие мумии в золотых поясах.
Шествие всю ночь продолжалось.
Бык,
как богородица негров, украшенный жалом
семи пик,
стал на ко-
лени.

В громах юга, Китая,
гитары, —
о —
отверстие смерти...



Ж. Кокто

«Философ»

МАРСЕЛЬ УТРОМ

Средь милых клеток и лазеек,
Клара Матье, Мари Роман
Здесь продают вам канареек
И синезадых обезьян.
Мальчишки с коробком шныряют,
В толпе отдают ноги вам,
И ваши ноги засверкают,
Как раковины и синева.

А в полдень: Бассо ¹⁾ загорится,
Бьет орифламма в вышину,
И свежих устриц ряд — копытца
Осла, ступившего в волну.

МАРСЕЛЬ ВЕЧЕРОМ

Рестораны в Марсели
Мне дороже, чем мол.
Вот матросы там сели
В золотые кареты за стол.
Или несут на спинах
Груз со своих судов:
Полярные льдины,
Пирожки и груды плодов.

БАТАРЕЯ

Солнце, как дикарь, тебе поклоняюсь,
Простерт на животе, на берегу валяюсь.
Солнце, ты покрываешь лаком плод,
Цветные снимки и звериный род.
Дуби мне кожу, тело просоли,
Мою большую муку удали.
Негр со сверкающим оскалом, посмотри, —
Черный снаружи, розовый внутри.
Я черный — изнутри, снаружи — розовый.
Так сотвори свою метаморфозу.
Дай запах мне другой и краску щек,
Как Гиацинта ты превратил в цветок.
Заставь на соснах стрекотать цикад,
Дай мне услышать хлеба аромат.
Дерево, в полдень полное чернот,
Рассеет вечером их и отдохнет.
Мои тяжелые видения рассей,
Солнце, Адама и Евы змей!
Дай хоть немного привыкнуть к мысли мне,
Что Жана бедного убили на войне;
Выставь на много этажей
Лотерею ваз, шаров, ножей.

¹⁾ Кафе.

Ты посылаешь всяческий товар
Зверью, на Антильские острова.
Все лучшее ты выложи для нас,
Чтоб не испортили мы наших глаз.
Барак большой обжоры, круглый зал
Арпеджий, бархатов и зеркал.
Исторгни мою боль, стреляй сильнее,
Шарлатан на золотой повозке дней!
Как стало жарко! Ведь теперь двенадцать,
И я уж начинаю завираться.
Рядом со мной тени моей нет.
Солнце! зверинец месяцев и лет.
Солнце, Буффало Билль, Барнум,
Ты лучше опиума опьяняешь ум.
Ты клоун, ты тореадор.
Цепочки золотые — твой убор.
Ты синий негр, который боксом бьет
Экваторы и строй широт.
Солнце, я выношу твои пинки,
Удары в голову и кулаки.
Тебя всему предпочитать я рад,
Солнце, тебя, великолепный ад.

ART POÉTIQUE

Заскучав, наконец мы свободны
От сварливых любовных страстей.
У нас есть уж сколько угодно
И птиц, и пьяных кораблей.
Так решим, капитан мой прекрасный,
(Сна продолжительней сны).
Вышью якорь я шерстью красной
На моем рукаве без весны.
Молчаливый среди лазури —
Трубка, слышу ль прибоя рост? —
Нет, это Неаполь курит,
Великолепный матрос.
На остров странствий, вычерченный ловко
Во всех деталях на Марне, — курс держи!
Деревья нежат нас своей татуировкой, —
Под тенью чучела свой завтрак разложи!

ПОЛДЕНЬ

Греблей крыльев несет серафим деревянный
 Афродиту, и страусов, и жемчуга.
 Из открытого моря бьет неустанно
 Колесница вспененных коней в берега.
 Якоря и котлы, обломки, отбросы товаров,
 Мачты, медузы, погибшего взгляд
 У витрины столицы подводных бульваров,
 И, глотая слюну, прибой уходят назад.
 Мою шляпу, рубаху снимаю тотчас
 И ложусь на песок, как после крушения, голый.
 Здесь заставляю я выползти в полдень тяжелый
 Сиу-индейца, скрывшегося в нас.

EINS, ZWEI, DREI

Взгляните на старого Гёте: он скачет,
 Подобно козе, на Везувии.
 У него в руках греческая книжка, гербарий,
 Сетка для бабочек.
 Он разбивает большие куски Везувия,
 Набивает ими карманы,
 Потому что к концу подходят
 Каникулы Эккермана.
 Генрих Гейне очень любил Париж,
 Прекрасный еврей, погибший от любвишек.
 Ницше покупал то, что находят
 На вокзале Зильц-Марии, —
 Книжки Жюль, Поля Бурже.
 Заратустра — старый швейцарский проводник,
 Но его алмаз разрезает все.
 Сожженные на лампе кресла
 Веймара его сестра открывает.
 Больше нельзя его видеть, это конец:
 Кто слишком угадывает и слишком болтает —
 Будет жестоко наказан.

ОДА К ПИКАССО

I

СИДЯЩИЙ ЧЕЛОВЕК

Воспоминание о Монпарнассе
 „О, моя красотка“.

Тенистые места.
 Курит свою трубку.
 Покинем Испанию!
 Свиданье у Надара, —
 Окно, —
 Золото зеркала.
 Ходит вокруг
 Укротитель муз, который привязывает
 Кастрюлю
 К суке из труппы.
 В свою очередь, наказанный,
 Задумывает
 Налёт.
 Западня! Потому что,
 Раздразнив их, он был
 Пойман в их страшную свору, —
 И
 Ищет,
 Как выйти.
 Даже в этом монастыре
 Маленькая Эрато трепещет
 Из-за того, что она совершенно лысая.
 Солфеджо густот
 Облекает Эвтерпу.
 Они когда-то были дирижерами
 Во дворце завода нот.
 Чей мотор
 Бьется? — Это твое сердце.
 Терпсихора старается
 Удержать всех этих дам
 В равновесии
 На своем бедре
 С пышностью бархата и золота.

Кресла поют «Ma paloma» ¹⁾.
 Четыре перегородки приближаются,
 И предметы
 Следуют за Орфеем,
 Куда он хочет:
 Дама бубен,
 Вывеска «Bass» ²⁾,
 Красный ромб.

II

МУЗЫ

Случай, который мог бы произойти,
 Заканчивается фугой.

Доказательство: числом девять,
 Он играл один.
 Его рука перемещает муз.
 Квадрат шашек, —
 Шарнир ставит их в шеренгу,
 И вот восемь,
 И содержанка Полигимния. —
 Девять
 Муз
 Новых,
 Кроме одной, потому что
 Полигимния — прибавочная —
 (она живет со мной)
 ведет меня к пикадору.
 Но тотчас же глаз мастера
 Помещает ее снова
 В матрикул № 9,
 И ее большой палец указывает на все
 Из группы.
 Цинковая Клио.
 Каллиопа сообщает по телефону происшествия дня,
 И Урания зажигает
 Газовые рожки,
 Которые снизу пудрят каштановые деревья,
 Гиньоль ее гильотинирует,
 Прощай,

¹⁾ «Моя голубка».

²⁾ Портерная.

Талия
 И
 Мельпомена!
 Синие барабаны заставляют вас замолчать,
 Болтливые царицы.



Ж. Кокто

«Страница рукописи»

Одиночество
 Поглощает город.
 Его распределитель разносит вас,
 Совершенно различных,

Он разделил
 Солнце — тень
 И сломал гитару
 О большую голову Клио.
 Она пошатывается и забывает
 Порядок чисел.
 Он вас лишает свободы,
 Прогуливается по асфальту,
 Такому нежному в 7¹/₂ часов, в сентябре,
 Вдоль больших кафе с железным засовом,
 Где ангелы чертят буквы
 Вокруг рождественских ёлок.
 Потом он освобождает вас,
 Испытывая степень послушания.
 Колотушка открывает прямоугольный глаз.
 Танцовщик, одетый в риполин: —
 Шествие выстраивается,
 Сверху до низу в доме.
 Тронь Томаса извозчика,
 Где сидит поэзия.
 Молчание сандалии
 Предшествует малышу.
 Пусть Мнемозина платит в девять раз больше, —
 Она ведет точный счет
 Своим дочерям.
 Ничего в рукавах — ничего в карманах.
 Сударь,
 Будьте любезны одолжить вашу шляпу
 Арлекину Пор-Рояля.

Перевел с французского
 Вал. Парнах

БЛЭЗ САНДРАР

ДВЕ ЭЛАСТИЧЕСКИХ ПОЭМЫ О МАРКЕ ШАГАЛЕ ¹⁾

1. ПОРТРЕТ

Он спит.
 Он проснулся.
 Внезапно: он пишет.
 Он церковь берет — и пишет церковью,
 Он корову берет — и пишет коровой,
 Сардинкой,
 Головами, руками, ножами.
 Он пишет воловьей жилой,
 Он пишет всей грязной сутолокой маленького еврейского местечка,
 Всей заостренной похотью русской провинции, —
 Для Франции, —
 Бесстрастно.
 Он пишет своими ляжками,
 У него голова на потылице, —
 И вдруг: это — ваш портрет,
 Это — ты, читатель,
 Это — я,
 Это — он,
 Это — невеста его,
 Это — булочник с угла,
 Прачка,
 Повитуха.
 Вот — тазы с кровью,
 Где моют новорожденных.
 Небеса безумия.
 Пасти современности.
 Башня — штопором.

¹⁾ Марк Шагал, молодой русский художник, учившийся в Париже, приобретший там среди левых групп богемы, ютившейся в La Ruche, первую известность, которая ныне, благодаря Германии, объявившей Шагала вождем экспрессионизма в живописи, выросла до общеевропейских размеров.

Руки: —
 Христос!
 Христос — это он!
 Он детство свое провел на кресте,
 Он распинает себя каждый день!..
 Внезапно: — он больше не пишет.
 Он был разбужен, —
 Теперь он спит.
 Он душит себя своим галстуком.
 Шагал удивляется, что он бессмертен!

II. АТЕЛЬЕ

La Ruche.
 Лестницы, двери — и лестницы.
 И дверь его открывается, как журнал,
 Покрытая визитными карточками.
 Потом — захлопывается.
 Хаос! Ты — среди полного хаоса.
 Фотографии с Лежэ, фотографии с Тобина, которых не видно,
 И на обороте, —
 На обороте, —
 Создания безумья,
 Эскизы, рисунки, — создания безумья. —
 И картины...
 Пустые бутылки.
 — «Мы гарантируем абсолютную беспримесность нашего соуса
 из томатов» —
 Гласит одна этикетка.
 Окно — альманах:
 Там гигантские элеваторы молний опоражнивают баркасы неба
 с великим грохотом и опрокидывают корзины грома.
 И тогда падают,
 В беспорядке,
 Казаки, Христос, солнце, — все в сдвигах, —
 Крыши;
 Сомнамбулы, овцы,
 Ликантроп,
 Петрюс Борель,
 Безумье зимы,
 Гений, треснувший, как орех,
 Попозам.
 — Шагал!
 Бедный юнец — возле моей жены! —

Капризный вкус.
 Башмаки стоптаны.
 Старая жестянка, полная шоколаду.
 Лампа, которая двоится.



Модильяни.

Портрет Б. Сандрара

И мое опьянение, когда я ему отдаю визит.
 Пустые бутылки.
 Бутылки: —
 Зина!
 (Мы говорим о ней) —
 Шагал, —
 Шагал, —
 В лестницах света!

Перевел с французского, из книги «19 Эластических Поэм».

Абрам Эфрос

MEE TOO BUGGI

Греки верили, что каждый благовоспитанный человек должен
уметь играть на лире.

Дай же мне фанго-фанго!
Я надену его на нос.
Звук нежный и важный —
Из правой ноздри...

Есть описание пейзажей,
Рассказ о минувших событиях,
Отчет о далеких окраинах,
Болото
Папаланджи.

Поэт, среди других вещей, изображает животных.
Дома опрокинуты огромными птицами.

Женщины слишком одеты.

Изданные рифмы и меры.

Если позволить некоторое преувеличение,

Человек, отрезавший себе самому ногу, преуспел в жанре про-
стом и веселом,

Mee low folla!

Мариваджи бьет в барабан у входа в свой дом.

ПОСТРОЕНИЕ

Краски, краски, — и красок!..

Вот он, Лежэ¹⁾, который растет, подобно солнцу третичной эпохи,

Твердеет,

Устанавливает мертвую природу,

Земную кору,

Влагу,

Туман —

Всё, что тускнеет,

Мглистую геометрию,

Отвес,

Окостенение,

Двигание:

Всё кишит, —

Дух оживает внезапно и, в свою очередь, одевается, как животные
и растения,

¹⁾ Фернан Лежэ — известный французский художник, кубист.

Чудовищно.

И вот:

Живопись становится огромной шевелящейся вещью,

Колесом,

Жизнью,

Машиной,

Человеческой душой,

75-ти миллиметровым орудием, —

Моим портретом.

ГОЛОВА

Гильотина — шедевр пластического искусства.

Ее пружина

Создает вечное движение.

Все знают яйцо Христофора Колумба, —

Яйцо плоское, яйцо установленное, яйцо изобретателя.

Скульптура Архипенка¹⁾ — первое яйцевидное яйцо,

Поддерживаемое в усиленном равновесии,

Как неподвижный волчок,

На своем живом острие.

Быстрота, —

Оно освобождается

От многоцветных волн,

От зон цвета,

И вертится в глубине.

Голос.

Новое.

Цельное.

Перевел с французского, из книги «19 Эластических Поэм»

Вал. Парнах

¹⁾ Архипенко — известный скульптор, русский по происхождению, всегда работающий в Париже, глава левой скульптуры.

ПАНАМА ИЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ МОИХ СЕМИ ДЯДЕЙ

ПОЭМА

(Отрывки)

1

Книги.

Есть книги, говорящие о Панамском канале.

Я не знаю, что говорят каталоги библиотек,

Я не читаю финансовых газет,

Хотя биржевые бюллетени — наша каждодневная молитва.

Панамский канал тесно связан с моим детством.

Я играл под столом,

Я резал мух,

Мать мне рассказывала о приключениях своих семи братьев, —

Моих семи дядей.

А когда она получала письма —

Ослепительно! —

О, эти письма с прекрасными марками, несущими стихи Рэмбо!

Она мне ничего не рассказывала в те дни,

И я один тосковал под столом.

В те дни я прочитал историю Лисабонского землетрясения,

Но думаю,

Что Панамский крах — более общей важности,

Ибо он опрокинул мое детство.

У меня была красивая книга с картинками,

И в первый раз я видел:

Кита,

Жирное облако,

Моржа,

Солнце,

Большого моржа,

Медведя, льва, шимпанзе, очковую змею и муху,

Муху,

Ужасную муху.

— Мама! мухи! мухи! и стволы деревьев!

Спи, спи, дитя мое!

Агасфер — идиот.

У меня была красивая книга с картинками,

Большая гончая, по имени «Дурак»,

Английская бонна.

Банкир,

Мой отец потерял $\frac{3}{4}$ своего состояния,

Как множество честных людей, потерявших свои деньги в этом крахе.

Мой отец, —

Не такой глупый, —

Терял чужие деньги.

Револьверный выстрел...

Моя мать плакала.

И в этот вечер меня послали спать с английской бонной.

Потом, через много, много дней...

Мы должны были переселиться,

И все комнаты нашей квартирки были загромождены мебелью.

Мы больше не жили в нашей приморской вилле.

Я был один по целым дням,

Среди наваленной мебели.

Я мог даже бить посуду,

Раскалывать мебель,

Ломать пианино...

Потом, через много, много дней

Пришло письмо от одного из моих дядей.

Это Панамский крах сделал из меня поэта!

Сногшибательно!

Все мои ровесники таковы, —

Юноши,

Прошедшие сквозь все переделки:

Больше не играют с мебелью,

Больше не играют со старьем,

Всегда и везде бьют посуду,

Отплывают,

Охотятся на китов,

Убивают моржей,

Всегда боятся мухи це-це, —

Ибо мы не любим спать!

Медведь, лев, шимпанзе, очковая змея научили меня грамоте:

О, это первое письмо, что я разобрал сам, кишащее сильнее,
чем вся вселенная.

Мой дядя говорил:

Я — мясник в Гальвестоне.

Бойни в 6 милях от города.

Я вожу каждый вечер окровавленные туши, вдоль моря,

И, когда я их везу, пиявки поднимаются в воздух.

Закат...

И там было еще кое-что:

Грусть

И тоска по родине.

Мой дядя, ты исчез во время циклона 1895 г.
 Я видел, с тех пор отстроившийся, город и гулял вдоль моря,
 где ты возил кровавых зверей.
 Там была сигнальная фанфара, игравшая в решетчатой беседке.
 Мне предложили чашку чаю.
 Твой труп не нашли.
 И на двадцатом году я получил в наследство 400 долларов твоих
 сбережений.
 Мне принадлежит еще коробка из-под бисквитов, служившая
 копилкой,
 Она — стальная.
 Все твои бедные реликвии:
 Форменная пуговица,
 Кабильская трубка,
 Зерна какао,
 Десяток акварелей твоей работы
 И снимки с премированных животных, гигантских быков, ко-
 торых ты держишь на привязи,
 Ты в сорочке, без пиджака, в белом переднике.
 Я тоже люблю животных.
 Под столом, —
 Один, —
 Уже играю со стульями,
 Шкафами, дверьми,
 Окнами,
 Мебелью стиля модерн,
 Доисторическими животными,
 Царящими в домах,
 Как восстановленное, допотопное зверье в музеях.
 Первый табурет — зубр!
 Я выламываю стекла
 И бросаю все это,
 Город, в жратву моей собаке,
 Картинки,
 Книги,
 Бонну,
 Гостей.
 О, хохот!..

Перевел с французского
 Вал. Парнат

Как мне готовиться к экзаменам?
 Вы меня посылали во все пансионаты Европы, —
 Лицеи,
 Гимназии,
 Университеты, —
 Как мне готовиться к экзаменам,
 Когда под дверью лежит письмо?
 Я видел, —
 Хороша педагогика! —
 Я видел в кино путешествие, им совершенное,
 Оно потратило 68 дней, чтобы добраться до меня,
 Нагруженное орфографическими ошибками.
 Мой второй дядя: —
 Я женился на женщине, делающей лучший хлеб в округе.
 Я живу в трех днях пути от ближайшего соседа.
 Я теперь ишу золото в Аляске.
 Я никогда не находил его более, чем на 500 франков, в моем
 корыте.
 Жизнь не оплачивается по настоящей цене.
 Я отморозил себе три пальца.
 Холодно...
 И там было еще кое-что:
 Грусть
 И тоска по родине.
 О мой дядя, — мать мне сказала все:
 Ты украл лошадей, чтоб убежать с остальными братьями,
 Ты сделался юнгой на шхуне.
 Ты сломал себе ногу, прыгая на ходу с поезда,
 И, выйдя из больницы, ты попал в тюрьму, ибо остановил
 дилижанс,
 И ты сочинял стихи в духе Мюссе.
 Сан-Франциско.
 Это там ты читал историю генерала Зутера, покорившего Кали-
 форнию Соединенным Штатам
 И, миллиардером, разоренного открытием залежей золота на
 своих землях.
 Ты долго охотничал в долине Сакраменто, где я работал над
 улучшением почвы.
 Но что случилось?
 Я понимаю твою гордость: —
 Есть лучший хлеб в округе, — соперничество соседей, —
 12 женщин на 1000 квадратных километров.
 Тебя нашли, —

С головой, пробитой пулей из карабина.
Твоей жены там не было.
Твоя жена затем вышла замуж за богатого кондитера.

3

Мой четвертый дядя был камердинером генерала Робертсона,
ведшего войну с бурами.

Он изредка писал письма, так кончавшиеся:
«Его превосходительство соблаговолил мне прибавить 50 ш.»
Или:
«Его превосходительство везет с собой 48 пар ботинок на войну»
Или:
«По утрам я ежедневно делаю маникюр его превосходительству».
Но я знаю,
Что там было еще кое-что:
Грусть
И тоска по родине.

4

Мой пятый дядя:—
Я заведу Club-Hôtel в Чикаго.
Мне подчинено 400 человек прислуги.
Но я не люблю кухню Янки.
Вот мой новый адрес:
Тунис, и т. д.
Привет от тетки Адели.
Вот мой новый адрес:
Биариц, и т. д.
О мой дядя, ты один не знал тоски по родине,—
Ницца, Лондон, Будапешт, Бермуда, Петербург, Токио, Мемфис,—
Все большие отели оспаривают тебя друг у друга;
Ты—мастер кухни,
Ты избрал столько сладких блюд, носящих твое имя:—
Твое искусство.
Ты подаешься, ты продаешься, ты поедается.
Никогда неизвестно, где ты.
Ты не любишь оставаться на месте.
Кажется, будто у тебя есть «История кухни всех времен и народов»,
В 12 томах in 8°,
С портретами знаменитейших поваров истории.
Ты знаешь все, что происходит,
Ты всегда был везде, где что-либо случалось.
Ты, может быть, сейчас в Париже.
Твои блюда—
Новая поэзия.

Перевел с французского
Абрам Эфрос

БАШНЯ

1910.

Кастелламаре.
Я обедал апельсином в тени апельсинового дерева,
Как вдруг...
То было не извержение Везувия,
То была не туча саранчи, одна из десяти казней египетских,
И не Помпея,
То были не воскресшие крики гигантских мастодонтов,
То была не возвещенная Труба,
И не лягушка Пьера Брисса,—
Когда, вдруг,
Огни,
Схватки,
Отскакивания,
Искра вместе действующих горизонтов,
Мой Пол!

О, Эйфелева Башня!

Я не обул тебя в золото,
Я не заставил тебя плясать на хрустальных плитах,
Я не предал тебя Пифону, как девственницу Карфагена,
Я не облачил тебя в пеплум Греции,
Я никогда не заставлял тебя бродить в ограде менгиров,
Я не назвал тебя Стеблем Давида или Крестным Древом,
Lignum Crucis.

О, Эйфелева Башня!

Гигантский фейерверк Всемирной Выставки!

У Ганга,
В Бенаресе,
Среди волчков-онанистов индусских храмов
И расцвеченных возгласов толп Востока,
Ты склонилась, любезная Пальма!
Это ты, в баснословные времена еврейского народа,
Смешала языки людей:
О, Вавилон!
И, через несколько тысяч лет, это ты рухнула огненными языками
на апостолов, собравшихся в твоей церкви;
В открытом море ты—мачта,
А на Северном Полюсе
Ты сверкаешь всем великолепием северного сияния своего бес-
проводного телеграфа,

Лианы влетают в эвкалипты,
И ты плывешь, старый ствол, по Миссиссипи,

Когда
 Твоя пасть разверзается,
 И кайман схватывает за ляжку негра.
 В Европе ты подобна виселице —
 (Я хотел бы стать башней, висеть на Эйфелевой башне!) —
 И когда солнце закатывается за тобой,
 Голова Бонно катится под гильотиной.
 В сердце Африки это ты бежишь,
 Жираф,
 Страус,
 Боа,
 Экватор,
 Муссоны.
 В Австралии ты всегда была табу,
 Ты стрелка, которой пользовался капитан Кук, чтобы направлять
 корабль искателей приключений,
 О, небесный зонд!
 Для симультанеиста Делона¹⁾, которому посвящаю эту поэму,
 Ты — кисть, что он обмакивает в свет,
 Гонг, там-там, занзибар, зверь джунглей, Лучи X, экспресс,
 ланцет, симфония, —
 Ты — всё:
 Башня,
 Древний бог,
 Новый зверь,
 Солнечный спектр,
 Сюжет моей поэмы,
 Башня,
 Круговорот,
 Башня вселенной,
 Кругосветное путешествие,
 Башня в движении!

Я УБИЛ

Они приходят со всех горизонтов. Днем и ночью. 1000 поездов наносит людей и снаряды. Вечером мы пересекаем пустынный город. В городе — современная большая гостиница, высокая, четырехугольная. Это — Ставка Главнокомандующего. Автомобили со значками, выюнные ящики, базарные лотки. Вылощенные молодые люди, в безупречных костюмах шофферов, болтают и курят. Роман в желтой обложке. На

¹⁾ Р. Делона — известный французский художник, кубист.

тротуаре, — лоханка и бутылка одеколона. За гостиницей маленькая вилла, скрытая среди деревьев. Ее фасада почти не видно. Белое пятно. Дорога идет мимо решетки, делает поворот и огибает стену парка. Внезапно ступаешь на глубокую настилку из свежей соломы, поглощающую протяжный шум тысяч и тысяч подошв, подбитых гвоздями. Слышно лишь шуршание рук, покачиваемых в лад, лязг штыка, цепочки или матовое бряцание манерки. Дыхание миллиона людей. Глухое биеие. Невольно каждый выпрямляется и глядит на дом, на домик генералиссимуса. Свет пробивается сквозь приоткрытые ставни, и в этом свете ходит взад и вперед неопределенная тень. Это — Он. Сжальтесь над бессонницами ответственного Верховного Главы, потрясающего таблицей логарифмов, как машиной молитв. Великая теория вероятностей убивает его на месте. Молчание. Идет дождь. У края стены солома кончается. Падаешь и снова шлепаешь по грязи. Черная ночь. Походные песни снова начинаются.

У Катеньки ноги свиные.
 Лодыжки кривые,
 Колени уздастые,
 Рыло, что студень,
 Прогнившие груди.

Вот — исторические дороги, поднимающиеся к фронту.

Для нас все потаскухи —
 У них есть шерсть на брюхе.
 Увидим их, постой,
 Когда после похода (bis),
 Когда после похода, воротимся домой.

Создат, ты вечно лямку нес, —
 Не пойман, так не вор, небось.
 Вот так то, старый пес!

Адъютант у нас удал, —
 Спать с собой арапа взял.

Гей, Гроньон наш удалой,
 Ты сними штаны долой! —
 Вот вам и козбаски (три раза)
 Для лотарингских, для швейцарских, для эльзасских.

Однажды вечером, весеннею порой,
 В далекой Африке колонна выступала.

Вот, вот идет Афбат¹⁾,
 Идет вперед, идет назад,
 Одни лишь тонкинцы
 Никак не могут двинуться.

¹⁾ Африканский батальон (в подлиннике: *bat' d'Af*).

Грузовики пыхтят. Слева, справа, все шевелится тяжело, грузно. Все продвигается толчками, скачками, в одном направлении. Колонны, массы заколебались. Все — дрожь. Пахнет задом разгоряченных лошадей, мотоциклетом, карболовой кислотой и анисовой водкой. Кажется, что проглотил камедь, — так тяжел воздух, удушлива ночь, зачумлены поля. Дыхание папаша Пинара ¹⁾ отравляет природу. Да здравствует водка в желудке, горящем, как золоченая медаль! Внезапно вылетает аэроплан среди громкого пыхтения. Тучи его пожирают. Луна катится сзади. И тополя на национальной дороге вертятся, как спицы головокружительного колеса. Холмы кубарем скатываются. Ночь уступает под этим натиском. Занавес разодран. Все кряхтит, трещит, гудит, разом. Всесоожжение. Тысячи взрывов. Огни, жаровни, вспышки. Лавина пушек. Раскат. Заграждение. Колотушка. В блеске залпов, смятенные кривыми, вырисовываются люди, надписи объявлений, остервенелая лошадь. Биение век. Мигание глаза при магнии. Моментальная фотография. Все исчезает. Видел фосфоресцирующее море траншей и черные ямы. Мы скучиваемся в параллелях залпов, сумасшедшие, пустые, угрюмые, изможенные, изнеможенные и обессиленные. Долгие часы ожидания. Трясешься от холода под выстрелами. Долгие часы дождя. Холодок. Серь. Наконец заря в куриной коже. Опустошенные равнины. Мерзлые травы. Мертвые земли. Серные камни. Крестовидные заграждения. Ожидание длится вечность. Мы под сводами снарядов. Слышно, как огромные машины вступают в вокзал. В воздухе чуются паровозы, невидимые поезда, рефлекторы, закупорки. Считаешь двойной удар орудия системы Римальо. Пыхтение 240 миллиметрового. Большой барабан длинного 120-ти мм. Хрипящий волчок 155-ти мм. Сумасшедшее мяуканье 75-ти мм. Ковчег разверзается над нашими головами. Звуки исторгаются оттуда парами — самец и самка. Скрежеты. Шипения. Улюлюкания. Ржания. Кашляют, харкают, кричат по-слоновьи, воют и жалуются. Стальные химеры и мастодонты в течке. Апокалиптическая пасть, вывернутый карман, откуда вынырнули нечленораздельные слова, огромные, как пьяные киты. Все они сцепляются, образуют предложения, получают смысл, удваивают напряжение. Определяется. Улавливаешь особый тройной ритм, размер точный, как человеческая речь. Наконец, этот ужасающий шум производит не больше впечатления, чем шум фонтана. Думаешь о водомете, о космическом водомете, — настолько он правилен, установлен, непрерывен, математичен. Музыка сфер. Дыхание мира. Ясно вижу полный корсаж женщины, тихо приподнимаемый волнением. Поднимается и опускается. Полное. Мощное. Вспоминаю «Великаншу» Бодлера. Серебряный свист. Полковник ринулся, простирая руки. Час h. Идут в атаку с папиромой в зубах. Тотчас же германские пулеметы начинают тикать. Кофейные мель-

¹⁾ Род французской водки.

ницы кружатся. Ядра разрываются. Наступают, поднимая левое плечо, прикрыв изогнутой лопаткой лицо, как бы обескостив все тело, чтобы сделать из самого себя собственный щит. Виски полны лихорадки, все тело — томления. Скрючился. И все-таки идешь строго в ряд и спокойно. Нет больше начальника с галунами. По чутью следуешь за тем, кто всегда выказывал наибольшее хладнокровие, часто за серым рядовым. Больше нет надувательства. Есть еще несколько крикунов, дающих себя убить, крича: «Да здравствует Франция!» или — «Это за мою бабу!» Обыкновенно командует самый молчаливый, идет впереди, за ним несколько истериков. Они то и подбодряют других. Хвостун сходит на нет. Осел ревет. Трус прячется. Слабый падает на колени. Вор вас покидает. Есть такие, что заранее учитывают кошельки. Трусилка забивается в яму. Некоторые притворяются мертвыми. И есть целая банда славных парней, храбро дающих себя убить, не зная хорошенько, как и зачем. И сколько их падает! Теперь гранаты разрываются, как в глубоком море. Мы окружены пламенем и дымами. И сумасшедший страх вваливает вас в германскую траншею. После неопределенного гула, узнают друг друга. Устраивают завоеванную позицию. Ружья стреляют сами. Внезапно мы здесь, среди мертвых и раненых. Передышки нет. «Вперед! Вперед!» Не знаешь, откуда исходит приказ. И снова наступаешь, оставляя мешок. Теперь идешь в высокой траве. Видишь разбитые пушки, опрокинутые фугасы, рассеянные по полям снаряды. Пулеметы стреляют вам в спину. Везде немцы. Надо пройти сквозь огонь заграждений. Толстые черные австрийцы скосили целый взвод. Части тела взлетают на воздух. Кровь забрызгала мне все лицо. Слышны душу раздражающие крики. Перескакиваем через покинутые траншеи. Видны гроздь трупов, омерзительных, как узлы тряпичников; выбоины от снарядов, наполненные до краев, как ящики с помоями; миски, полные безымянных вещей, сока, мяса, одежд и кала. Потом, в углах, за кустарниками, на пустой дороге, — нелепые мертвецы, застывшие, как мумии, справа влияющие свою маленькую Помпею. Аэропланы летают так низко, что вы нагибаете голову. Там надо занять деревню. Это хороший кусок. Подкрепления приходят. 26 на позицию. Великолепные декорации обрушивающихся домов и выпотрошенных баррикад. Надо очистить это. Я требую тогда чести взять нож с зарубками. Раздают десяток их и несколько больших мелинитовых бомб. Вот я со складным ножом в руке. К нему и приводит эта огромная машина войны. Женщины надрываются, работая на заводах. Толпы рабочих без усталости ныряют в глубинах копей. Ученые, изобретатели изощряются. С чудесной человеческой деятельности снимается оброк. Богатство века напряженной работы. Опыт многих цивилизаций. На всей земле работают для меня одного. Минералы прибывают из Чили, консервы — из Австралии, кожи — из Африки. Америка посылает нам машины-

орудия, Китай — рабочие руки. Лошадь одноколки родилась в пампасах Аргентины. Я курю арабский табак. У меня в сумке шоколад из Батавии. Руки мужчин и женщин сделали все, что на мне. Все расы, все климаты, все религии сотрудничали в этом деле. Древнейшие традиции и новейшие приемы. Перевернули внутренности земного шара и нравы; использовали еще девственные местности и обучили безобидные существа неумолимому ремеслу. Целые страны были преобразены в один день. Вода, воздух, огонь, электричество, радиография, акустика, баллистика, математика, металлургия, моды, искусства, суеверия, лампа, путешествия, стол, семья, всемирная история — форма, которую я ношу. Пакетботы пересекают океан. Подводные лодки ныряют. Поезда катятся. Вереницы грузовиков сотрясаются. Заводы взрываются. Толпа в больших городах валит в кино, и люди вырывают друг у друга газеты. В глубине деревень крестьяне сеют и жнут. Благочестивые молятся. Хирурги производят операции. Финансисты богатеют. «Маррэнки» пишут письма. Тысяча тысяч лиц посвятили мне всю свою деятельность одного дня, свою силу, свой талант, свое знание, ум, привычки, чувства, сердце. И вот сегодня у меня в руке нож. Складной нож Бонно. «Да здравствует человечество!» Я ощущаю холодную истину, требуемую острым лезвием. Я прав. Мое спортивное прошлое в ранней юности будет удовлетворено. Вот я, с натянутыми жилами, вздувшимися мускулами, готовый ринуться в действительность. Я не побоялся пушки, мин, огня, газов, пулеметов, все — безымянное собрание машин, демоническое, систематическое, слепое. Я не испугаюсь человека. Моего ближнего. Обезьяны. Око за око, зуб за зуб. Теперь в рукопашную. Ударами кулаков, ударами ножа. Без пощады. Я бросаюсь на моего противника. Я наношу ему страшный удар. Голова почти отрублена. Я убил «Боша». Я был живей и быстрее его. Непосредственной. Ударил первым. У меня есть чувство действительности, у меня, поэта. Я действовал. Я убил. Как тот, кто хочет жить.

Перевел с французского
Вал. Парнах

Н. Э. РАДЛОВ

ПАБЛО ПИКАССО

Выставка картин Пикассо, устроенная Полем Розенбергом в 1921 году, принесла многим поклонникам художника горькое разочарование. Главным образом тем, кто привык видеть в нем вождя нового искусства, открывателя новых форм, новых методов творчества.

Эти работы в «классическом духе», поверхностно напоминающие Энгра, иногда болонцев, действительно намечают новый поворот на извилистом пути творчества Пикассо, но вряд ли могут быть рассматриваемы, как вехи современного искусства. Скорее всего это новый эксперимент, имеющий чисто личный характер, но не лишенный связи с общими тенденциями времени и потому интересный не только для выяснения творческой личности Пикассо.

Как оценивать этот опыт — дело другое. Надо ли видеть в нем «отступление», как делает Архипенко, «уступки отчаявшегося изобретателя», как Адольф Базелер; следует ли, вместе с последним, надеяться, что это лишь переходная стадия, или, может быть, приветствовать возможность переоценки и дарования художника и, часто принимавшихся на веру, его прежних достижений?

Как бы то ни было, не лишние интереса вопросы возникают по этому поводу — вопросы характеристики художнического облика Пикассо и переживаемого французским искусством момента.

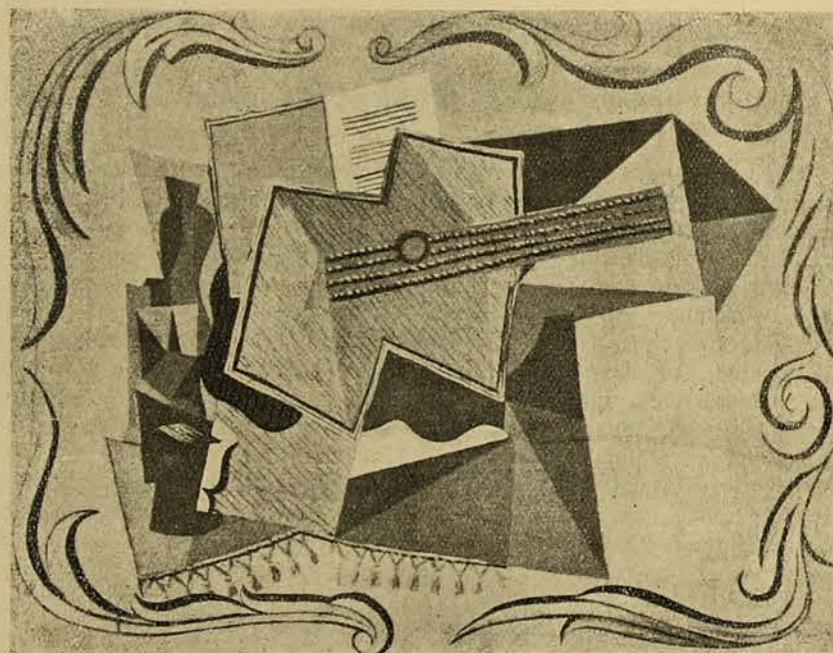
Для ответа следует, во-первых, отказаться от распространенного сейчас предрассудка о роли Пикассо в современной художественной жизни.

На Пикассо, с его постоянным стремлением к новаторству, парадоксальностью, изобретательской подвижностью и скептицизмом, была возложена роль вожака на путях нового искусства. Несколько легкомысленная привычка отдавать на волю яркой и талантливой личности течение художественных событий побудила критику прозревать в многообразной деятельности Пикассо судьбы искусства будущего.

Именно этот взгляд и завел критику последних лет в лабиринт терминологической схоластики, разбив о последние его рисунки все хитрые теоретические построения. Быть может, теперь критика излечится от этой болезни. Ибо творческий путь Пикассо не имеет ничего общего с путями великих учителей, пророков и фанатиков идеи. Он совершенно чужд всему, что окрасило трагедией жизнь Сезанна или Ван-Гога, что наделило Анри Руссо апостольским простодушием и ясностью сердца.

Здесь перед нами крупные фигуры, неразложимые и цельные, озаренные истиной — своей истиной, какой бы она ни была. Их косноязычие — от полноты сердца, они ищут язык для выражения себя, но сами-себя они не ищут, они даны себе, их творческий путь — лишь постепенное уяснение своей истины.

Пикассо с первых же шагов своей художнической карьеры «ищет»; ищет нового, ищет самого себя, ищет целей искусства и методов изображения. Он не наделен истиной, — он ищет ее; он не знает откровения, — он рассуждает, выискивает и доказывает.

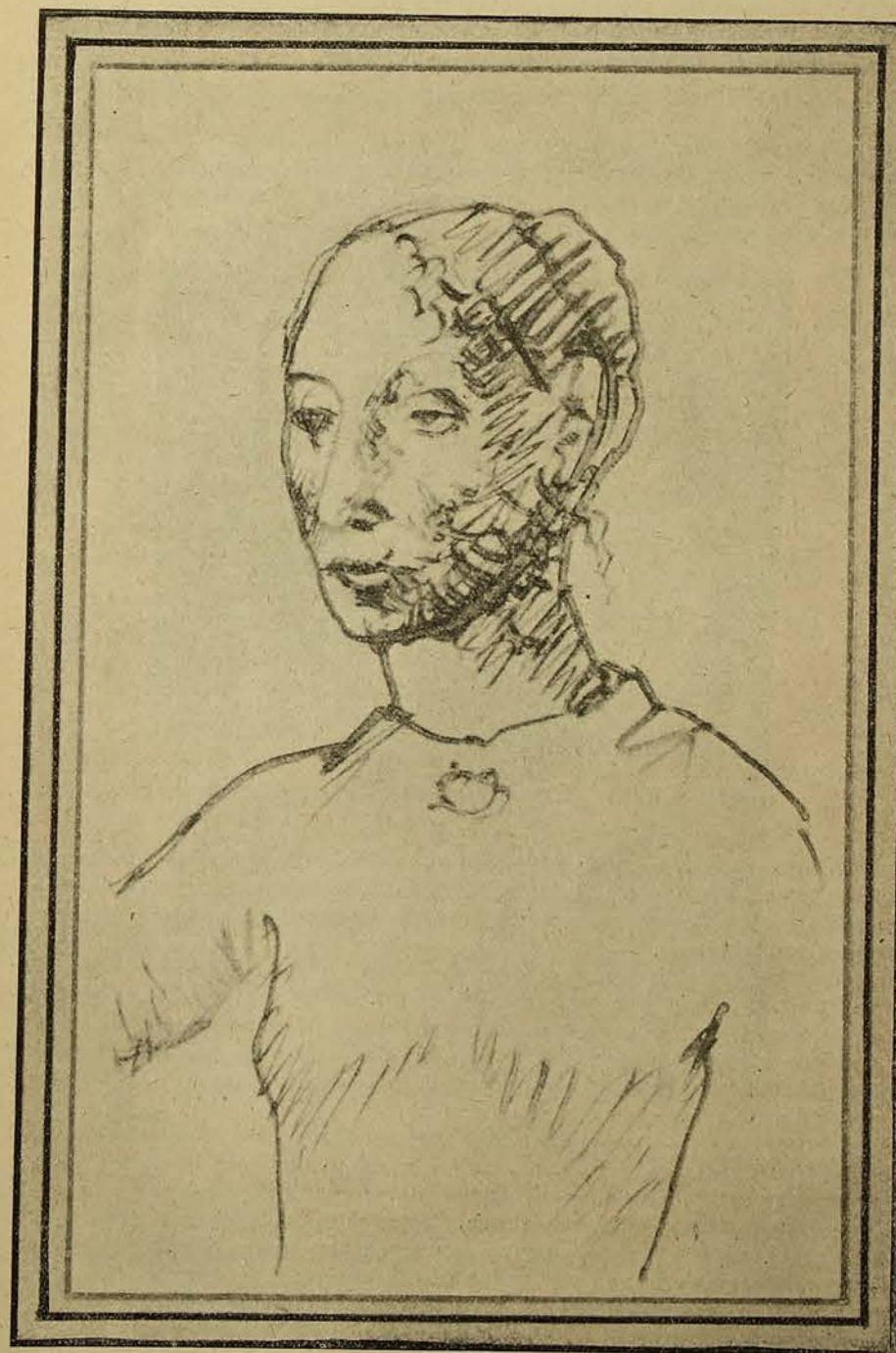


Пикассо

Гитара и ноты.

Пабло Руис Пикассо родился в Испании, в Малаге, в 1881 году, в семье художника и директора Барселонской Академии Художеств. Рано пристрастившись к искусству, он попадает в Париж в 1900 году, где впервые, на выставке «Столетия французского искусства», сталкивается с достижениями художников XIX века. Энгр, Коро, Курбе, импрессионисты, Сезанн — открываются ему. Он начинает писать сам — сцены из жизни кафе и парижских улиц, позднее свои специфические картины, изображающие жизнь бедного человека, выдержанные в синих тонах. Эта серия, созданная до 1903 года, получила у биографов громкое название «голубая эпоха». После поездки на родину и окончательного возвращения в Париж, до 1905 года, следует цикл картин из быта бродячих актеров и цирка. К 1906 году он начинает экспериментировать в другой гамме: так называемая «розовая эпоха».

К этому времени в творчестве Пикассо назревает кризис. Он вдохновляется примитивными скульптурами («Негритянская эпоха») и (с 1907 года) вступает в период кубизма, постепенно эволюционируя вплоть до 1918 года (года его женитьбы), когда несколько



Пикассо

«Рисунок»

портретов его жены, сделанных «изобразительно» и до известной степени объективно, намечают новый поворот его исканий.

С 1920 года начинается «классическая эпоха» его творчества, иллюстрируемая приводимыми нами примерами.

Что составляет особенность развития Пикассо, это — определенная отграниченность отдельных периодов его деятельности. Правда, в классическую эпоху он часто возвращается еще и к кубизму, и сам кубистический период заключает в себе некоторую эволюцию, главным образом палитры, но все же грани между ними можно установить почти с математической четкостью.



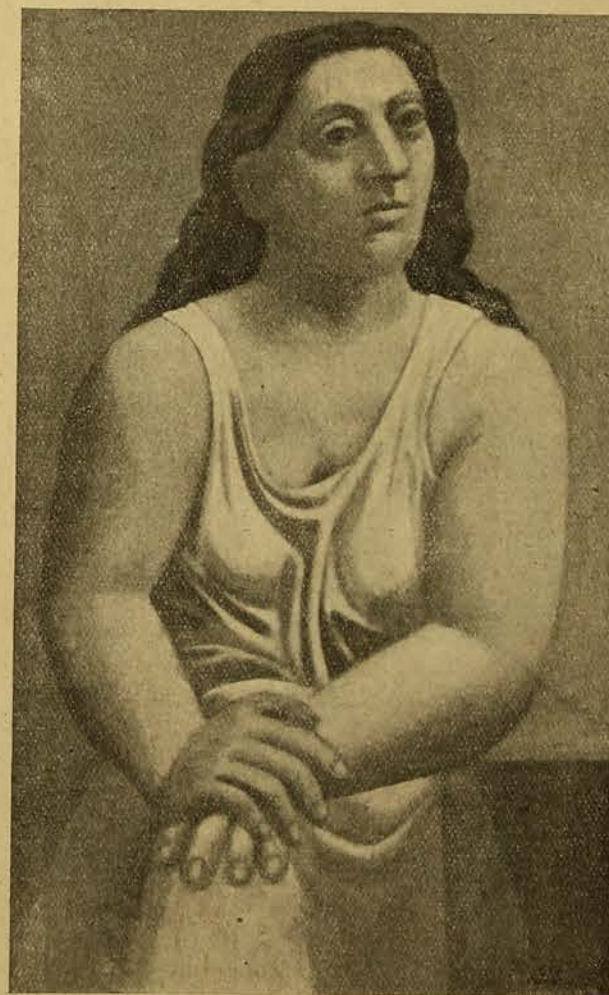
Пикассо

«Натюрморт»

Попробуйте разделить на эпохи творчество Сезанна, Делакруа или Энгра. Вы увидите, как логично и постепенно эволюционируют талант и взгляды художника. Ибо там мы имеем дело с органическим развитием, у Пикассо — с церебральными поисками. Там — искусство, насыщенное традициями, естественно взросшее и раскрывающееся медленно и целю, как цветок. Пикассо — не французский художник, он не наследовал великого прошлого, корни его искусства обнажены на поверхности французских традиций. Он — *homo novus*, пришелец, он подошел к сокровищницам французского гения со стороны, с голодными, разбегающимися глазами, он берет, выбирает, пробует, комбинирует. Он — не французский художник не только в силу бедности своих традиций и отсутствия любви к прошлому, но и в силу всей структуры своего дарования, своей органической склонности к отвлеченному пониманию искусства. Чувственно-зрительная сущность французского искусства — нечто диаметрально противоположное его сухому и абстрактному, как мавританский орнамент, духу. Пикассо не творит, а выдумывает; он упражняется, а не изучает; не наблюдает, а комбинирует.

Отсюда — своеобразные зигзаги его творческого пути. Он становится «художником» чрезвычайно рано: с того момента, как научается держать кисть и смешивать краску. Мучительные годы штудировки отпадают сами собой. Его искусство с первых же шагов пере-

носится за пределы зрительного опыта. То, за что отдали свою жизнь Сезанн, Делакруа, Манэ остается в другой плоскости. Он сразу решает для себя вопросы колорита и вопросы рисунка, избирая условную гамму и подчиняя форму субъективной идее выражения. То, что составляло основную проблему всех великих мастеров нового времени,



Пикассо

«Женская фигура»

для него не существует. Но то, что было для них аксиомой, — чувственно-зрительная основа искусства, — делается для него проблемой. Иначе не могло быть. Момент оформления, борьбы за форму, исключен; искусство становится слишком легким.

И он ищет выхода с независимостью человека, которому нечего терять, потому что он ничего не приобрел в чужой стране. Он сомневается в основных предпосылках художественного творчества. Почему исходной точкой изображения должно являться наше зрительное впечатление от предмета? Наше постижение предмета, освобожденное

от случайностей единичного зрительного переживания, может быть не менее «истинным».

И он воздвигает сложную систему искусства, очищенного от чувственного опыта, выискивая, изобретая, оттачивая новую абстрактнейшую символику художественного познания мира.

В своем учении о конструкции он примыкает к Сезанну; в этом хотели видеть доказательство преемственности его кубизма. Но он при-



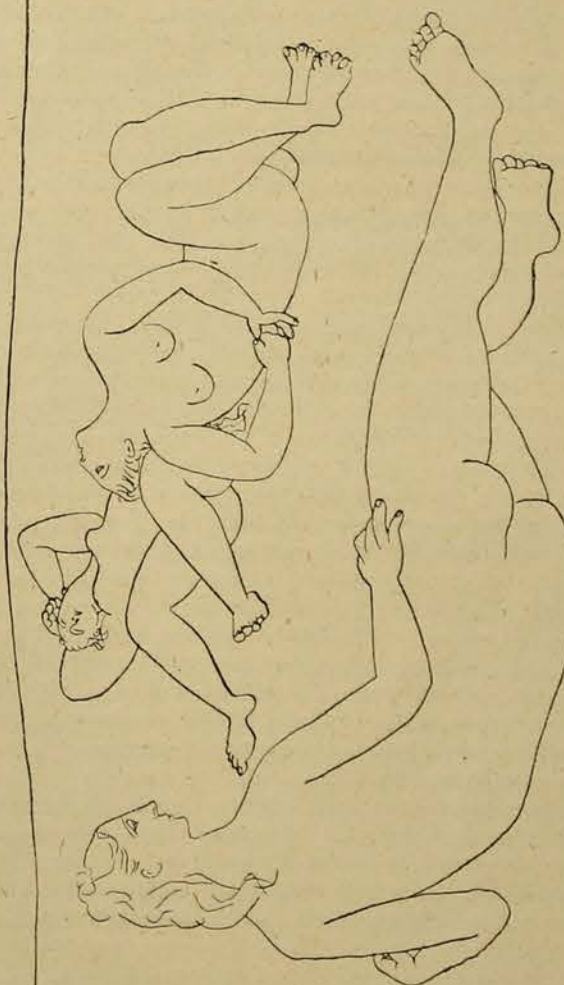
Пикассо

«Итальянка»

мыкает к теории, а не к практике Сезанна. Весь кубизм Пикассо был бы мыслим, если бы сохранилось только учение Сезанна и ни одной его картины не существовало.

«Конструирование» было для Сезанна мучительным подвигом. Колорит, объем, пространственные взаимоотношения предметов, построение на плоскости, — в каждом этюде Сезанна целый ряд иксов, неизвестных, которые надо было определить. Критерием истинности определения было чувство, зрительная осязаемость (если можно так выразиться) изображения.

В кубизме Пикассо только один икс — конструкция. Все остальные величины выражены в условных алгебраических знаках, не имеющих реального значения и потому остающихся нераскрытыми. Искусство снова и в этом парадоксальнейшем виде обошло вопросы оформления



«Группа из трех обнаженных женщин»

Пикассо

и снова стало легким. Поэтому эксперимент Пикассо остается личным, эпизодическим, его символика — произвольно субъективной. Это — не язык, создавшийся органически, но шифр, созданный художником, и потому мертвый для других.

Что представляет собой последняя «классическая эпоха» Пикассо? Может быть, запоздалую попытку обратиться к вопросам формы. Или, вернее, искание новых символов, более объективных и общих, для раскрытия алгебраических формул кубизма.

В последних рисунках Пикассо вдохновляется Энгром. Но вдохновляется им также теоретически и абстрактно, как и Сезанном. Энгр остается для Пикассо теорией, рассудком, математикой, механизмом. Он создает линейные символы предметов. Линия выискана и проведена, но она не является результатом формы, она не функционирует; это только символическое письмо, обозначение предмета, ставшее условным знаком для каких-то новых формул.

Для тех, кто знает прелесть живой, чувственной линии Энгра, эти рисунки — кошмарство, как заспиртованная голова любимого человека.

Можно расшифровать в искусстве Пикассо традиции Сезанна и Энгра, но почувствовать их нельзя, как нельзя восстановить манеры и речь человека по его скелету.

Куда ведет художника этот новый путь? Вероятно, к созданию новой системы новых символов, более объективных, но столь же мертвых, как и кубистические. Ибо и этот путь есть обход формы, как и вся столь извилистая художническая карьера Пикассо.

Но, несмотря на субъективный ее характер и на отчужденность от французской художественной культуры, его творчество сыграло роль в художественных событиях последних десятилетий. Быть может, эта роль будет впоследствии оценена невысоко, но нельзя отказать Пикассо в том, что его сомнения были сомнениями его современников, его увлечения были увлечениями всех сильных. Правда, его работа протекала в другой плоскости и реально нигде не соприкасалась с работой Матисса и Дерэна, этих крупнейших художников современной Франции. Но рассудок и воля Пикассо питались теми же соками, что художественное чутье и глаз Матисса и Дерэна. Поэтому кубизм выдуман Пикассо, но прочувствован и изжит другими. И «классическая эпоха» открыта Пикассо, но начата Дерэном.

И Энгр нужен не ему.

Потому что Энгр, ставший лозунгом всей художественной Франции сегодняшнего дня, — лишь аргумент для изобретателей новых течений. Великим учителем он сделался только для тех, кто чувствует, как складывается новый язык, как вырастает новое искусство на черно-земле тысячелетней культуры и на гнилых листьях опадающей современности.

Н. Э. Радлов

ФРАНК К. ИВ

О СОЛНЕЧНОЙ ЭНЕРГИИ

Франк К. Ив (Frank C. Eve) — английский физик и физиолог, который недавно обратил на себя внимание своими статьями, где он очень своеобразно освещает различные явления из области химии, физики и физиологии, с точки зрения энергетики. Весьма сложные вопросы он излагает с большою ясностью и образностью, что за последнее время сделало имя его известным не только в Англии, но и в Америке. В печатаемой ниже статье Франк Ив касается одного из самых трудных для современной науки вопросов — о происхождении органической жизни на земле, а также дает очень оригинальный комментарий к явлению так называемой энтропии, т. е. тенденции мировой энергии принимать все менее работоспособные формы (формы тепловой энергии при невысоких температурах).

«Все течет»

Гераклит

I

Настоящее изложение моих воззрений на жизнь и ее первоисточники в сфере энергии должно быть доступно читателю, обладающему даже самыми элементарными познаниями в области химии и физики. Если такой читатель к тому же еще и любитель природы и одарен научной любознательностью, то настоящий очерк сможет дать ему новый и более простой взгляд на все живое, так что самые обыденные явления и вещи, как почки деревьев, листья, семена, плоды, реки — все это приобретет для него новый смысл и значение.

Первый толчок моим изысканиям в этой области был дан вот чем: я обратил внимание, что на фотографиях различных пейзажей растительность в общем кажется значительно более темной, чем горы, земля и пр. Этот контраст особенно заметен, если почва имеет коричневатую окраску потухшего вулкана, в роде Тенерифского Пика. Почва с такой окраской, вероятно, преобладает на нашей земле с тех пор, как земля достаточно охладилась, чтобы на ней могла зародиться жизнь.

Этот контраст доказывает, что световая энергия солнца была поглощена и деградировала в большей степени, чем если бы растительности не существовало вовсе. Это порождает некоторые вопросы. Быть может, растения возникли именно для осуществления этой задачи — деградирования световой энергии? Не представляют ли собой растения тщательно выработанных проявлений материализованного

закона деградации, понижения энергии? Не пробила ли себе энергия эти искусно организованные каналы для того, чтобы низвести энергию сверху вниз, на землю, подобно тому, как энергия падающей воды прорезает русла рек? Вот несколько вопросов, в которых мы должны разобраться; теперь они уже не кажутся столь дикими и невероятными, какими казались мне раньше.

II

Во-первых, что подразумеваем мы под энергией? Обыкновенно она определяется, как «способность работы», но в действительности мы все же не знаем, что она такое. Существует предположение, что проявлением энергии является материя. Как бы там ни было, в настоящее время энергия измеряется, в единицах или «квантах», что дает возможность рассматривать ее, как нечто самодовлеющее, а не как чистое состояние материи.

Энергия имеется как в текущей реке (кинетическая энергия), так и в запруженной (потенциальная энергия). Пища и топливо наполнены потенциальной энергией. Солнечный свет есть источник всей земной энергии.

Мне постоянно придется пользоваться двумя новыми словами: катэргия и анэргия. Чтобы уяснить себе их смысл, необходимо запомнить их краткое определение: подъем и падение энергии.

Под катэргией (ката-энергией) я подразумеваю — «падение энергии на низшую потенциальность или уровень», какого бы рода эта энергия ни была. С появлением катэргии — работа сделана, тепло добыто и полезность энергии понизилась.

Под анэргией (ана-энергией) я подразумеваю «подъем энергии на высший уровень», независимо от того, какова эта энергия.

Явление катэргии имеет место постоянно, при всяком удобном случае. Так как случай анэргии может иметь место только как эпизод в явлении катэргии, то часть энергии принуждена «течь в гору», вверх, при помощи такого остроумного аппарата, как хлорофил. Приведенные термины могут сослужить реальную службу для биологов. Дело в том, что листья растений, поглощая и катэргизуя энергию солнечного света, одновременно анэргизуют часть его в химическую потенциальную энергию их семян, листьев и ветвей. Таким образом они повышают полезность энергии в кажущемся противоречии с общим законом деградации, понижения энергии, — противоречии, которое я вкратце объясню.

Растения, с точки зрения энергии, являются развитыми протоплазматическими механизмами, которые улавливают и катэргизуют солнечную энергию, превращая при помощи зеленого красящего вещества часть ее в химическую потенциальную энергию вроде крахмала и пр. Корни растения не поглощают никакой энергии, за исключением воды и нескольких простых, но все же необходимых солей.

С той же точки зрения энергии животные могут быть отнесены в одну группу с грибами и бактериями, как протоплазматические механизмы, содействующие понижению химической потенциальной энергии, скопившейся в телах растений или иных животных.

Таким образом взрослые животные по большей части — катэргизаторы пищи, в то время как растения одновременно являются катэргизаторами солнечного света и анэргизаторами пищи. Отсюда мы определяем жизнеспособность животного главным образом по его

активности (явление катэргии), а растения — по его росту (явление анэргии).

Закон понижения, деградации энергии (закон катэргии) утверждает, что энергия имеет постоянную тенденцию падать до низшей потенциальности и тем самым превращается в низшие, менее полезные формы энергии, а в конечном итоге — в теплоту низкой температуры ¹⁾.

Выражение «иметь тенденцию» кажется слишком слабым, чтобы определить движущую силу или побудительную причину, заключающуюся в этом великом законе энергии. Впредь я часто буду употреблять менее научное и менее осторожное выражение — «стремление» энергии «течь», падать до низшей потенциальности. Таким образом, находясь в потенциальной форме, энергия несомненно стремится течь — ибо яблоко напрягается на своем стебле, и электричество грозовой тучи испытывает огромное напряжение, прежде чем прорвать зарядом молнии окружающее ее сопротивление. Железо стремится ржаветь; пламя — гореть; нет такого случая в жизненных явлениях, где катэргия не играла бы роли.

Куда бы мы ни заглянули, мы везде видим ярко выраженную тенденцию энергии течь «под гору», падать до низшего потенциального уровня.

Такова побудительная или движущая сила, заключающаяся в законе понижения энергии и подтверждаемая многочисленными явлениями. Это я хочу положить в основание моей статьи. Почти невозможно выразить эту тенденцию в словах, которые не заделали бы какого-нибудь физика; но если я только передвину в другую плоскость эту тенденцию или стремление к катэргии, проявляемое в обширной группе упомянутых явлений, и приложу ее к Жизни и ее первоисточникам, то я думаю, что мы станем на твердую почву — даже если настоящие мои утверждения и способ выражаться не безошибочны.

Мне кажется, что закон деградации энергии стоит особняком среди прочих законов энергии и обозначает движущую силу, которая и является основным моментом в астрономии, химии и физике. Я допускаю, что он же является движущей силой Жизни и что он-то постепенно и вызвал все живущее к бытию. Движущая сила в приложении к вопросам жизненных явлений совершенно необходима для биологов; именно этой движущей, импульсирующей силы не хватает в трех ньютоновских законах движения, примененных к астрономии.

III

Я полагаю, что законы энергии могут быть для биологических целей сгруппированы под следующими тремя заголовками:

1) Закон метэргии — о возможности перехода энергии одной формы в соответствующее количество энергии другой формы, при чем энергия эта не может быть ни создана заново, ни уничтожена. Этот закон обнимает различные случаи превращения энергии, как, напр.: свет, тепло, движение, звук, электрическая, химическая энергия, явления осмоса и волосности, калейдоскопически происходящие в живых существах.

2) Закон катэргии — о склонности энергии к постоянной деградации в сторону менее полезных форм низшей потенциальности

¹⁾ «Закон катэргии» в этой формулировке Франка Ива не соответствует тому, что в обычных терминах энергетики определяется, как «закон энтропии» (прим. Ред.)

и в конечном итоге в тепло низкой температуры. Теперь мы можем выразить это в словах: «катэргия проявляется очень настойчиво и постоянно».

Как и почему это происходит — тайна. Это только атрибут таинственного явления, именуемого нами энергией. Если дать железу возможность гореть, оно будет гореть; в противном случае, оно будет катэргизоваться гораздо медленнее путем ржавления. Для катэргизации всегда будет избран кратчайший и самый крутой спуск с «лестницы», сверху — вниз.

Трансформаторы катэргии, как, напр., губчатая платина или пищеварительные ферменты, часто способствуют добыванию необходимой «лестницы» для такого спуска. Так, на открытом воздухе железу нетрудно заржаветь с помощью воды, но весьма затруднительно пройти этот процесс без нее в качестве проводника катэргии.

Некоторые очень древние виды бактерий живут в серных источниках. Они растут и добывают свою энергию, окисляя сернистый водород, служащий им пищей. Без сомнения, катэргия сернистого водорода совершается при их помощи значительно быстрее, чем без нее.

Предусмотрительности от катэргии, конечно, ожидать нельзя. Энергия всегда широко пользуется катэргией, хотя бы это вело к поглощению энергии светового луча растением, — она превращается в крахмал, а то и в скрытую на целые века энергию залежей угля.

3) Закон ана-катэргии. «Катэргия может столкнуться с проводником анаэргии, который принудит часть ее подняться до более высокой потенциальности».

Этот комбинированный и одновременный процесс мы называем ана-катэргией. Лучшим его примером может служить зеленый лист, катэргизующий солнечный свет и одновременно — при помощи хлорофила анаэргизующий часть световой энергии в химическую энергию крахмала.

Надо заметить, что только часть катэргии превращается при этом в анаэргию, иными словами — только часть нисходящего потока энергии отвлечена в восходящий. Таким образом, ана-катэргия уподобляется явлению катэргии, у которой взята одна ее частица. Раз катэргия, как мы уже знаем, склонна проявляться постоянно, то ана-катэргия должна иметь ту же тенденцию, но с силой, уменьшенной потерей упомянутой частицы. Следовательно, дополняя закон ана-катэргии, мы можем формулировать его следующим образом: «Катэргия, минус заключенная в ней анаэргия, стремится к достижению максимального предела», или $K-A$ стремится к максимуму. Следует отметить, что это выражение не претендует на точность математической формулы.

Но ясно, что если бы A было равно K , то движения энергии, стремления ее «течь» вообще не было бы: если же A превышало бы K , то был бы нарушен закон сохранения энергии. Анаэргия, A , действует на K — катэргию, на стремление энергии к деградации — как тормоз; но так как мы имеем дело с действием мельчайших световых частиц на мельчайшие же молекулы, мы не можем проследить этот процесс детально.

Исследования производительности листа, т. е. соотношения световой энергии, превращенной ана-катэргией в энергию химическую (крахмал и т. п.), дали самые разнообразные результаты.

Из того факта, что листья бука под действием мела обизвестляются, мы заключаем, что листьями уже давно достигнуто макси-

мальное совершенство и что настоящая их эволюция и приспособляемость есть не что иное, как ответ на изменяющиеся условия среды.

Несмотря на то, что закон ана-катэргии является в силу необходимости лишь частным случаем или подразделом закона катэргии, его последствия настолько неограничены и настолько превосходят обыкновенные законы эцэргии, что я уверен в необходимости установить его в виде самостоятельного закона в целях достижения ясности в вопросах биологии. Этот закон является великим законом солнечного света и растительности, облаков и ветра, и всей совокупности оказываемого ими на нас действия. Пища и топливо, дождь и реки — результат действия все того же закона.

IV

Принимая во внимание, что вышеприведенная концепция ана-катэргии не была до настоящего времени формулирована, я считаю необходимым привести три примера ее — механический, физический и химический.

1. Гидравлический подъем воды. — Это — простейшая комбинация клапанов и труб; в пустынных долинах вы часто можете услышать какие-то громкие, таинственные удары, подобные биению большого металлического сердца, — это широкая труба, проведенная от какого-нибудь потока, является источником катэргии. Узкая труба проведена от аппарата к цистерне, расположенной значительно выше долины. Таким образом потенциальная энергия воды в потоке без всякого расхода топлива, без всякого приложения человеческого труда, превращается в анаэргию. Одновременный и комбинированный процесс этот и есть ана-катэргия.

2. Физический пример ана-катэргии. — Солнечный свет, нагревая поверхность воды, превращает ее в невидимый пар, более легкий, чем воздух. Он поднимается и сгущается в верхних слоях холодного воздуха в тучу водяных капель, которая, следовательно, была поднята с преодолением силы тяготения и таким путем снабжена потенциальной энергией. Здесь анаэргия прошла процесс катэргии; энергия солнечного света понизилась, но при помощи некоего промежуточного процесса часть ее одновременно превратилась в анаэргию. Каков этот процесс? Молекулы согретой воды, более легкие, чем воздух, действуют подобно воздушным шарам. Они распространяются в окружающем их теплом воздухе, поднимаются en masse в более тяжелый, сначала в качестве невидимого для глаза влажного воздуха, а при последующем охлаждении — в виде тучи из водяных капель.

Если мы представим себе, что вода — коричневого цвета, а водяной пар — пурпурного, как это бывает с иодом, то этот постоянный пурпурный подъем воды и коричневое падение дождя из пурпурно-коричневых туч были бы поразительным феноменом, который казался бы нам «живым», подобно пламени. Но пламя есть чистая катэргия, в то время, как упомянутый феномен есть механизм анаэргетический и вызванный действием солнечного света — точно так же, по моему мнению, как любое растение. Отсюда следует, что облако, с точки зрения энергетике, совершенно аналогично химическому явлению растения. И воздушные шары — молекулы воды — являются физической аналогией химического хлорофила; и то, и другое — трансформаторы анаэргии.

Далее, до сих пор считалось, что растения каким-то таинственным образом, свойственным живым существам, опровергают обычный закон о том, что энергия стремится к низшей потенциальности. Так оно повидимому (частично) и есть, когда растения превращаются в пищу или в топливо. Но, как мы только что видели из солнечнотучевого феномена, это не является свойством живых существ. Странно, каким образом это до сих пор упускалось из виду. Лорд Кэлвин настаивал на исключении живых существ из области закона деградации энергии, но, насколько мне известно, не делал этого исключения для туч. Если кристаллизовать эти три понятия — анаэргию, катэргию и трансформаторов анаэргии — в трех словах, то не может быть никакого недоразумения.

3. Теперь я приведу прекрасный, только что открытый пример ана-катэргии, наглядно подтверждающий мои тезисы. Проф. Мур выставил на солнечный свет тарелку воды, содержащую раствор селитры (1 на 10.000). Два часа спустя он при помощи лакмусовой бумаги установил, что селитра превратилась в нитрит, содержащий на 21.000 единиц потенциальной энергии больше на каждую грамм-молекулу, чем селитра. Эта энергия была вложена в раствор селитры солнечным светом. Если бы мы были в биллион раз меньше, мы могли бы увидеть ужасающие световые волны, разбивающиеся о трепещущую молекулу селитры. Мы увидели бы сильное потрясение молекулы и ее атомов, в результате которого атом кислорода отделился от молекулы, и последняя тем самым превратилась в нитрит. Тем временем световая волна проходит с уменьшенной амплитудой и ослабленной энергией. Она была катэргизована, но молекула селитры послужила в качестве посредника для одновременного образования химической анаэргии. Более того, молекула нитрита — неустойчивая и медленно окисляется обратно в селитру.

Отсюда мы видим, что с молекулой селитры происходит то же, что с небольшим растением, в том отношении, что она катэргизует солнечный свет с одновременным превращением части его энергии в химическую анаэргию. Далее, она на свету выдыхает, а в темноте поглощает кислород, совершенно как растение, но конечно в малых размерах. Молекула селитры может быть также рассматриваема, как аналогичная хлорофилу, ибо обе они — анаэргические трансформаторы солнечного света, превращающие лишние энергии химические тела в насыщенные энергией соединения — в частности, нитрит или крахмал.

Если бы на заре жизни селитра была соединена с пигментированным, слизистым коллоидом углерода, чтобы создать внутреннюю связь и возможность роста и воспользоваться двойным действием химической энергии нитрита, образованного солнечным светом, — то мы могли бы видеть в этом примитивную попытку растительной жизни.

Пока я писал эти строки, основное значение, которое я придавал опыту с селитрой, подтвердилось замечательным опытом проф. Бэйли и его сотрудников, произведенным ими в Ливерпуле (1922 г.).

Издавна было известно, что солнечный свет очень медленно может превращать угольную кислоту в сахар (via формальдегид). Бэйли нашел, что если в этом участвовал калий селитры, то образование сахара чрезвычайно ускорялось, что получались сложные алкалоиды и — что еще более поразительно — образовались и белки. Другими словами, эти сложные «органически» химические тела, считавшиеся

до сих пор достигшими замечательного совершенства, возможного только у живых клеток, — были получены автоматически путем воздействия солнечного света на угольную кислоту и селитру.

Эти опыты (если только они подтвердятся), как мне кажется, имеют огромное значение:

1. — Они уничтожают границу между органической и неорганической химией.

2. — Они удаляют целый ряд затруднений в наших попытках объяснить Жизнь и ее первоисточники по общеизвестным законам.

3. — Они доказывают, что сложные, «органические» соединения углерода должны были находиться в море задолго до зарождения жизни, которое тем самым становится значительно легче объяснить.

4. — Они являются примерами роста, хотя и без формы, видимости или связи.

5. — Эти высоко анаэргизованные тела (растворяемые углеводороды и белки) могли бы быть прекрасным питанием. Раз морская вода содержит углерод и селитру, то эта невидимая химическая пища должна образовываться во время воздействия солнечного света на море. Изначальный «планктон» моря мог питаться упомянутой растворенной пищей — предположение, делающее реснички этих мельчайших существ гораздо более понятными, чем если бы мы рассматривали их только, как приспособления для передвижения более тяжелых частиц. Все это должно быть, конечно, проверено опытным путем.

V

Главным затруднением в объяснении моих мыслей друзьям и критикам являлось их утверждение, что растения и живые существа опровергают обычный закон деградации энергии, тогда как я настаиваю на том, что они подчиняются законам физики и поступают, как мы только что видели, подобно селитре и молекулам воды.

На моих друзей гораздо большее впечатление произвело то, что растения как будто доставляют материал для пищи и топлива, тем самым являя как будто противоречие закону катэргии.

Я постараюсь при помощи аналогии разъяснить это одновременное действие анаэргии и катэргии.

Представьте себе огромные волны, разбивающиеся о низкие прибрежные скалы какого-нибудь острова.

Волны будут подбрасывать плоские камешки на вершины скал. Скалы таким путем катэргизовали энергию волн и, в качестве наклонной плоскости, одновременно уловили анаэргию, приданную камешкам волной: почти вся энергия волны была катэргизована в тепло низкой температуры, но некоторые ее частицы анаэргизовались, как потенциальная энергия камешков. Это — пример ана-катэргизации; точно так же волны солнечного света, падающие на лист, катэргизуются и одновременно частично анаэргизуются в химическую потенциальную энергию крахмала. В обоих случаях, общий результат — деградация энергии, при чем не нарушаются никакие законы.

Если бы наш остров был населен воображаемыми близорукими существами, которые не могли бы спуститься со скал и пищей для которых служили бы камешки, они вывели бы ошибочное заключение (как делают многие), что специально для них изменились законы

физики, и камешки вскидываются вверх, вместо того, чтобы падать вниз, как им полагается. Более того — куча камней на вершине скалы постепенно увеличивалась бы. Это явление иллюстрирует рост в случае ана-катаргии.

В некоторых местах склон утеса был бы лучше приспособлен для анаргизации камней, чем в иных. В этих местах кучи камней росли бы скорее и переросли соседние. Это служит иллюстрацией к тому, что приспособляющиеся особи переживают всех других и что первые являются наилучшими ана-катаргизаторами; то-есть, наша куча камней переживает своих соперников, вытесняя их, ибо она является продуктом той части скалы, на которую падает большее количество волн, — продуктом, наилучшим образом улавливающим и катаргизующим их энергию и представляющим собой наилучшего трансформатора энергии — короче, лучший ана-катаргизатор. В конце моей статьи я остановлюсь на том, что, по тем же самым причинам, из всех растений, в борьбе за существование, выживают лучшие среди них ана-катаргизаторы.

Животные, с другой стороны, как и грибы, и бактерии в широком смысле, не что иное, как катаргизаторы химической энергии пищи. Из них выживают также наиболее приспособленные катаргизаторы.

Есть еще и третий класс живых существ, где растение и животное представлены поровну — существа симбиотические, как, напр., зеленая амэба. Колонии этих микроскопических студенистых существ могут, как известно, жить без пищи до десяти лет. Это возможно благодаря тому, что растительный «партнер в деле» поглощает световую энергию и анаргизует углекислоту и селитру в мел и белок, служащие питанием «партнеру» — животному. Последний катаргизует это питание обратно в ее энергизованный углерод и азот, которые в свою очередь служат сырым материалом для растительного «партнера».

Изменения энергии в этом круговращении могут быть иллюстрированы следующей аналогией. Представьте себе род вязальной машины, которая приводится в движение (подобно растению) солнечной энергией и изготавливает великолепные изделия из сырого материала, состоящего из прямых стальных нитей, вроде волоска в часовом механизме. Эти изделия будут полны энергии, ибо все их нити изогнуты. Отсюда следует, что другая (животно-образная) машина может быть пущена в ход освобожденной при разворачивании пружин энергией, подобно тому, как гусеница питается энергией, заключенной в листе.

Если бы мы соединили обе эти машины, получилось бы изображение симбиотического существа. Мы бы увидели тогда не фабричное изделие, но лишь прямые нити — сырой материал — тянущиеся к обеим машинам, соединенным в одну.

Это наталкивает нас на мысль, что растения и животные снабжают друг друга необходимым сырьем и что животно-растительный круг начинается и кончается де-энергизованным углеродом и азотом. Единственное, что течет, — это поток энергии, отправляющийся в путь с восходом солнца и приходящий к концу с понижением температуры. Движущую силу в этом круге доставляют законы катаргии и ана-катаргии.

«Все течет», сказал некогда Гераклит. Было ли еще где-нибудь больше пророческой правды, чем в этих двух коротких словах?

VI

Теперь мы проверим закон ана-катаргии на разрешении следующей проблемы: почему в заброшенном саду сорные травы побеждают полезнейшие и прекраснейшие растения? Для этого мы должны сначала сравнить одно из последних с деловым человеком — владельцем фабрики. Деньги (энергия), вкладываемые им в дело (листья), приносят доход, но его отдел объявлений (цветы) лишь косвенно приносит доход, и отдел этот не должен быть слишком велик. Точно так же владелец фабрики не должен слишком много тратить на игрушки и платья для детей (крупные плоды), входящих в его многочисленную семью. Все деньги должны вкладываться в дело, иначе конкуренты победят его. Эта аналогия объясняет, почему садовые растения с крупными плодами и пышными цветами (все это — не приносящая прямого дохода энергия) не могут конкурировать с сорными травами, которые, как видно, сводят свои цветы и плоды к минимуму — необходимому отделу объявлений для насекомых и птиц, распределяющих семена.

Наш закон ана-катаргии утверждает, что катаргия минус анаргия ($K - A$) стремится быть максимальной.

Для сорных трав K больше, ибо они растут скорее и вкладывают свою анаргию в листья. A для них меньше, ибо их непродуктивная анаргия (цветы и плоды) минимальна.

Отсюда, в обоих случаях $K - A$ «максимальнее» для сорных трав, чем для садовых растений. Сорные травы одерживают верх, потому что они лучше выполняют закон ана-катаргии; они представляют собой более широкий и глубокий канал для протока энергии. Объяснение, следовательно, таково: своей победой сорные травы обязаны своей выносливости. Закон ана-катаргии выставил самое удовлетворительное объяснение и тем самым укрепил свои позиции.

Это может быть подтверждено путем опыта — предоставления дикому овсу, например, возможности соперничать с культивируемым овсом на равных условиях в течение двух-трех лет. В обоих случаях могла бы быть установлена и измерена анаргия для данной катаргии.

Предположение, что лишенные листьев деревья в течение зимы не пытаются катаргизовать солнечную энергию, оказывается неверным. Ибо, содрав в декабре с самого обыкновенного дерева прозрачную коричневатую кору, я нашел под ней слой светло-зеленого хлорофилла. Следовательно, ветви обладали, правда в малой степени, аппаратом для фотосинтеза (роста под действием солнечного света).

Далее, в инфра-красных солнечных лучах гораздо больше энергии, чем в видимом их спектре, но в летнюю жару дерево не так нуждается в поглощении световых лучей. Зимой же темная, бархатистая и сильно поглощающая свет поверхность ветвей, разумеется, усвоит почти все видимые лучи, а равно и темные тепловые лучи.

Следовательно, английские леса зимой являются весьма основательными катаргизаторами солнечного тепла и света.

Что же они делают с поглощенной энергией? Раста они как будто не растут. Тут моя точка зрения приводит к увлекательному вопросу.

На юге Франции леса в декабре месяце казались мне значительно бледнее, чем в Англии, потому, вероятно, что нужда их в тепле — меньшая, а опасность — большая.

Почки на деревьях могут рассматриваться как отдельные особи, точно так же, как полипы на коралле (Дарвин). Здесь между почками производится естественный отбор, но мне кажется, что это — не победа приспособленнейшего, ибо у каждой почки те же соки, строение и наследственность, и в смысле жизнеспособности все они могут считаться потенциально равными. Выживают, повидимому, те из них, что имеют больше возможности катергизовать солнечный свет и избежать холодных ветров и прочих неблагоприятных факторов. Эти почки оставляют потомство (ветви) на будущий год. Почки, растущие в неблагоприятном направлении, чахнут и умирают. То же происходит с ветвями и суками.

Конечная цель этого простого закона о жизнеспособности почек, освещенных благоприятно, заключается в том, чтобы превратить листья дерева в совершеннейшую ловушку для солнечного света.

Не странно ли и не подозрительно ли, что получается один закон для дерева и другой для его почек, ибо мы устанавливаем, что максимальной жизнеспособностью обладают наиболее приспособленные деревья и наиболее «освещенные» почки?

Можем ли мы примирить эти два противоречия? Да, мы можем сделать это, утверждая, что выживают не наиболее приспособленные деревья и освещенные почки, но в обоих случаях — наилучшие анакатергизаторы солнечного света. И это моя главная гипотеза, поддерживаемая вышеприведенным примером.

Он не является примером соревнования и борьбы между почками (или растениями). Просто энергия (с последующими анаэргией и ростом) выбирает себе путь по каналам и механизмам, предоставляющим ей наибольшее удобство для анакатергии. Эта точка зрения избавляет нас от неприятной необходимости, неизбежной при прежнем подходе, — от необходимости считать кроткие растения совершеннейшими душителями и убийцами, уничтожающими друг друга.

А результат — один: худшие катергизаторы умирают, потому что сквозь них прошло недостаточно энергии.

У многокрасочных кустов наблюдается сильная тенденция к возвращению в сплошь зеленое состояние, так что садовникам беспрестанно приходится срезать все зеленые побеги. Почему же это происходит? Ясно, потому, что белая часть листьев, не содержащая хлорофила, выполняет закон анакатергии значительно хуже, чем зеленые листья. Это и есть жизнеспособность лучших анакатергизаторов. В моем саду имеется пятнистый клен, — он почти весь стал зеленым.

VII

Теперь мы остановимся на исследовании рек, ибо они очень помогли мне осветить катергическую гипотезу Жизни. Всю свою жизнь я обращался за разрешением моих сомнений к реке. Речные системы замечательно приспособлены к проведению катергии, ниспадающей по руслу воды. Каждый рукав реки, в смысле ширины, в совершенстве приспособлен для того, чтобы пропустить соответствующую массу воды.

Течение любого ручья кажется специально спроектированным для того, чтобы провести катергию наилучшим и экономнейшим образом. Следовательно, речная система как будто создана для катергии воды. В действительности, мы знаем, что реки созданы катергией, и, значит, «приспособленность» их и «целесообразность» только кажущиеся.

Речная система представляет собой великолепное осуществление тенденции энергии деградировать, идти вниз.

То же самое относится к растению или животному. Электричество, тепло, воздух, переходя от высшей в низшую потенциальность, пробивают себе русло. Но эти виды энергии становятся видимы лишь в теплых течениях и ветрах или же в формах чрезвычайно кратковременных, как во вспышке молнии. Хотя молния, пробивая извилистый путь сквозь раскаленный воздух, не оставляет по себе постоянного «речного русла», но, ударяя в песчаную почву, она проводит постоянное русло в виде трубок из расплавленного кремня, песка, от двух до трех вершков в диаметре, проникающих в землю более чем на тридцать футов.

Но возвратимся к речным системам. Мы должны разбирать их не отдельно, но как части цикла энергии. Солнце заставляет воздушные шары водяных молекул, действующих, как трансформаторы анаэргии, подниматься и превращаться в тучи — в конденсаторе верхних слоев воздуха. Из этих туч падает дождь и создает речную систему, которая пробивает себе катергический путь к морю и завершает круг. В этом физическом цикле мы видим удивительно полную аналогию химическому солнечно-хлорофилло-растительно-животному циклу.

В обоих случаях движущей силой является катергия солнечного света. Анаэргия получена посредством воздушных шаров — водяных молекул — или хлорофила. Анаэргизованный продукт есть туча — или растение. Эта скопленная энергия является питанием для реки — или животного.

Солнечно-тучевая и речная система доставляют друг другу сырой материал. Если бы вода окончательно сконцентрировалась в виде тучи или моря, круг был бы нарушен.

Подобным же образом действуют и солнечно-растительная и животное-углекислотная система. Не будь этого, растения вымерли бы без углекислоты, а животные без пищевой энергии.

Но система реки и дождевых туч остается все одной и той же с тех времен, как земля достаточно охладилась для создания жидкой воды. Она не способна на эволюцию, способна только на повторение одного и того же. Почему же это? Потому, что существует только один лучший способ анаэргизации тучи и катергизации дождя по неровной поверхности земли. И этот лучший способ и есть тот, который выбрала река. Этот способ не допускает ни эволюции, ни повторения, кроме отдельного случая улучшения энергией своей катергии путем постепенного понижения речного русла и уменьшения его сопротивляемости.

С другой стороны, в те времена, когда первичные реки несколько охладилась, было неизбежно, чтобы упорные законы катергии принесли за работу над самыми различными материалами, в частности над соединениями углерода; последние были способны на эволюцию.

Все это наводит нас на размышления о заре жизни.

VIII

Для меня совершенно очевидно, что единственный закон энергии, которому присуща какая-либо движущая сила, это — закон катаргии (и ее подраздел — ана-катаргия). Он дает движущую силу в явлениях физики, химии и астрономии: почему бы и не жизни вообще? Закон этот выражает определенное требование: «Энергия всегда должна деградировать». Этот закон порождает постоянные изменения и устанавливает направление этих изменений. Такой именно закон и может породить Жизнь и, как я полагаю, так он и поступает, если есть достаточное количество гибкого материала для работы — таковы соединения углерода, постоянный поток энергии — таково солнце, — и подходящий трансформатор энергии.

Прочие законы энергии кажутся мне только регулирующими¹⁾ и не представляющими непосредственного интереса для биологов.

Если мы примем законы катаргии и ана-катаргии за движущую силу животной и растительной жизни, то «жизненная сила» делается ненужной, и бесчисленные тайны жизни превратятся в тайны регулирующих законов. Точно так же человек, ставший в тупик перед производством часов, познает их главный секрет, открыв, что движущей силой в них является стремление к катаргии.

При разрешении вопроса о происхождении жизни, кроме 1-го — основной движущей силы, должно быть и 2-е — источник энергии, 3-е — подходящий сырой материал для энергии, 4-е — трансформатор энергии и 5-е — способ возобновления сырого материала.

Эти пять кардинальных ролей, как я полагаю, могут быть исполнены: 1-я — двумя законами катаргии, 2-я — солнечным светом, 3-я и 4-я — углекислотой и селитрой и 5-я — бактериями, простейшими животными. Последние не должны были развиваться до тех пор, пока не был связан весь сырой материал, или же, что более вероятно, симбиотический механизм в раннюю эпоху жизни одновременно вязал и распутывал этот материал.

Я предполагаю, что живые существа суть действительно развитые проявления тенденции (или стремления?) энергии катаргизоваться, точно так же, как пламя, или вернее раскаленность, есть единственное проявление жизни на солнце. В холодном мире из железа, окруженном атмосферой из кислорода, единственным проявлением жизни была бы ржавчина. Но сырой материал должен был бы скоро исчезнуть, если бы по нашим предположениям солнце не обладало способностью деоксидировать железо. Только тогда получился бы простой жизненный круг, неспособный, правда, к дальнейшей эволюции.

Пламя, это — быстрое ржавление, окисление, проходящее при высокой температуре, и оно является гораздо более быстрым катаргизатором, чем животные. Следовательно, когда ему предоставляется возможность катаргизовать пищу, оно отерживает над животными верх. К счастью, пламя лишено возможности развиваться и воспроиз-

¹⁾ Так, энергия не может быть уничтожена, но форма ее может быть изменена: движущееся тело не может изменить своего движения без вмешательства посторонней силы и только пропорционально этой силе; действие и противодействие равны и противоположно направлены. Сравните эти законы с законом: «Энергия всегда стремится к деградации в сторону наименьшего сопротивления (в сторону увеличения энтропии)» Фр. Пв.

водить себя иначе, как непосредственно продолжая гореть, а то бы оно полностью вытеснило на земле всех животных.

Рассматривая происхождение жизни на земле, нам прежде всего необходимо помнить, что весь сырой материал был бы скоро катаргизован, если бы он не анэргизовался энергией солнца. Мы должны принять во внимание неиссякаемый поток солнечного света, всегда стремящийся падать вниз или катаргизоваться. Но он не может заполнить этого, не воздействуя на материю. Некоторые виды материи поглощают солнечный свет и дают ему катаргизоваться посредством вибрации или превращения его в тепло. Будь земля абсолютно черной, на ней бы, вероятно, не было никакой жизни. Как бы там ни было, моря и первоначальная земля (в частности там, где она была бледно-коричневого цвета вулканической почвы) отражали значительно большее количество солнечного света. Отражение же обозначает отказ материи катаргизовать свет. Закон катаргии постоянно восставал бы против этого и искал бы возможности избежать этого. Когда земля достаточно остыла для образования морей, и густая завеса туч разредилась настолько, что позволила солнцу освещать моря, солнце пробовало всевозможные материи, в особенности в воде, где, вероятно, и зародилась жизнь.

Море должно было быть, как и теперь, раствором всех растворимых химических соединений на земле. Испытующий солнечный свет попадал на черные предметы, катаргизовался в неслишком высокое тепло и этим довольствовался. Он попадал и на бледные предметы и отражал в пространство свое неудовлетворенное стремление к катаргии.

Но мы должны сосредоточить наше внимание на солнечном свете, упавшем на такие трансформаторы энергии, как селитра, которая заключалась в воде вместе с углекислотой (или ее солями).

Из опытов Бэйли выясняется неизбежность того, что на поверхности воды каждая молекула селитры являлась маленьким средоточием, где из углекислых солей формировались протеины, алкалоиды и сахар. Во всяком случае должен был образоваться нитрит, и солнечный свет во время своей катаргии частично анэргизовался в химическую потенциальную энергию, которая могла быть использована для образования высших химических соединений при помощи общеизвестной из химии «двойной реакции». Для этого совершенно необходимо, чтобы морская вода была асептически профильтрована через фарфор, дабы удостовериться, образуются ли на солнечном свету упомянутые сложные соединения. В обыкновенной морской воде нашего времени эти соединения отсутствовали бы, ибо их катаргизовали бы в качестве пищи мельчайшие морские животные. Во всяком случае очевидно, что органически-химические соединения углерода, азота и пр. предшествовали появлению жизни. Углеродные соединения обладают редкостной способностью соединяться в длинные цепи (или кольца) и таким образом создавать бесконечно разнообразные химические и физические явления, позволяющие все удобнее и удобнее катаргизовать солнечный свет. Многие из этих соединений — коллоиды, студенистые или слизистые тела с молекулами, собранными в большие группы. Коллоиды, даже самые простые, как гидраты железа, могут действовать в качестве фотокатализаторов, т. е. способствовать превращению солнечной энергии в химическую. Еще важнее, что они могут поглощать селитру и углекислые соли и таким образом создавать физический базис для изумительных химических

изменений, имеющих место, когда солнечные лучи падают на эту комбинацию.

Почти таким же образом мог бы физически проявляться рост, который, как мы уже видели, проявлялся химически, — в виде слизи, произрастающей при помощи ана-катергии солнечного света, падающего на трансформаторы анаэргии, как, напр. селитра и коллоиды. Это имело бы место не только одним этим путем, но различными путями в разных местах — каждый раз давая возможность медленного роста разного рода слизям. Слизь, лучше всех анаэргизирующая катергию солнечного потока, росла бы скорее и переросла бы все соседние конкурирующие слизи.

Наиболее приспособленные слизи выжили бы, и мы просто можем сказать, что они — лучшие ана-катергизаторы солнечного света, т. е. они поглотили и катергизовали максимальное количество его и анаэргизовали наибольшее количество этой катергии в анаэргию химических соединений.

Более того, из этих гипотетических, элементарных примеров первоначальной жизни мы видим, что борьба за существование между двумя слизями — это только видимая борьба, а не действительная. Лучшая слизь допускает лучшую катергию солнечного света; она представляет собой лучше организованный канал для пути солнечного света к катергии. Тем самым она обогащается энергией; и чем действительней ее трансформатор, тем скорее она вырастет и тем больше получит она солнечного света.

Хлорофилл и хлоропласт суть, по всей вероятности, постепенно развившиеся усовершенствования простых трансформаторов анаэргии, каковы молекулы селитры.

Мы вообразили себе образование и рост первых слизей. Слишком сильный их рост был бы неудачей. Как бы там ни было, волны сбили бы часть их и увеличили бы этим необходимую поверхность. Каждая мелкая частица, благодаря поверхностному натяжению, приняла бы сферическую форму. Таким образом, в великом родословном древе Жизни неограниченные корни образовали органический ствол. Но мы имеем возможность убедиться, что ствол этот должен был быть весьма многообразным.

Таким путем был бы зарожден совершенно новый вид эволюции. До сих пор мы имели дело только с катергией (за исключением облачной формации) — только с деволюцией. Теперь же действие света на трансформаторы анаэргии с ростом и «соперничеством» вызвало новый восходящий процесс эволюции.

Где он закончится? Он должен был начаться вскоре после того, как вода приняла жидкий вид, и продолжаться по сю пору. Каждая совокупность должна была создать особый и наиболее подходящий ана-катергизатор. Созданные в эту непостижимую эпоху продукты должны были быть невообразимо совершенными, сложными и разнообразными. Всякий частичный только успех — был обречен на гибель.

Где же эти продукты? В виду всего изложенного мною, кажется непостижимым, что два упорных закона катергии за все эти века не создали и не усовершенствовали ни одного продукта. Где же эти продукты? Где нибудь они должны быть. Не иначе, как в растениях и животных наших дней.

Исток жизни заключался в солнечном свете, благодаря эволюции находившем все лучшие и лучшие способы ана-катергии —

сначала неорганические, потом незаметно ставшие органическими. Сообразно с этим, отражение солнечного света от земной поверхности делалось все меньше и меньше. Это отражение света слабее всего там, где растительность особенно густа. В результате, земля, наблюдаемая с солнца, должна безусловно отражать гораздо меньше света, чем луна, лишенная растительности. Есть предположение о какой-то форме растительности на Марсе, в виде темного поля, приближающегося летом к полюсу, а зимой удаляющегося от него.

Только что изложенный мною взгляд на истоки жизни противоположен обычному взгляду, который считает, что эволюция каким-то необъяснимым путем создала комплексы коллоидов, все более и более приобретающие способность использовать солнечную энергию. Это кажется мне недостаточно автоматичным. Я считаю, что солнечный свет испытал все виды материи и комплексов ее. Он проходил по каналам, которые лучше всех катергизовали его; и где бы ни действовал трансформатор анаэргии, результатом было произрастание.

До сих пор мы разбирали происхождение растительных организмов — ана-катергизаторов.

Первобытные животные-катергизаторы, — имели свой запас энергии, приготовленной растением в виде сложных химических соединений (пищи). У последней была естественная тенденция медленно превращаться обратно в углекислоту, подобно тому, как окисляется железо. Этот процесс ускорялся простейшими бактериями или более простыми катализаторами. Освобожденная таким путем химическая энергия расходовалась в виде движения реснички. Я видал очень активные мигающие нити, появлявшиеся на мертвых кровяных шариках ¹⁾. Возможность поглощения свежих запасов химической энергии стала больше с появлением больших возможностей роста движения.

Реснички могут быть использованы для передвижения свободного живого организма или же в виде аппарата для хватания пищи, если существо неподвижно. Современные инфузории очень хорошо пользуются ресничками и для того, и для другого.

Если нашей исходной точкой будет симбиотическая анаэро-катергическая слизь, то животный «партнер» будет очень инертным и маленьким, если только он не расторгнет товарищество и не станет жить, истребляя большее количество растительной жизни. В этом направлении он мог бы развиваться и стать более сложным и активным. Уже в качестве соседа он мог бы вернуть растению сырой материал (углекислоту и селитру), как он поступал в бытность свою «партнером» растения.

Способность приспосабливаться к окружающему считается физиологами главной принадлежностью живых существ. От меня ждут объяснения этой способности, с моей точки зрения — ненужного. Река учит нас, что русло не приспособлено для катергии, а создано катергией (Уоллес). Точно так же возможно, что растения и животные не приспособлены (как это кажется) для катергии, но что их удивительные формы и жизнь созданы законом катергии путем многовековой эволюции. Таким образом растущая кверху пища постепенно создала длинную шею жирафа.

Но если только приспособляемость вообще есть, относится ли она к отдельному органу, как, например, глаз? Наверное ли это способность приспособления? Даже и в данном случае ответ будет таким —

¹⁾ Британский медицинский журнал: 1907 г., стр. 1399.

же. Ибо глаз помогает своему владельцу удержаться в потоке энергии (запасе пищи) на предмет катэргии, сложным каналом для притока которой он является. Глаз обыкновенно помогает избежать вхождения в поток энергии, струящейся по млекопитающему животному.

Закона вариаций, наследственности и воспроизведения я за неимением места не могу коснуться. Кажется, они не вводят новых непобедимых трудностей в мои тезисы, хотя неизбежны огромные осложнения.

Поток питательной энергии и каналы, по которым он протекает, очень похожи на реку. Лет двадцать тому назад в южной Шотландии невероятно умножилось количество полевых мышей. Очень быстро появилось соответствующее множество сов и филинов, и они несли вдвое больше против нормы яиц. Количество энергии, заключавшееся в массе мышей, было в избытке; каналы, созданные для катэргизации энергии, были переполнены; иными словами — размножились совы и филины.

Может ли кто-нибудь с уверенностью утверждать, что растения слишком сложны для изложенной мною истории их происхождения, для такой невероятно длинной родословной? Не забывайте, что фокусник может действительно поразить нас только после нескольких лет упражнений.

Не заставляет ли нас такой материалистический взгляд меньше ценить животных и растения? Нисколько. Наоборот, он придает им в десять раз больше захватывающего интереса. В науке упрощение обозначает украшение.

Как бы просто ни было начало всего живущего, сложность его эволюции должна, по моему, стоять в настоящее время вне пределов нашего воображения. Следовательно, сегодняшняя сложность не может быть аргументом против несложного зарождения.

В случае принятия моей катэргической теории жизни, может быть сделано важное добавление к Дарвиновому закону об эволюции и приспособляемости. Приспособляемость к чему? К наибольшей катэргии окружающего.

Среди растений выживает лучший ана-катэргизатор солнечной энергии; среди животных, грибов, бактерий и пр. — лучший катэргизатор химической энергии, анэргизованной растением. Я привел этому несколько примеров. Непосредственным выводом из моей основной доктрины, мне кажется, будет то, что все живущее есть прошедшее эволюцию осуществление законов катэргии. Другими словами — оно является рядом каналов, прорытых катэргией для самой себя. Энергия, разумеется, потечет по самым широким и крутым, остальные же обречены на гибель. Выживут лучшие катэргизаторы.

Мне приходится допустить, что каждая нить моих положений в отдельности, может быть, и недостаточно прочна. Но так как все они идут в одном направлении, из них легко можно составить канат.

В последней книге новой школы физики («Внутри атома», изд. Милла 1922) я определяю энергию, как «движущую силу физической Вселенной».

Я полагаю, что она — также и «движущая сила» жизни.

Перевел с английского

В. Сметанин

ДЖОРДЖ АНТЕЙЛЬ

ЭТИКА МУЗЫКАЛЬНОГО НЕОФИЗМА¹⁾

Джордж Антейль — молодой американский композитор и пианист, ученик Эрнста Блоха, одного из выдающихся современных композиторов Америки, и Шенберга.

В Берлине зимой 1922 года филармоническим оркестром под управлением Шульца-Дорнбурга исполнялись в Филармонии отрывки его симфонии, нашедшие в прессе сочувственный отклик. В марте текущего года Леопольд Становский исполнил то же произведение в Филармонии. Джордж Антейль объявляет себя «музыкальным футуристом» и мотивирует это следующим образом:

«Я именую себя футуристом по той причине, что хочу отмежеваться от так называемых «модернистов», с которыми не имею ничего общего и чьи теории, тональности и пр., нагроможденные на технике Дебюсси, Стравинского и Шенберга, кажутся мне бессмысленными и ненужными. Струнные квартеты в четвертях тонов, имеющиеся и в механизмах Мендельсона и Скрябина, или новшества рэг-таймов, обремененные экстра-тонами и лишенные малейшего синтеза ритма, обозначают для меня смерть современной музыки, несостоятельность ее в смысле создания нового фундамента или, вернее, отсутствие внутренней необходимости этого создания.

Во все времена «модернизм» обозначал всего лишь посредственное отображение тенденций последних десяти или двадцати лет.

Я именую себя «футуристом» из простого желания избежать клички «модерниста» и тем самым разочаровываю энтузиастов.»

Неудача, постигшая Стравинского, единственного человека, в достаточной степени ритмически и музыкально одаренного для обновления механизма музыки и для освещения возможностей всякого музыкального объекта с новой и неизведанной стороны, вызывает неизбежное наступление музыкального неопизма.

Стравинский был необходим; он был оздоравливающим антиподом малокровной и немусикальной, но все же чудесно вычисленной музыки Шенберга. Стравинский заставил нас познать, что музыка есть музыка и ничего больше, и что для того, чтобы творить ее, необходимо быть музыкантом. Но, приняв в качестве учителя Сати (Satie), Стравинский умер для музыки, и по этой его смерти мы убеждаемся в том, что он был не крупной звездой незначительной эпохи. Мы видим, что он был не что иное, как веселый Россини, истинный певец остроумия и поражающей музыкальности, в чьих руках механизм последней должен был подвергнуться перерождению... смелый и радостный Россини той эпохи, когда композиторы предавались рапсодическим импровизациям на нотной бумаге по примеру Бартока, Шимановского, Ориштейна, Блоха и прочих запоздалых Рахманиновых или же занимались бессильным литературничаньем,

¹⁾ Сокращенное «нео-футуризм».

школьным идеализмом и приемами молодых композиторов центральной Европы, более или менее группировавшихся вокруг бессильного Шенберга, который, подобно Малеру, создавал сплошную литературщину.

Стравинский осмелился наконец создать музыку, звучащую в нем незбылемо и мощно.

Прежде всего необходим возврат к музыке, будь то даже музыка современного Россини. Это все-таки чего-нибудь да стоит в эпоху литературщины.

Мы прежде всего должны прийти к новому музыкальному основному ядру, а затем уж к внутреннему механизму, который даст ему жизнь. Но наибольшее значение имеет метафизика нового времени... чисто метафизический синтез нового времени.

Ибо Стравинский и Россини были позитивистами, и мы нуждаемся в позитивистах и практиках. Тем не менее, соприкасаясь с ними, мы убеждаемся, что во всех нас слишком много еще животного.

Мы должны вернуться к музыке, но мы также должны выйти из пеленок Стравинского.

Литература не может быть музыкой, но музыка может стать метафизикой. Малер был бессильен. Шенберг был последышем.

И музыка может быть действительна лишь тогда, когда она универсальна, тверда, как камень, высечена из нерушимой музыкальной породы и ритма... когда она будет ритмической и физической частицей расы. Это не развлечение для концертных зал.

Неофизм признает только то, что незбылемо — ритмическую и метафизическую сущность человеческого организма.

Неофизм признает только то, что жизненно, и то, функции чего непосредственно музыкальны без примеси литературы.

Неофизм заново строит весь свой внутренний механизм, ибо все его содержание вызвано новой необходимостью, новой метафизикой, нашедшей свое выражение в подавляющем смысле загроможденных небоскребами пространств.

Неофизм, это — музыкальное завтра... сильная, простая этика, вырабатывающая новую творческую музыку.

Современные молодые терпят полную неудачу, потому что не ощущают потребности в создании новой двигательной силы и по этому самому успокаиваются на уже ранее изобретенной, развлекающей нас поверхностным обновлением старых построек в виде новой гармонии, мелодики и контрапунктного стиля.

Неофизм — холодная мысль, призванная поддержать бессилие современной музыки; неофизм — война против всякой музыки, не рожденной изнутри. Он ищет основное ядро и стремится к созданию новых организмов.

Неофизм — музыкальное завтра. Неофизм нерушим, тверд, как камень, стихлен.

Первые опыты неофизма неизменно вызывают истерию, которая ощущается на вершинах высоких зданий или при непривычно быстрой езде. Неофизм есть новое восприятие музыкальных пространств.

Неофизм творит. Берегитесь истерии.

Перевел с английского

В. Сметанич

Берлин, 1923

РОЗЕНТАЛЬ

ПОПЕРЕЧНЫЙ РАЗРЕЗ НОВЕЙШИХ КНИГ

Печатаемые ниже короткие заметки Розенталя взяты из немецкого журнала «Querschnitt», где работают преимущественно писатели левых направлений в искусстве, в частности, — экспрессионисты. Заметки эти дают представление о том, как этими литературными группами воспринимаются некоторые немецкие и иностранные авторы (в том числе — русские).

I

Кассон. *Business*. (Дело). Рекомендуются всем хорошим и дурным немцам на предмет усвоения добропорядочной и ясной деловитости. Человек, читай и познавай практическую романтику капитализма!

Честер. *Das Geld auf der Strasse*. (Деньги на улице). Роман! Из жизни!! Из американской жизни!! Герой, гениальный шибер — как все *selfmademan*'ы. Речь идет об успехе! Никакой зависти!

Честертон. *The flying Inn*. (Летучий трактир). Английская тупость, набожное ханжество, противоалкогольное дон-кихотство, пиквикизм, разбойничья романтика, короче: карусель всех качеств, подходящих забавной книге.

Бирс. *Der Mann und die Schlange*. (Человек и змея). Фельетонные рассказы американца с большим воображением. Э. А. По на каждый день. Сжато, жутко, неожиданная развязка. Сенсация!

Генри Форд. *Der internationale Jude*. (Международный еврей). Американский антисемитизм! Писано автомобильным королем Фордом для чтения на ходу во время работы. Тут вам уж не поспеть! Темп, как у Форда — каждые четыре минуты автомобиль — или по меньшей мере еврей! Подумать только: эта рвань не хотела давать своих денег туда, куда давали их г. Форд и все порядочные люди! Падение акций!

Амп. *Die Goldsucher von Wien*. (Венские золотискатели). С таким же успехом это могли быть золотискатели из Берлина, Варшавы, Будапешта или какой-нибудь другой страны со слабой валютой, где есть золото, которое ускользает из обнищавших рук. Европеизованный калифорнийский быт.

Кэпп. *New-York and London*. (Нью-Йорк и Лондон). Альфред открыл американскую культуру и английскую кухню. Кэпп в доме — экономия Коллин Росса. Тот тоже ездил в Америку и привез нам путевые очерки, а этот — новое мировоззрение.

Джон Дос Пассос. *Drei Soldaten*. (Три солдата). Столь приличный военный роман мог быть написан только в Америке. Военная машина, одинаковая во всех странах, пожирает весьма порядочных людей, тщетно пытающихся ускользнуть от нее. В Америке тоже!

Питч. *Visch & Co.* (Бикокс и Ко). Г. Питч, понаторелый в американском эксцентризме, состригал веселый роман миллиардера. В «Берлинской Иллюстрированной Газете» он был, в противоположность Гауптмановскому «Фантому», до времени прерван и приспособлен для кино. Лучшее доказательство, что роман хорош, а для фильма даже очень хорош.

Э. Синклер. «*They call me carpenter*». «Меня зовут плотником». Иисус в Америке. Уж он-то никак туда не подходит! Но подано это не без остроумия и никак ему не вредит, — наоборот! Еще один!

В. Бласко Ибаньес. «*Всадники Апокалипсиса*». Исходя из здравого смысла, следовало бы изъять эту книгу с немецкого книжного рынка. Это сквернейшая, величайшая и распространеннейшая (и конечно псевдонирированная для кино) травля Германии — большей травли, чем в этой книге еще не было. Ее следовало бы прочесть каждому немцу, чтобы понять, как «это» делается.

II

Карл Краус. *Die letzten Tage der Menschheit*. (Последние дни человечества). Невероятнейшая смена сцен из сознательных и бессознательных будней великой войны. Быть может, единственная книга, которая переживет наше время; по этой самой причине сейчас она нигде неизвестна.

Гатцфельд. *Die Lemminge*. (Лемминги). Роман, удостоившийся многократной похвалы знатоков и величин. Нам ничего не остается, как из скромности не протестовать, уповая на лучшие времена.

К. Гамсун. *Gedämpftes Saitenspiel*. (Заглушенные струны). Тончайшая камерная музыка.

Линк Пут. *Der deutsche Maskenball*. (Немецкий маскарад). Наконец-то резкое изображение современности, без сантиментов. Эпизоды, которые могут заинтересовать, но с которыми многого не сделаешь. Лучшее баранье рагу!

Лессинг. *Asien und Europa*. (Азия и Европа). Начинают шушукаться, что это — лучшее произведение немецкого духа за последнее время (несмотря на Шпенглера, Кайзерлинга и Динтера).

Мупона. *Graue Magie*. (Серая магия). Остроумная книга, поскольку Мупона забывает Фридендера.

Штуккен. *Weisse Götter*. (Белые боги) (наконец-то закончено). Большой фантастический роман о завоевании Мексики. Круглый Стол короля Артура позеленеет от зависти, узнав, как умеет писать этот поэт, когда он раз в своей долгой жизни доберется до настоящей темы. И ни один немецкий кино-режиссер не понял еще возможностей этого материала.

Цвейг. *Амок*. (Амок). «Повести о страсти». Уж действительно!

В. Визе. *Nava*. (Нава). Содержание: два импотента-европейца — и индусская проститутка по профессии и рождению. Мало, но пронизано великим духом одного из известнейших наших социологов.

Зеллигер. *Handbuch des Schwindels*. (Руководство по жульничеству). Запрещенная книга! Была запрещена старым правительством, была бы запрещена любым.

III

Томас Манн. *Bilderatlas zur russischen Litteratur*. (Русские литературные портреты). Иллюстрированное приложение к истории российской литературы Элиасберга и к эмигрантской толкучке в Берлине. Что «русское» — в моде, это шепчешь себе еще в Кельне. Можете вы уже кричать «браво» всему русскому? Кандидский — козырь! Говорят, что где-то, в каком-то углу есть восточная культура (тем хуже!).

Краснов. От двуглавого орла к красному знамени. Трехтомный, захватывающий роман о гибели русской империи. У автора, генерала, достаточно кровавого воображения, чтобы разукрашивать свою повесть новыми и новыми боями, изнасилованиями, налетами и пытками, так что в конце концов прямо не вылезает из жути. Книга не выше обычного уровня генеральской фантазии! Тем не менее — вещь!

А. Н. Толстой. *Хождение по мукам*. Та же тема, что у Краснова, но художественно сильнее. Во всех отношениях родственник Толстого, но значительно более свежий. В остальном — Достоевский, Гоголь, Пушкин и пр. Все новые и новые издания. Современные русские авторы, которые нас действительно интересуют, все еще не переведены.

IV

Количество ежедневно выблеваемых немецких книг об искусстве не счесть. На множество извозничьих и дворничьих достижений вообще не стоит обращать внимания: из огромного остатка достойно упоминания очень немногое.

Кокто. *Тулуз-Лотрек*. Великолепно изданная книга. В дальнейших похвалах не нуждается.

Г. Дорэ. *Подвиги Геркулеса*. Нам теперь настолько не хватает чувства юмора, что мы никак не можем оценить Дорэ, Домье, Шам'а и др. Гросс, Дикс и др. экспрессионисты ни в какой степени не представляют юмора, скорее уже Цилле, которого слишком превозносят. У кого наверное нет юмора — так это у Френгера, издающего юмористическую библиотеку.

Фробениус. *Африка*. Юппи, извозчик! Книга, забивающая всю псевдолитературу этого рода.

V

В остальном бодро вперед под звуки:

Веселый май настал,
И коэффициент растет ¹⁾.

Перевел с немецкого В. С.

¹⁾ Речь идет о коэффициенте (Schlüsselzahl), устанавливаемом периодически Союзом Книгоиздательств к основной стоимости книги в соответствии с изменением курса марки.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРА

УТОПИЧЕСКИЙ РОМАН В ГЕРМАНИИ

Утопический роман, излюбленный главным образом французами и англичанами, становится все более и более популярным видом литературного творчества. В последние годы и в Германии появился целый ряд утопических романов. Это явление понятно: глубокая неудовлетворенность настоящим всегда заставляла человеческую мысль и воображение переноситься в царство утопии, в воображаемую область более или менее отдаленного лучшего будущего. Понятно также, что при новейших успехах техники, при том почти религиозном культе, с которым современное человечество относится к машине, новейший утопический роман имеет преобладающе-технический характер, при чем все надежды на устранение современных социальных зол приурочиваются не к усовершенствованию духа, а к широкому использованию сил природы. В таком именно направлении и работает утопическая мысль в Германии. Для техники, напр., вопрос о замене угля новым источником энергии имеет особенное значение. По приблизительным расчетам, запасов угля на земле, потребляемого с каждым годом все в большем количестве, хватит лишь на несколько тысячелетий. Неудивительно, что вопрос об экономии угля и о получении энергии из другого источника уже и теперь занимает умы многих специалистов. В своей книге «Технические фантазии» Ганс Гюнтер (Hans Günter, «Technische Träume») знакомит читателя с разными надеждами, попытками и возможностями в этом направлении. В понятной, доступной и не специальной, но лишенной литературных достоинств форме — он трактует о газообразном состоянии угля в недрах земли, о машинах, приводимых в движение силой ветра, о занимающей уже два тысячелетия умы проблеме использования солнечной энергии, о световых аккумуляторах, вулканических волнах, использовании приливов и отливов и многих других технических «фантазиях», имеющих целью спасти человечество от угрожающей ему гибели в борьбе с враждебными силами природы. Автор слишком специалист, чтобы предаваться преждевременному оптимизму: он держится строго в рамках практики и опыта, но вместе с тем не упускает из виду и широких перспектив.

Года три тому назад австрийский писатель Гейнц Словак в романе, озаглавленном «Мир на земной планете», использовал идею действующего на огромном расстоянии зажигательного снаряда (Fernzünder), с изобретением которого гениальный инженер получает возможность уничтожить все взрывчатые вещества на земле и таким образом насильно водворить на ней мир. В художественном отношении роман имеет невысокую ценность. Значительно выше и глубже по идее написанный на ту же тему более поздний утопический роман другого автора, Роланда Бетша (Roland Betsch), под заглавием «Мессия» («Ein Messias»). Герой Бетша делает аналогичное открытие и, пользуясь своим могуществом, надеется стать Мессией человечества, даровать последнему вечный мир. Но его мессиянские мечты терпят крушение, столкнувшись с духом отрицания и разрушения, еще прочно живущим в человечестве и воплощенным в лице одного японского ученого: этот ученый приходит к тому же самому открытию, но считает необходимым разрушить все старое, прежде чем приступить к созданию нового. Помимо своего идейного содержания, роман Бетша отличается и выдающимися литературными достоинствами — тонким психологическим анализом, яркой обрисовкой выведенных в нем весьма своеобразных фигур и юмором.

К роману Бетша близок роман Вернера Шеффа (Werner Scheff) — «Пылающее море» («Das flammende Meer»), в котором также говорится об

изобретении нового, обладающего страшной силой взрывчатого вещества. И здесь основная психологическая ткань — душевные страдания изобретателя, химика Браке, который видел в своем изобретении только средство предотвращать войну, а на самом деле оказался невольным виновником новой человеческой бойни. Его изобретение попадает в руки Англии, которая пользуется им в борьбе с Америкой и превращает океан в «пылающее море». Все эти происшествия сплетаются с личной жизнью изобретателя и близких ему лиц и образуют сеть трагических событий, изображенных автором с достаточным искусством.

По литературным достоинствам значительно ниже роман Рейнгольда Эйхаккера (Reinhold Eichacker) «Паника» («Die Panik»). С помощью цифр и формул высшей математики, которые средний читатель должен принять на веру, предвидится возможность столкновения земли с гигантским метеором. Астроном одной американской обсерватории своими предсказаниями неминуемой гибели сознательно вызывает панику, чтобы разбогатеть от неуправляемого падения курса на бирже. Дело доходит до массовых беспорядков и волнений. Но в конце концов метеор благополучно падает в океан, и влюбленная пара, без которой не обходится ни одна утопия, получает возможность сочетаться браком. Все это, правда, рассказывается живо, но без знания народной психологии, но тем не менее «Паника» остается не более, как книгой для легкого чтения.

«Die Reise in die Zukunft, ein Relativitätsroman» («Путешествие в будущее, роман относительности») Ганса Кристофа (Hans Cristoph) принадлежит к числу технических утопий, но, как показывает самый подзаголовок, в нем есть и нечто большее, чем простая техническая фантазия. Теория Эйнштейна об относительности наших измерений времени впервые получает тут воплощение в художественной литературе. Исходя из гипотезы, что в известном отдалении от земли для наблюдателя, находящегося в какой-нибудь точке вселенной, земля должна вращаться со скоростью света, инженер Гейнрих Шлеммль строит гравитатор — вертикально поднимающийся аппарат, который может держаться за пределами земной атмосферы, и таким образом обретает своего рода Архимедову точку. Самое же изобретение вызвано совершенно личным стимулом: желанием унести с женой своего принципа в менее стеснительную для их взаимной любви эпоху. Изобретатель поднимается в высь, и когда аппарат по истечении 19 часов 23 минут снова опускается на землю, то земля, а с ней вместе и все оставшееся на земле человечество уже успели постареть на 1610 лет. Забавно изображен тот коммунистически-примитивный строй, в котором люди находят в 3530 году. Уже нет ни машин, ни письменности, ни взаимного общения. Общим представителям XX столетия такая примитивная среда, конечно, не по вкусу, и они снова поднимаются вверх. Во время подъема Шлеммль озаряет мысль, что ведь он может перенестись в прошлое, если только переменить наблюдательный пункт. Ему действительно удается попасть на землю в более близкую, хотя тоже еще предстоящую эпоху — в 1983 г., когда положение вещей на нашей планете, во всяком случае, оказывается более приемлемым для него, чем примитивизм далекого будущего. Этот фантастический рассказ естественно сопровождается обстоятельными рассуждениями и в духе Эйнштейновской теории, и общеполитическими рассуждениями; автор явно рассчитывает на читателя, имеющего не одну только потребность в занимательном чтении, но и интерес к высшим проблемам науки. Роман Кристофа является наглядной иллюстрацией того, до какой степени воображение оплодотворяется идеями, волнующими человеческий дух, благодаря чему область фантастического творчества все более расширяется.

Совершенно другим путем ведет нас в будущее австрийский поэт Эгмонт Колерус (Egmont Colerus) в своем романе «Третий путь» («Der dritte Weg»¹⁾. Исходя из страстного стремления предотвратить в будущем возможность повторения братоубийственных столкновений народов, он намечает три пути для решения этой задачи: волю к власти, путь отречения и наконец нечто в роде всемирного политико-экономического союза народов, имеющего целью мобилизовать все резервы природных сил. В этом романе, наряду с философскими идеями, играет большую роль техника, успехи которой уничтожают все мешающие сближению народов преграды.

Роман Эмilia Ронигера «Чистый источник» («Die lautere Quelle») своей фантастичности далеко оставляет за собой все перечисленные романы. Это уже не роман будущего, а скорее символическая сказка. Творческая фан-

¹⁾ Роман в скором времени выходит в переводе, в изд-ве «Всемирная Литература».

тазия автора достигает тут высоты, напоминающей «Тысячу и одну ночь», и глубины, присущей лучшим сказкам Запада; к этому присоединяется и дар современного мастера стиха. Передать содержание этой символической сказки в кратких чертах совершенно невозможно. Действие происходит в том отдаленном грядущем, когда жизнь уже стала невозможной на земной поверхности и ушла в глубины земного шара; здесь люди живут вечно в искусственном освещении, искусственном воздухе, и их существование поддерживается лишь высоко развившейся изобретательностью человека в теснейших рамках безрадостной утилитарности.

В немцев утопический роман не ограничивается пределами нашей планеты. В «Туманности Андромеды» («Im Nebel der Andromeda») Франца Бремера (Franz Brömer) ареной политической и культурной утопии является другая планета, на которую, впрочем, герой переносится не с помощью технического изобретения, а оккультным актом напряжения воли. В такие же далекие сферы переносит утопия Ганса Флеша «Бальтазар Тифо» (Hans Flesch, «Balthazar Típho»), также разыгрывающаяся на другой планете — на звезде Карине, в незапамятные времена отделившейся от земли и образовавшей мир, который во многом напоминает наш, но в карикатурно увеличенном масштабе. Все в этом мире преувеличенно развито: техника и дух, культура и вырождение, внутренние и внешние проявления силы и воли, благодаря чему разрываемые автором картины приобретают кричащую красочность. И тем не менее, читатель все время испытывает чувство, что подобные явления в более или менее отдаленном будущем могут быть и на земле. Роман Флеша — бесспорно выдающееся произведение этого жанра.

А. П.

ЧЕШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В чешской литературе лирическое творчество всегда отличалось наибольшей жизненностью и производительностью. Оно и в настоящее время стоит на первом плане. Но тон в лирической поэзии задают теперь не зрелые мастера с законченными произведениями, а молодые, по большей части даже совсем юные, начинающие поэты. Все они выступают революционерами и коллективистами, но настоящая ценность их новаторских тенденций не в их социальных и социалистических доктринах, мало общего имеющих с поэзией, а в их примитивности, в той чисто детской свежести чувства и непосредственности, с которой они воспринимают действительность и которая несомненно вносит в чешскую лирику обновляющую — можно сказать, омолаживающую — струю.

Впрочем, несмотря на общность и коллективистский характер этого течения, среди молодых поэтов уже и сейчас можно различить некоторые заслуживающие внимания индивидуальности: таковы Юрий Волькер и Зденек Калиста, выделяющиеся особенной непосредственностью и наивностью своих восприятий. А. М. Пиша (Piša) — интенсивной и страстной смелостью, с которой он скрывает поэтической формой бушующие волны действительности. Индрик Горейши (Horejši) — своей мелодичностью, побеждающей диссонансы города и общества, и наконец буревестник Ярослав Зейферт, представляющий своеобразную смесь социального чувства и ненасытной жажды наслаждения жизнью. Что же касается поэта Йосифа Гора (Hoga), то, несмотря на общность революционного символа веры, его к этой группе причислить нельзя, так как он уже прошел подготовительную ступень развития, характеризующую накоплением сырого материала, и в своей последней книге «Сердце и шум света» (Srdce a ošava světa), где он то прислушивается к ритму труда, то внимает музыке цветущей природы, обнаруживает уже довольно зрелый, способный оформить воспринимаемое талант. То же самое можно сказать и о своеобразном моравском лирике Йосифе Халупке, по поводу его последнего, имеющего характер баллады, произведения — «Товарищ мертвецов» (Kamarád mrtvých), в котором он свободно и уверенно воспроизводит сумерки души, лихорадочно переживающей близость бесконечного.

Велико расстояние, отделяющее даже этих лириков от поэтов предыдущего поколения, которых также далеко еще нельзя считать стариками. Среди последних мы встречаем ярко выраженных индивидуалистов, скорее чувственных, чем отвлеченных эротиков, старательных стилистов, иногда даже изысканных виртуозов слова. Один из этих сорокалетних — эклектический поэт-ученый Оттокар

Фишер, обладающий не только широким кругозором, но и зрелым вкусом, кроме многочисленных мастерских переводов, создал настоящий лирический шедевр: в его меланхолических, исполненных скорби «Кругах» глубокое по мысли содержание облечено в необыкновенно мелодическую форму. Чувственный подъем выражается у Мирослава Рутте патетически и властно, у Ярмила Крекара — холодно-декоративно, у Адольфа Везели — капризно, с фельетонным оттенком, у Рудольфа Крупицка — на фоне провинции.

Что же касается тех поэтов, которые в деваностых годах придали чешской лирике ее оригинальный характер, то одни, как Оттокар Бжезина и И. С. Махар, замкнулись в упорное молчание, другие большею частью переиздают свои старые произведения, в новых же вполне сохраняют свою прежнюю физиономию. Так, Антонин Сова издал два сборника стихов — «Весна поэта» и «Светлые видения», обнаруживающие не только прежнее его мастерство в передаче самых тонких ощущений и настроений. Виктор Дык своими сборниками «Окно» и «Последний год» закончил свою весьма ценную и как поэтическое произведение, и как исторический документ тетралогию мировой войны, начатую «Легкими и тяжелыми шагами» и достигающую кульминационного пункта в сборнике «Либо-либо» (Anebo).

Из числа драматических писателей наибольшим успехом в настоящее время пользуются два совершенно несхожих по своей поэтической натуре автора — Карель Капек и Станислав Лом. Карель Капек, тридцатидвухлетний автор смелой утопической трагедии в жанре Уэллса, под заглавием «R. U. R.» завоевывающей в настоящее время сцены Европы и Америки, написал сатирическую комедию «Жизнь насекомых» (Ze života hmyzu); перед глазами заблудившегося в лесу и умирающего бродяги, в лице которого автор воплотил свою — смешанную с отвращением — любовь к людям, проходит все человеческое общество в образе разных насекомых. Бабочки разыгрывают вечную историю любви, жуки и другие насекомые олицетворяют капитализм, его врагов и паразитов, так же как и мещанскую семейную жизнь; в республике муравьев происходит сокращенное повторение мировой войны, и наконец сам созерцатель умирает, подобно грациозно кружащейся мухе — однодневке. В сущности, пьесе эту можно скорее назвать обозрением, чем драмой, но свойственное Капеку знание театра, сильный язык, приподнимающийся к требованиям сцены, и блестящее остроумие заставляют забывать слабую конструкцию этой горькой, более, впрочем, проникнутой покорностью, чем пессимизмом, комедии. Те же достоинства спасают и новую, несколько смазывающую на фарс, комедию Капека «Дело Макропулоса», где трактуется модная тема долговечности. Совершенно другим характером отличаются поэтически богатые, но драматически жидковатые пьесы идейного драматурга Станислава Ломы. Последний между прочим соблазнился заманчивой, но весьма опасной темой — изобразить слишком близкую по времени чешскую национальную революцию 1918 г.; но его драма «Переворот» (Převrat) оказалась сатирическим гротеском, внутреннюю бедность которого не в состоянии замаскировать ни пыльное метафизическое облачение, ни великолепный язык.

Скучнее обыкновенного представлена в последний год область романа и рассказа. Из двух заслуживающих внимания широко задуманных романов — «Пекученное» Анны Марии Тильшовой и «Убивающее сердце» Отмара Шефера — напечатаны пока только начальные главы, на основании которых можно сказать лишь то, что авторы, по сравнению с прежними работами, сделали шаг вперед. Тильшова, мастерица изобразительница вырождающихся семей, дает на этот раз смелый анализ пылкой художественной натуры; Шефер посвятил свой роман изображению социальных подонков Праги. Таким же запоздалым и последовательным приверженцем натурализма, как и Шефер, является плодовитый рассказчик Эмиль Вахек в своем романе «Путь к небу», но эта подавляюще-обстоятельная хроника проституции в Праге представляет скорее бытовой, чем художественный интерес. То же самое можно сказать о «Золотом Руне» Э. Сокола, рисующем быт моравских студентов в Праге. Интересно и смело — по крайней мере, в идейном смысле — написан роман Кареля Капека «Фабрикация абсолюта», представляющий самое необыкновенное смешение всевозможных стилей: техническая утопия и философская критика, тихая грусть покоряющегося судьбе релятивиста и добродушный юмор человеколюбца, общественная сатира и лирическая близость к природе, жанровые миниатюры и перспективы вечности, самодовольство жизнерадостных человеческих зверьков и трагическое ощущение близости божества — вся эта смесь в соединении со свойственной Капеку изобретательностью и смелостью философских комбинаций прямо — так поражает читателя и до последней страницы держит его под своим обаянием.

Из повестей прежде всего следует отметить богатейший сборник новелл К. М. Чапека (не смешивать с вышеупомянутым и значительно более молодым Карелем Капекем), под заглавием «Романетти и Гротески», отличающихся одинаково смелой виртуозностью как в анализе душевной жизни исключительных натур, так и в юмористическом изображении крестьянских типов Богемского леса. К лучшим образцам новеллистики следует также отнести рассказы «Страстоцветы» Марии Майеровой, из которых некоторые навеяны мировой войной, а все вообще проникнуто горячим сочувствием к тяжелой женской доле. Более лирическим характером отличаются повести Рудольфа Теснолядека, в сборнике, озаглавленном «Павловский глаз». Перу того же автора принадлежит и одновременно вышедший значительный роман «Колония Кутейфик», в полумористическом, полумеланхолическом тоне изображающий жизнь в предместьях Брна. Франтишек Лангер в своих повестях — «Мечтатели и убийцы» прихотливостью фантазии и стоящим по ту сторону добра и зла мирозерцанием напоминает рассказчиков Ренессанса. К новеллистике же примыкает тонкий лирический писатель Ян Опольский со своими арабесками — «Мир мучений и видимости» (Muka a zdání), в которых он с горечью бичует моральную трусость человека и истолковывает язык вещей. Остроумный Юрий Маген в своей «Рыбацкой книжке» является не столько рассказчиком, сколько наблюдателем, дающим ряд великолепных моментальных снимков с природы.

Младшее поколение писателей в области повествовательной прозы пока не может похвалиться ничем выдающимся. Можно отметить только слишком эротические рассказы даровитого Милослава Ногейлы и язвительно критические изображения мира дельцов Войтеха Микса. Елена Капкова, сестра Кареля Капека, после своих грациозных воспоминаний детства, издала коллекцию документов материнства, привлекающих своею правдивостью.

Необыкновенным разнообразием в последнее время отличается мемуарная литература. Престарелая поэтесса Элишка Красногорска, накануне своего 75-летнего юбилея еще напечатавшая два тома тенденциозной лирики, написала воспоминания о своем детстве в легком разговорном тоне. Иосиф Голечек в мемуарном романе «Перо» изобразил свое юношеское развитие в широкой рамке деревенской и провинциальной жизни 50—60-х годов прошлого столетия. Чрезвычайно интересны вышедшие под заглавием «Дом на городской площади» воспоминания детства драматурга Ярослава Гилберта: его интимные изображения провинциального бюргерства восьмидесятых и девятидесятых годов прошлого столетия пленяют своей живой пластичностью.

В заключение укажем еще на вышедшие отдельными книгами критические труды двух вождей литературного движения 90-х годов. Ф. Кс. Сальда и Арношта Прохадка. Сальда написал выдающийся труд о Данте. Прохадка в «Двух моей жизни» является строгим и неумолимым критиком, подвергающим все книжные и театральные новинки последнего времени терпеливому и беспощадному анализу.

Арно Новак

АНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

Весьма значительную роль — если не качественно, то количественно — играет в новейшей английской литературе поэзия лирическая. Из вышедших в последнее время поэтических произведений особенного внимания заслуживает сборник стихов одного из самых молодых современных поэтов Бранфорда, под заглавием «Титаны и боги» (F. V. Branford, «Titans and Gods»); его стихи проникнуты горячей любовью к природе и сосредоточенной силой мысли. Весьма интересный том стихов напечатан неутомимым Честертоном, под заглавием «The Ballad of St. Barbara» (Баллада о св. Варваре). Здесь можно найти образчики самых разнообразных видов его поэтического творчества: баллады, исполненные неотразимого сарказма сатиры и специфически Честертоновская мистика, полная смутных видений. Бесцветен недавно вышедший пятый том «Георгианской поэзии»¹⁾. Из сотни стихотворений, принадлежащих перу двадцати одного автора, лучшие написаны Уотером де-ла Мар, Джибсоном и совсем молодым еще

¹⁾ См. статью Мирской «О современной английской литературе» во второй книге «Современного Запада».

поэтом Питером Квенеллем. Все остальное, словно написанная по заказу — хотя технически и вполне отделанная — версификация, характерная для таких переодических талантов, как Дж. К. Скуайр, Эл. Шэнкс, Джон Дринкуотер и Горальд Мейро (Munro). Значительно интереснее этого выпуска Георгианской поэзии прекрасно изданная поэтом Дэвисом (W. H. Davies) антология лирики за период 1900—1922 г. «Shorter English Lyrics of the Twentieth Century 1900—1922». В своем остроумном предисловии издатель отмечает, что старался дать не антологию поэтов, а антологию стихов. И содержание сборника доказывает, что Дэвис, лирика которого отличается близкой к природе непосредственностью, предпочтительно отбирал и у других поэтов все простое, искреннее, напоминающее народную песню. Оттого-то составленная им антология и производит цельное, хотя и далекое от однообразия впечатление. И это тем более замечательно, что Дэвис объединил в книге и более старых, и молодых, известных и неизвестных поэтов. Таким образом оказывается, что столь различные поэты, как Томас Гарди, Петс, Киплинг, лорд Альфред Дуглас, Лоренс и сам Дэвис, имеют все же некоторые общие и притом довольно существенные черты.

Среди других многочисленных новейших английских антологий заслуживает упоминания еще одна «A Miscellany of Poetry 1920—22», изданная лирическим поэтом Сеймуром и заключающая в себе около 150 стихотворений, написанных 61 автором. В отличие от упомянутых выше антологий, здесь материал заимствован либо из периодических изданий, либо из рукописей, благодаря чему антология эта имеет характер первоисточника, а так как у издателя есть вкус и объективность, то сборник этот может служить надежным путеводителем для ознакомления с английской поэзией последних лет. В эту антологию вошли между прочим и такие поэты, как Чайльд (W. R. Child), Юджин Мэзон, Робин Флойер, Чарльз Уильямс, Вайсек (E. H. Visiak) и Хорес Шипп, не принадлежащие ни к одной из руководящих поэтических групп и поэтому обыкновенно не попадавшие в антологии. С особенным удовлетворением читаешь в этом сборнике «Оду к скорби» и «Сумерки» Бранфорда, «Variété» — живую сатиру Альдаса Хэксли, мастерские переводы сонетов де Эредиа, грациозную в импрессионистском жанре «Улитку» Сеймура и наконец «Пролог к сборнику стихотворений» Уильямса, в котором классическая строгость стиля гармонически сочетается с современной тревожностью содержания.

П. Салер

ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ ВО ФРАНЦИИ

Среди поэтических групп всех оттенков замечается в последнее время усиленный интерес к вопросам поэтики, аналогичный тому, который можно наблюдать у нас в России. Характерно для положения поэзии в обеих странах, однако, то, что в то время как русские поэты заняты вопросами теоретической поэтики, формальными исследованиями объективного порядка, вне зависимости от связи с их собственной поэзией и с потребностями текущего дня, — французские поэты продолжают традицию «поэтики к случаю», поэтики злободневной, и публикуют декларации, предисловия к своим сборникам, манифесты поэтического движения, посвященные задачам современного стиха. Это скорее исповеди, нежели исследования, — во всяком случае, это всегда полемика с поэтическими врагами, с поэтами противоположных лагерей, даже если они — уже прошлое, ставшее историческим этапом французской поэзии, как, например, романтики, снова вызывающие к себе внимание части молодых поэтов. Полемика ведется вокруг всего комплекса, — от классической поэтики до свободного стиха и от поэтических заповедей символистов до деформаций, проповедывавшихся экстремистами. Это явление позволяет считать, что французская поэзия находится опять в состоянии брожения, предшествующего оформлению новой поэтической полосы. Позицию о ф и д и а л и о и поэтики защищает манифест «Плеяды» («La Pléiade»), характеризующейся уже самим названием, и манифест Французской Музы («La Muse Française»), группы сорока двух поэтов со старыми знакомцами — Раймоном де ла Тайедом, Фернаном Грегом и Лео Ларгьером во главе. Их отношение к революционным опытам их поэтической молодости, к «vers libres», «свободному стиху», показывает, что за пределами некоторых, испытанных, старых форм французской поэзии они не видят ничего приемлемого для жизни стиха. «Vers libre» совершенно обанкротился, его культивировали долго, в течение целых десятилетий, но в результате его следует свести всего на всего к несколько расширенным границам поэзии Лафонтена. Лафонтен вообще стал живым именем

для некоторых поэтических групп, — обратившее на себя внимание предисловие Люсьена Фабра к переизданию «Адониса» Лафонтена служит свидетельством «актуальности» его поэтики. С другой стороны, ведется защита и свободного стиха, — напр., в «Отчете о новых тенденциях в поэзии» («Rapport sur les tendances nouvelles de la poésie») Фернана Дивуара. В совокупности сегодняшний день французской поэтики чрезвычайно эклектичен, и в этом отношении характерна та формальная терпимость, которую проявляет французская поэтическая молодежь. Анкета, проведенная в «Фигаро» под названием «Тенденции молодой поэзии» («Les tendances de la jeune poésie»), аналогичная анкета «О молодой литературе» («La jeune littérature») в «Revue hebdomadaire» показали это с очевидностью: «Все равно, какая форма, лишь бы крепкая! Почему бы не попробовать поочередно и классический стих, и свободный стих, и ритмическую прозу?» Так сформулировал положение один из участников анкеты.

Со своими поэтиками выступили и Жорж Шеневьер: «О необходимости поэтической дисциплины» («De la nécessité d'une discipline poétique»), и Жюль Ромэн: «Маленькое введение в курс поэтической техники» («Petite introduction à un cours de technique poétique»), защищающие «обучение искусству стиха» и подвергающие критическому пересмотру традиционные поэтики, в частности — поэтику романтиков.

А. Э.

ДЖЕЙМЗ ДЖОЙС

За последние три или четыре года из густых рядов англо-американских беллетристов выдвинулся Джеймз Джойс. Знатоки литературы сравнивают интерес, который вызвал к себе Джойс в литературных кругах, с интересом, вызванным среди ученых теорией Эйнштейна. Джойс стал известен в последнее время и так называемой читающей публике, но ей — с другой стороны. В великосветских салонах Джойса прославил процесс, возбужденный американским «обществом для борьбы с пороком» против нью-йоркского журнала «Little Review», который начал печатать по частям самое крупное его произведение — роман «Улисс».

Джеймз Джойс родился в 1882 году в Дублине, в недрах аристократической и набожной ирландской семьи. Он получил солидное классическое воспитание в учебном заведении, содержимом иезуитами. Потом он посещал лекции на медицинском факультете, сначала в Дублине, потом в Париже, но курса не кончил. Вернувшись в Ирландию, он женился и вскоре опять уехал на континент, жил в Цюрихе, Триесте, Риме и, наконец, в 1920 году переехал с женой и детьми в Париж.

Первым произведением Джойса, появившимся на книжном рынке, была небольшая книжка стихов. Тридцать пять маленьких стихотворений, объединенных под заголовком «Камерная музыка». Это были песни, продолжавшие или, скорее, возобновившие традицию елизаветинцев Бёрда, Дауленда, Роберта Джонса, мощной когорты мастеров, обогативших английскую литературу шекспировской поры рядом маленьких шедевров. Новые времена убили этот род литературы. Он был оставлен писателями и забыт читателями. Только в конце прошлого века для елизаветинцев-песенников наступил ренессанс. Их стали изучать, ими стали восхищаться, их стали переиздавать. Этот-то литературный жанр и возобновил Джойс в своих 35-ти стихотворениях.

В 1917 году Джойс закончил сборник из 15-ти рассказов под общим названием «Дублинцы». Он хотел его напечатать, но со стороны издателей, к которым он обращался, последовали серьезные возражения. Основания для этих возражений были следующие:

В одном из этих рассказов Джойс, без малейшей, правда, попытки к игре на чьих либо дурных инстинктах, затрагивал скользкую тему об однополый любви. Той же теме Джойс коснулся, в другом аспекте, еще в одном рассказе. В третьем он, как бы не придавая этому никакого значения, вывел на сцену живых, существующих в Дублине людей. Герой рассказа заходит в магазин и вступает в беседу с хозяином. Имя и фамилия хозяина обозначены в рассказе, — так же, как и адрес магазина, — и магазин этот в действительности находится на той именно улице, какая упомянута в рассказе, и фамилия хозяина не вымышленна. Перечисленные камни преткновения могли бы быть еще обойдены, но в рассказе «Головщина смерти Парнелла» Джойс поставил издателей

настоящую западню. В этом рассказе дублинские граждане различного общественного положения обмениваются мнениями о политике и делают беспочвенные замечания о королеве Виктории и частной жизни Эдуарда VII. Рассказ этот был написан так, как если бы никакой цензуры — ни официальной, ни цензуры общественного мнения — не существовало. Джойс доверял бумаге все то, что он, как художник, полагал нужным изложить или описать. При таких условиях «Дублинцам» трудно было появиться в свет.

В борьбе за напечатание этого своего произведения Джойс обратился к королю Георгу с письмом и представил на его благоволение те места из «Головщины смерти Парнелла», которые особенно пугали издателей. Через личного секретаря Георга V Джойс был извещен, что «этикет английского двора не позволяет королю формулировать свое суждение по вопросам такого рода, какие были представлены на благоволение его величества». После такого ответа один из публичных издателей согласился издать «Дублинцев», если Джойс внесет ему залог, на случай, если выход книги в свет вызовет судебное преследование и книга будет конфискована. Джойс, при помощи друзей, внес этот залог, и книга была напечатана. Но когда он приехал в Дублин за получением авторских экземпляров, издатель сообщил ему, что все издание «Дублинцев» было куплено неизвестным лицом и сожжено на месте, в самой типографии. Неизвестный покупатель согласился оставить лишь единственный экземпляр «Дублинцев», и этот экземпляр Джойс получил. Борьбу пришлось прекратить. И только через семь лет, в 1914 году, Джойсу удалось, наконец, выпустить «Дублинцев» в Лондоне.

Вслед за вторым, «настоящим» выходом в свет «Дублинцев» Джойс пытался в Соединенном же королевстве издать свой роман «Портрет молодого художника». Попытка эта не увенчалась успехом, ибо манера Джойса касаться решительно всех вопросов, которые его интересовали, и выражать по этим вопросам решительно всё, что он думает, ставила издателей в затруднительное положение. Джойсу было объявлено нечто в роде бойкота. «Портрет художника» переплыл через океан и в 1916 году увидел свет в Нью-Йорке.

Роман этот имел двойной успех. Успех по существу, в кругах интеллектуальных, и успех скандала у так называемой читающей публики. Второму успеху романа немало содействовала английская мещанская критика, воздвигшая против Джойса обвинение в непристойности и в непочтении к святыне. В кругах, мнение которых более интересно, роман вызвал суждения самые противоречивые. Некоторые были склонны считать Джойса к лику натуралистов — Зола или Ренессанса. Другим это определение казалось прямо абсурдным, и они ставили Джойса на одну полку с «проклятым поэтом» Рэмбо. Некоторые считали «Портрет художника» автобиографичным. Другие указывали, что роман этот не более автобиографичен, чем «Преступление и наказание».

Второй роман Джойса, «Улисс», родился на свет тоже в муках. В Америке, как было уже выше указано, появление его частями в Little Review вызвало ряд процессов против издательницы этого журнала, и печатание его не могло быть докончено. В Англии его не хотел печатать ни один издатели. Роман появился на свет только в 1922 году (на английском языке) в Париже и разошелся по предварительной подписке, не увидев витрин книжных магазинов.

Огромный роман этот (800 страниц) разбит на восемнадцать глав. Дело происходит в Дублине. Читатель встречает знакомого ему живописца Ивана Дедала (Dedalus) из «Портрета молодого художника». Три главы, охватывающие время от 8-ми до 11-ти часов утра, посвящены Дедалу. В четвертой появляется на сцену Леон Блюм, и читатель следует по его стопам весь остаток дня и часть ночи (т. е. остальные пятнадцать глав). Таким образом эта огромная книга описывает события, начавшиеся в 8 час. утра и закончившиеся в 3 часа ночи.

Среди этих «событий» имеются самые незначительные и такие, о которых обыкновенно в литературе не говорят. Но Джойс заставляет читателя следовать за Блюмом неотступно. Читателю приходится проникнуть вслед за Блюмом и в кабинет уединения, где Блюм читает старую газету и, отдавая долг природе, разрабатывает свои литературные замыслы. Читатель следует за Блюмом в ванну, на похороны, в библиотеку, в редакцию, в родильный дом, навестить лежащую там Блюмову приятельницу, в ресторан, в бар и, наконец, попадает с Блюмом в вертеп, где Блюм остается до глубокой ночи и откуда он выходит вместе со Стивеном Дедалом. С Дедалом Блюм проводит два последних часа этого дня, т. е. шестнадцатую и семнадцатую главы; восемнадцатую заполняет длинный внутренний монолог Молли, жены Блюма, которую Блюм разбудил, когда, вернувшись в 3 часа ночи домой, лег рядом с ней на супружескую постель.

Роман называется «Улисс». Поверхностный читатель прочтет роман до конца и останется при убеждении, что имя героя «Одиссея» упомянуто Джойсом всуе. Французский критик Валери Ларбо, посвятивший себя изучению творчества Джойса, легко отделяет от облепившей его живой плоти строительный остов романа и указывает, что он построен всецело по плану «Одиссея», с Блюмом-Улиссом и Дедалом-Телемахом. Это похождения современного Одиссея в современной обстановке.

Как и в «Одиссее», Улисс-Блюм выступает на сцену только в пятой песне-главе. В четырех первых — в «Одиссее» они называются Телемахидой — о нем говорят, но сам он не появляется. В Телемахиде на сцене все время духовный сын Улисса-Блюма — Телемах-Дедал.

От 5-й по 13-ю песнь разворачиваются в «Одиссее» приключения Улисса. Джойс выделяет из них двенадцать главных и им соответствуют двенадцать центральных глав романа. Приключения Одиссея на острове Цирцеи отвечают приключению Блюма в вертене.

Графический план «Улисса» рисуется критиком таким образом: наверху три панно Телемахиды, в центре — Двенадцать Приключений и внизу три эпизода Возвращения.

План «Одиссея» является как бы остовом для всего романа. Но роман усложняется тем, что для каждого из двенадцати панно-эпизодов Джойс вычерчивает еще отдельный план. Каждая глава-эпизод трактует об определенной какой-нибудь науке или искусстве, заключает отдельный символ, связана с определенным органом тела, окрашена (как в католической литургии) в другой цвет, иначе сделана технически и во времени соответствует определенному часу дня. Вот, например, песнь-глава 4-я, озаглавленная «Эол». Место действия ее — редакция газеты, час — полдень, орган тела, которому она соответствует — легкие, искусство, о котором она трактует — риторика; ее цвет — красный, ее символическая фигура — редактор, ее техника — силлогизм, сведенный к двум предположениям, при чем одна предпосылка подразумевается (энфимема). Связь этой главы с соответствующей песней «Одиссея» устанавливается наличием персонажа, соответствующего гомеровскому Эолу. Затем идет ряд параллелей: кровосмешение — журнализм; пловучий остров Эола — пресса; подэпизод с Дингамом, скоропостижно умершим три дня назад и которого Блюм провожает в могилу, отвечает Эппенору и сошествию в Аид.

Джойс хотел представить в «Улиссе» человека, как существо моральное, интеллектуальное и физиологическое, во всей его целокупности. При этом задании, он не мог не коснуться, в сфере моральной, полового инстинкта во всех его проявлениях и извращениях, а в сфере физиологической — органов продолжения рода и их функций. Но беда (если только это беда) в том, что Джойс трактует об этих предметах по-английски, с той же простотой и невозмутимостью, с какой великие казуисты церкви трактовали о них по-латыни. Джойс относится к проявлениям полового инстинкта так же, как к проявлению научной любознательности. Он не посвящает первым ни больше места, ни больше внимания. Но он и не останавливается перед терминами. Эротика и проявления полового инстинкта появляются, главным образом, во внутренних монологах его героев — например, в большом, заключающем роман внутреннем монологе Молли Блюм — Пенелопы, являющейся также символом Ген — Земли. При этих условиях обвинения, которые предъявляют к Джойсу в порнографии, должны быть отмечены, по мнению Валери Ларбо, как плод недоразумения. Преступление Джойса, усевшее такими мелями и рифами его вход в литературу, особого рода: он неприличен, он шокирует. Многие места в его романе неудобосказуемы. Отчасти «преступление» Джойса должно быть перенесено на английский язык, вокабуляр которого, по части неприличных слов и выражений, является обширнейшим в мире.

В. Азов

НОВЫЕ РОМАНЫ БЛАСКО ИБАНЬЕСА

Последним дошедшим до нас романом Ибаньеса были переведенные в 1917 г. «Четыре всадника Апокалипсиса», в которых уже затронуты темы мировой войны. Война послужила темой и дальнейших произведений Ибаньеса.

Следующим романом его был «Mare Nostrum».

Mare Nostrum — это море, омывающее романский мир, Испанию, Италию и Францию. Оно-то и является главным действующим лицом романа. На нем

в многократных переходах и путешествиях между Неаполем, Барселоной и Марселем разыгрываются основные эпизоды повествования. Но оно не является только фоном для событий; морю, сказаниям и легендам о нем, его природе и его капризам, его фауне и флоре посвящена добрая половина страниц. Одно описание Неапольского аквариума, с детальными сведениями о характере и склонностях населяющих его рыб, занимает чуть ли не целую сотню страниц. Все это неизменно замедляет темп романа, делает его вялым и скучным, особенно в первой части, рассчитанной только либо на очень терпеливого, либо на очень любящего море читателя. Все описания к тому же отличаются цветистостью и лирическим многословием, вообще свойственным этому испанскому романисту.

Рядом с этим морем — человек, такой же мятежный, капризный, неугомонный и необузданный, как водная стихия. Он с ранней юности бросает мирный уют богатого аристократического дома для бурной и богатой неожиданностями жизни на море. Сперва все идет более или менее благополучно, герой с мужественной дерзостью ищет опасных приключений, из которых героическая воля выводит его наменным победителем. Потом начинается война, герой попадает в любовные сети германской шпионки. Она заставляет его снабжать топливом немецкие подводные лодки, появившиеся в водах Mare Nostrum. Одна из этих лодок топит нейтральный пароход, на котором едет сын героя. Вместе с чувством мести и ненависти к немцам у героя появляется сознание единства романской нации, он начинает, пользуясь своим нейтральным (испанским) флагом, помогать французам, снова пускается в самые опасные дела, но военная стихия оказывается губительнее морской, и он находит вечный покой в волнах родного моря. Сюжет романа, хотя и развивается прямолинейно, но осложнен и замедлен целым рядом привходящих моментов.

Что касается политической тенденции, то ее автор затушевывает и старается держаться нейтральным, но его сочувствие Франции, как стране романской, и ненависть к немцам, осквернившим романское море тевтонским пиратством, очевидны. В романе определенно чувствуется, если не национальный, то своего рода расовый шовинизм.

В общем ходе развития литературных устремлений Ибаньеса эта книга не знаменует шага вперед и только смутно намечает дальнейший этап писателя — авантюрный роман.

Значительно слабее следующее произведение — «Враги женщины» («Los enemigos de la mujer») — один из наиболее длинных и наименее удачных романов автора. Утомительный в лирике и описании, Ибаньес становится просто скучным в разговорах и рассуждениях, которыми богат усажен этот роман. Темой его снова является война, героями — интернациональная компания, преимущественно военных. Есть среди них и русский князь „el principe Miguel Fedor Lubimoff“, разумеется, нередко попадающий под «сень развесистой клюквы». Разговоры о войне, о Европе, о женщине представляют мало оригинального и значительного.

Теоретическим взглядом на войну и милитаризм посвящена книга статей Ибаньеса «Мексиканский милитаризм» («El militarismo Mexicano»).

Военной является и книга его рассказов «Заем покойницы» («El préstamo de la difunta») — весьма неравных по художественной значительности. Есть среди них и знакомые нам по нашей третьестепенной беллетристике военных годов рассказы о доблестных офицерах, о великодушных сестрах, о раненых и т. д. Однако рядом с ними есть рассказы со сложной игрой фабулы и безызыскной психологической остротой.

Трудно сказать определенно, намечает ли новый этап в творчестве Ибаньеса, но несомненно стоит в стороне от всех предыдущих романов предпоследнее его произведение «Рай Женщин» («El Paraíso de las Mujeres»).

Это роман послевоенный и послереволюционный. Здесь сатира на европейский милитаризм, здесь немало отзвуков революционных событий. Однако политическая и вообще какая бы то ни было идеологическая подоплека здесь явление случайное. Это роман фантастической авантюры, хотя и с психологическим оправданием: весь он оказывается сновидением героя.

Как сообщает автор в предисловии, роман этот написан им, как кинематографический сценарий, заказанный ему одной американской фирмой. Сюжет его, как тоже сознается автор, ведет свое происхождение по прямой линии от Свифта.

Герой романа терпит кораблекрушение и попадает на неизвестный остров. Последний, как оказывается, населен маленькими существами человеческой породы, потомками лилипутов, которых некогда посетил Гулливер. За время, отделяющее их от последнего, они проделали колоссальный путь и дошли до куль-

турной высоты, с которой они третируют, как первобытных дикарей, Людей-Гор. Однако все их технические и культурные завоевания бледнеют пред тем, что приносит с собой «Истинная революция»: последняя была произведена женщинами, которые завоевали себе господство и низвели мужчин до степени либо рабочего скота, либо «супруги и хозяйки дома». Первым следствием этой революции было полное уничтожение милитаризма и каких бы то ни было военных столкновений во всех странах пигмеев. Женщины основали новую столицу «Город Рай Женщин», откуда мудро правят соединенными штатами всех земель, населенных пигмеями.

Прибытие Человека-Горы совпадает с «маскулинистским» движением, которое, постепенно развиваясь, приводит к новой революции, направленной против женщин. Однако в самом разгаре этой революции, повидимому, снова передавшей власть в руки мужчин, герой покидает страну пигмеев.

Роман, интересно задуманный, выполнен однако не очень искусно. Весьма часто Ибаньес идет по линии наименьшего сопротивления. Взяв в основу фантастический стержень Свифта, он и в деталях «фантазирует» нередко очень элементарно, заставляя мужчин ходить в вуалях, любить духи и строить глазки, женщин преподавать в университетах и заседать в парламентах и т. д. Не блещет особыми открытиями и его социальная и техническая утопия.

Последним из дошедших до нас романов Ибаньеса является «Общая страна» или, вернее, «Страна для всех» (*La tierra de todos*), и едва ли он не выше всех предыдущих. Здесь снова сатира, сатирическая параллель между Парижем, олицетворяющим лицемерную капиталистическую Европу, и свободными прериями Южной Америки с ее гордыми, свободными людьми, обладающим железной волей и здоровым духом. Роман снова склоняется к авантюре. Герой, бывший компаньоном весьма темного финансового предприятия, разоряется и должен попасть под суд, не предвещающий ничего утешительного. В минуту последнего отчаяния, его приятель, недавно прибывший из Патагонии, увозит его с собой в страну, предоставляющую всем возможность труда и награды за труд. Быстрый темп событий, занимательные приключения, интересные детали — все это делает роман увлекательным и выдвигает его на одно из первых мест в ряду произведений Ибаньеса.

Этот роман, датированный апрелем прошлого года, повидимому, последний из появившихся.

Перечисленными произведениями не исчерпываются однако плоды исключительной производительности Ибаньеса. Находясь последние годы во главе одного из крупнейших испанских издательств «Прометей», он, помимо бесчисленного ряда предисловий, биографий, вступительных статей, проделал для этого издательства такие работы, как перевод «Всеобщей Истории» Лависса и Рамбо (тринадцатый том), «Всеобщей Географии» Реклю (шесть томов), «Тысячи и одной ночи» (полностью), и написал девятитомную «Историю европейской войны 1914 г.».

Д. Выгодский

ФРАНЦИЯ.

● *A. t'Serstevens. «Le Vagabond sentimental». A. m. Serstevens.* «Сентиментальный бродяга».

Изящная, увлекательная книга французского писателя (родом — голландца, судя по имени), выдвинувшегося совсем недавно, — скорее повесть, чем роман, с удачным соединением фантастики и реализма.

Молодой итальянский ученый Баччо, не приспособленный к жизни, всеми эксплуатируемый, живущий в мире грез и не знающий счета времени и денег, попадает в безвыходное положение. Его смешные попытки получить пособие от разных знатных лиц (напр., от кардинала) оканчиваются неудачей и приводят его в тюрьму. Его спасает один бродяга,

скитающийся по Италии, занимающийся понемногу всеми ремеслами, шарлатан и всегдатый тюрем. Но под личиной мошенника и циника он скрывает благородное, отзывчивое сердце. А главное — он такой же артист в душе, фантазер и мечтатель, как и сам Баччо. Это их сближает, и они привязываются друг к другу, как братья. Бродяга берет на себя кормить Баччо, пока он не закончит своего исторического труда, и Баччо принимает это предложение без колебания.

Они скитаются по разным городам, (что дает автору возможность развернуть панораму итальянской народной жизни), при чем Баччо всюду работает в архивах, а его покровитель зарабатывает своими шарлатанскими ремеслами на жизнь для обоих. К этому примешивается фантастический элемент. Баччо попадает

в волшебный замок, где встречает женщину, ставшую его первой и единственной любовью. Но счастье его обрывается тем, что в один несчастный день он оказывается выброшенным из этого замка и не может вновь отыскать дорогу в него. Было ли все это действительностью, или только сном? Но Баччо решает посвятить всю жизнь разысканию своей чудесной возлюбленной, и его верный друг клянется, что поможет ему достичь этого.

У романа нет развязки, и это многие сочтут недостатком. Но неопределенность исхода имеет здесь, как часто бывает, свою поэтическую прелесть, оставляя читателю свободу домысла и толкования. Написанный блестящим языком, гибким и острым, роман полон юмора, то сочного как у Рабля, то очень тонкого и нежного.

Роман выйдет в русском переводе в издательстве «Всемирная Литература».

А. А. Смирнов

● *Cyril Berger. «Pendant qu'il se bat». C. Berger.* «В то время, как он сражается».

Снабженный хвалебным предисловием А. Барбюсса, роман художественно вполне себя оправдывает. Не притяза на оригинальность замысла или свежесть приемов, он обнаруживает прекрасную и ясную мысль автора, остроумно и убедительно рассказанную; вообще, много хорошего материала, умело скомпонованного.

Это — история маленького человека, смиренного и доверчивого, но вовсе не глупого и обладающего подлинным человеческим сердцем. Его, мелкого приказчика в лавке, судьба бросает вместе с другими в великую европейскую войну 1914 года: он честно выполняет свой долг и счастливо остается цел и невредим. Однако, на почве истощения он наживает чахотку, от которой, по возвращении с войны, быстро сгорает.

Военная эпопея перекрещивается с историей любви, трогательной и правдивой. Все эти события развертываются на фоне широкой картины жизни тыла, именно — среды торговцев и других мелких буржуа. За громкими фразами этих патриотов вскрывается тупой эгоизм, тем более ужасный, что он большей частью бессознателен: они все не столько злы, сколько наивно бессердечны.

Жизнь этого буржуазного тыла и образы войны дают автору богатый материал для описаний, красочных и убедительных. Самое лучшее в них — отсутствие аффектации и каких-либо преувеличений. Если идея и есть в этом романе, то она не кричит; вообще этот роман вовсе не «тенденциозен», а просто художественно-реалистичен. Идиллический элемент в романе, кроме любовных

эпизодов, выражен также в тех частях, где автор с живым юмором изображает психологию истовых крестьян из разных уголков Франции, понавших на войну.

Роман в ближайшее время выйдет в русском переводе в издательстве «Всемирная Литература».

А. А. Смирнов

● *Paul Morand. Fermé la nuit. Paris. (Nouv. Revue Française). II. Моран. Закрыто ночью.*

Четыре рассказа, тесно объединенные общей манерой и общим настроением. Книжка весьма характерная для нашего времени, отражающая современную культуру больших городов Запада, со всеми ее обольщениями и болезненностью. Это — как бы продолжение другой, не так давно вышедшей, книжки того же автора «Открыто ночью». Там душевное разложение выставлено широко напоказ, залпное электрическим светом, вынесенное на широкие площади, в ночные рестораны с распахнутыми настежь дверями. Здесь оно раскрывается в интимной обстановке, в спальнях со спущенными занавесками. Но и тут, и там, герои рассказов одинаковы: это те же люди, сильные, гибкие, волевые натуры, словно аккумуляировавшие в себе всю крепость своей древней породы, но в то же время изломанные, до бесконечности пресыщенные, утратившие всякое чувство смысла своего существования. Общество угасающей Римской Империи...

Ирландский поэт-патриот, заставляющий сердца тысяч людей, принимающий одновременно десятки восторженных посетителей лежа в постели, диктующий за 5000 долларов в трубку граммофона свою вдохновенную речь накануне ее произнесения, заполняющий доверху ванну в гостинице, где остановился, корреспонденцией, полученной за неделю, мечущийся по Европе и Америке в жажде растратить свою бюбющую через край силу; когда вспыхивает национальное восстание — безразлично от него отворачивающийся и заканчивающий свою бодрую старость в объятиях женщины, предавшей на смерть его друга, хищницы, обольстительной лишь по своей внешности. Немецкий барон, крепкий вильгельмовский офицер, разводящий змей в своей гостиной и толкающий свою жену в объятия приезжего французского бескорыстно, ради одного мазохизма. Министр, идущий освежения своей пресыщенной психики в связи с женщиной, привлекающей его именно своей крайней «обыкновенностью». Таковы резкие, яркие, извращенные образы этих рассказов.

Это — отнюдь не сатира. Порук — весь тон повествования, ведущегося неизменно от имени некоего «я» и чуждого

мопассановского бесстрашия. Но, правда, и не панегирик. Это — просто признание некоторого круга современного общества, как бы передоверившего П. Морану право его сделать. И это, в соединении с определенным искусством автора, делает книгу по своему значительной. Но дыханием смерти веет от этой книги, нестерпимой и морально, и эстетически, как всякий апофеоз туши.

А. А. Смирнов

● **Louis Hémont.** «*Maria Chapdelaine, récit du Canada français.*»

Л. Эмон. «Мария Шапельэн», повесть из жизни во французской Канаде.

На книжке, которая в наших руках, значится: «199-е издание». Уже не начали ли французские издатели обозначать не каждую тысячу, печатаемую ими (как они раньше делали), а каждую сотню экземпляров, как новое издание? Но нет: французская пресса сообщает, что за один год роман разошелся в... 500.000 экземплярах! Чем же объяснить этот неслыханный тираж? Идейностью, захватывающей фабулой, оригинальностью приемов? Ничего такого в книжке не сыскать.

Героиня — канадская крестьянка, тихая и бесцветная, как однообразные поля и леса ее родины. Она всегда молчит. Молча, как бы мысленно, обручается она с одним крестьянином. Тот уходит на зимние промыслы; под Рождество, взяв отпуск, он пускается в путь пешком, чрез леса, за десятки верст, чтобы повидаться с нею, сбивается с пути и погибает. Мария молча, безутешно скорбит. Но приходит новая весна, и вновь жажда жизни пробуждается в ней. Двое парней сватаются к ней. Один зовет ее жить в Соединенные Штаты, соблазняя чудесами больших городов, другой убеждает остаться с ним, суля тихую, счастливую жизнь в родной глуши полей. После краткого колебания, Мария избирает второго и с ним — верность земле предков.

Если прибавить эпизод смерти матери Марии, рассказанной ничуть не иначе, чем тысячи других крестьянских смертей, приведенным исчерпывается вся сюжетная сторона повести. Все остальное занято методическими описаниями того, как крестьяне пахут, корчуют деревья, как едят и ходят в церковь. И делают они все это, оказывается, как любые из европейских крестьян. От местного колорита автор воздерживается настолько, что даже об индейцах, живущих бок-о-бок с его героями, мы узнаем лишь то, что они там живут. Впрочем, французские канадцы у Эмона вообще похожи одной стороной своего характера на индейцев: они все — на одно лицо. Все они — молчаливые, работящие, здоровые, богомольные, а главное, невыносимо добродетельные.

Так в чем же дело? Повесть литературно сделана безусловно не плохо, но формального совершенства признать за ней нельзя. С другой стороны, не найти в ней никакого-либо специального «трюка», ключа, который бы объяснял такой успех. Думается, причина его — в отмеченном нами «общем лице» всех героев. Неподвижное, консервативное, физически здоровое крестьянство — вот то, что современное французское общество мыслит, как базу своего дальнейшего существования; такие образы больше всего успокаивают нервы, баюкают среднего городского читателя, который боится перемен и ничего не хочет, кроме покоя и укрепления старого уклада жизни.

Стилистически манера автора несколько напоминает Кнута Гамсуна (напр., «Соки Земли»). Но это — Гамсун, «переведенный» на французский язык, т. е. сильно ослабленный и упрощенный в сторону обыкновенного тусклого натурализма.

А. А. Смирнов

● **Adolphe Orna.** «*Les Araignées.*» Paris. 1921. Адольф Орна. «Пауки».

Книга «Пауки» написана в реалистических тонах. Роман не аналитический и, пожалуй, не роман нравов, так как точка зрения самого автора на вопросы нравственного порядка раскрывается лишь частично и дана разве только намеками. Описывается быт мелкой буржуазии в Лондоне, куда попадает погостить к родным французская девушка из Парижа. Девушка эта, Марта, воспитана в совершенно иных условиях континентальной жизни, в тесной и душевной атмосфере французского мещанского уклада. В Лондоне Марта преобразовывается, начинает жить самостоятельной жизнью, проходя через все ее соблазны и опасности. Она становится любовницей одного молодого человека, затем другого и, наконец, выходит замуж за третьего. По мысли автора, вложенной им в уста одного из героев романа, женщины вообще являются в некотором смысле пауками для мужчин, попадающих в их сети. Они высасывают из них все соки жизненные, моральные и интеллектуальные. Такая мысль иллюстрируется и судьбой героини, жертвами которой в этом отношении становятся сначала оба ее любовника, а затем и муж, кончающий самоубийством. Разбитая и разоренная Марта возвращается в Париж, где вступает в благоразумный брак с одним старым другом ее семьи, ставшим вдовцом. В этом супружестве она находит успокоение и, забыв заветы английских суффражисток, воспитывает свою дочь в убеждении, что иногда и родители бывают правы.

Автором даны живые и яркие картины жизни нового Лондона, мало известного

нам быта современных маленьких работников, как то: приказчиков, переписчиков, мелких клерков и т. д. Параллели между французским и англо-саксонским характером даны выпукло и наглядно. Слог книги свободный и непринужденный, в иных диалогах переходит даже в некоторую рискованность, находящую свое оправдание в скрытом за ними серьезном отношении к драме современной жизни. Роман читается легко и с интересом. Спокойная ясность повествования приятно выделяет его из хаоса надуманно-вычурных и тенденциозных произведений наших дней.

А. В.

Литературные премии и лауреаты.

● 29 июня Французская Академия собралась для присуждения своей «Большой премии» за лучший роман этого года. В прошлом году премия была присуждена Франсису Барко за его роман «Человек в западне». В этом году соперничали четыре кандидата: Ролан Доржеле, автор романа «Пробуждение мертвецов», Альфонс Шатобриан, автор романа «La Brière», Жан д'Эм, автор романа «Красные боги», действие которого происходит в Индокитае, и Марсель Дюпон, автор романа «Бренность». Премия была присуждена Шатобриану.

● Первую премию Флобера получил Пьер Миль за свой роман «Господин Синяя Борода и госпожа...» «Monsieur Barbe-bleue et Madame...» Книга вышла в изд. «Le Livre». Премия присуждена ему также и за роман: «Гарпагоны в беде» («La détresse des Harpagons»), вышедший в изд. А. Michel.

● Премия Флобера в этом году получила также молодой писатель Франсуа де ла Гериньер (François de la Guérinière) за свой роман «Испанский гранд» («Le grand d'Espagne»). Книга издана издат. В. Grasset.

● Prix de la Renaissance на 1923 год получил Поль Моран (Paul Morand), за книгу «Закрыто ночью» («Fermé la nuit»). Ранее автором были написаны книги: «Ouvert la nuit» и «Tendres Stocks». Издала книгу Nouvelle Revue Française.

● В 1922 году та же премия была присуждена Мак Орлану (Mac Orhan) за роман «La Cavalière Elsa» — «Амазонка Эльза». Ныне Мак Орлан написал продолжение этого романа и выпустил его под заглавием: «La Vénus Internationale» (Интернациональная Венера).

● Премия «Колониальной литературы» в этом году присуждена Gaston Joseph (Гастону Жозефу) за его роман из жизни негров под названием «Koffi» (Коффи). Изд. Aux éditions du monde nouveau, выпустившее этот роман, указывает, что в этом году премия за колониальный роман присуждена французу, чем отчасти заглаживается скандал с присуждением премии в прошлом году негру Марану за роман «Батуала».

● Литературный grand prix Алжира получила в этом году Maximilienne Heller за свой роман «La mer rouge» (М. Геллер: Красное море). Выпустило роман изд. В. Grasset.

● 4 голоса против 5 при присуждении премии за лучший колониальный роман в году получил Пьер Ривс (Pierre Rives) за роман «Две пироги» («Les deux pirogues»). Сюжет романа развивается на Мадагаскаре. Роман выпущен издательством G. Grès & Cie в Париже.

● Премия Нортклиффа (Prix Femina anglais) получил Жак Балд за свой роман «Виноградник и дом». (Jean Balde: Le vignes et la maison). Выпустило роман изд-во Plon.

● Количество крупных литературных премий во Франции все увеличивается. Пожелавший оставаться неизвестным парижский врач недавно основал годичную премию имени Флобера в сумме 30.000 франков, организация которой поручена журналу «La Vie» в лице его редакторов Мариуса и Ари Леблон. Состав жюри смешанный, и в него, кроме Леблонов, входят: члены Французской Академии Анри де Ренье и Рене Буалев, члены Академии Гонкуров Эдмир Буржис и Рони старший, председатель «Общества поэтов» Себастьян — Шарль Леконт, известный скульптор Бурдель, писательницы Жюдит Кладель и Марсель Тинэйр, и кроме того Жан Руайер и Жильбер де Вуазен.

Другая новая премия в размере 15.000 франков за лучшее литературное произведение на французском языке объявлена известным парижским торговцем картинами и художественным деятелем А. Воляром. Особенностью данной премии является жюри, составленное исключительно из живописцев разных лагерей: а именно, в жюри вошли Альбер Бенар, Люсьен Симон, Эрнест Лоран и Абель Фэвр, затем другая группа в лице Мориса Дени, Боннара, Вюяра и Русселя, графики Форен, Сел и Максим Детома, а из группы левых мастеров Пикассо, Матис, Ван Донген и Жан Шюи.

Американка миссис Флоренс Гир через посредство книжного магазина «American Library» в Париже объявляет «Премию

Нового Света» в 7.000 франков за выдающееся произведение молодого французского писателя. Жюри составлено из представителей только молодого поколения французской литературы: Жан Кокто, Поль Моран, Макс Жакоб, Бернар Фей, Жан Жироу, Валери Ларбо и Жак де Ла-Кретьель.

● В издании «Nouvelle Revue Française» вышел новый роман Жюль Романа (Jules Romains) — «Люсьен» (Lucienne), названный так по имени героини, от лица которой и ведется рассказ. Несложная фабула охватывает несколько месяцев жизни одинокой молодой девушки, учительницы музыки в провинциальном французском городе. Внутренний мир и впечатления Люсьен даны преломленными в призме ее отчетливого и беспристрастного интеллекта, и на всю повесть словно наложена сетка четкого и ясного анализа. Замечательно искусство, с которым автор выдерживает этот прием, позволяющий ему придать небольшой женской автобиографии особенную прелесть и глубину.

● Вышла книга Пьера Ампа «Новая честь». В книге рассуждения о чести и любви, о революционном духе и коммерции, о жизни бродяг, текстильщиков, ремесленников до и после войны, о европейских проблемах, большевизме, репарациях и пр. Книга рассчитана на более широкий круг читателей, чем предыдущие произведения Ампа, и полна верой в светлое будущее человечества.

● Роман «Тайны исповедальниц» Луи Делюка, одного из наиболее талантливых молодых французских беллетристов, изображает сложную психологию двух влюбленных, тиснет борющихся со своей страстью. Женщина умирает, а мужчина принимает монашество и, став священником, выслушивает самые необычайные исповеди, которые занимают большую часть книги.

● Книга «Железные ночи» Ивонны Шульц — по отзывам критики представляет интересные очерки почти неведомой для французов страны, Лапландии, с ее жестокими морозами и жестокими правами. В описание полярной природы вкраплена романтическая повесть о молодой женщине, которая изменяет мужу и затем гибнет во время выжженной «железной ночи».

● Две новых книги Пьера Милля — «Миррина, куртизанка и мученица» и «Гарпагоны в беде» — причисляются критикой к удачным его произведениям. В первой рассказывается история юной грешницы, падаю-

щей жертвой религиозного фанатизма. Она противопоставляется автором добродетельным христианским матронам, занимающимся блудом во имя Христа. «Гарпагоны в беде» — роман, выдержанный в духе тонкой иронии — приближается к знаменитой комедии Мольера, ничего однако из нее не заимствуя. Главные персонажи — скупец, эмансипированная юная девушка и изображенная с явным сочувствием автора фигура неудачника-еврея.

● Из книг, посвященных войне, критика выделяет «Моя юность» Ж. Удара, как человеческий документ, подкупающий своей простотой и правдивостью. «Вы испытывали чувство страха?» — спрашивают между прочим автора, и он отвечает: «Нет человека, который не знал бы страха. Храбрость в том, чтобы в известные моменты испытывать страх».

● В июле месяце издательство Plon-Nourrit et Cie выпускает из печати роман, написанный совместно четырьмя выдающимися писателями Франции: Paul Bourget — Gérard D'Houville — Henri Duvernois — Pierre Benoit. Роман выйдет под заглавием Le Roman des Quatre. Поль Бурже, Жерар Д'Увилль, Анри Дювернуа, Пьер Бенуа: «Роман четырех». На роман объявлена подписка.

● Плодовитый молодой романист Жан Мишель Ренатюр (Jean Michel Renaitour) напечатал свою восьмую книгу, содержащую два романа: «Господин Скептикус» (Monsieur Scepticus) и «Целомудренное дитя» (L'enfant chaste), посвященные детской психологии. Первая из этих книг — повесть о сомнениях, разрывающем детскую душу и отравляющем веру в любовь, религию, семью и родину. Несмотря на перегруженность отвлеченными рассуждениями, книга очень интересна. «Целомудренное дитя» изображает мучительный конфликт юноши со своей легкомысленной матерью, к которой он постепенно теряет уважение. Критика называет книгу блестящим ответом на обвинения в цинизме и ожесточении, предъявляемые современной молодежи. За эти книги Ренатюр получил Prix National de Littérature в 1923 г.

● В июле вышел в изд. А. Michel новый роман Пьера Бенуа: «Mademoiselle de la Ferté» (Пьер Бенуа: Мадемуазель де-ла Ферте).

● La Renaissance du livre издало роман René Bizet «Le Sang des rois». (Рене Бизе: Кровь королей).

● Анри Бордо (Henry Bordeaux) выпустил новый роман в изд. Plon под заглавием «Jamilé sous les Cèdres» — «Джамиле под кедррами». Сюжет романа разворачивается в Ливане.

● Société Littéraire de France издало роман Pierre Mac Orlan: U—713 ou les gentilshommes d'infortune. (П. Мак Орлан U—713 или искатели злосудия). Книга иллюстрирована Gus Vofa.

● В конце июля вышел в изд. А. Michel роман Франсиса Карко, получившего премию Франц Академии за один из своих романов в 1922 году, под названием: «Верочка иностранка» (Francis Carco: Verotchka l'étrangère).

● Премпированный Гонкуровской академией роман Эдмона Жалу «Морские глубины» вышел 26-м изданием.

● Изд. Pierre Lafitte выпустило роман в 2-х частях Мориса Леблон под названием: Зубы Тигра: часть I: Дон Луи Паренна; часть II: Тайна Флоренции. (Maurice Leblanc: Les dents du tigre). Роман является продолжением «необычайных пождений Арсена Люпена». Книга иллюстрирована.

● То же изд. к октябрю месяцу 1923 года выпустит полное иллюстрированное собрание романов Пьера Лоти в 5 томах. Цена всех 5 томов 225 фр.

● Андрэ Лихтенбергер (André Lichtenberger) написал новый роман под заглавием «В семействе Граффуна» («Chez les Graffougnat»), изданный Plon. Сюжет разворачивается в семье, разбогатевшей во время войны.

● В изд. E. Flammarion в Париже вышел роман Tristan Bernard: Corinne et Corentin (Тристан Бернар: Коринна и Корентин).

● Alfred Chaumel (Альфред Шомель) написал роман о «черной женщине», под названием «Aminata» (Амината). Издал роман Les Presses Françaises.

● В марте месяце изд. J. Tallandier издало роман автора, скрывшегося за псевдонимом «Professeur X»: La guerre microbienne. (Война при помощи микробов). Сущность романа сводится к тому, что Германия, доведенная до отчаяния и не имея оружия, начинает войну, пуская в ход микробы чумы. Подзаголовок гласит: Конец мира.

● Издательство «La Renaissance du Livre» выпускает в «Collection Revue de France», издаваемой под редакцией Мар-

селя Прево, сенсационный роман Jean D'Esme «Les Dieux Rouges» (Жан Д'Эм: Красные боги). В рекламе объявляется, что уже до выхода в свет было заказано издательству более 1 миллиона экземпляров этого романа. Одновременно вышел 36-м изданием роман того же автора: Thi-Bà, Fille d'Annam. (Ти-Ба, дочь Аннама).

● Последняя сенсация Франции, почти разросшаяся в мировой литературный скандал, лишение магистрата Виктора Маргерита ордена Почетного Легиона, кавалером которого он был столько лет. Постановление было принято советом ордена после появления последнего романа В. Маргерита, носящего вызывающее название «La Garçonne». (См. рецензию в «Совр. Западе» № 3). По сообщению французской прессы, кара официальной Франции постигла писателя «не столько потому, что он написал порнографическое произведение, сколько потому, что героиня его романа может быть сочтена за границей типом «французской женщины». Протесты левой части прессы заглушены шумной кампанией руководящих газет «против порнографии». Обозреватели типа Абеля Эрмана в «Temps» предаются остракизму еще ряд произведений, «портящих юность и умаляющих престиж Франции за границей». Среди этих романов — «Voluptés de Mauve» Гастона Пикара и «Personne» Бальписа, отмеченные, в особенности последний, по отзывам независимой критики, большими литературными достоинствами.

● Только что законченный печатанием в «Nouvelle Revue Française» и встреченный критикой очень сочувственно роман François Mauriac: «Le fleuve de feu» (Франсуа Мориак: Огненная река) вышел отдельной книгой в изд. B. Grasset.

● В изд-во E. Fasquelle в непродолжительном времени выйдет книга Jean Rostand: Ignace ou l'écrivain. (Жан Ростан: Игнас или писатель).

● Изд. Bernard Grasset издало роман Jean Gaumont et Camille Cé: La Grand, route des hommes (Жан Гоман и Камилл Се: Большая дорога людей). При присуждении премии Бальзака, за этот роман было подано наибольшее количество голосов — после романа, получившего премию. Роман включен в серию: «Le Roman», выходящую под общей редакцией Эдмона Жалу.

● Едкая и веселая сатира Клемана Ваттэ — роман «Мой священник у богачей» рисует последовательные нравы французской плутократии, считающей

себя опорой отечества и алтаря на том основании, что она скупает родовые замки разорившихся аристократов.

● Французская критика отмечает книгу «Хищники и полуночники» *Альбера Жана* — ряд рассказов из жизни ночного Парижа, апашей и бродяг, убивающих «из любви к искусству». Герой книги, убивший курильщика опиума, сам подпадает власти этого волшебного зелья и навеки осужден видеть перед собой кровь своей жертвы.

● «Безымянный остров» *Мориса Левеля* — авантюриный роман, по отзывам критики, читающийся с большим интересом. Герой его, почтенный капитан корабля, безкорыстный отец семейства — и одновременно грабитель и пират. Действие романа разворачивается в современной обстановке, при чем в числе аксессуаров играет большую роль беспроводный телеграф.

● Авантюриный сюжет, сочетающийся с психологическим анализом — в романе «Зов Тьмы» *Марселя Бергэ*. Последний отпрыск знатного рода, молодая и красивая женщина — увлекается анархическими идеями и становится носительницей социальной мести. В сообществе с расстриженным священником и фанатически преданной ему истеричкой она взрывает громадный завод. Такова вкратце фабула романа.

● Вышел новым изданием «Дневник миллиардера» *Валери Ларбо* (Valéry Larbaud, «A. O. Barnabooth, journal d'un milliardaire»). Этот замечательный роман, одна из ранних вещей Ларбо, был еще в 1913 году напечатан в *Nouvelle Revue Française*; в нем много острых и интересных мыслей о современной Европе.

● № 166 серии «Select», печатаемой изд-вом Flammarion, содержит роман *Виктора Маргерит*: «Девушки» (Victor Marguerite: Jeunes filles).

● В том же изд. вышел роман *Рони старшего*: «Еврейка» (Рашель и любовь). Роман рисует современные нравы еврейства. (J. H. Rosny Aîné: La Juive. Rachel et l'amour).

● Изд. Terigam выпустило роман *Ф. Ж. де Меирэ*: «Женщина из песка» (F. G. de Maigret: La femme de sable). *Анри Лиштанберже* в журнале «La Victoire» дает очень благоприятный отзыв об этой книге.

● В изд. Pierre Lafitte вышел новый роман *Гастона Леру*: «Убий смерть» (Gaston Leroux: Tue la mort) — в двух томах.

● Очередной том серии «Литературный роман», выпускаемой издательством A. Michel под общей редакцией *Анри де Ренье*, посвящен роману *Роберта Рандо*: «Медный город» (Robert Randau: La Ville de cuivre).

● *Андрэ Корthis* выпустил в изд. A. Michel отдельным изданием роман «L'Entraîneuse» (*Андрэ Корthis*: Пленительница), печатаемый одновременно в *Revue des Deux Mondes* под заглавием «L'Egarée». В 1920 году *Андрэ Корthis* получил Grand Prix du Roman за роман «Pour moi seule» (Для меня одной).

● Изд. Pierre Lafitte издало новый роман *Maurice Leblanc*: «Dorothée danseuse de corde» (*Морис Леблан*: Доротея танцовщица на канате).

● *Charles Tardieu* выпустил в том же издательстве новый роман «Cinq à Sept» (*Шарль Тардье*: От пяти до семи).

● Новый роман *Рони младшего* (J. H. Rosny jeune): «La Messe Mondaine» (Светская месса) вышел в изд. A. Michel в Париже.

● В издании *Фламариона* вышел первый том полного собрания баллад «короля поэтов» *Поля Фора*. Первый том озаглавлен «Вокруг света»; в книге — отделы: «Песни», «Первые баллады», «Книга любви», «Горы, Леса, Долины и Моря», «Сентиментальный Париж», «Богема сердца» и «Песни безумца».

● Вышла книга стихов *Жана Ришпена* «Interludes». Книгу выпустило изд. E. Flammarion.

● Весной 1923 г. «Mercure de France» издал новый сборник стихов *Франсиса Жамма* (Francis Jammes) — «Первая книга четверостиший» («Le premier livre des quatrains»), обнимающий 65 четверостиший, написанных поэтом на пятьдесят четвертом году. В небольшом предисловии автор отмечает сам крайнюю простоту этих строф, из которых каждая «заключает драму и раздумия целой жизни». Художественные приемы, примененные Жаммом в этой книге, вызывают в памяти образы японского искусства.

● Большой успех имела книга «Прекрасный день», сборник стихов молодого поэта *Лафариа*, сочетающего, по выражению одного критика, интимнейшую лирику с высокой торжественностью классической элегии.

● «Обезлиственный свет» (поэма праздничного дня) — сборник стихов поэта *А. Сен-Поля*, является, по отзывам

критики, книгой «сдержанного, строгого и глубокого художника, владеющего всеми тайнами формы».

● Изд. G. Crès & Cie выпустило в переводе на французский *Мориса Бирблока* (Maurice Beerblok) книгу рассказов *О. Генри* «Щепетильный жулик или трудность быть нечестным» (O. Henry: Le filou scrupuleux ou la difficulté de rester malhonnête).

Ранее то же изд. напечатало следующие книги *О. Генри*: «Сказки: В большом городе. На равнинах Техаса» («Contes: Dans la Grand' Ville. Aux plaines du Texas»), в переводе *Максимилиана Мори* (Maxime Maury), и «Мартин Бэрней, боксер и продавец птиц» (Martin Burney, boxeur et marchand d'oiseaux), в переводе *Мориса Бирблока*.

● *Maurice Dekobra* (*Морис Декобра*) составил антологию лучших английских и американских юмористов и выпустил ее в издательстве Flammarion под заглавием: *Le rire dans le brouillard* (Смех в тумане).

● Книжки, вышедшие за последнее время и заслуживающие, по отзывам критики, внимания: *М. I. Перш* «Мими Бигурди», *А. Мерсеро* «Серафима», *Сен-Сорни* «Паска», *Э. Денарье* «Учитель из Брюгге», *Ш. Женио* «Столкновение рас», *П. Вэну* «Человек заходящего солнца», *М. Прованс* «На пороге любви», *Канюдо* «Колесо», *М. Делюш* «Ришелье», *П. Ломбар* «Кабаре Нервозо», *А. Лиштанберже* «Пикули, или рассказы в английском стиле», *Ки-юн* «Красный лама», *П. Мак-Орлан* «Коварство», *Колетт* «Бродяжка», *Ж. Бенд* «Крест из роз», *Р. Д'Этиво* «Юность», *А. Лебэй* «Жанниз Тинара», *П. Ребу* «Колэн», *М. Эвиан* «Мое бедное сердце», *А. Декав* «Из маленького мира», *С. Жильсон* «Чудесное лето», *А. Даль* «Солнце не встало».

История литературы и критика.

● Одновременно с целым рядом мер, принимаемых для пропаганды преподавания во французских учебных заведениях провансальского наречия, «О-во старинных французских текстов» возобновило свою литературную деятельность. О-во уже выпустило в свет свыше 114 томов песен, романов, приключений, поэтических произведений, легенд и исторических документов. Литературные памятники относятся к четырехсотлетнему периоду от XII до XV века и дают богатый материал для изучения миро-

воззрения, нравов и обычаев жителей Прованса в средние века. Только что о-во выпустило в свет «Le Mistère du Viel Testament». Это сборник из 45 мистерий в 40.386 стихов, перепечатанный с издания, вышедшего в Париже около 1500 года.

● *Полем Шаппоньером* опубликована новая, доселе неизвестная комедия *Мариво* под названием «Провинциалка», относящаяся к 1761 году.

● В 1921 г. исполнилось столетие со дня рождения *Бодлера*. В связи с этим вышел целый ряд книг о Бодлере. Одним из наиболее обстоятельных исследований является книга *Эрнеста Рэнно* (E. Raynaud) «Шарль Бодлер», в которой детально исследуется происхождение Бодлера, описываются окружавшая его среда, первые литературные связи и пр. Отдельная глава посвящена истории увлечения Бодлера *Сарой Бернар* и романам с *Жей Сабатье* и *Жанной Дюваль*.

Пьер-Флотт, в книге «Ш. Бодлер — человек и поэт», полемизирует с Рэнно, который считает любовь Бодлера к Сабатье — «головной любовью». Приводя выдержки из переписки Бодлера и Сабатье, Флотт доказывает искренность чувств Бодлера к Сабатье.

Выяснению некоторых деталей биографии Бодлера и вопросу о влиянии на него других авторов посвящено предисловие *Жана Крепе* к полному собранию сочинений Бодлера. Путем тщательных изысканий Крепе приходит к выводу, что почти весь репертуар бодлеровской ультра-романтики заимствован у *Петрюса Бореля*, который занимает в истории литературы скромное место, но тем не менее является фактически одним из создателей новой романтической школы во французской поэзии.

● *Ж. Ван-Доореном* издана у Эрмани Сюшке огромная антология прозы под названием «Французские прозаики от средневековья до наших дней», охватывающая литературу на французском языке во всем мире. По мнению критики, Ван-Доореном проявлены большие знания и хороший вкус.

● Недавно вышедшая книга «Приближения» *Шарля дю Боса* содержит ряд глав, посвященных отдельным писателям и поэтам прошлого столетия, в том числе Бодлеру, а также нашим современникам: *Полю Валери* и знаменитому ныне *Марселю Прусту*, «Монтаню наших дней», по выражению автора.

● *Mercure de France* переиздал две книги, являющиеся до сих пор основными

источниками для биографии Верлена. 1. *Эдмон Лепеллетье: Поль Верлен. Его жизнь и труды* (Edmond Leppelletier: Paul Verlaine. Sa vie, Son Oeuvre) с портретом и факсимиле.

2. *Ф. А. Казаль и Гюстав де Ружэ: Последние дни Поля Верлена* с многочисленными документами и рисунками. Предисловие (новое) Мориса Барресса (F. A. Cazals et Gustave le Rouge: Les derniers jours de Paul Verlaine).

● Первый том «Переписки Поля Верлена», собранной Ад. ван-Бевеком, содержит письма к Эдм. Лепеллетье, Леону Валаду, А. Пузе-Малассе и Эм. Блемону, а также несколько неизвестных доселе стихотворений, относящихся к циклам «Песни без слов», «Мудрость» и пр. Это первая попытка собрать письма великого поэта.

● В серии «Bibliothèque de la Revue des Cours et Conférences» вышла книга профессора Нансйского университета Эдмона Эстева (Edmond Estève) о Леконт де Лиле («Lecointe de Lisle. L'homme et l'oeuvre»), — обстоятельное исследование жизни и творчества великого французского поэта.

● В №№ 2 и 3 за 1922 г. выходящего в Париже журнала «Hispania» (5-й год издания), органа Institut d'Etudes Hispaniques при Парижском Университете, помещена статья Роже Делькомбра (Roger Delcombre): «Испанизм двух парнасцев — Леконт де Лиле и Жозе-Мария де Эредиа», выясняющая источники испанских стихотворений обоих поэтов.

● В издании Поволоцкого вышел первый том предпринятой Анри Мазелем коллекции «Избранных произведений великих моралистов»: в первом томе даны фрагменты из «Опытов» Монтеня. Книге предпослано блестящее предисловие Анатоля Франса.

● «История современной французской литературы» (с 1870 г. до наших дней) вызвала много нападков на автора, Рено Лалу, которому предъявляется обвинение в слишком субъективной оценке отдельных писателей. Эд. Дюжарден в резкой статье называет книгу Лалу «литературным скандалом». Эти обвинения, однако, объясняются больше личными обидами, чем существом дела: труд Лалу — первый опыт подробного изложения новейшей истории французской литературы, беспристрастный и отчетливый, где впервые в рамках исторической работы получают оценку явления такой огромной важности и влияния, как творчество Бодлера, Рембо или Малларме.

● Librairie Plon издала книгу католического критика Henri Massis: «Jugements» (Anri Massis: Суждения), содержащую следующие статьи: Renan ou le romantisme de l'intelligence; Anatole France ou l'humanisme inhumain; Maurice Barrès ou la génération du relatif.

● В изд. Boivin & Cie вышел I том труда Emile Faguet: Histoire de la poésie française de la renaissance au romantisme (Эмиль Фаз: История французской поэзии от ренессанса до романтизма), с предисловием Сорбоннского профессора Fortunat Strowski (Фортуна Стровский). Том I содержит: Au temps de Malherbe; D'Aubigné — Desportes. — Bertaut. — Le père Joseph. — Malherbe. — Racan. — Maynard.

● То же изд. издало книгу Pierre-Maurice Masson: Oeuvres et Maîtres (Пьер Морис Массон: Мастера и их работы). Содержание: «Comment connaître Jean-Jacques? — Chateaubriand en Orient. — La poésie de Lamartine. — Une apologie pour Fénelon. — Ferdinand Brunetiere. — L'oeuvre d'Auguste Angellier etc.»

● В изд. G. Crès & Cie вышла книга Florian-Parmantier: Pierre Mille (Флориан Пармантье: Пьер Милль). Pierre Mille, как известно, получил премию Флобера на 1923 год. Данная книга является единственной биографией Милля.

● Вышло 2-е пересмотренное и исправленное издание «Мемуаров принцессы де Линь», рожденной княжны Любомирской (1815 — 1850). Опубликованы мемуары принцессы Шарль де Линь и вышли в изд. G. van Oest в Париже (Souvenirs de la princesse de Ligne, née princesse Lubomirska, 1815 — 1850). По отзывам печати, мемуары дают большой материал. В книге 15 иллюстр. вне текста.

● Вышло в свет посмертное произведение Жюль Лафарга «Берлин, Двор и Город» с обстоятельным предисловием Ж. Обри. Это берлинский дневник поэта, уже больного и тоскующего по родному Парижу.

● Вышел труд Леона Приора (Léon Priour): «Данте и социальный строй» («Dante et l'ordre Social. Le droit public dans la Divine Comédie»). Предисловие к книге написано Monseigneur Baudrillart. Книга вышла в изд. Perrin et Cie.

● Фирман Роз (Firmin Roz), написавший уже ранее несколько книг об Америке, одна из которых, L'énergie américaine, была премирована Французской Акаде-

мией, выпустил в изд. Flammarion новый труд, также посвященный Америке, «L'Amérique nouvelle» («Новая Америка, Соединенные Штаты до войны и Соединенные Штаты после войны»).

● Французский писатель Л. Рено выпустил монографию о влиянии немецкой культуры на французскую в XIX столетии. Перу того же автора принадлежит также большой труд «История французского влияния в Германии», вышедшая еще до начала мировой войны в 1914 году, а в текущем году переизданная в значительно расширенном и дополненном виде.

БЕЛЬГИЯ.

● Матерлики о французских поэтах XIX века. В бельгийском журнале «Gand Artistique» Матерлики поместили обширную статью о покойном Шарле ван Лерберге, по мнению автора пока полностью еще не оцененном ни во Франции, ни в Бельгии. Говоря вообще о наиболее крупных французских поэтах прошлого столетия, Матерлики дает им следующую оценку: У Ламартина, Мюссе или Виктора Гюго все сверх пяти или шести строк уже кажется бесконечно пустым и излишне красноречивым. Наоборот у Бодлера, по крайней мере до сих пор, почти треть его стихотворений не слишком устарела. В более обширных работах Верлена, даже в его «Избранных стихотворениях», изданных Фаскелем, уценка уже очень значительна, и то, что вне сомнения останется живым от этого подлиннейшего из поэтов XIX века, без труда можно уложить на дюжине страниц. Что же касается Мореаса, то, хотя он и стремился к совершенству, он не может заполнить и этих десяти страниц, его хватит не больше, чем на подюжину четверостиший, выбранных из его «Стансов».

Р. Е.

● Роман молодого валлонского беллетриста Юбера Крэнэ «Черный хлеб» причисляется французской критикой к наиболее выдающимся книгам, вышедшим за последние годы. Роман — с определенно реалистическим уклоном.

● Большое внимание критики привлекает молодой поэт Леон Шенуа, автор этюда «Стендаль и оправдание энтузиазма» и сборника стихов «Черная пряжа». Шенуа — страстный лирик, обуреваемый лихорадочными образами, но, по выражению критика Georges Maslow, «подчиняющий свои порывы железной логике и симулирующий разочарованность и сердце, скованное

льдом». Полной противоположностью этому поэту является Эрман Френэ-Сид, в «Экзальтации человека» и «Найденной записной книжке» которого звучит ничем не сдерживаемая радость жизни.

● Критика отмечает книгу «Тени и Солнца» поэта Ноэля Рюз, Александрийские строфы этой книги передают нежные краски валлонских пейзажей и говорят о незаурядном даровании автора.

● Выдающимся литературным событием бельгийская пресса считает книгу «Звездный трепник» Жоржеса Рамекерса. Любимая тема поэта — стихия, которой он посвящает большую часть своих поэм, порой кажущихся, по отзывам критики, отрывками из «Потерянного Рая» или «Гибели Сатаны».

Другое, более слабое произведение Рамекерса — «Развенчанный царь» — изображает трагедию изгнанного из рая человека и, подобно «Звездному трепнику», восстает против неба. Поднимаясь местами до высокого пафоса, достойного Гюго, Рамекерс нередко впадает в риторику эпигонов романтизма.

● «Антология бельгийских писателей, погибших на войне», с предисловием Мориса Вильмотта, вышла как раз в те дни, когда вся страна чувствовала в лице «Безыменного солдата» жертвы мировой войны.

Жорж Антуан, Жан Бофор, Лун Бумаль, Виктор Бюрни, Адольф Дежарден, Гастон де-Рюитер, Проспер-Анри Девю, Жорж Фисс, Жорж Омон, Юбер Лефевр, Лео Самерозен — таковы имена поэтов, павших на полях битв.

Из перечисленных поэтов и писателей некоторые, как Бумаль и Девю еще до войны были известны широкой публике, другие же, более молодые, начали писать в холодных окопах Фландрии, под рев пушек, и в их произведениях уже есть предчувствие близости гибели.

Другой юноша, Ж. Антуан, нашел в себе достаточно сил, чтобы в страшные дни изверских боев писать свои замечательные «Заметки о Дебюсси и будущем французской музыки».

● «Цевница» — книга стихов Марселя Анжесно, заставляет вспомнить Эредиа и прочих великих парнасцев: их послушным учеником и является молодой бельгийский поэт, своей прекрасной эпиграфией Эмилю Верхарну показавший, что он может быть и самостоятельной величиной.

Из молодых бельгийских поэтов критика отмечает Шарля Моро (Charles Moreau), Камилла Либотта (Camille Libotte) и Л. Тильена (L. Thyllenne). По поводу книги Моро «Снои нежности» высказывается пожелание большей непосредственности и искренности. Книга Либотта «Скорбь и действительность», по отзывам печати, позволяет надеяться на то, что из него выйдет настоящий поэт. Двадцатилетний Л. М. Тильен успел, оказывается, написать не более и не менее, как 18 книг стихов и прозы.

В посмертной книге стихов известного бельгийского поэта Жана Доминика, иллюстрированной Виктором Руссо, содержится 15 поэм, посвященных Любви и Смерти.

В книге стихов «Les Buis mouillés» Ивонны Эрмани-Жильсон отражены повседневные заботы женского сердца, темы материнства и любви к природе.

Премия Верхарна (1.000 франков), ежегодно присуждаемая лучшему бельгийскому поэту, досталась г-же Клод Бернье за ее книгу «Лицо часов» (Le Visage des Heures).

Премия Belles-Lettres за 1923 г. присуждена Эрнесту Рейно за книгу «Боддлар».

ГЕРМАНИЯ.

Густав Мейринк. Вальпургиева ночь. Фантастический роман. Лейпциг. 1917.

Как и в знакомом русским читателям романе того же автора «Голем», действие разворачивается в Праге, но не в грязных еврейских кварталах, а в аристократической части города. Мир древней местной аристократии, уединившись на высотах Градчина, живет своею особой, замкнутой жизнью, с любопытством и страхом прислушиваясь к тому, что делается внизу, в Праге. Время от времени в пределы этого замкнутого круга попадают представители низов: бродячий актер — таинственная личность, именуемая «Зеркалом», с фантастическим даром воплощения и отражения во вне многих и многих душ, старая, когда-то популярная в кругах знатной молодежи проститутка «Богемская Лиза», пылкий мечтатель, юноша Оттокар, в мыслях которого — поднять униженный народ самому подняться на высоту. Любовь Оттокара и Подиксены, последнего отпрыска древнего рода, связывает два чуждых друг другу мира. Нарастает и разражается революция, от начала до конца фантастическая — разряд таинственных сил, излучающихся огнями Вальпургиевой

ночи. В пламени этой революции гибнет чета влюбленных.

Обычный мейринковский арсенал налицо. Формулы оккультных теорий, откровения индийской мудрости — все это в избытке влетает в сеть повествования, перемешиваясь с животрепещущею современностью, вплоть до неизбежных русских «нигилистов».

Роман был бы только занимателен, если бы не одна фигура, прикрывающая собою всю фантастику и сложность повествования. Это — стоящий в стороне от событий архаический чудак, лейб-медик Флогбейль, по прозвищу «пингвин». Боящийся жизни, никогда не спускающийся в Прагу, не едущий по железной дороге, не любящий никого — он, единственный, являет собою в конце концов пример подлинной и трогательной человечности и в хаосе разразившегося мятежа, всеми покинутый, обретает, перед неизбежным концом, величавое душевное спокойствие в простом и глубоком чувстве к отверженной миром — и им, когда-то — «Богемской Лизе». Образ этого долгового «пингвина», четкий и незабываемый, убедительный в жизненности своей, искупает некоторую натянутость и условность мейринковского письма и ставит автора в ряды подлинных, вне преходящих течений, художников слова.

В. З.

«Пороховой завод», роман Норберта Жака (Die Pulvermühle, von Norbert Jaque).

Норберт Жак — литературное имя, получившее известность в сравнительно недавнее время. Норберт Жак — уроженец Люксембурга, но пишет не по-французски, а по-немецки, чем особенно расположил к себе германскую литературную критику. В литературной «ориентации» он примыкает к умеренному экспрессионизму, не порывающему окончательно со старыми традициями реализма. Поэтому его письмо в отношении технических приемов особого интереса не представляет, интересна скорее сюжетная сторона его романов. Норберт Жак шлет за всеми явлениями действительности их скрытого смысла, он считает себя «духовидцем» гофмановского типа, и влияние последнего, пожалуй, сильнее всего чувствуется в его прозе. Его мир — это мир игроков, людей азартно рискующих всем под влиянием охватившей их страсти. Таков был и его нашумевший роман «Доктор Мабуз», изданный Ульштейном и выдержавший чуть ли не сотню изданий и затем переделанный в фильм. В романе «Пороховой завод» дело идет о грандиозной спекуляции — основании игорного дома в маленьком герцогстве Лимбург (читай Люксембург).

Азартom спекуляции одержимы все действующие лица романа. Некоторые эпизодические фигуры романа безусловно запоминаются, например, патер-незудит, пользующийся средствами азартной игры на человеческих страстях во имя интересов церкви; по центральное действующее лицо, владелец порохового завода Констан Гейп, обрисован недостаточно остро, чтобы приковать к себе внимание читателя. Автор делает попытки связать его судьбу с действием сверхличных сил (много говорится о символическом значении известных цифр и дат в жизни человека, совсем как у Захарии Вернера), но все это мало убедительно. Основной недостаток романа — его напыщенный язык и местами туманная фразеология. Они сильно вредят художественному впечатлению.

Е. Браудо.

В изд-ве «Drei Masken» вышли два новых романа Норберта Жака: «Святая земля» («Das heilige Land»), с иллюстр. художника Карла Вольфа, и «Инженер Марс» («Ingenieur Mars»).

В изд-ве Fischer в Берлине вышел новый роман Гери Гауптмана «Фантом» («Fantom. Aufzeichnungen eines ehemaligen Sträflings»). Роман предварительно печатался в «Berliner Illustrierte Zeitung». В том же изд-ве вышел также последний роман Якоба Вассермана «Ульрика Войтих» («Ulrike Woytich»).

В июльской книжке берлинского журнала «Neue Rundschau» помещена статья Гейнриха Манна под загл. «Европа, Reich über den Reichen» — «Европа, царство над царствами». Статья представляет собою призыв установить интеллектуальный интернационал.

Г. Эверс закончил «Духовидца» (Из бумаг графа О.) Шиллера и выпустил 2-ю часть в Мюнхенском издательстве Г. Миллера. Немецкая литературная критика отмечает очень удачное использование основных приемов шиллеровского повествования.

Немецкая печать отмечает большой успех недавно вышедшего романа Георга Рейке «Железный ангел», из берлинских нравов вильгельмовской эпохи.

Германский союз имени Рильке (Rilkebund) присудил премию 1923 года молодому писателю Гергарту Полю за его новеллу «Крестный путь Фрагольфа» («Gerhart Polh: Fragolfs Kreuzweg»). Книга вышла в изд-ве E. Gottschalk в Берлине.

Запад. Кн. IV.

Из вышедших в последнее время романов отмечается критикой «Бродяга» (Der Vagabund) Людвига Гинрихсена (Ludwig Hinrichsen). Потомок древнего дворянского рода порывает со всеми традициями своего сословия, отказывается от титулов и богатства, чтобы всецело отдаться служению человечеству. Непонятый окружающими, он терпит крушение во всех своих начинаниях, проходит через всю горечь жизни бездомного бродяги и наконец попадает в рабочий дом. И только здесь, среди бедняков-отверженных, он оказывается на месте и находит полное удовлетворение в возможности скрасить жизнь своим обездоленным товарищам. Несмотря на некоторую туманность и спутанность в представлениях героя о своей миссии, фигура его удалась автору: «Бродяга» вышел не надуманной личностью, а живым и привлекательным человеком.

Известный знаток Турана, Ф. Р. Норд, написал интересный роман «Голубой ковер» («Der blaue Teppich» von F. R. Nord), изображающий ту расовую вражду и глухую борьбу за свободу против поработителей-европейцев, которые за последние годы все больше разгораются среди народностей внутренней Азии. Голубой ковер — это знамя, символ страстно желанного освобождения. Ковру, по преданию, присуща магическая сила объединить все народы Азии в один союз для последней освободительной борьбы. Героиней романа является, между прочим, одна молодая девушка из племени басков — того загадочного народа, который пришел когда-то из Азии и осел в долинах Пиренеев. Она направляется на свою прародину, принимает участие в борьбе своих соплеменников, при чем вступает в дружеские отношения с русскими и индусскими революционерами.

Помимо бытового и этнографического интереса, роман Форда обладает и художественными достоинствами. Вместе с предшествовавшими романами того же автора — «Кер-Али» и «Страна без смеха» — он входит в интересную трилогию из мало известной нам жизни внутренней Азии.

Эдуард Рейнахер. Тэва с. Роман. Констанц. 1922.

Рейнахер одна из наиболее ярких фигур среди современных молодых поэтов. Настоящий роман его — фантастическая легенда о странствиях по вселенной некоего Тэваса с острова среди синих морей, при чем Тэвас вывел «мертвых из ада», пожертвовав собой, чтобы спасти их. В фантастике самое важное — убедительность ее, внутренняя правдивость. Эти весьма редкие свойства безусловно налицо в романе Рейнахера.

● В. Беренрих. Закон Атуа. Мюнхен. 1923.

Лавры Густава Мейринка, своими новыми романами покорившего всю Германию, не дают покоя молодым немецким писателям. Перед читателем — опять фантастический роман, с сильным уклоном в сторону мистики. Но если в романах Мейринка эта мистика художественно оправдана, здесь она производит впечатление какого-то ослабленного упадочничества. Парацельс, Сведенборг, Яков Беме, мистерии древнего Египта, сомнамбулизм, словом, все атрибуты «оккультного» романа — налицо. Но основная фабула романа, рассказ о том, как некий профессор разыскивал семимильные сапоги, слаба и неубедительна. Желая потратить читателя, автор создает произведение типа Grand Guignol. Приходится жалеть, что безусловно значительное литературное дарование автор растрачивает попусту, гонимый за сенсацией. Следует отметить, что часть действия протекает в России, причем автор, не в пример большинству иностранных писателей, обнаруживает весьма основательное знакомство с русским бытом.

● В течение трех недель было полностью распродано первое издание романа Фердинанда Брокеса: «Властители земли» (Ferdinand Brockes: Die Herren der Erde), 1 июня изд-во C. Ed. Müller в Галле выпустило книгу 2-м изданием. Основная тема этого утопического романа — последняя и решительная борьба за власть на земле между Христом и антихристом. Роман разбит на 3 части. В первой перед читателем проходит жизнь современного большого города и расцвет материализма. В второй части действие перебрасывается в Константинополь, и наконец в последней части запутанный клубок фабулы разворачивается уже в Иерусалиме, где основывается новое мировое царство, объединяющее все народы.

Одновременно 7-м изданием выходит роман того же автора «Кайус из Дербе» (Cajus von Derbe) из времен раннего христианства.

● Новые произведения Казимира Эдмунда — новеллы «Грауен» («Женщины») и литературные беседы «Das Bücher-Dekameron» — оказываются, по отзывам критики, гораздо слабее прежних. Пресса отмечает, что надежды, возлагавшиеся на многообещающего в начале писателя, с каждым новым произведением его все более слабеют.

● Франц Карл Вебер. «Рейнгардт-заика. История молодой жизни». Книга эта — рассказ о юноше, сыне пастора.

Мальчик заикается и поэтому ему приходится выстрадать многое, чего не знают другие, здоровые юноши. Юная душа, лишившаяся отеческого крова — после смерти отца — ищет любви и тепла, но враждебная жизнь сурово отталкивает ее. Под ударами судьбы, юноша уходит в себя, собирает все свои силы и созревает в полного решимости и настойчивости человека. По отзывам критики, книга раскрывает психологию ребенка и может много дать педагогу, больше, чем любая научная книга по психологии или педагогике.

● Вышел третий том большой исторической трилогии Рудольфа Штраца — (Rudolph Stratz) «Подъем и упадок Германии». Первый том трилогии, «Мечта Отцов» («Der Väter Traum»), изображает стремления Германии к объединению, второй, «Корабль без руля» («Das Schiff ohne Ruder»), относится к периоду, последовавшему за отставкой Бисмарка, и наконец последний, только что вышедший, «Место на солнце» («Platz an der Sonne»), рисует последний период царствования Вильгельма II. Роман этот главным образом изображает молодое поколение Германии.

● Изольда Курц (Isolde Kurz), избравшая своей литературной специальностью эпоху Возрождения, выпустила новый роман «Nächte von Fondi» («Ночи в Фонди»), в котором описывается бурная история любви юного кардинала Инполито Медичи и прекрасной Юлии Гонзаго. Немецкая литературная критика, выражая свое удивление по поводу того, что эпизод этот до сих пор не привлек еще внимание немецких романистов, с большой похвалой отзывается о литературных достоинствах нового романа.

● Совершенно до сих пор неизвестный австрийский беллетрист Ханс Нюхтерн (Hans Nüchtern) написал небольшую новеллу из жизни Моцарта «Великий покой» («Der grosse Friede»), которая, по общему признанию немецкой литературной критики, является очень удачной картинкой нравов из эпохи рококо.

● Жена известного немецкого проф. ботаники и философа Р. Франса — Анни Гаррар выпустила в изд-ве Ernst Keils в Лейпциге фантастический роман под названием «Рука за нашим миром» (Die Hand hinter der Welt). Критика отзывалась о романе весьма сочувственно, сравнивая Гаррар с Г. Уэллсом.

● К числу фантастических романов относится также книга Пенцольдта: «На Востоке свет» (F. Penzoldt: Im Osten das Licht). Роман вышел в изд-ве

R. Eckstein в Лейпциге. Фабула романа разворачивается в Дамаске и рисует «борьбу двух рас, двух совершенно различных миров».

● С № 22 в журнале Die Woche печатается новый фантастический роман Hans Dominik: Die Spur des Dschingis Khan (На пути Чингис Хана). Hans Dominik автор имевшего в прошлом году большой успех фантастического романа Die Macht der Drei (Ганс Доминик: Власть трех).

● В изд-ве L. Staackmann в Лейпциге вышла книга Theodor Heinrich Mayer: Rapanui (Т. Г. Майер: Рапани), роман о гибели мира. В основу романа положена катастрофа с островом Пасхи, который, как известно, погрузился в море.

● В 1919 году был выпущен роман Фридриха Роте под заглавием «Красная Земля». В то время роман прошел незамеченным. Теперь же, выйдя уже 3-м изданием в связи с оккупацией Рура, роман пользуется значительным успехом, так как Роте рисует жизнь горнорабочих Рурского бассейна (Friedrich Rothe: Rote Erde). Выпустило роман издательство Fr. Wilh. Ruhfus в Дортмунде.

● Огромным успехом пользуется в Германии вышедшая в изд-ве Welt Verlag книга Клецеля для юношества под названием: «BCCU. История одного железнодорожного вагона» (C. Z. Klötzel: BCCU, Die Geschichte eines Eisenbahnwagens). Книга иллюстрирована Гансом Бедушек.

● Издательство Deutsche Verlagsanstalt издало роман Josef Winckler: Der tolle Bomberg (Йозеф Винклер: «Сумасшедший Бомберг»). Фрейгер фон Бомберг жил в конце прошлого столетия в Вестфалии; о нем до сих пор рассказывают тысячи анекдотов и приключений. Эти-то анекдоты автор романа собрал и уложил в связный роман. Der Tolle Bomberg — своего рода немецкий Тиль Уленшиггел.

● Изд-во G. Cotta выпустило новый роман Отто Питша: «Отцовский дом» (Otto Pietsch: Vaterhaus). В книге 21½ печатный лист. Книга проникнута глубокой любовью к родине. Ранее тем же автором написан роман: «Совесть мира» и том рассказов под заглавием «Дейния и судьбы».

● В изд-ве Herz Verlag вышло два новых романа: 1. Феликс Зельтен: «Флорентийская собака» (Felix Seltzen: Der Hund von Florenz). Лейтмотив романа — трагедия нищеты среди роскошной жизни

богатых людей. 2. Курт Мюнцер: Эстерберг (Kurt Münzer: Esther Berg). Роман Мюнцера из жизни буржуазного общества большого города, по отзывам критики, проникнут глубоким драматизмом.

● Изд-во Ullstein в Берлине напечатало новый роман из жизни Вены после войны Raoul Auernheimer: Das Kapital (Рауль Ауэрнхеймер: «Капитал»). Ироническая история одного миллионного наследства.

● Очередной том серии «Романы знаменитых мужчин и женщин» содержит роман Paul Gerhard Zeidler: Elisabeth, Kaiserin von Österreich, Königin von Ungarn, Die Leidgekrönte (П. Г. Цейдлер: «Елизавета, императрица Австрии, королева Венгрии, Увенчанная горем»). К книге приложены портрет в красках и 25 портретов современников Елизаветы Австрийской. Изд. R. Bong в Берлине.

● Полукоммунистическое издательство Malik в Берлине выпустило следующие две новые книги: Петер Шнур: (Рудник), 10 рассказов (Peter Schnur: Die Hütte) и Франц Юнг: «Завоевание машин» (Franz Jung: Die Eroberung der Maschinen), роман из жизни Рурской области.

● Deutsche Verlagsanstalt в Штутгарте издало роман из сибирской жизни Johannes Boldt: Iwan Kuklinow (Йоханнес Болдт: «Иван Куклинов»). Автор всецело находится под влиянием Достоевского.

● Вышла книга рассказов из жизни финского народа Ансельмы Гейне (Anselma Heine: Finnische Novellen). Книга вышла в изд-ве Mosaik и сочувственно встречена критикой.

● Вышел перевод фантастического романа о гибели мира и его возрождении — Conan Doyle: Im Giftstrom (Конан Дойл: «В ядовитом потоке»). Выпустило перевод изд-во C. Stephenson в Вене.

● Feuer-Verlag в Лейпциге издало новую книгу сатирических рассказов Carl Techet: Vom toten Österreich (Карл Течет: О мертвой Австрии). Незадолго до этого вышедшая книга того же автора Tirol ohne Maske (Тироль без маски) разошлась уже в 25000 экз.

● Изд-во Rösl & Cie в Мюнхене приступает к изданию классиков всемирной литературы. В первую очередь выйдут сочинения: Боккаччо, Сервантеса, Шамиссо, Достоевского, Эйхендорфа, Гете, Грильпарцера, Гауфа, Гейбеля, Гейне, Е. Т. А. Гофмана, Ленау, Лейна, Мопассана, Новалиса,

Руссо, Шиллера, Шекспира, Свифта и Вольтера.

Собр. соч. Сервантеса выходит в 3 томах (2152 стр.) под ред. Макса Креля. Полное собр. соч. Гауфа в 5 томах (2160 стр.) под ред. и со вступлением Карла Георга Ф. Маасена. Полное собр. соч. Клейста в 4 томах (1936 стр.) под ред. Арнольда Цвейга. Полные собр. сочинений Гете в 50 томах под ред. Германа Бара, Гейне в 10 томах под ред. Рудольфа Франка, и т. д.

● Drei Masken Verlag приступило к печатанию новой истории германской литературы, под общей редакцией Карла Фиетора (Karl Viëtor), которая будет состоять из отдельных монографий, посвященных разным вопросам и разным периодам германской литературы.

Вышел 1 том, содержащий труд Карла Фиетора: «История германской оды».

● Среди огромного количества новых книг о Гете и антологий из его трудов немецкая пресса выделяет, как особо удачные, небольшую антологию Эммы Лудвига (автора большого биографического труда о Гете) «Неизвестный Гете», в которой собраны его мысли, «бросающие яркий свет на события современности» — и книгу «Гете, как собеседник Гейнемана», по определению критики — «маленький, но очень характерный автопортрет Гете». Гетевское общество выпускает двойной том своего ежегодника на 1923 и 1924 годы.

● Вышла из печати автобиография художника Вильгельма Тишбейна, близкого друга Гете и творца прекрасного, широко известного портрета «Гете в Италии». Книга полна очень интересных воспоминаний о Гете и дает много материала об эпохе великого расцвета немецкой литературы, современником которого явился Тишбейн.

● Издательство Nachmeister & Thal в Лейпциге поставило себе задачей дать ряд очерков, рисующих важнейшие события и образы истории, — очерков, написанных в форме небольших исторических повестей. Нельзя не признать, что большая часть исторических познаний широкой массы происходит безусловно не из школьного изучения истории, а из прочитанных исторических романов. Они сильнее всякой науки определяют представления неспециалистов об истории, — даже и тогда, когда эти представления заведомо ложны. Поэтому стремление расширить исторические знания читающей публики путем повестей, созданных на строго научной подкладке, можно только приветствовать.

Очерки написаны простым и общедоступным языком и дают возможность самому малообразованному человеку составить себе правильное представление о различных исторических событиях. Серия в настоящее время насчитывает уже 24 томиков. В последних номерах помещены следующие рассказы: К. Фердинанд, «Борьба за Трир» (306), А. И. Кюппер, «Слава и конец Готского короля Алариха» (410), О. Эберманн, «Маркграф Мейсенский Эккегард I» (1002), Э. Пауль, «Хождение в Каноссу», Л. Гумтау, «Заговор Пацци против Лоренцо Медичи» (1478), К. Мартенс, «Пороховой заговор» (1603—1606) и Г. Л. Розенер, «Трагедия Керетаро» (1867).

● Издательство Е. Дидерихс в Непе продолжает серию книг под общим названием «Туле», древняя северная поэзия и проза.

Первоначально появление этих книг было вызвано, повидимому, распространением в Германии под влиянием Вагнеровской тетралогии интересом к северным сагам. Вероятно поэтому издательство в первую очередь выпустило прекрасный полный перевод Эды в двух томах: легенды о богах и легенды о героях. В настоящее время вышел уже 14-й том 2-й серии, заключающий в себе выполненный Ф. Нидером перевод «Книги о королях» (Хеймскрингла) Снорри Сурлусона (1178—1241) — величайшего северного ученого, политика и историка. «Книга о королях» дает три века истории Исландии от 860 г. по 1177 г. Первый том содержит предисловие Снорри и «Сагу об Инглингах». Далее повествование переходит уже на историческую почву, излагается история Гаральда Прекрасно-кудрого (умер 933) и введение христианства при короле Олафе Тригвиссоне (995—1000).

● Камилла Лудерна выпустила книгу «О балладе-драме у южных славян». Книга эта начинается собой серию общедоступных работ о славянском Востоке, издаваемых славянским институтом при Лейпцигском Университете. Автор пытается показать, что югославянская национальная драма вышла из стилизованного реализма пародной поэзии и демонстрирует это на шести примерах, взятых из литературы южных славян за последние пять-десять лет. К. Лудерна прославляет серба Димовича, как творца, указавшего новые пути славянской национальной драме.

● В изд-ве Fr. Frommann в Штутгарте вышла книга Herman Hefele: Das Wesen der Dichtung (Герман Гёфеле: «Сущность поэзии»).

● За последние годы в Германии наблюдается усиление интереса к произведениям Габбе. Причина, вероятно, в том, что Габбе, разрушая классическую форму драмы, охотно выражает свою необузданную страстность в диких, хаотических выкриках, которые можно было бы истолковать как «экспрессионизм» в современном смысле. Исследованию личности и произведений Габбе посвящена книга М. Георга: «Двойной лик Габбе». Критическая статья оживлена описаниями различных картин из жизни писателя.

● Немецкие историки литературы по-прежнему приступают к серьезному изучению творчества К. Ф. Мейера. Проблема, поставленная этим поэтом, еще далеко не решена, лишь немногим удалось заглянуть за неподвижную каменную маску, которой он прикрывает свое истинное лицо. М. Болмер в книге «Ранние баллады Конрада Фердинанда Мейера» обнаруживает целый ряд баллад, в неизвестной до сих пор первой редакции, и сопоставил их с последующей обработкой и окончательной формой. Т. Боненбушт изучает художественное творчество К. Ф. Мейера в его ранних произведениях и устанавливает, что принятый в них метод работы является типичным для всего его творчества.

● 14-й тысячью экземпляров в изд-ве F. Fontane выходит книга Франсиса Гриббля «Франц Иосиф. Трагедия одного императорского дома» (Francis Gribble: Franz Joseph. Tragödie eines Kaiserhauses).

● Луизой Каутской опубликованы письма Розы Люксембург к Карлу и Луизе Каутским (1896—1918) (Rosa Luxemburg: Briefe an Karl und Luise Kautsky). Выпустила книгу Laub'sche Verlagsbuchhandlung в Берлине.

● Несколько времени тому назад изд-во R. Wunderlich в Бремене издало книгу Hans Krüger-Welt: Hans Heinz Ewers. История его развития. Крюгер — Вольф, личный друг Ганда Гейнда Эверса. К книге приложены 11 портретов и факсимиле Г. Г. Эверса.

● Вышла книга Эммы Эртли о Розегере. Emil Ertl: Peter Rosegger. Wie ich ihn kannte und liebte. Книгу выпустило изд-во L. Staackmann.

● Венское изд-во E. P. Tal & Co издало автобиографию Грильпарцера под ред. Ludwig Böck и Wilhelm Engelmann (Grillparzers Selbstbiographie und Bildnisse). В книге 350 стр. и 25 иллюстр.

● Вышла новая книга мемуаров Баварского кронпринца Рупрехта: Reiseerinnerungen aus dem Südosten Europas und dem Osten. («Воспоминания о поездках по юго-востоку Европы и по востоку»). Издали книгу изд-ва Josef Kösel & F. Pustet в Кемитене.

● Wiener Literarische Anstalt издала письма и документы о смерти кронпринца Рудольфа. Из этой книги общество впервые узнает о действительных причинах самоубийства кронпринца. Книга озаглавлена: Kronprinz Rudolfs Tragödie. Eine Darstellung mit authentischen Briefen und Dokumenten. («Трагедия кронпринца Рудольфа. Изложение с подлинными письмами и документами»).

● В изд. S. Fischer вышли «Избранные письма Рихарда Демеля за годы 1902—1920» (Richard Demmel: Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1902—1920). К книге приложены 6 портретов и факсимиле.

Одновременно выходят 2-м изданием его письма за годы 1883—1902 (Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883—1902).

● Известный романист и драматург Людвиг Тома напечатал свой Штадельгеймский дневник («Stadelheimer Tagebuch»). Эта книга написана была в 1906 г., во время пребывания автора в Штадельгеймской тюрьме, куда он был заключен за стихотворение, осмеивавшее фаришейство немецких фрейнов, пекущихся о народной нравственности. Дневник этот, исполненный юмора, представляет вместе с тем ценный документ для истории германского судопроизводства и тюремного дела.

● «Прусский Ежегодник» поместил в одном из последних номеров очень интересную статью Курта Буссе о немецком поэте-социалисте Иоганне Бехере. Автор статьи, озаглавленной им «Этюд об экстатической лирике XIX столетия», указывает на близость Бехера к Уоту Уитмэну, с одной стороны, и к Стефану Георге, с другой.

● Неутомимый исследователь немецкой литературы Фридрих Гундольф, автор замечательной книги о Гете, выпустил новую монографию о Клейсте, в которой он пытается доказать, что Клейст — предтеча современного модернизма — был до сих пор неправильно понят немецкой литературной критикой. Одновременно с этим вышла и книга французского автора Руэжа о том же немецком поэте.

● В Меерсбурге у Боденского озера 28 июня 1923 года скончался Фриц

Майтнер (Fritz Mauthner) в 74 летнем возрасте. Майтнер известен главным образом, как автор большого труда по лингвистике «Beiträge zur Kritik der Sprache». Незадолго до смерти он закончил большой труд по истории атеизма «Der Atheismus und seine Geschichte im Abendlande». Майтнер был также популярным и как беллетрист.

● В новом, совершенно переработанном издании вышел большой философский труд Ernst Bloch: *Geist der Utopie* (Эрнст Блок: «Дух Утопии»). Выпущена книга изд-вом Paul Cassirer в Берлине. Из содержания: *Die Erzeugung des Ornaments. — Philosophie der Musik. — Die Gestalt der unkonstruierbaren Frage. — Zur Metaphysik des Wir-Problems. — Karl Marx, der Tod und die Apokalypse.*

● Изд-во «Die Kultur» в Вене начало выпускать журнал под тем же названием, при чем каждый номер будет всегда содержать статьи только одного автора и статьи об этом авторе. Вышел первый номер, посвященный Вальдемару Бонзельсу. Номер содержит: Новеллу Бонзельса: «Старый Грегори», его же сказку: «Ассан и Пен» и подробную биографию Бонзельса.

● Третья книга журнала «Die Neue Rundschau» (изд. S. Fischer в Берлине) будет всецело посвящена Европейской проблеме. Предшествовавшая книга (апрель-июнь) была посвящена шестидесятилетию юбилею Германа Бара (Hermann Bahr). Из содержания: И. Недлер: Герман Бар и католическая Австрия. — Герман Бар: Автобиография. — Г. Бар: Гёте. — Гуго фон Гофмансталь: Австрия в произведениях ее поэтов. — Франц Верфель: Кабринович (Новелла). — Артур Шнитцлер: Заметки на тему «искусство и критика». — Стефан Цвейг: Баллада о башне. — Роберт Мюллер: Последний австриец — и пр.

Автобиография Бара вышла у Fischera, а также отдельным изданием, под заглавием «Selbstbildnis».

Апрельский № журнала Ostdeutsche Monatshefte, издаваемый G. Stilke в Берлине под ред. Carl Lange, посвящен Балтийским провинциям. Из содержания: Р. Эйкен: Балтийские впечатления и надежды. — Г. фон Бринкен: Потерянная родина. — О. Грейфенау: Ревель (с рис.). — А. Гассельблатт: Юрьевский университет и его значение. — Д-р Л. фон Кюльмен: Балтийское искусство. — Макс Гильдебарт-Бем: О балтийской розе. — А. де Фрис: Образование Эстонской рес-

публики — и др. Журнал богат иллюстрирован.

● Kunst- und Bücherstube Karl Rauch в Лейпциге приступила к изданию нового критико-библиографического журнала под названием: Der Vorhof. Ein Führer zum guten Buch.

● «Literarisches Echo», один из наиболее серьезных немецких критических журналов, дает положительные отзывы о следующих вышедших за последнее полугодие романах и повестях:

Бруно Арндт. (B. Arndt). — Из жизни писца Тобиаса Кикбуша. (Aus dem Leben des Schreibers Tobias Kickenbusch). То же автора: Missa solennis.

Паул Гурк. (P. Gurk). — Святая троица. (Die heilige Dreifalt). Повести. Вильгельм Шеррельманн (W. Scherrelmann). — Страна грез. (Traumland).

Ганс Штернедер (H. Sterneder). — Солнечный брат. (Der Sonnenbruder). Роман из жизни бродячего люда.

Эрвин Отт (E. Ott). — Погасший свет. (Das erloschene Licht). Роман из жизни писателя Гельдерлина.

Эрст Фрей (E. Frey). — Gügys. История одной молодости.

Зденко фон Крафт (Z. v. Krafft). — Торговый дом «Для всех и каждого». (Kaufhaus Alljeder).

Ф. Кальтенхаузер (F. Kaltenhauser) — Вдова Бардаш. (Wittwe Bardasch).

Кандиль (Kandill). — Дедушкин сад (Grossvaters Garten).

Курт Мюнцер (K. Münzer). — Сборники новелл: «С того света» (Das entfesselte Jenseits) и «Человек без души» (Der Mann ohne Seele).

Лотар Шейд (L. Scheid). — Заклятая ива. (Die Zauberweide). Сказка.

Пауль Франк (P. Frank). — Фигура из романа (Die Romanfigur). Странная история.

Адриан Мария Нетто (A. M. Netto). — Осень. (Herbst).

Рудольф Герцог (R. Herzog). — Товарищи (Kameraden).

Франц Шаувекер (F. Schauwecker). — Боги и мир. (Die Götter und die Welt).

Мейнрад Инглин (M. Inglin). — Мир в Ингольдау (Die Welt in Ingoldau).

ШВЕЙЦАРИЯ.

● Пишущая по-немецки известная швейцарская писательница Лиза Венгер (Lisa Wenger) получила в этом году Швейцарскую премию имени Шиллера за свои романы.

В изд-ве Grethlein & Co в Цюрихе вышли следующие ее романы: «Птица

в клетке» (Der Vogel im Käfig); «Он, она и рай» (Er und Sie und das Paradies); 10 женских сказок (10 Frauenmärchen); «Чудесная докторша» (Die Wunderdoktorin).

● Эту же премию получили также и следующие писатели:

2000 швейцарских франков получил Якоб Шаффнер за роман «Иоганнес» (Jakob Schaffner: Johannes).

1000 швейц. франков — г-жа Н. Петер в Женеве за роман «Новый потоп» (Noëlle Reger: Le nouveau déluge).

1000 швейц. франков писатель Геер (J. C. Heer).

● В Цюрихе вышла книга «Молодая Швейцария», составленная критиком Эдуардом Корроди. В ней дана оценка нового поколения швейцарских писателей: поэта Карла Штамма, романистов Якоба Шаффнера и Пауля Пльга. Больше всего похвал выпало на долю Альберта Штеффена, автора коротких рассказов в духе Достоевского, и Макса Пульвера, молодого драматурга, пользующегося большим успехом в Германии.

АНГЛИЯ.

● В изд-ве Гейнеман в Лондоне вышла новая пьеса Джона Мейсфилда (John Masefield) — «Король Коль» («King Cole»). В пьесе — синтез фантастики и реализма. Король Коль, за то, что при жизни он был добрым и веселым человеком, позволено при новом воплощении самому выбрать себе судьбу, и он становится одним из актеров странствующего цирка. Коль делается благодетельным гением этого цирка, при его помощи актеры получают разрешение войти в столицу — «Уоллингфорд», где одно из действующих лиц пьесы находит своего сына; он, оказывается, служит сержантом в королевской гвардии. В изображении королевского двора в Уоллингтоне критика устанавливает карикатуру на двор покойной королевы Виктории.

● Вышел посмертный сборник рассказов Кэтрини Мэнсфилд (Katherine Mansfield) под заглавием «Голубиное гнездо» («The Dove's Nest»). Как известно, Мэнсфилд находится под сильным влиянием Чехова. Отмечая это еще раз, критик журнала «Nation and Athenaeum» обращает вместе с тем внимание на крупную разницу в диапазоне таланта того и другого автора: у Чехова — талант глубже и шире; «от рассказов Мэнсфилд перейти к «Архиперо» Чехова — это сразу войти в мир необычайно бо-

гатый и живой, простой и обширный». В книге «Голубиное гнездо» лучшие рассказы — «История женатого человека» и «Полет»; вообще эта книга — слабее предыдущих книг Мэнсфилд. Издана книга Constablem.

● Вышли в издательстве Thomas Seltzer два новых романа молодого талантливого Джилберта Кэннана: «За углом» и «Аннета и Беннет» («Round the corner» and «Annet and Bennet», by Gilbert Cannan). В изд-ве Secker вышел сборник пьес Кэннана под заглавием «Семь пьес» («Seven plays»).

● В изд-ве Scribner в Лондоне вышла книга пьес Джона Голсуерси (John Galsworthy). В книгу входят пьесы «Loyalties» («Верность»), «Windows» («Окна») и «Family Man» («Семейный человек»). Вторая из этих пьес носит подзаголовок «Сатирическая комедия для идеалистов и прочих»; в третьей — изображается бунт женщины против господствующего положения мужчины. В издательстве Гейнеман вышел новый роман Голсуерси — «Темный цветок» («The Dark Flower»).

● Джордж Мур. «Апостол» (George Moore Apostle), Драма. 1923.

Последние книги Дж. Мура не драматичны, они все, что угодно, но только не драма.

Рассказы он излагает так, словно любая деталь по важности равняется всякой другой; он излагает их так, как если бы он совершенно не желал дать вам возможность заметить разницу между той фразой, в которой описывается, как герой открыл зонтик, и той, где рассказывается о похищении им героини. И все же он нашел драматический сюжет, полный мрачной иронии.

Представьте себе, что апостол Павел, после двадцати лет ревностных трудов, после основания возлюбленных церквей во имя распятого, после страстного изложения чадам благовестия, полученного им в третьем небе, — как-то раз, спасаясь от преследования со стороны иудеев, наткнулся на одинокую общину отшельников ессеев в горах Иудеи. Этот простой, удаленный от мира люд никогда не слышал ни о нем, ни о его миссии, и он проповедует им со всей своей страстностью. Проповедь производит впечатление; к огорчению их дряхлого настоятеля, некоторые из них даже обращены. Но имя распятого странно поражает их. Иисус Назорей? Да ведь это же имя одного из нас, нашего пастуха здесь; и ведь он тоже был распят Пилатом лет двадцать тому назад; он с великим трудом спас свою жизнь и вернулся к братии,

покинутой им, когда он направился проповедовать в Галилею. Он здесь — и Павел смотрит ему в лицо с изумлением, с чем-то в роде страха, пока, наконец, у него не вырывается дикий вопль: «Безумец, безумец!» Отвертится ли Павел от своей миссии в такое мгновение, когда непостижимый случай открывает ему, что вся его деятельность была лишь ошибкой? Нет, он упорствует, бежит, успокаивает в Антиохии смятенную паству, до которой долетел беспокорный слух; он направляется в Рим, к венцу своей карьеры, неся с собой благовестие распятого.

Странное соединение бесстыдства и пафоса, гнева и веры в этом вопле Павла, лицом к лицу столкнувшегося с Иисусом во плоти. Это великий момент драмы — если бы только драма была написана. Ибо Джордж Мур взялся за сюжет не с той стороны. Эта старая гипотеза, что Иисус Христос был лишь покинувший свое братство есеев — бесспорно интересна. Но центральный момент сюжета, конечно, в Павле, в прении его столкновения с ессеями. А драматург подходит к этому событию не через Павла, а через Иисуса, показывая в прологе, как Иисус был спасен от смерти Иосифом Аримафейским и возвращен покинутой им общиной. Все это совершенно исключает момент неожиданности в пьесе, предвосхищение убивает эффект события. Таким образом драматург усложнил и ослабил свой очень интересный сюжет.

Пьеса является как бы продолжением романа Дж. Мура «Поток Хораф», где автор дает описание жизни Иисуса в общине есеев, его распятия и спасения от смерти.

● Лейпцигское Tauchnitz Edition, издающее книги на английском языке, выпустило новый роман Джерома К. Джерома под заглавием (Антони Джон) (Jerome K. Jerome: Anthony John).

То же изд-во выпустило новый роман молодой писательницы Берты Рэк (Berta Ruck): Sir or Madam?

Там же вышла 3-я часть романа Хаттарда «Она». Н. R. Haggard: Wisdom's daughter. The life and love story of She-who-must-be-obeyed. (Дочь мудрости. История жизни и любви той, которой все должны повиноваться).

● В изд-ве Констабл вышла книга Шо — «Квинт эссенция Ибсенизма» (B. Shaw — «The Quintessence of Ibsenism»). По мнению Шо — основная особенность драматургической техники Ибсена и ее новизна в том, что Ибсен ввел в драму «рассуждение». Вместо обычной драма-

тической конструкции — экспозиция в I акте, развитие во II и развязка в III, — Ибсен дает конструкцию силогизма. «Кукольный дом» был бы французской комедией, если бы в последнем действии Нора не сказала: «А теперь давай, порассуждаем». Благодаря этому добавлению к форме драмы — «Кукольный дом» и положил начало новой драматической школе. Одним из представителей этой школы считает себя Бернард Шо. Следуя по пути, найденному Ибсеном, он писал драмы, начинающиеся рассуждением и заканчивающиеся действием, и драмы, где рассуждение проникает действие от начала до конца. Другая характерная черта новой школы — по мнению Шо, в том, что конфликт основан не на грубых или благородных страстях, а на идеях, и дело уж не в том, чтобы противопоставить героя злодею, а установить путем рассуждения, кто герой и кто злодей.

● «Фарос и Фариллон» Э. Форстера («Pharos and Pharillon, by E. Forster»). В ряде очерков, посвященных жизни Александрии в эпоху монофизитской ереси, автор изображает одно из чудес мира — Фаросский маяк — святилище науки, где были сделаны открытия в области математики и механики, забытые человечеством в течение последующих столетий. «Фарос, храм Сераписа погибли, ибо они были лишь камнями; их удел — бренность материальных вещей. Живут лишь идеи» — такова главная мысль, проходящая чрез повествование Э. Форстера.

● «Атомы» — научный роман Т. Уингала и Дж. Нокса (T. Wignall and J. Knox — «Atoms»), изд. Миллс и Бук. Сюжет романа основан на новейших достижениях науки по вопросу о скрытой в атомах огромной энергии. Некий Грант находит средство «сублимиум», при помощи которого скрытая в атомах энергия может разрядиться. Его сотрудник Лэйк и дочь Елена желают применить эту энергию на пользу человечества. Действие происходит в Париже. Разряд энергии должен произойти с Эйфелевой башни. Однако планы Гранта становятся известными «материалисту» Когену и «злодею» Ставропулосу, которые пытаются использовать «сублимиум» для уничтожения цивилизации.

● В изд. Констабл в Лондоне вышла книга «Острова иллюзий» Б. Линча («Isles of Illusions», by B. Lynch). Книга представляет собою ряд писем с Ново-Гейбридских островов, написанных за период времени от 1912 до 1920 г. Европеец

попадает на острова Тихого океана, устраивает плантацию, сходится с туземкой; затем, когда это ему наскучило, покидает жену и сына. Такова фабула книги. В рецензии об этой книге критик «Таймса» отмечает ее этнографический интерес, но переходя к внутреннему содержанию, находит, что книгу правильнее было бы озаглавить: «Эгоист в чужой стране».

● В изд. Гейнеман вышел роман мисс Саквилл Уэст «Серые ягнята» («Grey Wethers», by Sacquille West). «Серые ягнята» это — камни, оставшиеся со времени друидов и имеющие некое странное влияние на героиню романа — Клару. Автор старается установить связь между языческим духом прошлого и современными переживаниями своей героини.

● Премию в 500 фунтов стерлингов за лучший роман получила Эмелин Моррисон за свою книгу «Хорошее зерно» (Emmeline Morrison: Good Grain), вышедшую в изд-ве John Long.

● Вышла новая книга Киплинга: «Ирландская гвардия». (Kipling: The Irish Guards).

● Роман «Восстановление» Этель Сиджвик («Restoration») Лондон, изд. Сиджвик и Джексон. Автор называет свой роман «волшебной сказкой о ферме». В повести противопоставлены старое поколение, стремящееся к восстановлению разрушенных мировой войной ценностей, и новое, создающее жизнь на новых началах. Симпатии автора на стороне последнего.

● В изд-ве Леонард Парсонс вышел авантюрный роман «Грешники на небесах» мисс Клайв Арден («Sinners in Heaven», by Clive Ardenne). В романе изображаются приключения влюбленной пары, вследствие крушения самолета попавшей на один из островов Тихого океана, населенный только дикарями. По отзывам прессы, роман читается с интересом.

● В издательстве Hurst & Blackett вышел роман Т. Байлей: «Тусклый фонарь» (T. Bailey: «The dim Lantern»). Роман, по сообщениям печати, пользуется большим успехом у американских читателей.

● Новый роман Дж. Четтертона: «Ошибки» (G. G. Chatterton: «The Mistake») вышел в изд-ве J. Long.

● Наибольшим спросом в течение мая месяца в Англии пользовались сле-

дующие книги из области художественной прозы:

Де ла Мар: Загадка (de la Mare: The Riddle).

Г. Дж. Уэллс: «Люди как боги» (H. Wells: Menlike Gods). Русский перевод печатался в «Красной Ниве».

Эдвар Уоллес: Капитаны душ (E. Wallace: The Captains of Souls).

Дж. Бирмингем: Найденные деньги (Birmingham: The found Money).

Мак-Кенна: Заповедь Моисея (McKenna: Commandment of Moses).

Мосс: «Сладкий перец» (Moss Sweet Pepper).

Джиббс: «На пол пути» (Gibbs: Middle of the Road).

Вечель: «Двор» (Vachell: The Yard).

Уайт: «Даниэль Бун» (White: Daniel Boone).

Маккензи: «Семь возрастов женщины» (Mackenzie: Seven Ages of Woman).

● В Англии очень высоко ценятся первые издания классиков. Библиофилы платят огромные деньги за первые издания «Домби и Сына», «Происхождения видов», «Дон Жуана» и пр. Интерес к первым изданиям так велик, что возник «Клуб любителей первых изданий».

● «Where traditions linger». (Там, где живы традиции) Аллана Фи (Allan Fea). Изд. Наш и Гройсон. Автор путешествует по английской провинции и рассказывает ряд исторических преданий, связанных с посещаемыми им местами.

● «Sarah Bernhardt» (Сара Бернар) Джорджа Артура (George Arthur). Изд. Гейнеман. Автор принадлежит к числу известнейших биографов Англии. К личности Сары Бернар он относится с тем же преклонением, какое она вызывала в Теодоре де-Банвилле, Жюле Леметре и Викторе Гюго. По его словам, «Ниша Луизы в храме славы стоит исторически ниже, ибо ей недоступна высокая трагедия. Шедевры поэзии, в которых была превосходна Сара Бернар, ей не удаются». По отзывам английской критики, это прекрасная книга, «от которой не отдает запахом фойе».

● Стэнли Рид (Stanley Reed) выпустил в свет очередной «Indian Year Book» (Индийский ежегодник) на 1923 г. незаменимый для всех интересующихся жизнью современной Индии.

● В изд-ве Матуэн в Лондоне вышли «Английские дневники» («English Diaries») от XVI до XX века со вступительной статьей о ведении дневников. Книга издана под редакцией члена пар-

ламенту Артура Понсонби и содержит отрывки из дневников наиболее известных политических и литературных деятелей Англии за последние 400 лет.

● Американская писательница Луиза Брайан выпустила в Лондоне, в изд-ве Thomas Seltzer, книгу «Зеркала Москвы» («Mirrors of Moscow», by Louise Bryant). В книге — ряд живо сделанных характеристик современных деятелей России.

● Небезыносительный этнографический материал дают книги: «Мастерская колесника» Джорджа Старта, известного под псевдонимом Бэрн («The Wheelwright's Shop, by G. Start-Burn») и «Сельская жизнь и работа в Англии» Эрнста Пулбрука («English Country Life and Work», by E. Poolbrook). В книгах — описание относящихся к современности местных обычаев, праздников, кустарных промыслов и т. д. Последняя книга иллюстрирована.

● В изд. Batsford вышла интересная книга М. Джурдан: «Внутреннее устройство маленьких английских домов в 1660—1830 годах» (M. Jourdain: English Interiors in smaller Houses. From the Restoration to the Regency, 1660—1830).

● Ю. Р. Милл выпустил в изд-ве Heinemann биографию Шеклтона (H. R. Mill: The life of Shackleton). Книга иллюстрирована; в ней 327 стр. По сообщению многих книжных магазинов Англии, на книгу очень большой спрос.

● Большим спросом также пользуется книга бывшего члена английского кабинета Черчила: «Мировой кризис» (Churchill: The World Crisis) и автобиография миллионера (владельца автомобильных фабрик) Генри Форда: «Моя жизнь и работа» (Ford: My Life and Work).

● «Общественная жизнь в древнем Египте» профессора Флиндерса Петри («The Social Life in Ancient Egypt», by Flinders Petrie). Изд. Констабл. Этот труд является частью обширной работы известного египтолога, которая в скором времени будет опубликована под названием «Descriptive Sociology of Egypt». (Описательная социология Египта). Автор изображает высоко развитую цивилизацию Египта, очевидно несколько идеализируя ее, так как, по словам английского рецензента, в Египте несомненно было больше жестокости и беспорядка, чем об этом можно заключить из книги Петри.

● «Oxford Press» издала книгу Д. Аткинсона: «Необычайное путешествие по французской литературе. До 1700 года». (G. Atkinson: The extraordinary Voyage in French Literature. Before 1700. Studies in Romance).

● В изд. Heinemann вышла книга Бичофера: «Литературное возрождение в Америке» (C. E. Bechofer: The literary Renaissance in America).

● Бойд написал и выпустил в изд-ве G. Richards книгу об ирландской литературе под заглавием «Возрождение ирландской литературы». (E. Boyd: Ireland's literary Renaissance).

● Историю французской литературы от ее возникновения до эпохи великой войны написали Нитце и Дарган и выпустили в изд-ве Harrap (W. A. Nitze & E. P. Dargan: A History of French Literature. From the earliest times to the great war).

● «Oxford Press» издала книгу М. С. Станоевича: «Ранняя юго-славянская литература. 1000—1800». (M. S. Stanoyevich: Early Jugo-Slav Literature).

А М Е Р И К А.

● Пути английской и американской художественной прозы за последнее время расходятся все больше, и преимущество явно остается за писателями более молодой и жизнеспособной Америки. Современные американские авторы все серьезней относятся к своему творчеству и дают ряд работ, где большая наблюдательность и критицизм сочетается с тонким анализом жизни. Холодным реализмом, даже скептическим пессимизмом проникнуты такие книги, как «Spoop River» Эдгара Ли Мастера и «Winneburg Ohio» Шервуда Андерсона, знакомящие со смутными стремлениями и неосознанными желаниями, с ограниченной, как бы заключенной в скорлупу жизнью и моралью мелких американских общин. Подобно известной «Main Street» Синклера Льюиса, эти книги являются откровенным изображением жизни — без продиктованной национализмом тенденции скрывать теневые ее стороны, что часто встречается у современных английских писателей. Эти произведения изображают язву, разъедающую сердце Америки — внутренние сомнения и неудовлетворенность — следствие ограниченности духовной жизни, принужденной искать исхода в напряженной внешней деятельности. Как и многие другие книги современных американских авторов, произведения эти находятся под сильным

влиянием Достоевского и, повидимому, являются предвестниками нового подхода к жизни, более тонкого анализа и более честного обращения с литературным материалом.

Типичное для большинства английских и многих американских писателей лицемерие и сентиментальность в освещении сексуальных вопросов — упомянутым авторам совершенно чужды.

Кроме названных, среди молодых американских новеллистов наиболее выделяются:

Эдит Уэртон (Edith Wharton), Гертруда Эзертон (Gertrude Atherton), Эллен Глэзгоу (Ellen Glasgow), Роберт Херрик (Herrick), Бус Таркентон (Booth Tarkington), Мэри Джонсон. Начиная с Джэка Лондона, плодотворнейшей частью Америки в смысле доставки романистов является Калифорния, — родина Франка Порриса, автора неоконченной трилогии — эпоса, романа и трагедии — «The Octorpus» (Осьминог) «The Pit» (Бездна), и Поакима Миллера, певца Снепп. К калифорнийцам же должно причислить и Эмброза Бэрса, романиста, критика и сатирика, отмеченного большой оригинальностью.

● Автор книги «Сталь» Чарлз Рамфорд Уокер (Charles Rumford Walker) написал новую книгу, по содержанию близкую к первой: книга называется «Медь» («Copper»); в ней описывается жизнь испанских рабочих.

● Автор книги «Леди» И. Барригтон (отзыв об ней — см. № 3 «Совр. Запада») выпустил новую книгу — роман под загл. «Целомудренная Диана» («The Chaste Diana», by E. Barrington). Темой книги является одна из наиболее загадочных историй, имевших место в театральной жизни Лондона.

● Большой интерес критики вызывает Джон Курнос (John Curnos), русский еврей, родившийся в Киеве в 1880 г. и в восемь лет увезенный родителями-эмигрантами в Америку.

Два его романа «Маска» («The Mask») и «Стена» («The Wall»), открывающие, повидимому, целый цикл, носят автобиографический характер. В первом описывается детство русского мальчика Ивана Гомбарова (под этим именем выведен сам автор) в чужой стране. Отда его, неудачника-изобретателя, заставила эмигрировать нужда, и вот мальчик становится в Филадельфии газетчиком, борется за существование, тоскует, мучается и в конце концов обретает смысл жизни.

«Стена», продолжение «Маски», описывает юношеские годы Гомбарова, его стремления к идеалу, неудачную любовь

и т. д. По преувеличенно-восторженному определению критики, в Дж. Курносе «сочетается страстность Достоевского с реализмом Нового Света».

● Колумбийский Университет присудил приз Pulitzer'a за лучший роман из американской жизни — мисс Уилла Кэсер за ее роман «Один из наших» (Willa Cather: One of ours). В романе рассказана история жизни деревенского юноши во время войны и мира.

В конце 1923 выйдет новый роман того же автора под названием «Потерянная дама» (A lost lady).

● Критика отмечает новый роман Артура Трейна — «Дети его детей» (Arthur Train: «His Children's Children»), как одну из выдающихся книг за 1923 г., и называет этот роман имеющим значение таккереевской «Ярмарки Тщеславия» для Нью-Йорка наших дней.

● Роман Э. Гейла «Тонкий запах» («Faint Perfume» by Z. Gale) изображает судьбу Лэды Перрин, восставшей против мещанства людей, среди которых ей приходится жить; эта среда воплощена автором в образе семьи Крамб. Критика отмечает необычайную сжатость стиля автора, метод которого сводится скорее к тому, «чтобы не договорить, чем сказать слишком много», и скульптурную выразительность выведенных в романе фигур.

● Вышел роман William Tuffnel Le Queux: The Voice from the Void; the great wireless mystery (В. Тэфнел ле Кё: Голос пространства; беспроводная мистерия). В Америке все увлекаются беспроводным телеграфом — автор положил это в основу интриги своего романа. Издана книга у Macaulay в Нью-Йорке.

● Florence Bingham Livingston написала роман «Under a thousand eyes» (Ф. Бингем Ливингтон: Среди тысячи глаз), являющийся как бы противовесом нашумевшему роману Sinclair Lewis'a «Main Street». В романе Livingston девушка возвращается из Нью-Йорка домой в провинцию к нормальной, честной и содержательной жизни, глубоко разочарованная жизнью «Главной Улицы».

Выпустило роман изд-во Cosmopolitan в Нью-Йорке.

● Edgar Rice Burroughs написал новую книгу, в которой фигурирует герой серии популярных романов — Тарзан. Книга называется: Tarzan and the golden lion. (Эдгар Райс Борроус: Тарзан и Золотой Лев). Книга иллюстрирована J. Allen St. John, издана у Mc Clurg в Чикаго.

● В изд-ве Scribner в Нью-Йорке вышел новый фантастически-сатирический роман Скотт-Фитцджеральда (F. Scott Fitzgerald) под заглавием «Растение» («The Vegetable»). В отзывах прессы книга квалифицируется, «как одна из самых остроумных и забавных книг сезона».

● Как одно из лучших произведений «младшего поколения романистов», изд-во Macmillan в Нью-Йорке выпускает роман Эрвинга Бэйчеллера (Irving Bacheller) «Облачка» («The Scudders»); темой романа является сатирическое изображение жизни фешенебельной молодежи.

● В конце 1922 г. вышел в посмертном издании новый роман Дж. Лондона «Dutch Courage» («Голландская Храбрость»).

● В изд. G. H. Watt вышел юмористический роман Е. Д. Рэс под заглавием «Нервный Рэк» (E. J. Rath: The nervous Wreck). Рэк, молодой химик из Питерборо, хочет сделать из Питерборо благоустроенный, идеально чистый город. Весь сюжет романа построен на этом желании героя. В данное время Сэм Гаррис перестраивает роман в пьесу, так как он пользуется значительным успехом.

Ранее Рэс написал и издал романы «Сэм», «Мистер 44» и др.

● Одно из лучших англо-американских издательств, D. Appleton & Company, выпускает новый роман Герольда Белл Райта: «Рудник с железной дверью» (Harold Bell Wright: The mine with the iron door).

● В изд-ве А. А. Кноpf вышел новый роман Роланда Пертуи: «Поющий Колодезь» (Roland Pertwee: The singing Wells). Сюжет романа разворачивается в Америке и на юге Франции; книга, судя по отзывам, написана живо и увлекательно.

● Новый роман Гарольда Брихауза «Ложная тень» (Harold Brighouse: The wrong Shadow) трактует деловую жизнь Америки в юмористическом духе. Издало книгу изд. McBride в Нью-Йорке.

● В изд-ве Doubleday, Page & Co в Нью-Йорке в августе вышел новый роман популярной американской писательницы Джесси Страттон-Портер под заглавием: Белое Знамя (Gene Stratton-Porter: The white Flag).

Тираж всех ее предыдущих романов достиг солидной цифры в 10.000.000 экз. Наибольшим успехом из прошлых рома-

нов Джесси Страттон-Портер пользовался роман под заглавием «Дочь ее отца» (Her Father's Daughter).

● Вниманием читателей и прессы пользуются цыганские рассказы Конрада Берковича, собранные им под общим названием «G h i t z a». В них изображаются нравы цыганских племен, кочующих по Добрудже и скрывающих под своими лохмотьями южные, буйные любовь и ненависть.

● В изд-ве Doubleday в Garden-City в Нью-Йорке вышел сборник рассказов, получивших в 1922 г. премию имени О. Генри («O. Henry memorial prize stories of 1922, chosen by the Society of Arts and Sciences»). Предисловие — Blanche Colton Williams.

● Изд-во Doubleday издало книгу мелких рассказов Charles Edward Montague (Ч. Э. Монтэго): «Fiery particles». Многие из них посвящены солдатской жизни времен последней войны.

● John Russell: «In dark places» (Джон Рассел: «В темных местах»). Сборник рассказов. Конан Дойль об этой книге пишет: «Это — лучшая книга коротких рассказов после книг Киплинга». Фабула всех рассказов разворачивается в Китае, Индии и Океании.

● «Нью-Йорк Таймс» отмечает книгу рассказов мисс Джонс (E. B. G. Jones) — «Медальон» («The Medallion»), ставший автором наравне с недавно умершей К. Мэнсфилд.

● Изд-во Doubleday, Page & Co напечатало книгу рассказов (из коих многие премированные) Ф. Н. Гарта под названием «Контакт и другие рассказы» (F. Noyes Hart: Contact and other Stories).

● Первую премию за книгу для детей в 1922 году получил Hugh Lofting за книгу The voyages of Doctor Dolittle. (Ю. Лофтинг: «Путешествия доктора Долитли»). Книга иллюстрирована самим автором.

● Один из крупнейших современных американских поэтов Карл Сандбург выпустил книгу для детей под заглавием «Rootabaga Stories», в которой реальность искусно переплетается с вымыслом о несуществующей стране.

● Драматург Уитмер Биннер — писатель, много путешествовавший и много видевший. В его переводе «Ифигения в Тавриде» есть места большой силы. Амплитуда его творчества очень широка: наряду с «Ифигенией» он

выпустил мастерски написанную мелодраму «Маленький король» — историю сына Людовика XVI.

Его последняя драма «Тигрица» вызвала своим рискованным сюжетом негодование целомудренной американской критики. В ней изображена юная девушка, соблазненная и затем отправленная в логовище «Тигрицы», торговли живым товаром. Там она попадает в руки старого развратника, оказывающегося ее отцом. Несмотря на некоторую банальность темы, «Тигрица» держит читателя в большом напряжении, благодаря мастерски завязанной интриге.

● Ученики Уитмэна Де-Мерседес де-Акоста и Дж. Конклины выпустили книги своих стихов: первый — «Улицы и Тени» («Streets and Shades»), а второй — «Апрельский вечер» («April Evening»).

● Значительным успехом пользуется книга стихов Гарри Герберта Книбса — «Песни Седла» («Saddle Songs»), в которых, при помощи очень своеобразной лексики, даны картины дикой, примитивной жизни в Западных Штатах — с ревом водопадов, ржанием коней, перекличкой козлов и т. д.

● «Древо Пудей» («Judea's Tree») Мертимера Кляппа — книга стихов, популярно-противоположных стихам Книбса: отличный мастер стиха, Кляпп вводит в свои произведения много технических терминов и геометрических определений, что придает его стихам характер специфически-современных, выросших на почве огромного американского города.

● Артур Фин издал за последние годы четыре книги сокетов: «Сонеты портретиста», «Сонеты Дон-Кихоту», «Сонеты зрелых лет» и «Сонеты интеллектуальной красоте». Последняя книга отличается наиболее отвлеченным, умозрительным характером.

● Новая книга стихов Эдгара А. Гаста под названием «Проходящие» (Edgar A. Guest: The Passing Through) выпущена изд-вом Reilly & Lee Co в количестве 50.000 экз. сразу.

● Robert Haven Schauffler выпустил в изд-ве Houghton Mifflin в Бостоне новую книгу стихов под заглавием: Magic flame and other poems (Р. Шауфлер: «Магическое пламя и другие поэмы»).

● Мэрджер Гордон и Мари Кинг (Margery Gordon and Mary King) составили и выпустили в Нью-Йоркском издатель-

стве Appleton антологию современной американской и английской поэзии под заглавием: «Verse of our days». (М. Гордон и М. Кинг: «Стихи наших дней»).

● Журнал «Atlantic Monthly» отмечает, как «семь имевших наибольший успех» книг — следующие: Бертон Гендрик — «Жизнь и письма Уолтера Пэйджа» («The Life and Letters of Walter Page, by B. J. Hendrick»), вышла в 40.000 экз.; Генри Моргентхау — «Все — в течение жизни» («All in a Life-time», by H. Morgenthau), 9.000 экз.; Генри Форд — «Моя жизнь и работа» («My Life and Work», by H. Ford), 10.000 экз.; Уильям Мак. Фи — «Команда» («Command», by W. Mc Fee), 16.000 экз.; Эдна Фербер — «Джиголо» («Gigolo», by Edna Ferber), 15.000 экз.; Кристофер Морли — «Где начинается голубое» («Where the Blue begins», by Christopher Morley), 40.000 экз.; Элизабет — «Очарованный апрель» («The enchanted April» by Elisabeth), 50.000 экз.

● Американский журнал «Books of the Month» печатает ежемесячно список книг, имевших за предыдущий месяц наибольшее количество покупателей. За март месяц наибольший спрос был на 1 роман Gertrude Atherton: Black Oxen (Г. Эсертон: «Черные быки»), вышедший в изд-ве Boni & Liveright. На втором месте стоял роман Temple Bailey: «The dim Lantern» (Т. Байлей: «Тусклый фонарь»), в изд. Penn. Далее идут следующие романы: 3. Zane Grey: «Wanderer of the Wasteland» (З. Грей: «Путник пустыни»), изд. Harper. 4. Elisabeth: «The enchanted April». (Элизабет: «Очарованный Апрель», изд. Doubleday. 5. Hugh Walpole: «The Cathedral» (А. Уолпол: «Собор», изд. Doran. 6. Arthur Train: «His Children's Children» (А. Трэйн: «Дети его детей»), изд. Scribner. 7. Sinclair Lewis: (автор романа Main Street): «Babbitt» (Синклер Льюис: «Бэббит», изд. Harcourt. 8. Warner Fabian: «Flaming Youth» (В. Фэбиан: «Пламя молодости»), изд. Boni & Liveright. 9. Zona Gale: «Faint Perfume» (З. Гейл: «Тонкий запах»), изд. Appleton. 10. Peter Clark Macfarlane: «Man's Country» (П. К. Макферлан: «Страна мужчины»), изд. Cosmopolitan. 11. Philip Gibbs: The «Middle of the Road» (Ф. Джис: «На пол пути»), изд. Doran. 12. Robert Keable: «Simon called Peter» (Р. Кибель: «Симон по прозвищу Петр»), изд. Dutton.

● В изд-ве Houghton Mifflin вышла «Подробная библиография творчества Уота Уитмэна и 50 книг о нем».

● Вышла книга Уильсона Фоллета (Wilson Follett), посвященная проблеме современной беллетристики под заглавием: «Новый роман: исследование целей и значения художественной прозы» («The modern novel: a study of the purpose and the meaning of fiction»). Книгу выпустило изд-во Knopf в Нью-Йорке.

● Edward Joseph Harrington O'Brien написал книгу, посвященную исследованию американской новеллы. «The advance of the American Short Story». В книге 302 стр., из коих 24 стр. библиографии. Издана книга изд-вом Dodd, Mead в Нью-Йорке. В книге автор затрагивает произведения Hawthorne, Poe, Bret Harte, Mark Twain, O. Henry, Waldo Frank и др.

● В изд-ве Scribner в Нью-Йорке вышла книга Arthur Hobson Quinn: Contemporary American Plays (Артур Гобсон Квин: «Современные американские пьесы»).

● В изд-ве Scribner в Нью-Йорке вышла книга Джона Льюиса Гэйнз — «История нашей литературы. Интерпретация духа Америки» (John Louis Ganey. «The Story of our Literature, an interpretation of the American Spirit»). Из содержания: Американская шутка и юмор; современная поэзия; современная американская драма; триумф американской беллетристики; эволюция рассказа; современная американская проза; американская периодическая печать; газеты в Америке; язык Америки и пр.

● Marjory A. Bald написал и выпустил книгу о женщинах-писательницах в XIX веке. Книга вышла у Macmillan в Нью-Йорке под заглавием: Woman writers of the 19-th century. (М. А. Болд: «Женщины-писательницы в XIX столетии»).

● Изд-во Bowker Co выпустило The Literary Year Book (Литературный Ежегодник) на 1923 год, под ред. Mark Meredith.

● Под ред. Edwin L. Miller (Эдвин Л. Миллер) вышла книга о Бэрнсе: Burns's Life and Poems. («Жизнь и поэмы Бэрнса»). Книга издана Lippincott в Филадельфии и входит в серию Lippincott's Classics, том 14.

● Изд-во Dutton в Нью-Йорке выпустило книгу John Rivers, посвященную творчеству Бомарше, под заглавием: Figaro; the life of Beaumarchais. (Джон Риверс: «Фигаро. Жизнь Бомарше»). В книге 7+314 стр. (из коих 3 стр. библиографии).

● James Fitzmaurice - Kelly (Д. Фитцморис-Келли) выпустил в изд-ве Oxford Univ. Press в Нью-Йорке книгу: Spanish Literature («Испанская литература»). Доведена книга до 1921 года.

● Вышли в переводе с французского мемуары Сары Бернар под заглавием: «Memories of my life; being my personal, professional and social recollections as woman and artist». В книге 455 стр. и иллюстраций. Выпустило книгу изд. Appleton в Нью-Йорке.

● Изд-во Mc Bride в Нью-Йорке издало переводы мемуаров Вильгельма II и кронпринца.

● В изд-ве Scribner в Нью-Йорке вышла книга, посвященная истории суфражисток в Америке за 30 лет. Книга написана Carrie Chapman Catt и Nettie Rogers Shuler. Заглавие книги: Woman Suffrage and Politics; the inner Story of the Suffrage Movement.

● E. Alsworth Ross (Е. А. Росс) написал книгу о революции в Мексике: The social revolution in Mexico. Издана книга изд. Century в Нью-Йорке.

Книга трактует не только о мексиканской революции, но о Мексике вообще, о ее природе, людях, рабочем вопросе и т. д.

● Профессор политической экономии Йельского университета Irving Fisher (Ирвин Фишер) написал книгу: League of war? I. Fisher определенно стоит за Лигу Наций. Издало книгу изд. Harper в Нью-Йорке.

● Дранию Ирландии и ирландского народа освещает новая книга Shaw Desmond: The drama of Sinn Fein (Шо Десмонд: «Драма Син Фейна»), вышедшая в изд-ве Scribner в Нью-Йорке.

КАНАДА.

● Известная канадская писательница мисс Грант Кук (Cook) в бытность в Лондоне сообщила представителям печати некоторые данные относительно современной литературы Канады. Популярный канадский писатель Ликок (Leacock) осенью выпускает новую книгу «College Days» (Дни в колледже) — сборник рассказов и стихотворений. На вопрос о литературном влиянии Соединенных Штатов на Канаду, мисс Кук заявила, что оно весьма велико. Даже Ликок значительную часть сцен в своих произведениях помещает в Соединенных Штатах, ибо «оттуда идут деньги». Ка-

нада в литературном отношении страдает от своей близости как к Англии, так и к Соединенным Штатам. С литературной точки зрения уединенная Австралия находится в гораздо более выгодном положении.

Все-таки литература в Канаде развивается. Канадцы — французы устанавливают свои собственные традиции, в особенности в области поэзии. Они пишут, конечно, на французском языке. Повесть из жизни фермеров в Канаде «Possession» («Имение»), принадлежащая перу мисс Mazo de la Roche, была очень хорошо принята лондонской критикой.

Канадское правительство учредило ежегодную премию «Давида» в 1000 фунт. стерл. за лучшее произведение в области науки или литературы. Премия выдается полностью или делится между несколькими лицами. В прошлом году ни один из романов не удостоился премии, и она была разделена между несколькими поэтами. В провинции Квебек заметно усиление литературного влияния канадских французов.

ИТАЛИЯ.

● Из многочисленных романистов современной Италии, в большинстве случаев посредственных, выделяется молодой автор Джованни Давиди, роман которого «Последний Гастальдон» изображает жизнь провинциальной Италии. Критика, ставя Давиди в вину некоторое несовершенство стиля, сулит ему большую будущность.

● Рокко ди Сан Секондо, автор многочисленных романов и повестей, выпустил новый сборник новелл под заглавием «Он познал истинного бога» и большой роман.

● Популярный в Италии беллетрист Фердинандо Паолверри написал роман «Небесная маска», по отзывам печати значительно более слабый, чем ранние его произведения.

● Итальянские газеты сообщают о появившемся в продаже новом романе Гвидо да Верона «Ивелиза» (Ivelise). За первую же неделю он разошелся в 45.000 экземплярах.

● Миланское издательство Травес выпустило посмертную книгу стихотворений Джулио Орсини (Giulio Orsini), относящихся к периоду 1910—1914 г. Сборник называется «I canti del Palatino» (Песни Палатина).

● Вышло полное собрание сочинений умершего несколько лет тому назад та-

лантливой поэта Джованни Чена, певца природы, материнской любви и домашнего очага.

● Диего Гаральо собрал свои гражданские стихи в сборник под общим названием «Человечность». Некоторая односторонность его тем, предвзятость и сухость приемов искупаются большой искренностью.

● Из поэтов, пишущих на местных диалектах, следует отметить веронца Берто Барбарини, автора трогательно-нежных «I Sogni» и «Il Canzoniere», и плодотворного римлянина Трилусса, в пяти книгах которого — картины политической жизни, изображение современных нравов и любовная лирика.

● Наталья Скалья посвятил большой критико-биографический труд недавно умершему Джованни Верга.

● Под именем «Искусство и нравственность» основался литературный кружок с проф. Ландалоне во главе. Приводим некоторые пункты из их декларации: «Искусство должно быть не уединением личности, а новым творчеством духа. Писатель, сочиняющий произведение, должен задать себе не только вопрос — доставит ли оно мне славу и деньги? — но и будет ли это хорошим делом? Критика должна основывать свою оценку на принципе utile dulci (прибавляй полезное к приятному). Акт героизма неизмеримо выше Венеры».

● Известный итальянский парламентский деятель и писатель Фердинандо Мартини выпустил книгу под заглавием «Исповеди и воспоминания». Мемуары охватывают всю его жизнь, начиная с раннего детства, проведенного в великогерцогской Флоренции. Помимо большого исторического интереса, книга, по отзывам критики, обладает и литературными достоинствами.

ИСПАНИЯ.

● Присуждение Нобелевской премии Хасинто Бенавенте привлекло более пристальное, нежели обычно, внимание к современной испанской литературе и к ее главным фигурам. Тот факт, что премию получил именно Х. Бенавенте, а не какой-либо другой представитель литературной Испании, заставило испанскую и европейскую испановедческую критику подвергнуть сомнению компетентность нобелевского жюри. Вспомнили, что когда-то несколько лет тому назад, нобелевская премия была поделена между Мистралем и испанцем Ечегарайем

(Echegaray), который «был одним из худших писателей, которые когда-либо существовали», вся литература Испании протестовала против этого, «как против пощечины». С Хасинто Бенавенте, на сей раз, дело обстоит, разумеется, не так, но все же признать за ним звание «первой величины современной испанской литературы» испанцы отказываются. Его успех критика приписывают к успеху *Бласко Ибаньеса*, который был одно время самым модным испанским писателем в Европе. Его дарование бесспорно, но в Испании он считается писателем гораздо менее значительным и глубоким, чем другие испанские авторы, хотя эти другие и менее известны за пределами своей страны. *Бласко Ибаньеса* обвиняют в том же, в чем и *Хасинто Бенавенте*: в той внешней, условной принарядности, специфической «испанистости», которая давно стала ходячей монетой на международном художественном и литературном рынке и экзотизирует, на потребу испорченному вкусу туристов, настоящую, глубоко ушедшую в себя, народную Испанию. Литературный талант *Хасинто Бенавенте* центробежен, он захватил все виды драматургии, у него есть и психологические комедии, и социальные сатиры, и поэтические драмы; они изящно и умело построены, написаны хорошим языком, проводят хорошие идеи, но по совокупности не создают все же писателя первостепенной величины. В качестве бесспорного кандидата Испании на нобелевскую премию называют *Мигеля де Унамуно*, «великого человека испанской письменности нашего века, достойного раньше всех прочих представлять перед миром гений своей расы». Далее кандидатами могли бы быть *Рамон дель Валле-Инклан* (*Ramon del Valle-Inclan*), романист *Пио Бароха* (*Pío Baroja*), по нескольким переводам известный и в России, наконец *Рамон Гомес де ла Серна* (*Ramon Gomez de la Serna*), самый выдающийся писатель из более молодого литературного поколения. Критика упоминает в связи с ним имена всех святых современной литературы — Уитмена, А. Рембо, Э. По и др. — особенно выделяя среди его произведений книги «*Senas*», «*Disparates*», «*La Vidua blanca y negra*» и новейший роман — «*El Incongruente*».

● Известным критиком и ученым *Эладио Родригес Гонсалес* предпринято издание избранных произведений Галисийских поэтов под названием «*Celtiga*».

● Скончался *Иесус де Сарриа*, руководитель «Гермес», одного из наиболее передовых и культурных журналов Испании.

ПОРТУГАЛИЯ.

● В Лисабоне на 73 году жизни скончался от воспаления легких португальский поэт-лауреат *Абилио Мануэл Гуэрра Жункейро* — виднейший представитель португальской литературы за последние тридцать лет. По происхождению он еврей. В 1864 г., когда ему было только 14 лет, он поместил в печати свои первые стихи, проникнутые настоящим вдохновением. В 1892 г. он опубликовал сборник стихотворений под названием «*Os Simples*». В течение нескольких лет он был посланником Португалии в Берне. Останки поэта были перенесены в парламент, а затем погребены в Национальном Пантеоне.

● По отзывам печати, одна из лучших книг, вышедших в Португалии за последнее время — «*Песни Земли*» *Сальвадо и Лопеш Кироа*, в которой безыскусственные темы сельских радостей и печалей сочетаются с ясным и глубоким восприятием мира.

● *Эуженио Каррз Алвареш* в своей драме «*A Tentacion*», сюжет которой взят из повседневной жизни провинции, возвращает старинную драматическую форму.

● Смутным временам начала прошлого столетия посвящена книга *Рауля Брандао* «*Король Жуно и 1817*» (заговор Гомеса Фрейра); по отзывам критики, автором проявлены одновременно верное историческое чутье и большое понимание художественной формы.

ЧЕХО-СЛОВАКИЯ.

● Известный чехо-словацкий критик *Ж. Пеллинек* посвящает в «*Mesure de France*» статью пяти большим чехо-словацким писателям, скончавшимся за последние годы.

Первый из них — известный и русскому читателю *Ярослав Врхлицкий* (*Jaroslav Vrchlicky*), умерший в 1912 г., плодовитейший писатель Чехии. За 30 лет напряженной работы он написал 65 книг стихов, 35 — театра, 12 — критики, 3 — прозы и более 100 книг стихотворных переводов. Особенной заслугой Врхлицкого является ознакомление Чехо-Словакии с современной европейской литературой.

Другой автор, *Оттокар Тэр* (*Ottokar Theer*), умерший в 1917 г., великий патриот, не дождавшийся освобождения своей родины, искренний и патетический поэт. В начале своей литературной карьеры он был ревностным учеником классической школы, но под влиянием Скандинавии и России, где он жил долгое время, стал искателем новых путей.

Милос Мартен (*Milos Marten*), скончавшийся в том же году — большой знаток искусства и прекрасный переводчик.

Лучшее его произведение, «*Книга сильных*», посвящено французским художникам и писателям: Одиону Радону, Полю Клоделю и др. Мартен между прочим много писал о Н. К. Рерихе, восторженным поклонником которого был всю жизнь.

Скончавшаяся в 1920 г. *Русена Лободова* (*Rusena Lobodova*) имеет большие заслуги в создании чешского романа. В начале своей деятельности она всецело находилась под влиянием русских авторов (Тоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского и Чехова), но с течением времени изменила реализму и написала целый ряд романов с тенденцией к условной простоте и синтетическому изображению жизни.

Последний из авторов, о котором пишет Пеллинек — величайший поэт Словакии — *Гойездослав* (*Hoiezdoslav*), умерший в ноябре 1921 г. В его творчестве отражаются лучшие традиции его родины, ее патриархальные нравы и мирная жизнь. В нем есть много общего с Теннисоном, Мицкевичем и Мистральем. Гойездослав был не чужд и политической деятельности: уже глубоким старцем, в 1918 г., он читал в Праге декларацию от имени освобожденной Словакии. Блестящий переводчик, он познакомил свою родину с Пушкиным, Лермонтовым, Гете и др. светилами европейской литературы.

ПОЛЬША.

● «Новая жизнь должна создать новую литературу!» — таков общий лозунг или, вернее, общий постулат литературы в современной Польше. В действительности этот постулат так и остается простым пожеланием, осуществляющимся довольно медленно.

Наиболее популярными авторами в Польше являются сейчас — *Жеромский*, *Серошевский*, *Вейсенгоф*, *Реймонт*, *Новачинский* и их старший собрат *Светотесский*. Из перечисленных писателей больше всех, кажется, *Жеромский* умеет, хотя, может быть, и не всегда правильно, уловить и передать беспокойный ритм событий. Во время войны *Жеромский* отошел от бурного потока возбужденной жизни. Он был отчасти вынужден к этому своим неприязненным отношением к немецким оккупантам. Тем не менее он все время был внимательным наблюдателем всего, что переживала Польша. Он был несомненно потрясен трагическим несоответствием современного человека, в большинстве

случаев — посредственности, с грандиозными катаклизмами, потрясавшими страну. Этим настроением проникнут его новый роман «*Милосердие*».

В драме «*Белое снега я стану*»¹⁾ (строчка из псалма) *Жеромский*, охваченный шовинизмом, отдает дань русофобству и изображает грядущее падение европейской цивилизации. В эту основную тему вплетена довольно банальная любовная интрига.

Интересна эта пьеса постолько, поскольку через нее красной нитью проходят две особенности идеологии *Жеромского*; во первых — идея искупления греха, но не в плане индивидуальном, подобно искуплению Раскольникова, а в перспективе истории и коллектива, во имя принципа «наследственной ответственности», связующей поколения; во вторых, мысль, — что преступления совершаются по слабости, по нерешительности, свойственной самым богато одаренным натурам.

В книге *Жеромского* «*Висла*», основная мысль — опасение возможного нового раздела Польши. Того же автора «*Ветер с моря*» (1922) — собрание более чем двадцати очерков и рассказов, в которых изображена вековая борьба Польши с Германией за обладание берегами Балтики. Все симпатии автора, конечно, на стороне Польши.

● «Мои письма» *Корнелия Макушинского* (1923) посвящены событиям польской современности и выражают общую тревогу польских писателей за целостность страны.

● «Пограничный вал» *Эдварда Воронцовского* — почти биографическая повесть о пробуждении патриотизма в польском ребенке, воспитывающемся в чуждой ему русской атмосфере.

● В Кракове вышел в свет сборник стихов *Марии Костереккой*, по преимуществу лирических. Критика дает положительные отзывы об этой книге.

● Один из вождей «литературного авангарда» *Сколандер* собрал свои боевые статьи в книгу, вышедшую под названием «*Zwrotnica*».

ГРЕЦИЯ.

● Недавно праздновался юбилей известного журнала «*Нумас*», на страницах которого за 20 лет его существования появилось все, что есть ценного в греческой литературе и науке. На

¹⁾ Издана в 1921 г. и выдержала целый ряд представлений в польских театрах.

торжественном собрании в честь «Нумаса» величайший поэт Греции Костис Паламас перечислял все его заслуги.

В сборнике, посвященном этому значительному событию греческой жизни, крупнейшие деятели искусства и науки, как Вонтиридис, Гольфис, Пароритис, Глинос и Тангопулос, рассказывают о возникновении журнала, о его невзгодах, о его героической борьбе за новогреческий язык, обо всем, что создало современную греческую культуру. Борьба за язык началась в 60-х годах прошлого столетия, и, несмотря на весь талант и упорство апологетов народного языка, казенная схоластика долгое время душила малейшую попытку ввести его в литературу, школу и администрацию. В 1888 году Психари объявил открытую войну своей книгой «Таксиди», явившейся тем зерном, из которого 15 лет спустя расцвел «Нумас».

Из целого ряда борцов, примкнувших к нему, особенно выделяется румелиот Г. Дроссинис, написавший ряд книг из жизни фессалийских крестьян и совсем недавно выпустивший роман «Эрзи».

Рядом с Дроссинисом почетное место в истории греческого ренессанса занимает Каркавитас, автор прекрасных морских поэм и очерков, а также популярнейшего в Греции «Нишего». Каркавитас чистейший реалист, и с тех пор, как символизм занял первенствующее положение в греческой литературе, он перестал писать.

Одним из крупнейших теоретиков новогреческого искусства, начала которого коренятся в древнем народном творчестве, является Т. Синадинос, в своем капитальном труде «Греческая песня» исследующий эволюцию восточной песни и делящий ее на пять основных элементов: народную песню, песню воспитательную, песню для народа, песню семи островов и песню художественную. Его мысль о том, что современные творцы должны быть тесно связаны с народным творчеством, разделяется известным критиком Ксантуидисом: Ксантуидис восстановил и снабдил предисловием прекрасную венецианополитскую комедию Марко Фосколо «Фор-

тунаос», написанную в 1669 году и помимо исторического интереса имеющую чисто литературную ценность.

● Жан Полемис выпустил свой восьмой сборник стихов под названием «Неспегинос» в который входят цикл «Барельефы», отличающийся изысканностью классической формы, и цикл «Тропиники».

● Вышел сборник «Ивы и лавры», посвященный поэтам архипелага, из которых выделяется Ф. Кириакис, автор певучего «Сердца и змеи», и М. Перволаракис, страстный и вдумчивый со-зидатель.

● Известный критик Калогеропулос напечатал блестящий этюд о недавно скончавшемся выдающемся поэте и драматурге П. Димитриакопулосе (Поль Аркае).

ГОЛЛАНДИЯ.

● В Гааге скончался на 61 году жизни известный писатель Louis Couperus. Сборники его стихотворений «Een Lent van Vaerzen» и «Orchidéés» мало известны за пределами Голландии, но его романы «Шаги рока», «Экстаз», «Величие», «Комедианты» и др. переведены на европейские языки. Луис Куперус прожил свои молодые годы на острове Яве и большую часть жизни провел в путешествиях. Искусство его поэтов носит несколько космополитический характер и отличается элементами изысканности и женственности, совершенно несвойственными голландскому характеру. Вследствие этого, несмотря на преклонение пред его талантом, соотечественники Куперуса часто возмущались типами, изображенными в его романах.

● С 1 сентября этого года издательство «Прометей» в Гааге начинает издавать ежемесячный международный журнал литературы, науки и искусства под редакцией Вильгельма Леб. Журнал будет называться «Boek en Kunst».

ТЕАТР

ГЕРМАНИЯ И АВСТРИЯ.

● В последнее время наблюдается некоторый перелом в оценке творчества Зудермана даже у той части немецкой литературной критики, которая до недавнего времени относилась к нему весьма отрицательно. Последняя драма Зудермана «Точно в свидении» освещает уголок послевоенной жизни берлинской мелкой городской среды; эта пьеса дает хорошо очерченные типы и несомненно действующие на зрителя сценические конфликты. «Надо больше ценить хороших мастеров сцены» — к такому выводу приходит один из видных критиков О. Гессе, разбирая последнее драматическое произведение Зудермана.

● Новейшая драма Георга Кайзера «Жиль и Жанна» (премьера состоялась 2 июня 1923 года в старом лейпцигском театре) по новому освещает фигуру Жанны д'Арк. Кайзер видит в истории Жанны д'Арк любовную трагедию. Жиль де Рэ, маршал Франции, до самозабвения увлеченный красотой героини-девушницы, ведет ее к победе над англичанами. Жанна отвергает его любовь, и Жиль предает ее. На основании его ложных показаний девушку приговаривают к смерти. Жиль также кончает свою жизнь на костре, обвиненный в ряде позорных преступлений против женщин, которым он мстит за свою отвергнутую Жанной любовь. Это в общем не слишком своеобразное истолкование легенды о Жанне д'Арк пронизано элементом гротеска. Так, в одной из сцен слабозвонный король Франции выступает с трубкой в зубах. Жиль на суде обвиняется в продаже девушек в публичные дома южной Америки и т. д. Новинка, повидимому, не имела большого успеха.

● 17 мая 1923 года в мангеймском национальном театре состоялась премьера интересной драмы Франца Ведринга «Колумб». Колумб представлен в ней в виде богоборца. Он восстает против несправедливости верховного существа, препятствующего достижению его цели, и только в тюрьме, куда Колумб заключен за похищение королевского принца, он примиряется с христианством, во имя интересов которого он отправился в далекое морское путешествие для открытия неведомого «черного» материка. Другая историческая драма — «Мартин Лапена», «Юлий Цезарь и его убийцы», делает попытку по новому осве-

жить историю убийства Цезаря. Лангендушной заговора против Цезаря считает оскорбленную и брошенную им Клеопатру, находящуюся в то время в Риме. Клеопатра привлекает на свою сторону Марка Антония ценой своей любви. Немецкая критика, однако, довольно сдержанно относится к этому новому варианту шекспировской темы, не находя в драме Лангена больших поэтических достоинств.

● В Мюнхенском Камерном театре поставлена пантомима Фр. Ведекинда «Императрица Ньюфаундлендская», написанная в 1897 г. Содержание ее сводится к следующему: Императрице, страдающей нервами, врачи прописывают брак, и выбор ее падает на сильнейшего атлета в стране (как известно, Ведекинд питает особое пристрастие к циркачам). Принцу-супругу значительно большее удовольствие доставляют вино и приношения подданных, чем ласки любящей супруги. Императрица становится все нервней; в конце концов муж прибегает к смиренной рубашке и сажает ее в клетку. В последнем действии совершенно помешанная императрица находит мужа в кабаке, спившегося, ослабевшего и совсем потерявшего интерес к ней и к власти. Она кончает жизнь самоубийством на его глазах. Поскольку в этой пьесе есть юмор и острота, критика ее приветствует. Но необычайная фривольность в трагических местах и очень большая грубость к концу действия делают ее трудно выносимой; сопровождающая пантомиму музыка Голлендера — слаба и целиком комплиативна.

● «Томас Мюндер» Пауля Гурка, поставленный недавно в Бреславле, по своей структуре приближается к Гетевскому «Геду фон Берлихингену» и «Флориану Гейеру» Гауптмана. В нем переплетаются две трагедии: трагедия порабощенных и трагедия вождя. Крупнейшим недостатком этой драмы является расплывчатость действия и неопределенность действующих лиц; все она представляет собой ряд сильных, но не связанных между собой картин мятежа: ропот крестьян и горцев, переживания ландграфа при известии о восстании, речь Мюндера к повстанцам, славостроительный аббат в обществе девок. Очень медленно кристаллизуется фигура вождя восставших — Мюндера, дикого фанатика, освободителя рабов, зажигающего массы пламенем своей демагогии и огнем и мечом добывающего свободу.

Попавший в руки графа, скованный по рукам и ногам, после крушения мятежа, он познает, что этот исход был необходим, ибо «воспитание есть возвышение» и должно родиться из чувства свободы, а не порабощения. Последняя сцена производит сильное впечатление. Пьеса была поставлена Барнаем, которому удалось создать несколько прекрасных сценических картин.

● «Вампир» — (Der Vampir) пьеса в 4 актах венского писателя Ганса Мюллера. Тема — состязание двух братьев-художников на приз за проект одного памятника, состязание, обостряемое не столько честолюбием, сколько соперничеством в любви к одной и той же женщине. Пьеса, написанная в экспрессионистском стиле, имела большой успех на сцене Венского «Deutsches Volkstheater».

● К числу венских же новинок принадлежит посмертная драма недавно умершего в 22-летнем возрасте австрийского экспрессиониста — Ганса Кальтнекера (Hans Kaltnecker) — «Горный завод» (Das Bergwerk), из быта рудокопов. Хотя первый акт драмы несомненно навеян Георгом Кайзером («Газ»), а второй напоминает «Морскую битву» Гейнриха, хотя в религиозных и этических воззрениях автора несомненно сказывается влияние Толстого, тем не менее смело и ясно сформулированная проблема, жизненность многочисленных действующих лиц, превосходный язык и бурный темп действия свидетельствуют в общем о большом, к сожалению, безвременном погребении таланта. Особенно сильное впечатление производит вера и энтузиазм героя — засыпанного взрывом в руднике рабочего Михаила, который из борца за коммунизм становится провозвестником утопического царства всепонимания и всепрощения; за проповедь этих идей Михаила убивает один из его бывших учеников. Над трупом же этого апостола любви восстает революция — последняя ренающая всемирная революция.

● В лице Ганны Радемахер (Hanna Rademacher), автора драмы в 3 действиях «Гело и Геновефа» («Helo und Genovefa»), критика приветствует первую женщину, проявившую несомненный талант драматурга.

● Крупный сценический успех имела и своеобразная, далеко еще не зрелая, но несомненно талантливая драма в 11 картинах «Смерть и маска» (Der Tod und die Maske) молодого писателя Эриха Моссе (Erich Mosse), переносащая нас в эпоху римских цезарей, в эпоху величайших контрастов между богатыми

и бедными, угнетателями и порабощенными. Сюжет основан на предании, будто в праздник Сатурналий один из рабов облакался цезарем на одни сутки неограниченной верховной властью, за что по истечении срока должен был заплатить мучительной смертью на кресте. В пьесе раб Людий собирается использовать это кратковременное могущество для освобождения от рабского ига своих товарищей и для мести господам. Но, увлекшись своей властью, сбивается с пути; и в последней картине зритель видит Людия уже у подножия креста.

● Автор талантливой «Игры теней» — Гельмут Унгер (Helmuth Unger) написал историческую пьесу «Меньшиков и Екатерина». В общем автор придерживается исторических данных. Пьеса довольно эффектна в сценическом отношении, но совершенно посредственна в художественном.

● Людвиг Фульда написал комедию в трех действиях «Возлюбленная» (Die Geliebte).

● Последняя драма Фрица фон-Унру «Буря», по мнению консервативно настроенного критика Д-ра Э. Шталле, есть дальнейшее погружение автора в хаос, от которого, казалось, он уже освободился. Хорошо только первый акт драмы, остальные испорчены чрезмерным нагромождением образов и мыслей и слишком приподнятым пафосом.

● 19 мая состоялось в Дармштадтском театре первое представление новой пьесы Фрица фон-Унру «Перед решением» («Vor der Entscheidung»). Пьеса напечатана изд-вом E. Reiss в Берлине.

● Пьеса Ганса Франка «После поражения» (H. Franck, «Geschlagene») — «немецкая трагедия в 7 станциях» — прошла с большим успехом в Штутгартском театре. Пьеса издана у W. Seifert'a в Штутгарте.

● В Берлине с большим успехом идут пьесы Эрнста Барлаха (Ernst Barlach). В Госуд. театре идет его драма «Бедный кузен» («Der arme Vetter»), в Новом Народном театре — символическая драма «Мертвый день» («Der tote Tag»). Обе пьесы вышли в изд. Paul Cassirer. В том же изд-ве вышли пьесы Барлаха: «Die Echten Sedemunds», «Der Findling» и «Die Wandlungen Gottes».

● Проблему «Отцов и детей» затрагивает не претенциозная, но довольно содержательная пьеса Роберта Овервега — «Шарлатан» (Лейпцигский театр).

Стареющий врач Гартвиг ревниво относится к своей профессии, считая ее настоящей наукой и видит в своем сыне, достигающем на том же поприще громадных успехов, только шарлатана, обуреваемого жаждой наживы, и отбивающего у него не только клиентуру, но и любимую девушку. Действие поднимается до подлинного драматизма, но внезапно кончается примирением и семейной идиллией, разочаровывающей зрителя.

● Сенсацией берлинского театрального сезона в настоящее время является пьеса «Отставка», изображающая историю конфликта между Бисмарком и Вильгельмом. Для пьесы использован материал 3-го тома «Воспоминаний Бисмарка».

● В Берлинском Государственном театре поставлена драма Гельдерлина «Смерть Эммедакла».

● При просмотре новых немецких театральных журналов поражает, как много за эти годы написано пьес, в которых так или иначе затрагивается тема о всемогуществе американского доллара. Из числа веселых комедий на эту тему, немецкая критика выделяет пьесу мюнхенского врача Макса Мона «Нью-Йоркские импровизации», идею которой можно определить приблизительно так. Американскому доллару подвластно все, кроме чистой немецкой девушки и честного сердца бывшего офицера германской армии. Этот лейтмотив комедии, вероятно, является главной причиной большого успеха комедии молодого автора, выступающего впервые в литературе.

● Альфред Дебблин (Alfred Döblin), автор книги «Анархия в драме» и известный беллетрист, дебютировал недавно своей драмой «Die Nonnen von Kemnade». Но оказывается, что недостаточно быть острым критиком современной театральной действительности, чтобы самому писать удачные пьесы. Дебблин потерпел полную неудачу: его драматический первенец оказался совершенно нежизнеспособной помесью экспрессионизма и исторической драматургии.

● Падение театрального искусства, хиреющего под победоносным натиском торжествующей кинематографии, продолжает волновать широкие круги публики в Германии. Г. М. Эльстер выпустил книгу под названием «Обновление немецкого театра», где в сотый раз обсуждает большие вопросы современного театра. Эльстер уповает на молодых драматургов и надеется, что основание специального, посвящен-

ного Шиллеру театра, рядом с театром народным, даст возможность оздоровить гнилое болото современной сцены.

● Вышла новая книга Германа Бара, посвященная критике германского театра, под заглавием «Burgtheater». Выпустила книгу Wiener Literarische Anstalt.

● В драматическом театре во Франкфурте на Майне 28 июня 1923 года состоялась премьера пьесы А. Стриндберга (A. Strindberg) «Die grosse Landstrasse» в переводе Эмиля Шеринга (E. Schering). Это драма странника, идущего по пути бесконечных страданий к искуплению. Трагедия, окрашенная в густые тона стриндберговского пессимизма, содержит элементы острой сатиры. О каком-либо драматическом действии в общепринятом смысле не может быть и речи, так как все фигуры драмы — символы, имеющие лишь призрачное существование. Стриндберг назвал свою пьесу драмой странника «в 7 станциях» по аналогии с семью «stationes» на крестном пути Христа.

● В Берлинском «Немецком театре» поставлена индийская драма «Васанта-сена», написанная в середине пятого века по Р. X. индийским царем Судрака. Красочность и глубокая жизненность действующих лиц могли бы — по отзывам критики — сделать честь самому Шекспиру, писавшему тысячелетием позже.

● В переводе на немецкий язык вышла трагедия в 5 актах румынского писателя Виктора Эфтимю: «Прометей» (Victor Eftimiu: Prometheus). Предисловие к книге написано Гуго фон Гофманшталем. Вышла книга в изд-ве Insel Verlag.

ФРАНЦИЯ.

● «Федра» д'Аннуцио в Парижской опере. Благодаря трагедии Расина, образ Федры хорошо знаком всякому образованному французу. Тем больший интерес представляет необычайный успех, сопровождавший постановку в Парижской опере «Федры» Габриэля д'Аннуцио, дающего образу Федры самостоятельное толкование. В роли «Федры» с большим успехом выступила наша соотечественница Ида Рубинштейн, медленно, но верно завоевывающая себе положение первой актрисы французского театра. Театральный критик «Temps» Андра Ривуар пишет о ней: «Став трагической актрисой, Ида Рубинштейн повидимому задается целью давать Парижу ежегодно одно из тех великолепных художественных зрелищ, где роскошь декораций и богатство костюмов делают еще бо-

лее привлекательными, хотя и не более доступными, выдающиеся поэтические произведения». Трагедия д'Аннуцио поставлена в декорациях Л. Бакста и под музыку итальянского композитора Пизцетти. Одновременно Ида Рубинштейн исполняет также главную роль и в другой пьесе д'Аннуцио «Мук и св. Себастьяна», которая с прошлого года не сходит с репертуара парижской оперы.

● В театре «Французской Комедии» поставлена впервые драма Виктора Гюю «Две находки Галла».

● В театре Ла-Потиньер в пользу о-ва французских драматических писателей и актеров поставлена пьеса в стихах «Страна уснувших сердец» Поля Бертрана.

АНГЛИЯ.

● «Neger-Kunst» — под таким заглавием Фр. Биррл дает в «Nation» отчет о спектаклях негритянской труппы в Лондоне. Увлечение неграми волной пронеслось по западной Европе, отчасти задело и нас известной всей читающей публике книгой «Батуала». Обсуждая это явление, Биррл говорит: «Возвышение негра во мнении культурных европейцев достойно быть изучено кем-нибудь, у кого больше свободного времени, чем у меня. Англичане времен Виктории неизбежно должны были относиться к негру с открытым презрением: он не был христианином и, будучи предоставлен самому себе, весьма легко одевался. Его широко-известное безразличие к накопленному богатству и благородное наслаждение бездельем казались нашим дедам проявлением безнравственности. Негр представлял интерес только потому, что давал возможность заниматься выгодной филантропией. Но наступила неизбежная и благая реакция. От графа Гобино до м-ра Роджера Фрай хвалебный гимн звучал все громче и громче, и теперь всякое благосмысляющее общество приписывает негру более глубокие духовные и творческие прозрения, чем самым великим художникам Китая, Италии или Греции. Зараза передалась и на улицу, и негритянская музыка (согласно Гобино, латентно сокрытая в творениях Вагнера), негритянские моды и негритянские чувства властвуют как во Франции, так и в Англии».

Повидимому, однако, автор статьи к этим увлечениям относится не особенно серьезно, ибо следующие за этими строками похвалы по адресу негритян-

ских артистов носят не особенно серьезный характер:

«От нас ничего не требовалось, мы должны были только откинуться в кресле и смеяться их энергии, тому наслаждению, с которым они работали, удовольствию, с которым они носили яркие, пестрые одежды, и радоваться их способностям в качестве танцовщиков».

● Режиссер Лондонского театра «Ст. Мартин» Базил Дин готовит к постановке одну из пьес известного английского драматурга сэра Джамеса Барри. В этой пьесе примет участие талантливая актриса Мэгги Альбанези. Название пьесы до сих пор остается тайной для публики.

● Огромным успехом пользуются в Лондонском «Принсес-театре» летние гастроли французского комика Саша Гитри и его жены, Ивонны Прендан. Особенно пришлось лондонцам по вкусу его пьеса «Кавалер сопровождает даму».

● Труппа английских актеров гастролирует теперь в Христиании. В ее репертуаре исключительно пьесы Шекспира.

● В Англии большой спрос на новые пьесы О'Нейла. Недавно вышли две книги его пьес: «Анна Кристи», пьеса в четырех актах, «Волосатая обезьяна и другие пьесы» («Eugene O'Neill: Anna Christie, The Hairy Ape and other plays»).

● Большим успехом также пользуются пьесы чеха Капека. Одна из них, под заглавием «Итак до бесконечности» — «And so ad infinitum» — носит подзаголовок: Энтимологическое обозрение в 3 актах с прологом и эпилогом. Вторая носит название «R. U. R.» (Rossum's Universal Robots). Пьеса в 3 актах с эпилогом. Обе пьесы вышли в издательстве Oxford Press.

● В Кембридже состоялась на открытом воздухе постановка балета *Воана Уильямса* «Old King Cole» — «Старый король Коль». В балете использованы английские народные танцы. Замечено (между прочим, и в костюмах) влияние «Весны священной» Стравинского.

● Ценный материал для истории театра дает книга «Постановки и технические приспособления на английской сцене в Эпоху Возрождения» Лили Кемпбелл («Scenes and Machines of the English Stage during the Renaissance», by L. Campbell). Книга вышла в изд. Кембриджского Университета.

ИТАЛИЯ.

● Союз ломбардских журналистов организовал в Монде ряд спектаклей под открытым небом. Представления происходят в саду королевской виллы. На спектаклях может присутствовать свыше шести тысяч человек. В репертуар, исполняемый особой «Труппой представлений на открытом воздухе», входят следующие пьесы: «Дочь Порно» Габриэля д'Аннуцио, «Глава Морселли», «Право первой ночи» Оресте Ниро, «Любовь трех королей» Сем Бенелли и «Синяя птица» Матерлинка.

● Римский театр марионеток закончил свои гастроли в Лондоне с крупным успехом. Лондонская печать отзывалась о театре марионеток, как о выдающемся художественном явлении. Впечатление, произведенное этим театром, можно сравнить только с восторгом, вызванным

в свое время русским балетом. Одна из пьес, «Сорока-воровка», идет под музыку Пезаря Кюи. Театр марионеток отправился в турне по Америке и Австралии.

ЧЕХО-СЛОВАКИЯ.

● Чешский драматург Карл Капек (Капек) с большим успехом поставил свою новую фантастическую драму «W. U. R.» в пражском городском театре. (W. U. R. обозначает Werstands Universal Raboters — общество для приготовления искусственных людей. Капек полагает, что при дальнейшем прогрессе естественный способ рождения на свет людей будет заменен искусственным оплодотворением). Пьеса состоит из десяти картин, не лишенных занимательности. За пражской премьерой последовала постановка W. U. R. в берлинском (шарлоттенбургском) театре.

МУЗЫКА

ГЕРМАНИЯ.

● С войной и революцией в Германии произошла переоценка многих музыкальных ценностей. Одним из наиболее пострадавших оказался Рихард Штраус. В известном смысле Штраус все еще остается «первым музыкантом» Германии, он попрежнему — руководитель Венской государственной оперы. По-прежнему повсюду ставятся его оперы. Напр., еще в прошлом году все они входили в репертуар Мюнхенского театра, начиная от «Города без огня» и кончая «Женщиной без тени». Его симфонические поэмы исполняются еще во всех концертных залах. Но время показало искусственность и напыщенность его дарования. Его балет «Легенда об Иосифе», исполненный впервые после войны, повсюду был принят, как второстепенное произведение. Штраус пытался исправить впечатление своей «Женщиной без тени» — волшебной оперой монументального стиля, но и эта опера была принята холодно. К «серьезному» Штраусу в Германии относятся сейчас с большой долей скепсиса; преимущественный интерес — к таким его вещам, как пародическая «Ариадна», «Кавалер роз». Сейчас Штраус работает над оперой «Пинтермеццо».

Большой вес имеет Ганс Пфизнер. Его выдвигают в качестве национального музыканта. Его полемические статьи против «футуристов» Бузони и автора «Эстетов бессилия» Пауля Беккера вызвали большую сенсацию и, как во времена Вагнера, повели к делению на музыкальные партии. Существуют «пфизнеровские общества», более националистически настроенные, чем сам Пфизнер. Разгорелся спор между «старыми» и «новыми». Музыка более старой немецкой школы превозносится в качестве истинно-германского искусства, тогда как «новую музыку» клеймят названием интернациональной, ненародной.

Тем не менее «Новая музыка», представленная такими силами, как Бузони, проникает в круги публики все более широкие. То же можно сказать и о Максе Регере — его популярность показала успех цикла концертов из его произведений, устроенных после его кончины. Арнольд Шенберг еще только начинает завоевывать Германию; признанным мастером он является только у себя, в Вене.

● Во время «Австрийской музыкальной недели» в Берлине впервые исполнялись с оркестром «Guerge-Lieder» Шенберга (начатые им в 1901 г. и законченные только в 1911 г.). Для исполнения «Guerge-Lieder» (нечто

в роде оперы в концертном зале) — требуется почти тройной состав оркестра, три четырехголосных мужских хора, восьмиголосный смешанный хор и шесть солистов. Включение *Guerge-Lieder* в программу «Австрийской музыкальной недели» явилось настоящим событием в музыкальной жизни Берлина. В «*Guerge-Lieder*» еще заметно влияние Вагнера, в особенности «Тристана и Изольды». Музыкальные критики отмечают исключительное искусство оркестровки «*Guerge-Lieder*» и тонкое проникновение в своеобразную романтику средневековой датской саги. По отзывам прессы, на публику «*Guerge-Lieder*» Шенберга произвели большое впечатление.

● Кроме того в программах этих концертов крупное место занимали произведения *Г. Малера*. Из числа учеников шенберговской школы особенно выделяется *Вебер*, представленный юношеской пассакалей, очень своеобразной и деликатной по звучности, и *Албан Берг* автор музыкальной драмы «*Войдек*» на неизменный текст Бюхнера. Дирижировали дирижером *А. Землинский* и *П. Пелла*. По единодушным отрывкам берлинской музыкальной критики, новая австрийская музыка показала большие творческие возможности австрийской школы.

● В области немецкой оперы наблюдается сейчас попытка ввести в современный репертуар старинную оперу XVIII века, особенно Генделя и Глюка. У Генделя современная немецкая музыкальная критика особенно ценит большую благородную мелодическую линию, совершенно исчезнувшую в конце XIX столетия. Этому явлению в области драматической соответствуют возобновления драм Клингера, Ленца, Габбе, Гельдерлина (перевод «*Эдипа*» Софокла).

● Торжественные представления в Байрейте возобновились в 1924 году, благодаря энергичной пропаганде и материальной поддержке вагнеровских обществ. Германская музыкальная пресса выражает пожелание, чтобы на этих торжественных представлениях в образцовых постановках исполнялись не только произведения самого Вагнера, но и лучшие современные немецкие музыкальные драмы; в этом видит залог дальнейшего успешного существования байрейтского театра.

● *Ф. Вейсмартнер*, знаменитый немецкий дирижер, выпустил книгу своих воспоминаний, в которой содержится много интересных мыслей о последних этапах музыкального развития Германии и Франции.

● *А. Вейсман* в книге «Музыка и мировой кризис» (Берлин 1922) делает интересную попытку исследовать вопрос о том, как отразилась в искусстве звуков «душа современного человека, потрясенная мировой катастрофой». Немецкая пресса с большой похвалой отзывалась об этой работе.

● Мюнхенский профессор *Л. Шидермайер* выпустил в свет новое четырехтомное издание Моцарта. Собрание это интересно не только со стороны биографической для освещения личности Моцарта, но дает в высокой степени ценный культурно-исторический материал о музыкальном быте Европы конца XVIII столетия.

● 4-й том серии «*Musikalische Stillehge*», печатаемой изд-вом *Drei Masken* в Мюнхене, содержит труд *Германа Вольфганга фон Вальтерсгаузен*, директора мюнхенской музыкальной академии: «*Орфей и Евридика Глюка*. Оперно-драматический этюд». (H. W. v. Waltershausen. Gluck: Orpheus und Eurydike).

ФРАНЦИЯ.

● В парижской Комической опере поставлена новая опера *Ринальдо Ган* «*Навсикая*». Сюжет основан на общеизвестном эпизоде пребывания Одиссея на острове феаков и обработан поэтом *Рене Фоссуа*. Критика отзывалась с похвалой о музыке новой оперы. В том же театре поставлена «*Пепита Хименес*» лирическая комедия в двух актах испанского композитора *Исаака Альбениса*.

● В Париже поставлена новая опера композитора *Альбера Русселя* «*Падмавати*». Либретто составлено *Луи Лалуа*, заимствовавшим сюжет оперы из истории Индии XIII века, когда Индия подверглась нашествию монголов. Героиня напоминает и Юдифь, и Моисея Ванну, с той только разницей, что она отказывается пожертвовать собой для спасения города и предпочитает покончить самоубийством. Музыка написана в духе новейшей французской школы.

● За время истекшего концертного сезона парижские оркестры исполняли в концертах произведения Вагнера 334 раза, Бетховена 139, Сен-Санса 111, Сезара Франка 99, Римского-Корсакова 81, Моцарта 76, Лало 74, Берлиоза 62, Мендельсона 55, Дебюсси 53, Шумана 42, Вебера 37, Шуберта 30 и Листа 28 раз.

● *Ромэн Роллан* повидимому вновь решил возвратиться к своим забытым

историко-музыкальным исследованиям. Одна из последних его работ, «Музыкальное путешествие в страну прошлого», воскрешает образы немецких и английских музыкальных деятелей XVIII столетия. В настоящее время *Роллан* готовится к печати новый труд, являющийся продолжением этого «Путешествия».

АНГЛИЯ.

● Во время происшедшего в Лондоне чествования памяти Генделя были исполнены из его произведений: «*Израиль в Египте*» и «*Пир Александра*».

● Англичане, которых удручает бедность их национальной музыки, могут быть довольны истекшим сезоном: кроме исполненной в начале сезона новой «*Цветной*» симфонии *Хессена*, были поставлены две новых оперы: «*Настойчивый дурак*» *Гольста* и «*Fête galante*» *Этель Смит*. Кроме того была возобновлена опера *Густава Гольста* «*Савитри*». В опере *Этель Смит* действующими лицами являются маски итальянской *commedia dell'arte*.

● Во время предстоящего в Лондоне сезона симфонических концертов будет исполнен ряд новейших музыкальных произведений как английских, так и иностранных композиторов; в программу войдут, между прочим: две композиции англичанина *Гольста* (в числе их — фуговая увертюра для флейты, гобоя и струнных инструментов), «*Четыре хоровых прелюдии*» *Этель Смит*, а также «*Сарабанда*» и «*Мюзетта*» из ее оперы «*Fête galante*»; поэма для оркестра «*A Vision of Night*» (Видение ночи) *Армстронга Джамбеса*, ба-

летная музыка из оперы *А. Мекензи* «*St. John's Eve*» (Ночь на Ивана Купала); «*A Sea Poem*» (Морская поэма) *Гринбаума*, «*Скерцо*» для духовных и ударных инструментов *Л. Р. Heath*, «*Two orchestral Pictures*» (Две музыкальные картины) *Филиппа Сентон* и «*Кельтская сюита*» *Т. Фулса*. Из произведений иностранных композиторов будут исполнены: сюита *Корниольда* «*Много шуму из-за пустяков*», «*Симфоническая сюита*» *Мильо*, «*Романтический концерт*» для рояля с оркестром *Иосифа Маркса*; Америка представлена произведениями *Спелмана* «*Barbaguesques*» и *Джилберта* «*Танец в местечке Конго*» (The Dance in the Place Kongo).

● В Лондоне образовалась международная музыкальная ассоциация, ставящая себе целью «восстановить нормальный обмен художественными ценностями и результатами научных работ в области музыкального искусства». Приглашение вступить в ассоциацию получено также петербургскими и московскими музыкальными организациями.

ИТАЛИЯ.

● К концу сезона миланская Ла-Скала поставила новую оперу композитора *Отторино Респиги* «*Бельфагор*». Сюжет ее основан на похождениях дьявола Бельфагора, который задался целью доказать, что, если мужья и попадают в ад, то лишь по милости своих жен. Отторино Респиги — кстати сказать, ученик Римского-Корсакова — разработал в опере старинные итальянские мотивы, почерпнутые из сборников итальянской музыки XVII века.

ЖИВОПИСЬ, АРХИТЕКТУРА, СКУЛЬПТУРА

● По количеству, разнообразию и богатству выставок Париж по-прежнему является центром европейского искусства. Из открытых в последние месяцы отметим: выставку рисунков фламандских и немецких художников из коллекции *А. Бонна* — в Лувре; произведений *Гастона Ла-Туш* — в галерее *Аллар* (Allard); *Анри Руссо* у *Поля Розенберга*, ориенталиста *Рене Нио*, ученика *Гюстава Моро*, — у *Дрюэ*. Интересная выставка *Домье* и *Гаварни* организована в музее *Виктора* хранителем музея *Раймондом Эшолье*. Ряд выставок этого

музея имеет целью воссоздать эпоху Гюго. В прошлом году музей посвятил свои залы «романтическому театру». Франко-американская ассоциация живописи и скульптуры устроила в «*Hôtel de la Chambre Syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts*» выставку произведений четырех американских художников: *Джона Сарджента*, *Уинело Хомера* (Homer), *Долгеса Микнайта* (Micknight) и *Поля Мангипа* (Manghip).

● Ослабление интереса к крайнему течению во французском искус-

стве было замечено на осеннем Салоне последнего года; сказывается, повидимому, некоторая утомленность художественными «сенсациями».

Пассеистские тенденции, захватившие Пикассо и ряд других кубистов и футуристов, сказываются и на количестве выставленных «крайними левыми» работ. Группа произведений молодых скульпторов-новаторов (в том числе и русских) осталась мало замеченной. Наоборот, как отмечает критика (в особенности английская), наибольшее внимание привлекли к себе работы *Александра Яковлева* (в английской прессе он именуется («The great Alexander Jascovleff» — «великий Ал. Яковлев»), особенно «Портрет старика с игрушками» и «Обнаженная женская фигура».

Мастерство Яковлева не осталось без влияния на некоторых иностранных художников, напр., на молодого швейцарского художника *Теофила Робера* (Théophile Robert).

Интересно и обособленно работает группа испанских скульпторов-анималистов: *Эрнандес* (Hernandez), *Фр. Дуррио* (Francisco Durrio). Свои модели они изображают в натуральную величину, из гранита.

Японец *Фуджити* (Foujiti) вызывал всеобщее внимание и удивление необыкновенным совершенством своей техники.

● В Париже в Музее Декоративных Искусств (Musée des Arts décoratifs) в январе была открыта выставка архитектуры XVII и XVIII вв. Были представлены произведения таких мастеров как *Клод Перро* (Cl. Perrault) — план Парижской Обсерватории, *Ленотр* (Le Nôtre) — планы парка Марли и планы партеров в Трианоне, *Мансар* (Mansart) — планы Версальского Дворца и замка Clagny. Также были показаны работы *Ле Во* (Le Vau), *Франсуа Блонделя* (Blondel), *Оппенора* (Oppenord), *Сухло* (Soufflot) и многих других.

Там же имел место ряд исторических выставок ковров, гобеленов и тканей.

● В 1925 году в Париже предполагается устройство всемирной выставки декоративного искусства.

● Поступили в Лувр: «Больной ребенок» *Эн. Каррье* (дар наследников) и «Обнаженная женщина» — юношеское произведение *Милле* (дар Анри Рибо).

● Портрет ученого Пастера в его лаборатории на Rue d'Ulm, написанный финским художником *Эдмундом* в 1886 году и находившийся

с тех пор в Faculté de Sciences, в последнее время передан в Люксембургский Музей.

● На распродажах последнего времени прошли между прочим следующие интересные вещи: в галерее Пети — 2 *Гюбер Робера* (один за 45.000 фр.), *Перроно*, *Монтичелли*; в галерее Дроу — гравюра *Ронса*, «Завтрак камешника» *Курбе* (за 25.000 фр.), ранняя работа *Милле*.

● На место скончавшегося *Бонна* избран академиком известный рисовальщик-сатирик *Форэн*.

В одном из журналов появилась карикатура, изображающая *Форэна* в академическом одеянии с подписью: «Если бы *Форэн* это увидел!»

● Премия *Франна Журдэсу* за художественно-критические сочинения присуждена *Люси Кутюрье* (Couturier) за ее монографии о *Сера* и *Синьяке*.

● Вдова *Наполеона III* пожертвовала 100.000 франков на реставрацию Реймского собора.

● В Брюсселе, по случаю 75-летней годовщины, «Le Cercle Artistique et Littéraire» устроил ретроспективную выставку работ бельгийских художников XIX века. Картины поступили из многих частных собраний, а также и общественных. В устроенном после выставки аукционе особенно высоких цен достигли произведения *Анри де Бракезэра* (Henri de Braekeleer), *Альфреда Стивенса* (Alfred Stevens), *Анри Лейса* (Henri Leys), *Артана* (Artan), *Альфреда Верве* (Alfred Verwée).

● В Брюсселе во дворце Эгмонта весной этого года была открыта выставка фаянса и фарфора.

● На аукционе *Жиру* в Брюсселе бельгийское правительство приобрело за 25.000 франков nature morte *Джесса Энсора*.

● Антверпенский музей выставляет сделанные за последние годы приобретения. Из картин старой школы отмечают «Бой петухов» *Франса Снейдерса*. Новая бельгийская школа представлена произведениями *Лейса*, *Стивенса*, *Энсора* и мн. др.

● Во Флоренции, в залах дворца Питти, переданного в октябре 1919 г. королем Италии государству, состоялась в прошлом году грандиозная выставка итальянской живописи XVII и XVIII вв.

В 50 залах дворца Питти было выставлено больше 1100 картин за два столетия, от Караваджо до Тьеполо, бранных со всех концов Италии и Европы.

● В Burlington-Club в апреле — мае была открыта историческая выставка скульптуры из слоновой кости.

● В Англии на распродаже *Браунлоу* (Brownlow) продан речной пейзаж *Кейла* (за 1.350.000 фр.) и портрет бургомистра Триеста *Ван Дейка* (за 2.250.000 фр.), приобретенный сэром *Дж. Дювин* (J. Duveen).

● В Йоганнесбурге в Южной Африке состоялась годовая выставка картин, находящаяся под покровительством Общества Трансваальских Архитекторов.

● Последняя выставка Канадской Королевской Академии в Монреале продолжалась до конца 1922 г. Торонтская школа была очень ярко представлена. Художники *А. Джексон*, *А. Лисмер*, *Робинзон* и *Мак-Дональд* обратили на себя всеобщее внимание.

● Известный знаток русского искусства *Луи Рео* опубликовал в Gazette des Beaux-Arts свою работу о французских портретах Петра Великого. Статья снабжена репродукциями с портретов Петра I и Екатерины I раб. *Наттье* (J.-M. Nattier, 1717), находящихся в Романовской галерее, и с целого ряда этюдов и эскизов для портрета Петра работы *Удри* (J.-B. Oudry, 1717), находящихся в библиотеке Соммы в Замке Во-ле-Виконт (Vaux-le-Vicomte).

● Издательство Georges Servant в Париже приступает к изданию серии монографий о французских художниках под общим названием «L'Art français», под редакцией Georges Wildenstein (Жорж Вильденштейн).

Каждый том будет содержать: 1. Вступление, написанное знатоком данного художника. 2. Синхронистическую таблицу биографии и трудов художника. 3. Полную библиографию и перечень всех трудов. 4. Репродукции в гелио-гравюре. Каждый том форматом in 4° будет содержать до 80 стр. текста и до 100 стр. таблиц с 150 репродукциями.

Первые тома будут посвящены французским художникам XVIII века: *Boucher* — *Chardin* — *David* — *Fragonard* — *Creuze* — *Hall* — *Lancet* — *Latour* — *Nattier* — *Pater* — *Hubert Robert Troy* — *Vigée-Lebrun* — *Watteau*, и др.

● В изд-ве Albert Morancé вышел сборник под заглавием: *Byblis. Miroir des*

Arts du livre et de l'estampe. В сборнике статьи: *C. Janin*, *G. Varenne*, *L. Delteil* и др. Цена 150 фр.

● Вышла книга хранителя Национального Люксембургского Музея *Léonce Bénédite*: *Notre Art. Nos Maîtres* (*Леонс Бенедит*: «Наше искусство. Наши художники») (*J. F. Millet* — *G. Courbet* — *Paul Huet*). Книга вышла в изд. Flammarion.

● Вышли 50 офортов *Sylvain Sauvage* (*Сильван Соваж*), которые иллюстрируют Мемуары *Казановы*. Изданы офорты изд. Paul Cotinard.

● Хранитель Луврского музея *Gaston Migeon* издал книгу о японских эстампах Луврского музея (Musée de Louvre. L'estampe japonaise). 2 тома in 4° содержат помимо текста 75 рисунков в полную страницу, из коих 38 в красках. Цена 100 франков. Книгу выпустило издательство *A. Morancé* в Париже.

● Издат. *G. Crès & Cie* в Париже издало следующие новые книги:

1. *Le XVIII Siècle* (XVIII столетие). 28 репродукций с произведений *Ватто*, *Фрагонара*, *Шардена*, *Моро-младшего*, *Клодиона* и др. Цена 600 фр.

2. *Eстампы chinoises* (Китайские эстампы). 15 репродукций. Цена 450 фр.

● Editions d'Art de la Renaissance du Livre издало 25 гравюр на дереве в двух красках художника *Gus Bofa* под общим заглавием *Le Cirque* (Цирк). Предисловие написал *Pierre Mac Orlan*. Цена 40 фр.

● В изд-ве *Ch. Massin et Cie* вышла книга под заглавием: «Салон Архитектуры 1923 года» (*Salon d'Architecture 1923*). Книга содержит репродукции с интереснейших архитектурных проектов, присланных в Салон в 1923 году (цена книги 15 фр.).

● Хранитель Луврского музея *Шарль Дрейфус* составил и выпустил в изд. *Albert Morancé* работу о хранящихся в Луврском Музее *Objets d'Art XVIII столетия* (эпохи *Людовика XV* и *Людовика XVI*). (*Charles Dreyfus*: *Musée de Louvre. Les Objets d'art du XVIII siècle*). 2 тома in 4°, с 69 репродукциями (цена 75 франков).

● В изд. *Albert Morancé* вышел альбом с 35 эстампами «Версаль» в исполнении художника *Жоржа Дюпир* (*George Dupire*: *Versailles: Le Chateau — Les Jardins*). Формат in 4°. 16 стр. текста (цена 100 фр.).

В непродолжительном времени выйдет второй альбом, посвященный Версалю Пьера де Нолья (Pierre de Nolhac. Versailles. Les extérieurs et les jardins).

● Недавно вышла посмертная работа скончавшегося в прошлом году австрийского историка искусства Дворжакса, срядом факсимиле картин Брейгеля, хранящихся в венском придворном музее. К сожалению, эта работа осталась незавершенной.

● Во Флоренции вышел недавно в свет труд русского ученого В. Грюнгейзена «Характерные черты коптского искусства», на французском языке. Автор устанавливает особенности этого стиля, ведущего начало от древне-египетского искусства и достигшего расцвета между IV и X вв. по Р. Х. Далее, он прослеживает воздействие его на западное искусство, при чем доказывает, что коптское искусство явилось посредником по передаче в Италию многих черт эллинистического, сассанидского и индо-персидского искусства, которые предварительно усвоило себе.

● Изд-во Hans Heinrich Tillgner в Берлине выпускает серию книг под общим заглавием «Призма», в которую входят произведения выдающихся писателей, иллюстрированные графикой известных художников. До сих пор вышли: Оскар Уайльд: «Рождение инфанты» (с графикой Лудвига Кайнера). Бальзак: «Суккуб» (графика Эрнста Штерна). Теодор Штрот: «Экенгоф» (графика Фр. Винклер-Танненберга). Диккенс: «Лондонские картинки» (графика Р. Салит-Маркуса).

● Ко дню 60-летия рождения Германа Бара изд-во Delphin в Мюнхене выпустило 23-ю тысячу экземпляров его книги «Экспрессионизм» (H. Bahr: Expressionismus). К книге приложено 18 репродукций. Критик газеты «Wiener Tageblatt» называет книгу «лучшим путеводителем по современному искусству».

● Изд-во Gustav Kiepenheuer в Потсдаме напечатало 12 литографий французского художника Лулу Альбер-Лазара под общим заглавием «Монмартр» (Loulou Albert-Lazard: Montmartre). Все литографии посвящены полусвету; среди них: Кабаре; Кокотка; Лесбос; Бал; Карусель и др. Цена всей серии 80.000 марок.

● В изд-ве Malik вышел II том политических рисунков Георга Гросса

под названием: «Лик правящего класса» (Georg Grosz: Das Gesicht der herrschenden Klasse). В книге 57 рис. Первый том по постановлению суда конфискован и из продажи изъят.

● Третьим изданием вышла книга Герберта Кюн: «Живопись ледникового периода» (Herbert Kühn: Die Malerei der Eiszeit). К книге приложены 12 цветных репродукций, 7 одноцветных и 11 рис. в тексте.

● Известный критик Мартин Рихард Мэбиус выпустил в изд-ве Ed. Frocke книгу под заглавием: «Кризис искусства» (Martin Möbius: Die Krisis der Kunst). Д-р Фишер в журнале «Die Kunstwart» говорит об этой книге следующее: «Актуальная книга, подводящая итог по всем отраслям искусства: поэзия, живопись, пластика, архитектура и музыка — находятся в поле зрения автора».

● В изд-ве Delphin в Мюнхене вышла книга Herbert Kühn: Die Kunst der Primitiven (Герберт Кюн: Искусство диких народов). Труд охватывает искусство всех диких народов как современности, так и прошлых времен, вплоть до ледникового периода. Книга богато иллюстрирована — до 250 репродукций одноцветных и красочных.

● Венское изд-во Litteraria выпустило 3-й том 10-томного труда «Современное Искусство» (Gegenwartskunst), выходящего под ред. Fritz Karpfen. 3-й том посвящен австрийскому искусству (Oesterreichische Kunst). В книге 140 стр. текста и 111 иллюстр., частью красочных, на отдельных листах.

Ранее вышли Том 1-й: «Русское искусство» и Том 2-й: «Скандинавское и голландское искусство».

● Frankfurter Verlags-Anstalt издало по-немецки и по-английски книгу А. Е. Brinckmann: Barock-Bozzetti. Итальянские скульпторы. В книге 72 репродукции и 43 рис. в тексте.

● Вышли томы III и IV серии «Kunst und Kultur» (Искусство и Культура), издаваемой Schoetz & Parthysius в Берлине.

Том III содержит труд Dr. A. Köster. Das antike Seewesen. В книге 104 рис. в тексте и на отд. таблицах.

Том IV — Pr. Dr. G. Bodenwaldt: Das Relief bei den Griechen (Г. Боденвальдт: Рельеф у греков). В книге 120 иллюстр. на отд. листах.

Ранее вышли Том I. — Dr. K. A. Neugebauer: Antike Bronzestatuetten (К. А.

Heinebauer: Античные статуэтки из бронзы) и Том II — Dr. Martin Schede: Die Burg von Athen (Мартин Шедде: Афинский замок)

● Вышла 5-я тетрадь одного из лучших журналов по искусству «Das Kunstblatt», выходящего в изд. Kiepenheuer в Потсдаме под ред. Paul Westheim (Пауль Вестгейм). 5-я тетрадь содержит между прочим статью Г. А. Лёб об американских фильмах; Hilbersheimer: Der Wille zur Architektur; Wolfredt: Ausblick nach der Bühne и др. Много иллюстраций.

● Вышла книга по истории голландской живописи времен Рембрандта. Heinrich Wichmann: Leonaert Bramer (Гейнрих Вихман: Леонарт Браммер) IX + 226 стр., 36 рис. на отд. листах и полный каталог произведений. Leonaert Bramer — голландский художник, 1596 — 1674.

Выпустило книгу изд-во K. W. Hiersemann в Лейпциге. Оси. цена М. 40.

● В изд-ве Bruno Cassirer в Берлине вышел 8-й том серии Die Kunst des Osten, содержащий труд Heinrich Glück: Die Christliche Kunst des Ostens. Генрих Глюк: «Христианское искусство Востока». В книге 132 рис. на отд. листах и 13 в тексте.

● Одно из солиднейших немецких издательств G. Kiepenheuer в Потсдаме

издало книгу редактора известного журнала «Das Kunstblatt» и выдающегося критика Paul Westheim'a: Für und Wider. Kritische Anmerkungen zur Kunst der Gegenwart (Пауль Вестгейм: За и против. Критические заметки о современном искусстве). В книге 92 репродукции картин современных художников. Оси. цена книги М. 8.

● Очередным томом серии Orbis pictus: Universal library of art, под ред. Paul Westheim, вышла книга Walter Lehmann: The history of ancient Mexican art (В. Леман: История древне-мексиканского искусства). Книга изложена популярно и снабжена многочисл. иллюстр. Издательство: Brentano's.

● В изд-ве Am. Photographie Pub. Co в Бостоне вышел том 25-й на 1923 год Penrose's annual: The process year book and review of the graphic arts. Ежегодник графических искусств. В ежегоднике 110 стр. и многочисленые иллюстрации.

● Изд-во Scribner издало книгу художника и писателя Howard Russell Butler: Painter and Space; or, the third dimension in graphic art (Г. Рассел Батлер: Художник и пространство, или третье измерение в графическом искусстве) 15 + 178 стр. с иллюстр.

НАУКА И ТЕХНИКА

● Говорящая библиотека. В Берлинской государственной библиотеке вскоре откроется особый отдел, под названием «звучащая» (фонетическая) библиотека. Эта библиотека будет представлена в виде: в ней будут представлены 217 языков, и не одними только книгами, но и живыми голосами лиц, говорящих на данном языке. Работающий в этой библиотеке получает возможность не только слышать произношение слов, но и наблюдать на экране человека, произносящего эти слова, одновременно воспроизводимые (также на экране) в тройном виде; при помощи букв данного языка, при помощи латинского алфавита — графически и фонетически — и, кроме того, на одном или нескольких европейских языках. Пластинки, на которых сделаны звуковые записи, изготовлены из меди, что позволит пользо-

ваться ими в течение нескольких веков. В особых записях имеются данные относительно расовых, индивидуальных, профессиональных и др. особенностей лица, «напевшего» данную пластинку. Собранные таким образом материалы будут иметь большое значение при изучении истории, географии, антропологии, фонетики и музыки. Сравнительное изучение фонетики нескольких народов сможет привести к неожиданным результатам. Коллекция уже располагает материалами по следующим наречиям: магар, мурми, лимбу (Гималаи), аварское (Дагестан), горо, порубо, мандара (Судан), ховва, синаба (Мадагаскар). Особое отделение посвящено голосам «знаменитых людей». Так, имеется запись речи Вильгельма II во время объявления войны в июле 1914 г., запись речи Гинденбурга, обращенная к войскам, и речь Рабиндраната Тагора.

● Искусственная молния в два миллиона вольт. В лаборатории «Всеобщей компании электричества» в Питсфилде в штате Массачусетс достигнута величайшая концентрация электрической энергии в виде искусственной молнии в два миллиона вольт. Молния разразилась с громом над миниатюрной деревней, состоявшей из церкви, домов и лавок, построенных из крепкого дерева. Деревня мгновенно была превращена в пепел. Опыт произведен новым Эдисоном—итальянцем Джузеппе Фаччоли. Цель этого опыта заключается в изучении капризов молнии, для того чтобы «Всеобщая компания электричества» могла принять меры к защите принадлежащих ей линий. Опыт имеет также большое значение для изучения вопроса о превращении материи. «Мы обладаем энергией, — заявил Фаччоли — и со временем, быть может, сумеем в один момент создавать то, что путем долгой эволюции создавалось веками, как например, уголь и газ». Другая цель опыта заключается в стремлении найти способ передачи токов большого напряжения на значительные расстояния.

● Изд-во Natur und Kultur в Мюнхене напечатало труд астронома Макса Фалиера: «Миллиардные ценности из звезд» (Max Valier: Milliardenwerte aus den Sternen). Автор выступает с новой оригинальной теорией, в соответствии с которой путем известных астрономических вычислений можно наперед определять как размеры урожая хлеба на любой год, так и местонахождение в недрах земли нефти, угля и т. п.

● Астроном Парижской Обсерватории Charles Nordmann выпустил в изд-ве Hachette книгу под заглавием: Le gou-aime des cieux. Un peu du secret des étoiles. (Шарль Нордман: Небесное царство. Нечто о тайне звезд). Книга написана популярным языком и, как говорит критика, читается как роман.

● «The structure of the atom» (Строение атома) профессора E. N. Andrade, изд. Дж. Белл и С-я. Книга посвящена известному английскому физiku Эрнесту Резерфорду. Работа профессора Андрада является ценным пособием для изучения одного из наиболее интересных вопросов современного знания. Автор блестяще излагает противоположные взгляды, существующие в настоящее время в науке по вопросу о строении атома.

● Все в большем количестве начинают выходить книги, оспаривающие теорию относительности Эйнштейна. Изд-во E. Bircher в Берне выпустило книгу

проф. Бернского Университета Dr. Hans Strasser: Einsteins spezielle Relativitätstheorie, eine Komödie der Irrungen. (Ганс Штрассер: Специальная теория относительности Эйнштейна, комедия заблуждений).

● Librairie Hachette выпустила новый том своей интереснейшей серии: «Bibliothèque des merveilles», посвященной последним изобретениям и открытиям в области науки и техники, содержащий труд профессора океанографического института Alphonse Berget: Vagues et marées (А. Берже: Волны и приливы).

Ранее в той же серии вышли следующие книги: А. Берже. Беспроволочный телеграф; Клерк-Рампаль: Подводные лодки; Кустэ. Кинематограф; Фуиз. Небо; Жубэн. Морское дно; Петти. Моторы и др. Цена каждого тома 6 франков.

● В изд-ве F. A. Brockhaus вышла новая книга Свена Гедина: «Гора Эверест» (Sven Hedin: Mount Everest). В книге 192 стр., 8 рис., 9 карт. и 3 чертежа. Д-р Презент в отзыве об этой книге говорит, что она является большим вкладом в литературу, посвященную Эвересту.

● Американское Географическое Общество издало книгу Willis Thomas Lee (В. Т. Ли) о применении авиации к географии — снятие карт путем фотографирования с аэроплана. Полное заглавие книги: The face of the earth as seen from the air; a study in the application of airplane photography to geography. К книге приложены карты и фотографически съезмки городов Нью-Йорка, Рочестера и др.

● В изд-ве Klinkhardt & Biermann в Лейпциге вышла книга Альфреда Роде: История научных инструментов с эпохи Возрождения до конца XVIII столетия (A. Rohde: Die Geschichte der wissenschaftlichen Instrumente vom Beginn der Renaissance bis zum Ausgang des XVIII Jahrhunderts).

● Изд-во Dutton в Нью-Йорке выпустило интереснейшую книгу Edward Cressy: Discoveries and inventions of the 20th century. Книга популярно излагает историю и сущность последних изобретений во всех областях науки и техники. Особое внимание обращено на авиацию, беспроволочный телеграф и химию. В книге 23 + 458 стр. и многочисленные иллюстр. Цена 5 долл.

● В изд-ве C. J. E. Volckmann в Берлине вышла новая книга о летании на безмоторных аппаратах. Gustav Lilienthal:

Vom Gleitflug zum Segelflug (Густав Лилиенталь: От скользящего к безмоторному полету). В книге 35 иллюстр. и 3 таблицы. 160 стр.

● 13-й тысячу экземпляров, в изд-ве Deutsche Verlags-Anstalt в Штутгарте, вышла книга Arthur Fürst: Im Bannkreis von Nauen. Die Eroberung der Erde durch die drahtlose Telegraphie (Артур Фюрст: В Науенском волшебном круге. Покорение земли беспроволочным телеграфом), с 216 рис. Это одна из лучших популярных книг по беспроволочному телеграфу.

● К столетию со дня рождения Пастера изд-во Librairie Gedalge выпустило труд A. Lomont: Pasteur. Sa vie. — Son oeuvre. — Ses continuators. (А. Ломон: Пастер. Его жизнь. — Его труды. — Его последователи).

● Librairie Hachette к столетию со дня рождения Пастера выпустила следующие книги:

1. Valléry-Radot: La Vie de Pasteur (Валлери Радот: Жизнь Пастера).

2. L. Lumet: Pasteur. Sa vie, Ses travaux, Ses découvertes (Л. Люме: Пастер. Его жизнь, его работы и открытия).

3. Pasteur (1822—1922). Plaque de l'Institut Pasteur, 27 XII. 1922 (Сборник о Пастере).

● Продолжает выходить иллюстрированный еженедельник «Umschau», посвященный новейшим достижениям науки и техники. Несмотря на очень низкую цену, журнал сохранил свою хорошую внешность, содержание — очень разнообразное и интересное. Выпускает журнал изд. H. Bechhold во Франкфурте на Майне.

● Научно популярный журнал «Kosmos» ежегодно выпускает отрывной календарь, чрезвычайно изящно изданный и снабженный огромным количеством рисунков и заметок из всех областей науки и техники. В начале июля выходит календарь на 1924 год. То же изд-во выпускает параллельно календарь, всецело посвященный вопросам спорта.

ROSSICA

ФРАНЦИЯ.

● Среди французских переводов произведений русской литературы, появляющихся в последнее время на книжном рынке, одно из первых мест по богатству и разнообразию подбора занимает серия парижского издателя Боссара «Collection des textes intégraux de la Littérature Russe». В этой серии до сих пор вышли следующие сочинения:

Мережковский — «Четырнадцатое Декабря» (пер. Люменля де-Граммон), «Вечные Спутники» (пер. Мориса), «Грядущий Хам» (Le Mille-Roi, пер. Дени Роша), «Душа Достоевского» (пер. Жана Шювилля) и том драматических его пьес в переводе А. де-Граммона и Поля де-Шеврерона.

Иван Бунин — «Господин из Сан-Франциско» (пер. Мориса, с портретом автора работы Бакста), «Деревня» и «Чаша Жизни» (Le Village и Le Calice de la Vie (оба в пер. Мориса).

Александр Куприн — «Поединок», «Яма». (La Fosse aux Filles) и «Гра-

натовый Браслет», все в пер. Анри Монго. Перевод авторизован и частично переделан Куприным.

Федор Сологуб — «Мелкий Бес» (Le Démon mesquin, пер. Перно и Сталя). К. Бальмонт — сборник под заглавием «Visions solaires» (пер. Людмилы Савицкой).

Рядом с этими современными авторами, Боссар выпускает и группу русских классиков, из которых пока напечатаны:

Лев Толстой — «Крейцеров Со-ната» (пер. Сидерского).

Иван Тургенев — 2 тома пьес в пер. Дени Роша.

● В издании Боссара вышла книга Жана Шювилля под названием «Дмитрий Мережковский, литературный этюд».

● В «Collection d'Auteurs Etrangers», выпускаемой парижским издательством Плон, Нури и К-о под редакцией Шарля дю-Бо, вышел II том пьес А. П. Чехова в переводе Дени Роша; в этот том вошли «Чайка», «Медведь» и «Три Се-

стры». Книга является XV томом полного собрания сочинений Чехова, принятого названным издательством. Им же выпущена книга *Льва Шестова* «Les Révelations de la Mort», с портретом автора работы Сорина.

● Изд-во Plon издало перевод «Демона» *Лермонтова*. Перевод сделан Марком Семеновым. Ранее тем же изд-вом выпущены на французском языке избранные сочинения *Пушкина, Тургенева, Гоголя, Гончарова, Достоевского и Чехова* и книга *Андре Жида* «Достоевский».

● Изд-во J. Schiffrin & Cie в Париже выпустило «Пиковую Даму» *Пушкина* в переводе J. Schiffrin, B. de Shloeger и André Gide с предисловием последнего. Это — роскошное издание с 19 иллюстр. в красках художника В. Шухаева.

Цена книги 220 фр. Особо роскошные нумерованные экз. 540 фр.

● Изд-во «Au Sans pareil» напечатало перевод «Двенадцати» *Блока* (A. Block. «Les douze»). Перевод сделан П. Сидерским; рисунки Анненкова.

● Aux Editions du Monde Nouveau издало книгу известного критика *Мишеля Жорж-Мишеля* о русском балете (Michel Georges-Michel: Ballets russes. Histoire anecdotique suivie de Poème de Shéhérazade). Жорж-Мишель следовал за труппой Дягилева по всему миру, благодаря чему смог подметить и изложить в своей книге много характерных штрихов, разговоров, сцен из жизни Нижинского, Карсавиной, Шаляпина, Бакста, Стравинского и др. Книга снабжена рисунками Пикассо.

● Издательство Dupod выпустило книгу бывшего атташе французского посольства в России Т. Вельтера: «Что нужно знать об экономической России» (G. Welter: Ce qu'il faut savoir de la Russie économique). Предисловие Ф. де-Шевильи. Анонс о выходе книги сообщает: «Возобновление сношений с Россией дело ближайшего будущего. Необходимо запастись сведениями о России. В книге нет полемики — есть факты. Нет фраз — есть цифры». VIII + 230 стр.

● В изд-ве Payot вышла книга бывшего члена французского института в Петербурге *Raoul Labry: Autour du Moujik*. (Рауль Лабри: Вокруг мужика). Книга претендует быть: «Историей русского крестьянства».

● Librairie du Travail издала на французском языке выпущенный Наркоминделом

сборник дипломатических документов царского правительства под заглавием *Un livre noir*. (Черная книга). 2 тома. Предисловие René Marchand. (Рене Маршан).

● Бывший французский посланник в России Maurice Paléologue (*Морис Палеолог*) издал у Plon книгу под заглавием: *Le Roman tragique de l'Empereur Alexandre II*. (Трагический роман Императора Александра II). В книге 262 стр.

Ранее тем же автором выпущена в том же издательстве книга: *La Russie des Tsars pendant la grande guerre* (Царская Россия во время великой войны), в 3 томах с многочисл. иллюстр.

● Игорь Стравинский написал новый балет «Свадьба», имеющий, по отзывам парижской театральной критики, «поразительный успех». В балете изображается русская свадьба со всеми ее обрядовыми и бытовыми особенностями. Весьма характерен отзыв, данный о балете музыкальным критиком «Temps» Анри Матербом, который пишет: «Стравинский, Нижинская и Гончарова желали, кажется, показать нам весь трагизм, жестокость, деспотизм и горький юмор, связанные в России с обрядом свадьбы. По-моему, эта «Свадьба» по своей печали совсем похожа на похороны».

● Концерты А. Боровского имели в Париже большой успех, хотя критики ставят ему в вину, что он пренебрегает темпами, которые указаны автором того или иного из исполняемых пианистом произведений.

● В одном из последних номеров «Mensonge de France» имеется большая статья, посвященная концертам Кусевицкого в Париже.

ГЕРМАНИЯ.

● Литература о Достоевском на немецком языке обогатилась книгой *Вернера Мариоля* «Достоевский, путь к человеку, его произведения и его евангелию» (Dostojewski; ein Weg zum Menschen, zum Werk, zum Evangelium); книга издана берлинским Фурхе-Ферлаг. Под заглавием «Достоевский и Данте» напечатана статья *Фридриха Пукермана* в № 6 журнала «Stimmen der Zeit». Из переводов вышли сборник рассказов Достоевского в берлинском издательстве «Vereinigung Internationaler Verlagsanstalten» с предисловием А. Луначар-

ского и послесловием К. А. Витфогеля и «Dostojewski, ein russisches Evangelium. Aufzeichnungen, Gespräche und Predigten des Staretz Sossima» (пер. Е. К. Разина, Берлин, Фурхе-Ферлаг).

«Literarisches Echo» отмечает две книги, посвященные творчеству Достоевского. *Вернер Мариоль* пытается дать общую его характеристику, но останавливается главным образом на религиозной стороне его творений. *Отто Каус* в своей работе ищет новых подходов и результат своих исследований выражает в таких словах: «Достоевский решительнейший, последовательнейший, неутомимейший поэт капиталистического человека. Его произведения не надгробные рыдания, но колыбельная песня нашего современного, порожденного пламенным дыханием капитализма мира». Оценка, конечно, далеко не исчерпывающая сущности Достоевского.

● Библиографический Институт в Лейпциге включил в издаваемую им серию «Meyers Klassiker-Ausgaben» собр. сочинений *Пушкина*, под ред. и в переводе А. Luther'a. Вышло 2 тома.

● В изд-ве «Phantasia» в Мюнхене вышла «Пиковая Дамы» *Пушкина* в переводе Фегн Фриш с 25 литографиями Kurt'a Werth. Тираж книги 550 нумерованных экземпляров. Книга переплетена в пергамент.

● В издании Библиографического Института в Лейпциге выходят сочинения *Гоголя* в 2 томах (922 стр.), в переводе А. Лютера.

● В изд-ве Георга Мюллера в Мюнхене вышли собрание сочинений *Гаршина* в двух томах (пер. Фегн Фриш) и избранные рассказы *Лескова*, в трех томах (пер. *Йоханнеса фон-Гюнтера*); «Библиографический Институт» в Лейпциге — издал том рассказов *Тургенева* в переводе и с вступительной статьей *Артура Лютера*, а равно том стихотворных и прозаических произведений *Лермонтова* под редакцией и со введением того же *Лютера*; наконец в Инзель-Ферлаг — вышло «Детство и отрочество» *Л. Н. Толстого* (пер. Г. Релл). В журнале «Junge Menschen», вып. III, напечатана статья о Толстом *Георга Дееке* под заглавием «Versuch über Tolstoj».

● Изд-во Musarion в Мюнхене издало в переводе А. Элиасберга 2 книги рассказов *Лескова*: «Несмертельный Голован» и «Запечатленный ангел».

● Очередной том «Русской библиографии», печатаемой изд-вом Drei

Masken в Мюнхене, содержит 30 мелких рассказов *Антон Чехова*. Перевел с русского *Йоханнес фон-Гюнтер*. В том же изд-ве вышел том избранных сочинений *Чаадаева*.

● В издательстве С. Н. Век в Мюнхене вышел перевод романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам». Перевод сделан А. Элиасбергом. В изд-ве Orphis Verlag в Мюнхене вышел перевод книги А. Н. Толстого «Любовь книга золотая».

● В издательстве Welt Verlag вышел перевод на немецкий язык произведения *Ильи Эренбурга* «Хулио Хуренито». Перевел книгу А. Элиасберг. В виде предисловия к книге дан перевод предисловия Бухарина к московскому изданию романа Эренбурга.

● Очередной том «русской библиографии», печатаемой изд-вом Drei Masken в Мюнхене, содержит произведение *Софьи Федорченко*: «Русский говорит» (Sofja Fedortschenko: Der Russe redet). Софья Федорченко — сестра милосердия, а ее книга, как известно, не что иное, как заметки и впечатления о русских солдатах.

● Библиографический журнал «Das deutsche Buch» выпустил к выставке немецкой книги в Москве (организованной Русско-Герм. о-вом «Книга») специальный номер, посвященный России. Номер выйдет под ред. Dr. A. v. Löwis of Menar и Dr. Fr. Michael. В составлении номера принимают участие: П. Бархан, проф. Браун, известный переводчик с русск. А. Элиасберг, проф. Гис, проф. Яценко, д-р П. Пессен, переводчик с русск. д-р А. Лютер, д-р Альфонс Паке, д-р Презент, проф. Вейсман и многие другие. Номер иллюстрирован рисунками Барлаха, Билибина, Гейгера, Кустодиева, Сомова и др.

● Во время летнего семестра в Мюнхенском университете проф. Бернхер чатал курс по истории русской литературы до конца XVIII века.

Краткий справочник по истории русской литературы *Е. Фридриха* (Russische Literaturgeschichte, Гейдельберг, изд. Вилли Эриха) вышел в серии «Die Auskunfft». По отзыву А. Лютера, помещенному в «Literarisches Echo», автор сделал в своей книге много грубых ошибок и упущений, так, напр., при наличии около 600 фамилий не упомянуты даже Булгаев, Тихонравов, Потемкин и Орест Миллер!

● Вышел первый том «Истории России», проф. *Карла Штелина*. Том разделен на семь глав; Днепровская

Русь до падения Киева, удельные княжества под татарским владычеством, начало Московского государства, Иван III и Василий III, Иван Грозный и его время, Смутное время и первое столетие Романовых.

● Крупный историко-бытовой интерес представляют только что вышедшие «Воспоминания» (*Lebenserinnerungen*) профессора Мартина Мандта, бывшего в течение продолжительного времени лейб-медиком Николая I и присутствовавшего при его кончине в 1855 г. Мемуары Мандта изданы мюнхенской фирмой Дункер и Гумблот.

● «Закуска» — «*Sakuska*» — так озаглавил свои воспоминания о России неизвестный берлинский фельетонист Евгений Цабель, много раз бывавший в России и издавший даже монографию Москвы в популярной серии «*Berühmte Kunststätten*». В новой своей книге Цабель затрагивает самые разнообразные темы, начиная от характеристик Софии Ковалевской и Марии Башкирцевой до описания своих путешествий по волжским городам вместе с симфоническим оркестром Кузевидского.

● Д-р Альфонс Пака, известный публицист и globe-trotter, в качестве корреспондента «Франкфуртер Цейтунг» жил в Москве во время пребывания там Мирбаха. Теперь им выпущен сборник «Рим или Москва», в который вошло семь его статей о России.

● Рихард Крамер выпустил книгу о своих путешествиях по России, под заглавием: «На трех ногах сквозь святую Русь» (*Auf drei Beinen durch das heilige Russland*). Книжка иллюстрирована рисунками художника В. Ромейер-Фишерхуда. — Впечатления от своих поездок по России, Украине, Кавказу, Бухаре и Туркестану дает также Колин Росс в книге «Путь на Восток» (*Der Weg nach Osten*). Книга снабжена иллюстрациями и географическими картами.

● В издании Г. Мюллера (Мюнхен) весной текущего года вышла монография Ю. Эмисберга «Русское зодчество», дающая подбор иллюстраций по русской архитектуре с древнейших времен.

● Пенский профессор Г. Штейн выпустил обширный труд о Чайковском, первую серьезную работу о русском композиторе, имевшем такое большое влияние на западно-европейское музыкальное творчество начала XX столетия.

● В майнском городском театре поставлено было весной текущего года в немецком переводе «Горе от ума». Как это ни странно, но великая русская комедия не встретила сочувственного приема в стране, где теперь так горячо интересуются всяким проявлением русского художественного творчества.

● Известный левый критик Г. Ф. Велдеркюп посвятил Московскому камерному театру большую статью, в которой, оспаривая некоторые принципы Таирова, в общем приветствует театр и называет А. Коонен (игравшую Федру) «величайшей трагической актрисой мира после Элеоноры Дузе».

● Заметка в «*Querschnitt*», озаглавленная «Разочарованные русские покидают Берлин», сообщает о том, что Архипенко, «чье имя украшало все фонарные столбы», уезжает в Америку, Шагал и Коэн в Париж, а Кандинский уехал в Веймар, где он получил кафедру в строительном училище. В том же журнале помещены три статьи русских авторов: заметка Натана Альтмана о том, как он писал Ленина, очерки революционного быта Москвы Виктора Шоловского и воспоминания Анатолия Шайкевича, посвященные балетмейстеру Б. Романову.

● Verlag für Kulturpolitik издал книгу Louis P. Lochner: *Die Staatsmännischen Experimente des Autokraten Henry Ford* (Луи П. Лохнер: Государственные эксперименты автомобильного короля Генри Форда). Вступление к книге написано М. Горьким, где Горький называет Генри Форда — «Дон Кихотом Соединенных Штатов».

ШВЕЙЦАРИЯ.

● Весьма показательной для вызываемого русской литературой интереса является небольшая монография швейцарского писателя Ж. Матье под заглавием: «*Die Bedeutung der russischen Literatur*». Автор видит главное значение русской литературы в ее героической борьбе за освобождение.

Соответственно с этим отдельные части работы озаглавлены: «тактика», «подрывная работа» (*Minierarbeit*), «штурм», «последние бои», «победа идеи над формой» и т. д. На обложке книги есть объявление о выходящем в Цюрихе под редакцией д-ра Т. Эрисмана и Ж. Матье при участии ряда русских писателей коллективном труде о России.

АНГЛИЯ И АМЕРИКА.

● В Лондоне вышел сборник пьес А. Чехова в переводе Констанции Гарнетт. В сборнике почему-то отсутствуют «Три сестры» и «Иванов». О «Вишневом саде», «Чайке» и «Дяде Ване» рецензент «Манчестер Гардиан» отзывался, как о пьесах, свидетельствующих о распаде русского общества. В сборнике помещены также шутки «Предложение» и «Медведь». Последняя была поставлена на английской сцене.

● В изд-ве Duckworth новым изданием вышел перевод книги Леонида Андреева под заглавием: «Исповедь маленького человека в великие дни» (L. Andreyeff: *The Confessions of a little man during great days*). Перевод сделала мисс Таунсенд (R. S. Townsend).

● Вышли на английском языке в изд. Chatto & Co. «Письма и воспоминания Достоевского», в переводе С. С. Котельникова и Д. Мидleton Меррей (Dostoevsky: *Letters and reminiscences*).

● В изд-ве Oxford Press в серии «Классики мира» вышел перевод С. Аксакова (Sergei Aksakoff: «A Russian gentleman»). Перевод на английский сделан J. D. Duffom.

● В том же изд-ве и в той же серии вышли пьесы Льва Толстого в переводе Л. и А. Мод (L. & A. Maude).

● Даддингтон перевела на английский язык «14 Декабря» Мережковского (Merezhkovsky: «December the Fourteenth»). Выпустило книгу изд. J. Cape.

● В Нью-Йорке в издательстве Macmillan вышел авторизованный перевод «Анатомы» Леонида Андреева. Перевод сделал Hermann Bernstein.

● В изд-ве L. Braun в Нью-Йорке вышел перевод «Султан Фи» Куприна. Перевод сделал В. Gilbert Guernsey.

● Изд-во Boni & Liveright в Нью-Йорке издало перевод романа Алексея Толстого «Хождение по мукам» под названием *The road to Calvary*. Перевод сделал R. S. Townsend.

● Под ред. О. М. Сейлера вышел сборник пьес, ставившихся Московским Художественным театром. Перевод сделала Jennie Covan. Полное название книги: *Moscow Art Theatre. Series of Russian Plays*. В сборник входят: «Царь Федор Иоаннович», «Вишневый сад», «На дне», «Три сестры», «Дядя Ваня». Выпустило книгу изд. Brentano.

● В Нью-Йорке, в изд-ве Bern. Wall вышла книга о русских артистах в Америке (Oliver Sayler: *The Russian players in America*). Книга снабжена многочисленными иллюстрациями.

● Вышла книга Розы Гарриет Ньюмарч о русской опере (Rosa Harriet Newmarch: *The Russian opera*). Автор в своей книге дает очерк развития русской национальной оперы от возникновения до современности. В книге 418 стр. и много иллюстраций. Особое внимание автор уделяет Глинке, Серову, Бородину и Римскому-Корсакову. Выпустило книгу изд. Dutton в Нью-Йорке.

● В изд-ве Brentano в Нью-Йорке вышел перевод мемуаров графини Клейнмихель. Мемуары захватывают период последних лет царской власти и начало революции до бегства Клейнмихель из Советской России.

● Английский книжный магазин в Париже W. H. Smith & Son сообщает, что за май месяц очень большим спросом пользовалась книга Макензи: «Россия перед зарей» (Mackenzie: *Russia before Dawn*).

VARIA

● Величайший театр мира. В Нью-Йорке началась постройка колоссального театра, который будет занимать площадь в 130.000 кв. фут. Здание предполагается в 37 этажей с облицовкой всего фасада черным мрамором. Театр называется «Национальным храмом музыки и искусства». Колоннада его будет украшена группой статуй знаменитых музыкантов всех времен и народов, начиная с мифического Орфея. Между колоннами будут поставлены изображения девяти муз. Бронзовые таблички увековечат имена и хронологические даты знаменитейших музыкантов, начиная от Пифагора и до нашего времени. Под землей устраивается станция, где пересекутся все подземные железные дороги Нью-Йорка. 64 подъемных машины — каждая рассчитана на 60 человек —

● Собранные в Лейпциге представители союзов немецких книгопродавцев предложили своим соотечественникам не распространять печатанных во Франции и Бельгии произведений, пока длится противозаконная оккупация немецких областей.

● От разгрома прежних государственных установлений германской империи уцелел, как оказывается, орден «Pour le mérite» в науке и искусствах. В этом году им награждены Герхард Гауптман, Альфред Эйнштейн, геттингенский математик Феликс Клейн, Макс Либерман и Гуго Ледерер.

● Июньский № журнала Süddeutsche Monatshefte содержит полный отчет о процессе Круппа, представшего перед французским военно-полевым судом. В журнале 29 фотографий с событий, повлекших за собой привлечение Круппа к суду, с жертв этих событий, а также с интереснейших моментов процесса.

● Под ред. генерала М. Шварте и при участии 30 военных специалистов вышла 2-м дополненным и переработанным изданием совершенно своеобразная, единственная в своем роде книга, учитывающая весь опыт мировой войны по всем областям военного искусства. Книга вышла под заглавием: Die militärischen Lehren des grossen Kriegeres.

● Изд-во Hachette в Париже недавно приступило к изданию серии книг под общим заглавием: «Типы нашего времени» (Les Caractères de ce Temps). Только что вышел 2-й том этой серии, написанный Анри-Робером: «Адвокат» (Henri-Robert: L'Avocat). Ранее вышедший 1-й том составлен проф. Шарлем Рише: «Ученый» (Prof. Charles Richet: Le Savant). В ближайшем времени выйдут: Акад. Луи Барту: «Политик»; Акад. Анри Бордо: «Крестьянин»; Академик Аббат Бремон: «Священнослужитель»; Р. Г. Леви: «Финансист»; А. Лушер: «Человек дела»; Пьер Милль: «Писатель»; Морис Палеолог: «Дипломат»; Альбер Тома: «Рабочий» и т. д. Цена каждого тома 5 фр.

● Изд-во Dutton в Нью-Йорке издало книгу Т. Н. Dickinson, посвященную вопросу о том, вступать или не вступать

Соединенным Штатам в Лигу Наций. Заглавие книги: «The United States and the League».

● Edward W. Bok написал книгу о карьере Кёртиса (Cyrus H. K. Curtis) который начал свою жизнь продавцом газет на улицах Портланда и Мэна и который теперь, в 83 года, является владельцем крупнейших периодических изданий мира: The Ladies' Home Journal, The Public Ledger и The Saturday Evening Post. Книга вышла под заглавием: A man from Maine.

● В изд. Abingdon Press вышла книга Л. Т. Бибби: «Современные деятели с христианской точки зрения» (L. H. Bugbee: Living leaders, judged by Christian standards). Автор рассматривает в своей книге следующих лиц: Ганди, Клемансо, Ленина, Ллойд-Джорджа, Эйнштейна и др.

● Американская археологическая экспедиция открыла клад в 30 золотых статиров, зарытых в землю в местности, где, по всему вероятно, были расположены древние Сарды, столица Лидийского царства, покоренного Киром в 546 г. до Р. Х. Этот клад был, вероятно, зарыт по приказанию последнего лидийского царя Креза (561—546 г. до Р. Х.) во время осады Сард Киром. Монеты эти представляют величайшую редкость, так как до сих пор были известны лишь пять экземпляров этих статиров, хранящихся в Британском Музее. Половина этой важной находки будет передана на хранение Столичному Музею в Нью-Йорке.

● В одном из последних номеров журнала «Querschnitt» целиком приведена речь «об истинном искусстве» Вильгельма II, произнесенная им в 1901 г. на открытии одного из памятников в Siegesallee в Берлине. В этой речи Вильгельм умоляет молодых скульпторов «воздержаться от губительных новых течений» и проявляет себя сторонником «идеализации в искусстве». Характерно следующее место из его речи: «Искусство, выходящее за пределы обозначенных мною законов и рамок — уже не искусство»; «если искусство будет изображать только нищету и горе, то оно согрешит перед родиной»...

СОДЕРЖАНИЕ

	СТРАН.
Жорж Шенвер. — Мольба, стих., пер. А. Эфроса	3
Россо-ди-сан-Секондо. — Глаза сибиры Лисбет, повесть, пер. Е. Лазаревской	
Вальтер Хазенклевер. — Люди, пьеса, пер. А. Мовшенсона	25
Коррадо Говони. — Стихотворения, пер. С. Шервинского	47
О. Генри. — Рассказы жулика, пер. К. Чуковского	50
Макс Бартель. — Стихи, пер. В. И. Нейштадт	72
Пьер Апп. — Искатели золота, роман, пер. Б. Лившица	77
Жюль Ромэн. — «Души Парижа», пер. Г. Журиной	120
Абрим Эфрос. — Три силуэта (Аполлинер, Сандар, Кокто)	132
Жан Кокто. — Проза и стихи, пер. А. Эфроса и Вал. Парнаха (с иллюстрациями)	142
Блез Сандар. — Поэмы, пер. Вал. Парнаха (с иллюстрациями)	159
И. Э. Радлов. — Пабло Пикассо, статья (с иллюстрациями)	175
Франк К. Ис. — О солнечной энергии, статья, пер. В. Сметанича	183
Джоржс Антейль. — Этика музыкального неопизма, очерк, пер. В. Сметанича	199
Розенталь. — Поперечный разрез новейших книг, пер. В. С.	201

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература	204
Театр	243
Музыка	247
Живопись, архитектура и скульптура	249
Наука и техника	253
Rossica	255
Varia	259

В № III «Соврем. Запада», на стр. 228, под статьей о Современной немецкой оперетке выпущена, по недосмотру, подпись: Г. Крыжичкий.

Редакционная коллегия: { Е. И. Замятин, А. Н. Тихонов,
К. И. Чуковский, А. М. Эфрос.

„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Г. д'Аннунцио	— „Ноктюрн“, ц. 1 р.
П. Бенуа	— „Атлантида“, роман, ц. 40 к.
„	— „Дорога гигантов“, роман, ц. 75 к.
А. Боро	— „Страдания толстяка“, роман, ц. 50 к.
С. Бржозовский	— „Зарево“, роман из эпохи народных войн, ц. 1 р. 25 к.
Г. Бергстедт	— „Александрсен“, роман.
Г. Верфель	— „Человек из зеркала“, пьеса, ц. 60 к.
К. Гамсун	— „Соки земли“, роман, ц. 65 к.
Г. Гауптман	— „Зимняя баллада“, пьеса, ц. 33 к.
П. Гзелль	— „Беседы А. Франса“, ц. 70 к.
О. Генри	— Рассказы, ц. 1 р.
„	— „Короли и капуста“, роман, ц. 90 к.
Г. Гольст	— „Лирические драмы“, ц. 45 к.
Ж. Дюамель	— „Полуночная исповедь“, ц. 75 к.
С. Лагерлев	— „Гномы и люди“, рассказы, ц. 35 к.
Р. Маран	— „Батуала“, африканский роман, ц. 45 к.
К. Мейринк	— „Голем“, роман, ц. 70 к.
М. Маркс	— „Женщина“, роман, ц. 50 к.
М. Матерлинк	— „Белая невеста“, пьеса, ц. 40 к.
Д. Мэйзфилд	— „Пьесы“, ц. 60 к.
Папалаги	— Повесть, ц. 30 к.
Дж. Папини	— „Конченный человек“, ц. 1 р. 20 к.
Ж. Ромэн	— „Доногоо-Тонка“, кинематографический роман, ц. 25 к.
Р. Роллан	— „Кола Бренбон“, роман, ц. 70 к.
„	— „Пьер и Люс“, роман, ц. 35 к.
„	— „Клерамбо“, роман, ц. 1 р.
„	— „Аннет и Сильвия“, роман, ц. 55 к.
А. Струг	— „Деньги“, роман, ц. 1 р. 40 к.
Дж. Синг	— „Герой“, пьеса, ц. 55 к.
Э. Синклер	— „Сто процентов“, роман, ц. 75 к.
„	— „Ад“, пьеса, ц. 75 к.
Г. Уэллс	— „Неугасимый огонь“, роман, ц. 40 к.
Ф. Уру	— „Род“, „Площадь“, пьесы, ц. 1 р. 10 к.
А. Франс	— „Жизнь в цвету“, роман, ц. 80 к.
Л. Франк	— „Человек добр“, ц. 65 к.
Л. Фульда	— „Тень осла“, пьеса.
К. Штернгейм	— Четыре новеллы, ц. 50 к.
К. Эдшид	— „Шесть притоков“, новеллы, ц. 60 к.
„	— „Тимур“, рассказы.
Экспрессионизм	— Сборник статей, с иллюстрациями, ц. 1 р. 40 к.

Цены обозначены в червонцах по курсу Госбанка.

Торговый сектор Государственного Издательства:

Москва. Ильинка, Биржевая площадь, Богоявленский пер., 4. Петроград. Пр. 25 Октября, 28.

Магазины в Москве: 1) Советская площадь (под гост. „Дрезден“). 2) Моховая, 17 (под гост. „Националь“). 3) Больш. Никитская, 13 (здание Консерватории). 4) Никольская ул. 3. 5) Серпуховская площадь, 1—43. 6) Кузнецкий мост, 12.

Магазины в Петрограде: 1) Проспект 25-го Октября, 28. 2) Проспект Володарского, 21. 3) Проспект 25 Октября, 13. 4) Проспект 25 Октября, 68.