

СОВРЕМЕННЫ
И
ЗАПАД
№ 2 + 6

ЛЕНИН-
ГРАД.

1
9
2
4

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ
КНИГООБМЕННЫЙ
ФОНД

СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ВТОРАЯ
(ШЕСТАЯ)



„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА :: 1924 :: ЛЕНИНГРАД

СОВРЕМЕННЫЙ ДАПАБ

ГРАФИЧЕСКИЕ МАСТЕРСКИЕ
ЛЕНИНГРАД
КОВЕНСКИЙ, 2



Гиз № 7970. Ленинградский Гублит № 11226

Тираж 4000 экз.

ЭРНСТ ШТАДЛЕР

КОНЕЦ ВЕЧЕРА

Часы пробили семь. Вся вообще торговля в городе кончается в этот час.
Через потемневшие пороги, черным ходом, из пышных магазинов продавщицы выбегают все зараз.
Немного ослепшие, чуть-чуть оглохшие от долгого сиденья взаперти,
Слегка возбужденные, в нежно-распахнутый прозрачный вечер спешат пройти.
Угрюмые вагоны трамвая засветились и сразу так отбивают ясней, Пестрыми блузами и довольным смехом все тротуары загромождаются тесней;
Как озеро, чьи воды прорезаны крепко текущей молодой рекой, Город весь омывается юностью и возвращением домой.
На глазах равнодушных прохожих девичья судьба многократно встает,
Юность вечерним огнем взволнована, светится и поет;
Все, что темно, просветляется, всякая тяжесть легка,
Как будто не ждет через час этих девушек равнодушной жизни тоска,
Тоска повседневности: возвращение в домишко на грязной окраине, между голых казарм и больниц,
Скудный обед, столовая тесная, каморка-спальня, общая с целою кучей сестриц;
Будто самое первое утро их сна, их грез золотых не спугнет;
Это теперь отделено целым вечером, — и все-таки все это здесь, как зверь притаившийся, ждет.

Даже те кто счастливее всех, чья походка воздушней, стройней,
Кто шагает рядом с любимым, у тех в одиночестве глаз мелькает
много теней;

И бывает, что в сторону, в землю, упадет случайно их взор, —
И язвительный, страшный прохожий их веселый прервет разговор.
О, тогда они жмутся друг к другу тесней, и в руке задрожала
рука.

За плечами их вдруг вырастают года, будто старости тень уж
не так далека.

ПРЕДВЕСЕННЕЕ

Я в мартовскую ночь покинул поздно дом.
И были улицы пропитаны весной и зелеными.
Ветер был сердит. Я шел и наблюдал строенья, никшие кругом,
Дымок до городской стены — и чую: в новом ритме сердца тре-
петное пламя.

Любой воздушный вздох мне юность приносил с собой,
В крови моей, я слушал, вихри мощные крутятся...
Простерлось поле предо мною. Горизонт зелено-голубой
Напоминает об утре, о часах, с которыми могу я в даль умчаться.

Скрипели шлюзы. Приключений дух наполнил тайной воздух,
И ветром стран чужих канал взволнован был, и рябью был
подернут, —

Туда стремился я. Судьба таилась в отраженных звездах,
Рвались ко мне гроза и буря, вольный флаг мой был развернут.

Перевел с немецкого

Вл. Пяст

ЭМИЛЬ ЗОЛЯ

ПРАЗДНИК В КОКВИЛЛЕ

Недавно в Париже была найдена доселе неизвестная рукопись Золя „Праздник в Коквилле“, опубликованная затем в газете „L'Humanité“.

Во Франции это было литературным событием; критика признала, что „Праздник в Коквилле“ — одно из лучших произведений Золя.

Свежесть образов, занимательность фабулы, чрезвычайно искусное построение рассказа могут служить наглядным опровержением довольно распространенного одно время мнения о примитивности и трафаретности литературных приемов Золя в силу которых его считали „отсталым“ и „устаревшим“ писателем.

Но как это ни странно, для нас, русских, „новый“ рассказ французского писателя далеко не так нов, как для французов. Французы узнали этот рассказ лишь на днях, а мы, русские, — сорок пять лет тому назад! В августовской книжке „Вестника Европы“ за 1879 год этот рассказ Золя был напечатан полностью, в русском переводе Энгельгарта. Неужели во французских литературных кругах до сих пор неизвестно, что с марта 1875 года по декабрь 1880-го автор „Рюгон Макара“ деятельно сотрудничал в петербургском журнале, где, при посредстве И. С. Тургенева, напечатал немало превосходных статей и рассказов! Если это и вправду осталось тайной даже для историков французской словесности, даже для биографов Золя, можно не сомневаться, что французских читателей ждет еще много приятных сюрпризов (например, письма Эм. Золя к М. М. Стасюлевичу, напечатанные в Петербурге в 1912 году).

Впрочем, и в СССР этот рассказ позабыт основательно. „Вестник Европы“ поместил этот рассказ в разделе „Хроники“, а кто помнит хронику старых журналов, печатавшихся около полувека назад и давно ставших библиографической редкостью! Нет никакого сомнения, что для того читателя, для которого предназначен „Современный Запад“, рассказ Золя явится такой же прекрасной новинкой, какою он явился для французов.

К. Ч.

Никогда еще не бывало у нас такого плачевного лета. Вот уже целый год, как дождь идет непрерывно. После суровой зимы весна была залита дождевыми потоками; теперь мы дожили до июля месяца, не увидев солнца. Понятно, до какой степени эта скверная погода идет наперекор жажде деревенской жизни, которая обыкновенно охватывает Париж с первых же чисел мая. Однако сила привычки мало-по-малу берет верх надо всем остальным; люди укладывают и уезжают, несмотря на погоду; замки, воды и приморские города медленно заселяются. В этом месяце я вместе во всеми оставляю Париж и расскажу вам оригинальную историю, которую я слышал в Гранвилле. Она мне очень понравилась, и я желаю, чтобы она и вам понравилась. Жаль только, что не Раблэ пересказывает ее вам.

Э. З.

I

Коквилль — небольшая деревушка в двух лье от Грандпорта, расположенная в скалистом ущельи.

Прекрасный песчаный берег расстилается лачуг, и сами они лепятся к боку утеса, на полугоре, точно ракушки, оставленные приливом.

Если подняться на холмы Грандпорта, держа все время влево, то на западе будет отчетливо видна желтая скатерть пляжа: словно поток золотой пыли, извергнутый разинутой щелью скалы. Человек дальнзоркий различит даже дома, ржавым своим цветом пятнающие камень, и дымы их, голубоватый след которых тянется до самого гребня огромного ската, загораживающего небо.

Коквилль — ужасная дыра, которой ни разу не удавалось довести цифру своих жителей до двухсот.

Деревня расположена у порога ущелья, открывающегося на море. Вглубь же страны оно идет такими резкими заворотами и крутыми скатами, что в экипажах здесь почти нет проезда. Это делает невозможным какие-либо сношения; край обособлен до такой степени, что кажется, будто соседние деревушки находятся в сотне лье.

С Грандпортом жители сообщаются тоже исключительно морем. Они почти все рыбаки, кормятся от океана, и ежедневно отвозят в лодках рыбу в Грандпорт. Крупная посредническая фирма Дюфё покупает их улов оптом.

Дядя Дюфё умер несколько лет назад, и дело продолжает вдова Дюфё. Она попросту наняла приказчика, г. Мушеля, высокого

белокурого парня, который должен ездить на берег и вести переговоры с рыбаками.

Этот г. Мушель — единственная связь между Коквиллем и цивилизованным миром.

Коквилль достоин историка.

Во мраке времени деревню основала семья Маэ, осевшая и разросшаяся у подножья утеса.

Маэ эти сначала, должно быть, сильно процветали, женись между собой: в течение ряда веков здесь встречаются только Маэ.

Позднее, в царствование Людовика XIII, здесь появляется какой-то Флош.

Никому хорошо не известно, откуда он, собственно, явился.

Флош женился на одной из Маэ, — с этого момента и пошли чудеса. Флоши в свою очередь начали процветать и кончили тем, что, размножившись, поглотили Маэ, число которых, наоборот, уменьшалось, а их богатства переходили в руки пришельцев.

Вероятно Флоши, принесли с собой новую кровь и более сильные органы, а также темперамент, умеющий лучше приспособиться к этому суровому средоточию постоянных ветров и открытого моря.

Как бы то ни было, в настоящее время Флоши — хозяева Коквилля.

Разумеется, такое перемещение, количественное и имущественное, — не обошлось без тяжких потрясений.

Маэ и Флоши чувствуют отвращение друг к другу. Между ними лежит вековая ненависть.

Несмотря на свое падение, Маэ сохранили гордость завоевателей. Они — основатели, предки.

Они с презрением говорят о первом Флоше, об этом нищем и бродяге, которого они приняли из милости. Они никогда не перестанут сокрушаться о том, что отдали ему одну из своих дочерей.

Если послушать их, то, порожденное этим Флошем, потомство сплошь состоит из развратников и воров: по ночам они делают детей, а днем зарятся на наследства.

Нет таких оскорблений, которыми бы Маэ не осыпали могучее племя Флошей. Их охватывало горькое бешенство обнищавших, оскудевших количественно, дворян, которые видят, как растет буржуазия, завладевшая и рентой, и замками.

А Флоши, естественно, нагло торжествовали.

Они пользовались своим положением и зубоскалили насчет древней расы Маэ, которую клялись прогнать из деревни, если она не склонит голову.

Для них Маэ были лишь умирающие с голоду, которым не мешает зачинить свои лохмотья, вместо того, чтобы в них драпироваться.

Таким образом, Коквилль сделался добычей двух расвирепевших партий: впечатление было такое, что сто тридцать жителей решили пожрать пятьдесят остальных по той простой причине, что на их стороне сила.

У борьбы двух царств не бывает другой истории.

В числе ссор, потрясавших за последнее время Коквилль, рассказывают о вражде двух братьев, Фуасса и Тюпэна, и о шумных побоищах в семействе Рыжего.

Нужно заметить, что некогда каждый обитатель деревни получил какое-нибудь прозвище. В настоящее время прозвища эти сделались настоящими фамилиями. Иначе было бы трудно разобраться в постоянных скрещиваниях Флошей и Маэ.

Дед Рыжего несомненно был огненным блондином. Прозвища же Фуасса и Тюпэна даны по никому не известному поводу, так как многие клички, современем, потеряли свой разумный смысл.

У старой Франсуазы, разбитной бабы, которая все еще жива, несмотря на свои восемьдесят лет, от одного из Маэ родился сын Фуасс. Когда же она овдовела и вышла вторично за Флоша, у нее родился Тюпэн.

Отсюда и ненависть двух братьев, которую сильно, к тому же, разгорячал вопрос о наследстве.

Что касается Рыжего, то причина происходящих у него нещадных драк следующая: Рыжий обвинял свою жену Марию в том, что она ему изменяет с одним из Флошей, верзилой Бризмёттом, плотным брюнетом; Рыжий дважды бросался на Бризмётта с ножом, рыча, что проткнет ему живот.

Рыжий — маленький и нервный человек — был страшно бешеный.

Но не ярость Рыжего, не споры Тюпэна и Фуасса возбуждали в настоящее время страсти в Коквилле.

Всеобщее волнение объяснялось другим: двадцатилетний мальчишка Дельфин, из рода Маэ, дерзнул полюбить красавицу Марго, дочь Хвоста — местного мэра и самого богатого из Флошей.

Хвост был личностью примечательной. Прозвище свое он получил потому, что отец его, в царствование Людовика-Филиппа, имел обыкновение перевязывать волосы, с упрямством старика придерживаясь моды своей юности.

Так вот, в Коквилле имелось всего две больших лодки, и Хвост был обладателем одной из них, „Зефира“, лучшей, совсем еще новой и крепкой в море.

Другая большая лодка, „Кит“, — гнилое дозорное судно, — принадлежала Рыжему, матросами которого были Дельфин и Фуасс, между тем как Хвост возил с собой Тюпэна и Бризмётта.

Оба матроса Хвоста сыпали презрительными насмешками по поводу „Кита“.

— Это деревянный башмак, — говорили они. — В один прекрасный день он потонет под волной, как пригоршня грязи.

Когда Хвосту стало известно, что этот негодяй Дельфин, юнга с „Кита“, позволяет себе шалить за его дочкой, он влепил Марго две хороших оплеухи, попросту в виде предупреждения, что она никогда не сделается женой Маэ.

Взбешенная Марго немедленно воскликнула, что она даст пару затрещин Дельфину, если он только осмелится придти тереться возле ее юбок.

Ей было досадно, что ее поколотили за мальчишку, которому она даже ни разу не взглянула в лицо.

Марго было шестнадцать лет, но она была сильна, как мужчина, и прекрасна, как знатная дама. Она слыла за девушку, очень презрительно и сурово обращавшуюся со своими вздыхателями.

Теперь, когда вы узнали об этой истории: о двух пощечинах, о дерзости Дельфина и гнев Марго, — вам станут понятны бесконечные Коквилльские пересуды.

Однако некоторые поговаривали, что в глубине души Марго вовсе уж не была так сердита, увидав как вертится около нее Дельфин.

Этот Дельфин был небольшого роста блондин, с золотистой от морского загара кожей, с гривой кудрявых волос, лезших ему на глаза и спускавшихся на шею.

Несмотря на свою тонкую фигуру, он был очень силен и мог поколотить человека втрое толще себя.

Болтали, что он иногда исчезал и проводил ночь в Грандпорте.

Девушки называли его оборотнем и говорили, что он ведет разгульную жизнь, — смутное выражение, под которым подразумевались всякого рода неведомые наслаждения.

Марго, говоря о Дельфине, всегда слишком горячилась.

Он же улыбался про себя и смотрел на нее узкими блестящими глазами, меньше всего на свете придавая значение ее пренебрежению и запальчивости.

Он то проходил перед ее дверью, то скользил вдоль кустарника и стерег ее целыми часами, с терпением и хитростью кошки, подстерегающей синицу.

И когда она внезапно замечала его возле своих юбок, иногда так близко, что угадывала его присутствие по теплоте дыхания, — он не старался убежать.

Он делал грустное и нежное лицо, и она стояла смущенная, задыхаясь, и вспоминала о своем гневе, когда он уже был далеко.

Если бы ее видел отец, он, без сомнения, опять дал бы ей оплеуху.

Так дальше не могло продолжаться.

Но напрасно божилась она, что Дельфин получит от нее в один прекрасный день обещанную пару пощечин; — когда он был тут, ей никак не удавалось уловить момент, чтобы их ему влить. Поэтому начали поговаривать, что незачем ей было столько говорить об этих пощечинах, ибо, в конце концов, счет-то им она ведет про себя.

Но, тем не менее, никто не высказывал предположения, что она когда-нибудь сделается женой Дельфина. Ее нерешительность считали снисходительностью кокетливой девушки. Женитьба же одного из Маэ, негодного мальчишки, у которого не нашлось бы и полдюжины рубашек, чтобы внести свою долю в хозяйство, — эта женитьба всем показалась бы просто чудовищной.

Злые языки намекали, что Марго отлично могла бы сойтись с Дельфином, но замуж за него она не вышла бы наверное.

Богатая девушка имеет право наслаждаться как ей угодно; но если она девушка с головой, глупостей она не наделает.

В конце концов, весь Коквилль заинтересовался авантюрой, любопытствуя, как повернется дело: получит ли Дельфин свои две пощечины? Или Марго уступит и в какомнибудь углублении утеса позволит себя расцеловать в обе щеки? Любопытно будет взглянуть.

Одни стояли за пощечины, другие за поцелуй. Коквилль волновался.

Лишь двое во всей деревне: — священник и полевой сторож, — не склонялись ни на сторону Маэ, ни на сторону Флошей.

Полевой сторож, — никто не знал его имени, а прозывали его Императором, — вероятно потому, что он был на службе в царствование Карла X, — был высокий, сухой человек. Ему, в сущности, не приходилось серьезно оберегать общественных владений, ибо скалы были голы, а ланды пустыни.

Некий супрефект, покровительствующий ему, создал для него эту синекуру и он, никем не тревожимый, спокойно проживал свое маленькое жалование.

Что касается аббата Радигэ, то это был священник ума недалекого, из таких, от которых епархия стремится избавиться, замушав их в какую-нибудь отчаянную дыру.

Он вел жизнь честного крестьянина, вскапывал свой узкий садик, отвоеванный у скалы, курил трубку и смотрел, как растет его салат.

Он был лакомка, и это было его единственным недостатком, от которого он старался как-нибудь избавиться, ибо часто поедая макрели и выпивал сидру больше, чем был в состоянии вместить.

В то же время аббат Радигэ был отцом для своих прихожан, а они, чтобы доставить ему удовольствие, являлись время от времени прослушать мессу.

Священнику и полевому сторожу долго удавалось оставаться нейтральными, но, наконец, и им пришлось вмешаться в дело: Император встал теперь на сторону Маэ, аббат же начал поддерживать Флошей. Таким образом отношения еще усложнились.

Император жил, ничего не делая с утра до вечера, и лишь считал лодки, выходящие из Грандпорта. Занятие это его утомило, и он решил взять на себя функции деревенской полиции.

Партизаном Маэ Император сделался, руководимый тайным инстинктом общественной безопасности; и сделавшись им, он начал брать сторону Фуасса против Тюпэна, пытался захватить на месте преступления с Бризмотом жену Рыжего, и особенно старательно закрывал глаза, если Дельфин проскальзывал во двор к Марго.

Но самое неприятное было то, что его действия приводили к крупным раздорам между ним и Хвостом, — мэрмом и его естественным начальником.

Уважая дисциплину, Император выслушивал упреки Хвоста, но потом начинал действовать по своему усмотрению, и это дезорганизовало общественную власть Коквилля. Всякого проходящего мимо сарая, с красовавшейся на нем надписью „мэрия“, сразу оглушали взрывы споров.

С другой стороны действовал аббат Радигэ, соединившийся с торжествующими Флошами, которого эти последние буквально засыпали восхитительной макрелью. Аббат глухо поддерживал сопротивление жены Рыжего и грозил Марго адским пламенем, если она позволит Дельфину хоть пальцем до себя коснуться.

В общем анархия была полная: армия возмутилась против гражданских властей, религия стала пособницей утех буржуазии, целый народ в сто восемьдесят жителей начал пожирать сам себя в этой дыре, перед лицом необозримого моря и беспредельного неба.

Коквилль был весь взбудоражен. Один Дельфин сохранял свой смех влюбленного парня, которому важно, чтобы Марго принадлежала ему, а до остальных нет дела.

Он ловил девушку, как ловят зайца в силке. Несмотря на свое внешнее безумие, он был очень рассудителен и предпочитал повенчаться у священника, — тогда наслаждение будет длиться вечно.

Однажды вечером Марго наконец подняла на него руку на тропинке, где он ее подстерегал. Но она так и замерла, сильно

покраснев, потому что, не дожидаясь, когда она его ударит, Дельфин схватил эту, грозящую ему, руку и начал ее неистово целовать.

Видя, что она дрожит, он прошептал:

— Я люблю тебя. Возьми меня, хочешь?

— Никогда! — крикнула она, возмущенная.

Он пожал плечами. А потом, спокойно и нежно:

— Не говори так... Нам будет очень хорошо вместе. Увидишь, как хорошо.

II

Погода в это воскресенье была ужасная: налетела одна из тех внезапных сентябрьских гроз, когда бешеные бури срываются с цепи на скалистых берегах Грандпорта.

К вечеру в Коквилле заметили потерпевшее бедствие судно, уносимое ветром. Но, начало темнеть; о подаче помощи нечего было и думать.

Еще накануне „Зефир“ и „Кит“ были отведены в небольшую естественную бухту, расположенную влево от пляжа, между двумя гранитными мелями.

Ни Хвост, ни Рыжий не дерзали выйти в море. Самое скверное, конечно, было то, что тогда же, в субботу, представитель вдовы Дюфё — г. Мушель взял на себя труд заявиться к ним собственной своей персоной; он уговаривал того и другого сделать серьезное усилие и обещал им даже премию: ведь если они пропустят прилив, будет жаловаться рынок.

Итак, в воскресенье вечером, укладываясь спать под шквалом с дождем, весь Коквилль был не в духе и ворчал:

— Вечная история. Заказы приходят тогда, когда море прячет свою рыбу.

Деревня говорила также о судне, которое несло мимо ураганом, и которое, наверняка, уже покоится под водой.

На следующий день, в понедельник, небо все еще оставалось мрачным. Ветер был не так силен, но море продолжало вздыматься, ворчать, и не могло успокоиться.

Потом ветер упал совершенно, но волны и не думали прекращать свою яростную качку.

Несмотря ни на что, после полудня обе лодки вышли в море. К четырем часам „Зефир“ вернулся, ничего не поймав.

Меж тем как матросы Тюпэн и Бризмонт ставили лодку в маленькую бухту, обескураженный Хвост с берега показывал кулак океану:

— Еще тут этот г. Мушель, который ждет!..

Марго в сопровождении доброй половины Коквилля тоже была тут и смотрела на последнюю бурную зыбь, вполне разделяя злобу отца против моря и неба.

Кто то спросил:

— А где же „Кит“?

— Там, за мысом, — сказал Хвост. — Будет большой удачей, если этот скелет вернется нынче невредимым.

Он был преисполнен презрения и во всеуслышание заявил, что это хорошо для Маэ рисковать таким образом собственной шкурой: когда не имеешь гроша ценного за душой можно и подохнуть. Сам же он предпочитает нарушить слово, данное г. Мушелю.

А Марго, тем временем, изучала скалистый мыс, позади которого находился „Кит“.

— Отец, — спросила она наконец. — Разве они что-нибудь поймали?

— Они? — воскликнул он. — Ровнешенько ничего!

Увидав посмеивающегося Императора, он сразу успокоился и прибавил тише:

— Не знаю, поймали-ли они что-нибудь... Но так как они никогда не могут ничего наловить...

— Но сегодня они все-таки, быть может, что-нибудь поймали, — сказал Император со злобью. — Повидимому, это так и есть.

Хвост, охваченный гневом, уже готовился возразить, но снова утихомирился: к нему подошел аббат Радигэ.

Аббат с церковной кровли только что видел „Кита“. Он, повидимому, забрасывает сеть на крупную рыбу.

При этой новости Коквилль загорячился. Группа, собравшаяся на берегу, состояла из Маэ и Флошей. Одни желали лодке вернуться с необычайным уловом, другие высказывали надежду, что она возвратится ни с чем.

Марго стояла выпрямившись и не отрывала глаз от моря.

— Вот они, — сказала она.

В самом деле, какое-то черное пятно показалось из-за мыса. Оно, словно пробка, плясало на воде и все на него смотрели.

Лишь Император не видел даже и черного пятна. Нужно быть прирожденным коквилльцем, чтобы на таком расстоянии распознать „Кита“ и тех, кого он вез.

— Постойте! — продолжала Марго. Она была самая дальновзоркая на всем берегу. — Фуасс и Рыжий гребут... Малыш стоит на носу. „Малыш“ — это был Дельфин. Ей не хотелось называть его по имени.

С этого момента все стали следить за ходом лодки, стараясь объяснить странность ее движений. Священник был прав: она как будто раскидывала сеть для бегущей впереди ее рыбы.

Это всем показалось необычайным.

Император утверждал, что у них, наверное, сорвало сеть.

Хвост же кричал, что это бездельники, и что они просто развлекаются. Не тюленей же они ловят, в самом деле!

Флошам эта штука показалась забавной. Маэ же, совершенно раздосадованные, заявили, что все-таки Рыжий смелчак: он рискует собственной шкурой, тогда как другие, при малейшем порыве ветра, предпочитают сухопутье.

Аббату Радигэ пришлось вмешаться снова, так как в воздухе раздались звуки пощечин.

— Что же это с ними, наконец? — вдруг сказала Марго. — Они теперь снова ушли.

Угрозы по адресу друг друга сразу смолкли. Все начали взглядом обшаривать горизонт.

„Кит“ снова зашел за мыс. На этот раз сам Хвост забеспокоился. Он не мог себе объяснить подобные маневры. Его выводило из себя опасение, не ловит ли Рыжий и в самом деле рыбу.

Никто не уходил с берега, хотя не было видно ничего любопытного. Все оставались здесь в течение почти двух часов и ждали лодку. Она то, время от времени, появлялась, то снова исчезала. Кончилось тем, что она вовсе перестала показываться.

Разъяренный Хвост, желая ей про себя всяких ужасов, объявил, что она, наверное, затонула. Так как здесь присутствовали жена Рыжего и Бризмонт, он насмешливо посмотрел на обоих и начал хлопать по плечу Тюпэна, как бы желая утешить его в смерти его брата Фуасса.

Но Хвосту стало не до смеха, когда он увидел, как его дочь Марго, бледная и будто выросшая, устремила глаза вдаль. Может быть это насчет Дельфина?

— Чего ты так уставилась? — заворчал он. — Убирайся домой... Берегись, Марго!..

Она не пошевелилась. Потом, внезапно:

— А! Вот они.

Послышались крики удивления: Марго, — а у нее были хорошие глаза, — клялась, что она больше не видит на лодке ни души. Ни Рыжего, ни Фуасса, никого!

„Кит“, словно всеми покинутый, бежал по ветру, то и дело поворачиваясь другим боком, и лениво покачивался.

К счастью, поднявшийся восточный бриз толкал его по направлению к земле, но такими своеобразными скачками, от которых он мотался то вправо, то влево.

Тогда весь Коквилль сошел на берег. Одни призывали других. В домах не осталось ни одной девчонки, чтобы присмотреть за супом.

Произошла какая-то катастрофа, нечто необъяснимое и странное, отчего мutilись умы.

Мария, жена Рыжего, после минутного раздумья, решила, что ей пора разразиться слезами. Тюпэну же удалось принять лишь несколько огорченный вид.

Все Маэ начали сокрушаться, а Флоши старались сохранить чувство собственного достоинства.

Марго села, как будто у нее были переломлены ноги.

— Никак ты опять начала паяльсь? — крикнул Хвост, когда она ему подвернулась под ноги.

— Я устала, — просто ответила она.

И она повернулась лицом к морю, зажав руками щеки и прикрывая глаза кончиками пальцев, из-за которых пристально смотрела на лодку, которая еще ленивее, с добродушным видом продолжала покачиваться на волнах, словно хорошо подвыпила.

Между тем предположения сыпались одно за другим.

— Уж не упали-ли эти трое в воду? Только вот, как же все-то трое разом?

Это казалось смешным.

Сколько Хвост ни уверял, что „Кит“ треснул как протухшее яйцо, лодка продолжала держаться на воде. Все только пожимали плечами.

Потом, как будто трое людей уже в самом деле погибли, Хвост вспомнил, что он мэр и заговорил о формальностях.

— Ах, оставьте! — воскликнул Император. — Разве так глупо погибают! Если бы они упали, маленький Дельфин давно уже был бы здесь.

Коквилльцы принуждены были согласиться, что, действительно, Дельфин плавает, как селедка.

Но тогда... Где же могли быть эти три человека?

Послышались крики:

— Я тебе говорю, что это так!..

— А я говорю, нет!..

— Слишком глупо!..

— Сам ты глуп!

Дело дошло до того, что стали обмениваться оплеухами.

Аббату Радигэ пришлось взывать о примирении, а Император принялся расталкивать толпу, чтобы восстановить порядок.

Между тем лодка продолжала неторопливо танцевать перед глазами толпы; она кружилась, словно издеваясь над людьми. Ее нес прилив, заставляя приветствовать землю долгими, размеренными приседаниями.

В самом деле, лодка, как будто, была охвачена безумием.

Марго, зажимая щеки руками, продолжала смотреть.

Из бухты навстречу „Киту“ кто-то выехал в челноке.

Это был Бризмонт. Он, повидимому, горел нетерпением первым доставить точные сведения жене Рыжего.

Тотчас же весь Коквилль сосредоточил внимание на челноке.

— Ну что же?... Видно ему что-нибудь?..

„Кит“ приближался к Бризмонту все с тем же загадочным видом гуляки.

Наконец все увидели, что Бризмонт встал и заглядывает в лодку.

Ему удалось ее остановить.

Все затаили дыхание.

Вдруг Бризмонт разразился хохотом.

Вот так сюрприз! Чего же это он так развеселился?

— Да ну же!.. Что случилось?!. — яростно кричали ему.

Но он не отвечал, и лишь сильнее хохотал, жестом показывая, что все сейчас и сами увидят. Затем, привязав „Кита“ к челноку, он повел его на буксире.

Зрелище совершенно неожиданное ошеломило Коквилль.

Три человека: Рыжий, Дельфин и Фуасс, разиня рот, лежали, растянувшись на спине, на дне лодки. Они храпели во всю мочь и были мертвецки пьяны.

Между ними лежал небольшой боченок с вышибленным дном.

Вероятно он был полон, когда они его выловили в море, и они решили от него только отведасть.

Но, должно быть, это было очень вкусно. Они выпили все, и лишь около литра утекло на дно лодки и смешалось там с морской водой.

— Ах, свинья! — грубо крикнула жена Рыжего, сразу перестав хныкать.

— Нечего сказать, хороший у них улов! — сказал Хвост, стараясь подчеркнуть сильное отвращение.

— Ба! — ответил Император. — Каждый ловит, что может. Они хоть боченок выловили. А другие и вовсе ничего не поймали.

Мэр умолк, сильно раздосадованный.

Коквилль шумел. Все теперь стало понятно. Когда лодка пьяна, она пляшет, как человек. А у этой и в самом деле было полно брюхо водки.

— Вот негодница!.. Ну, и показала штуку! Она выписывала кренделя в океане, словно пьяница, который не узнает собственного дома.

Коквилль и сердился, и хохотал. Мэр находили происшествие смешным, а Флоши — отвратительным.

„Кита“ окружили. Каждый вытягивал шею и таращил глаза, спеша поглядеть, как спят эти трое гуляк, выставив напоказ свои подвыпившие физиономии, и не мало не забываясь о склоненной над ними толпе.

Брань и смех их ничуть не тревожили. Рыжий не слышал своей жены, которая обвиняла его в том, что это именно он все выпил. Фуасс не чувствовал угрюмых пинков в бока, которыми награждал его брат Тюпэн.

Что касается Дельфина, он всегда красив, когда выпьет, со своими белокурыми волосами и розовым, утопающим в наслаждении лицом.

Марго встала и, молча и сурово, начала разглядывать „Малыша“...

Кто-то крикнул:

— Надо их уложить в постель!

Но в эту минуту Дельфин открыл глаза.

Он обвел толпу взглядом, полным восхищения.

Вопросы со всех сторон посыпались на него и их горячность его немного ошеломила, тем более, что он еще был пьян, как стелька.

— Как было?.. — лепетал он. — Маленький боченок... Рыбы нет... Вот мы и взяли боченок.

Дальше этого он не шел, и лишь прибавлял к каждой фразе:

— Это было очень вкусно.

— Но что же там было в этом боченке? — спрашивали его с ожесточением.

— Ах, я не знаю. Это было очень вкусно.

В эту минуту Коквилль буквально сгорал от желания знать. Все совали в лодку нос и сопели во всю мочь.

По единодушному решению, — пахло водкой, но какой, — никто не знал.

Император, хвалившийся, что он пил все, что только может выпить человек, сказал, что он сейчас посмотрит и важно зачерпнул в пригоршню немного жидкости, плавающей на дне лодки.

Толпа моментально замолкла. Все ждали.

Но Император отхлебнул глоток и покачал головой, словно не вполне разобравшись. Он глотнул еще раз, другой, — и лицо его начало выражать смущение, беспокойство, удивление.

Он вынужден был заявить:

— Я не знаю... Смешно, право!.. Если бы не было морской воды, я бы, конечно, узнал... Честное слово это очень забавно!..

Все переглянулись. Всех поразило то, в чем Император не рискнул сознаться даже самому себе.

Коквилльцы с уважением поглядывали на маленький пустой боченок.

— Это было очень вкусно, — еще раз повторил Дельфин, словно издеваясь над всеми.

Потом, указывая широким жестом на море, он прибавил:

— Если вам тоже хочется, там есть еще... Я видел... Маленькие боченки... Маленькие боченки... Маленькие боченки...

Он словно баюкал себя, повторяя эти слова нараспев, а сам кротко глядел на Марго, которую только что заметил.

Вспылив, она махнула рукой, будто собираясь дать ему пощечину.

Но он даже глаз не закрыл, и с выражением нежности ждал оплеухи.

Аббат Радигэ, заинтригованный неведомым ему лакомством, тоже окунул палец на дно лодки и пососал его.

Подобно Императору, он тоже лишь головой покачал: „Нет, нет!.. — он совсем не знает, что это такое. Это очень странно“.

Все сошлись только на одном: боченок этот, несомненно с того самого гибнущего судна, которое подавало сигналы о бедствии вечером в воскресенье.

Английские суда часто провозили в таком виде в Грандпорт груз вин и водок.

День начал мало по малу бледнеть и народ постепенно расходился.

Остался только Хвост, весь поглощенный, терзаемый какой-то тайной мыслью.

Он остановился, чтобы в последний раз послушать Дельфина, который повторял своим певучим голосом, в то время как его уносили:

— Маленькие боченки... Маленькие боченки... Маленькие боченки... Если хотите, там есть еще...

III

За эту ночь погода совершенно изменилась.

Когда на другой день Коквилль пробудился, солнце сияло ярко, а море лежало без единой морщинки, словно огромный кусок зеленого атласа.

Стояла осенняя русая жара.

Первым в деревне поднялся Хвост, весь еще под влиянием ночных видений.

Вид у него был угрюмый. Он заявил, что надо, все-таки, удовлетворить г. Мушеля и немедленно вместе с Тюпэном и Бризмоттом ушел в море, пригрозив Марго пересчитать ей ребра, если она не будет вести себя как следует.

Когда „Зефир“ покидал бухту, „Кит“ еще тяжело покачивался на своей стоянке и рыбаки немножко потешились на его счет, крича:

— Ну, а нынче, к примеру, шалишь!.. Девочка, туши свечку!.. Эти господа еще спят.

Едва „Зефир“ вышел в открытое море, Хвост закинул сеть.

И сейчас же отправился взглянуть на свои верши. Это было нечто вроде обыкновенных верш, только длиннее, и в них ловили преимущественно лангуст и султанок.

Но, хотя море было спокойное, Хвост напрасно осматривал свои верши одну за другой: все они были пусты. Только на дне последней, словно в насмешку, он нашел небольшую макрель, которую с яростью выбросил обратно в море.

Это был какой-то рок: по целым неделям рыба обходила Коквилль, и именно тогда, когда г. Мушель выражал желание ее иметь.

Через час Хвост вытянул обратно сеть, но в ней оказался только пучек водорослей.

Хвост сжал кулаки и разразился проклятиями.

Океан был необычайно спокоен; ленивый и сонный, он был похож под синим небом на покров из полированного серебра.

И это больше всего злило Хвоста.

„Зефир“ скользил томно и мягко, без малейшего покачивания.

Хвост еще раз закинул сеть и решил вернуться. Можно приехать на нее взглянуть после полудня. И он разразился грозной речью по адресу господа бога и его святых.

А в это время Рыжий, Фуасс и Дельфин продолжали спать. Их удалось поднять только к завтраку.

Они ничего не помнили, и лишь были уверены, что угостились чем-то необычным и совершенно неведомым.

После полудня все трое собрались около бухты. Теперь, когда они снова обрели свой здравый рассудок, Император сделал попытку их расспросить как следует.

— Может быть это похоже на водку с положенной в нее лакрицей? Или же это, скорее, подслащенный и пережженный ром?

Они отвечали то да, то нет.

Судя по их ответам, Император заподозрил, что это была вишневая наливка, но поклявшись, что это так, он бы не решился.

В этот день у Рыжего и его людей слишком болели бока, чтобы отправиться на рыбную ловлю. К тому же они знали, что поутру Хвост попусту выходил в море, и потому поговаривали, что осмотр верш нужно отложить до завтра.

Все трое сидели на больших камнях и смотрели на растущий прилив. Они горбили спину. Вкус во рту у них был скверный. И они наполовину спали.

Вдруг Дельфин очнулся. Он вскочил на камень и, устремив глаза вдаль, воскликнул:

— Взгляните-ка, хозяин!.. вон, туда!..

— Что там? — спросил Рыжий, потягиваясь.

— Боченок.

Рыжий и Фуасс сразу вскочили и начали загоревшимся взглядом обшаривать горизонт.

— Где, мальчуган? Где боченок? — повторял сильно взволнованный хозяин.

— Там!.. налево!.. вон та черная точка.

Но остальные ничего не видели.

Наконец у Рыжего вырвалось:

— Клянусь богом!

Он только что заметил боченок, — круглый, словно иллюминатор, в светлой воде, под косым лучом заходящего солнца.

И он бросился к „Киту“, сопровождаемый Дельфином и Фуассом, которые бежали так, что пятками задевали себе по заду и камни катились у них из под ног.

„Кит“ уже вышел из бухты, когда весть о том, что в море виден боченок, разошлась по Коквиллю. Дети и женщины бросились бежать, крича:

— Боченок. Боченок.

— Вы его видите? Его несет течением к Грандпорту.

— Ах, да!.. налево... боченок... Идите же скорее!

И коквилльцы кубарем летели со своей скалы; ребята катились колесом, а женщины, чтобы быстрее спускаться, подбирали юбки обеими руками.

Как накануне, скоро вся деревня была на берегу.

Марго появилась всего на минуту и со всех ног кинулась к дому, желая предупредить отца, спорившего с Императором по поводу какого-то протокола.

Наконец вышел и Хвост. Он был бледен и говорил полевому сторожу:

— Оставьте меня в покое. Это Рыжий на смех подослал вас ко мне. Ну, так он ничего не получит, увидите.

Заметив „Кита“, отошедшего на триста метров и гребущего по направлению к черной точке, колыхавшейся вдали, Хвост разозлился вдвое. Он пихнул Тюпэна и Бризмотта на „Зефир“ и тоже выплыл из бухты, все время повторяя:

— Нет, они его не получают! Скорее я сдохну!

Тогда перед коквилльцами предстало захватывающее зрелище яростного состязания между „Зефиром“ и „Китом“.

„Кит“, заметив, что другая лодка покидает бухту, понял опасность и начал убегать изо всех сил. Он ушел вперед на четыреста

метров. Но все же шансы оставались одинаковыми, так как „Зефир“ был легче и быстрее.

Волнение на берегу достигло высшей точки. Маэ и Флоши инстинктивно образовали две группы, которые страстно следили за перипетиями борьбы, и стояли, каждая, за свою лодку.

Вначале преимущество было на стороне „Кита“.

Но когда „Зефир“ изо всех сил устремился вперед, все увидели, что он, мало-по-малу, нагоняет.

„Кит“ сделал последнее усилие и ему, на несколько минут, удалось сохранить прежнее расстояние. Но, затем, оно снова сократилось: „Зефир“ нагонял „Кита“ с необычайной быстротой.

С этого момента всем стало очевидно, что обе лодки должны встретиться где-то поблизости боченка. Победа будет зависеть от обстоятельств, от малейшей оплошности.

— „Кит!“ „Кит!“ — кричали Маэ.

Но они тотчас замолкли.

Так как „Кит“ почти касался боченка, „Зефир“ быстрым маневром прошел у него под носом и отбросил боченок влево, и там уже Хвост метнул в него острой.

— „Зефир!“ „Зефир!“ — рычали Флоши.

Император что-то сказал о вероломстве. Обменялись бранными словами.

Марго была в ладоши.

А аббат Радигэ, сошедший на берег со своим требником, сделал глубокое замечание, сразу утихомирившее и опечалившее толпу:

— Может быть они, как и те, тоже все сами выпьют, — грустно пробормотал он.

В море между „Зефиром“ и „Китом“ завязалась ожесточенная перебранка. Рыжий назвал Хвоста вором, а этот последний заявил противнику, что тот ни на что не годен. Они даже схватились за весла, собираясь нещадно друг друга колотить: еще немного, и стычка грозила превратиться в форменное морское сражение.

Впрочем, ссорящиеся лишь помахали кулаками и назначили свидание на земле, обещая, лишь только сойдутся, выпустить друг другу кишки.

— Каналья! — ворчал Рыжий. — Знаете, ведь боченок то больше вчерашнего!.. Он желтый... Должно быть что-то необыкновенное.

И тоном полнейшей безнадежности прибавил:

— Едем осматривать верши... Может быть в них есть лангусты.

И „Кит“ тяжело удалился, держа влево, к мысу.

На „Зефире“ Хвост пытался удержать Тюпэна и Бризмотта, лезших к боченку, и сердился.

Острога пробила в боченке дыру и оттуда стекала красная струйка жидкости. Оба матроса попробовали ее с кончика пальца и нашли восхитительной.

— Отлично можно выпить по стаканчику, не в пример прочим.

Но Хвост воспротивился. Он заткнул боченок и заявил, что первый, кто вздумает из него сосать, будет иметь разговор с ним, Хвостом. На земле, — там будет видно!

— В таком случае, — угрюмо спросил Тюпэн, — начнем вынимать верши?

— Да, да...сейчас... Это, ведь, не к спеху, — ответил Хвост.

Он и сам начинал ласково поглядывать на боченок. Он чувствовал, что размяк, и ему тоже хотелось немедленно [повернуть] обратно, чтобы поскорей отведать находку. О рыбе было скучно подумать.

— Ба! — сказал он, помолчав. — Пожалуй, вернемся... становится поздно... Завтра приедем.

Он положительно начинал уваливать от рыбной ловли.

И вдруг, по правую руку от себя, Хвост заметил другой боченок. Он был совсем маленький, держался стоймя, и все время вертелся, как волчок.

Для сетей и верш это было последним ударом.

„Зефир“ с большой охотой принялся за вылавливание этого нового боченка.

В то же самое время подобная история произошла и с „Китом“.

Рыжий успел уже осмотреть пять верш, и все они были пусты.

Вдруг, держащийся всегда настороже, Дельфин крикнул, что он что-то увидал. Но это что-то вида боченка не имело, а было слишком удлинено.

— Это бревно, — сказал Фуасс.

Рыжий, который уже вытянул до половины из воды шестую вершу, не стал ее тащить дальше, и выпустил из рук.

— Давайте, всетаки, посмотрим, — сказал он.

По мере их приближения плавающий предмет казался им то балкой, то сундуком, то древесным стволом.

Но вот они радостно вскрикнули: это всетаки был боченок! Только боченок чрезвычайно забавный и никогда ими не виданный.

Его можно было принять за трубу, вздутую посередине и с обоих концов закупоренную слоем гипса.

— Ах, как он смешон! — воскликнул Рыжий в восхищении. — Мне хочется непременно, чтобы от него отведал Император. Домой, дети!

Все трое сговорились, что не дотронутся до боченка, и „Кит“ возвратился в Коквилль в тот самый момент, когда „Зефир“, со своей стороны, вставал на якорь в маленькой бухте.

Ни один из зевак не ушел с берега. Толпа приветствовала радостными криками неожиданный улов трех боченков. Мальчишки бросали в воздух фуражки, а женщины помчались за стаканами.

Немедленно было решено отведать напиток на месте.

Подобные морские находки должны принадлежать всей деревне. По этому поводу не возникло никаких споров. Только весь народ разделился на две группы: Маэ окружили Рыжего, а Флоши не отходили от Хвоста.

— Император! Первый стакан ваш! — крикнул Рыжий. — Ну-ка, скажите-ка нам, что это такое?

Вино было красивого, золотисто-желтого цвета.

Полевой сторож поднял стакан, посмотрел, понюхал и, наконец решившись, выпил.

— Это из Голландии, — произнес он после долгого молчания, и не дал больше никакого заключения.

Маэ выпили с большим почтением. Жидкость была немного густа и, кроме того, всех несколько удивлял цветочный запах. И, хотя женщины находили, что это очень вкусно, — мужчины предпочли бы немного меньше сладости.

Но, в сущности, напиток оказался крепким и уже с третьего, четвертого стакана давал себя знать; чем больше его пили, тем он больше нравился. Мужчины развеселились. Женщины стали очень забавны.

Император же, несмотря на свою недавнюю ссору с мэром, отправился потолкаться в группе Флошей.

В самом большом боченке вино было темно-красного цвета, тогда как из малюсенького наливали жидкость светлую, как горная вода, — даже язык обжигало.

Ни одному из Флошей не был известен ни белый, ни красный напиток. И это было неприятно. Скучно пировать, не зная, чем приходится угощаться.

— А ну-ка, Император! Отведайте этого, — сказал наконец Хвост, делая первый шаг.

Император, только и ждавший приглашения, снова выступил в роли дегустатора.

О красном он сказал:

— Сюда положен апельсин.

А насчет белого заявил:

— А в этом чувствуется капуста.

Всем пришлось удовольствоваться этими ответами. Император кивал головой очень решительно, с видом человека счастливого, что мог всех удовлетворить.

Только аббат Радигэ не был окончательно побежден. Он хотел знать самые названия вин.

Если верить ему, — эти названия вертелись у него на кончике языка. А чтобы разобраться „окончательно“, аббат выпивал один стакан за другим, непрерывно повторяя:

— Поймите, поймите. Я знаю, что это такое... Сию минуту я вам его назову.

Между тем, мало-по-малу, и в группе Маэ, и в группе Флошей все пришли в хорошее настроение.

Особенно громко хохотали Флоши: они смешивали вина, и это увеличивало их веселость.

Но и те и другие продолжали держаться отдельно. Они не предлагали друг другу отведаť из своих боченков, а лишь обменивались дружескими взглядами, отнюдь не высказывая вслух охватившего их желания попробовать из соседского боченка, в котором вино должно быть непременно лучше.

Братья — враги, Тюпэн и Фуасс, весь вечер просидели бок о бок, ни разу не пригрозив друг другу кулаками.

Многие заметили также, что Рыжий и его жена пили из одной чашки.

Что касается Марго, — она истребляла ликер на стороне Флошей. Стакан свой она наливала слишком полно и вино текло у нее по пальцам, которые она то и дело обсасывала. Делала она это так усердно, что, вовсе не желая послушаться отца, запретившего ей пить, — охмелела, как сборщица винограда.

Нельзя сказать, чтобы ей это совершенно не шло. Наоборот: она вся зарозовела, а глаза стали похожи на две свечки.

Солнце садилось, и вечер был по весеннему мягок.

Коквилльцы, покончив с боченками, и не думали уходить обедать. Им было слишком хорошо на берегу.

Наступила глубокая ночь.

Марго, сидевшая в стороне, внезапно почувствовала у себя на затылке чье-то дыхание.

То был Дельфин. Он был очень весел и, словно волк, подкрался к ней сзади на четвереньках.

Чтобы не разбудить отца, она удержала готовый вырваться крик: Хвост непременно послал бы Дельфину в зад хорошего пинка.

— Убирайся, дурень! — сказала Марго полусердито, полусмеясь. — Тебя поймают.

Когда коквилльцы проснулись на другой день, солнце стояло высоко на горизонте.

Стало еще тише. Море спало под ясным небом. Погода располагала к лени, когда так приятно ничего не делать.

Была среда.

До завтрака Коквилль отдыхал от вчерашнего угощения. Потом, все сошли на берег, посмотреть.

В эту среду было забыто все: рыбная ловля, вдова Дюфё, г. Мушель.

Хвост и Рыжий даже и не упоминали о том, чтобы ехать осматривать верши.

К трем часам было замечено несколько боченков. Четыре из них плясали прямо против самой деревни.

„Кит“ и „Зефир“ бросились за ними в погоню. Но так как боченков хватало на обоих, никто о них не спорил. Каждый получил свою часть.

В шесть часов Рыжий и Хвост вернулись, обшарив весь заливчик. У каждого было по три боченка.

И пир возобновился.

Женщины, для удобства, снесли вниз столы, и даже притащили скамейки. Было устроено два кафэ на волнном воздухе, вроде тех, какие имелись в Грандпорте.

Маэ находились на левой стороне, Флоши — на правой. Их все еще разделяла черта на песке.

Однако, в этот вечер Император переходил от одной группы к другой и переносил полные стаканы, давая всем отведаť от всех шести боченков.

К девяти часам народ развеселился больше, чем накануне.

А на другой день коквилльцы никак не могли припомнить, каким образом они улеглись спать.

В четверг, „Зефир“ и „Кит“ поймали только четыре боченка по два каждый. Но боченки были огромные.

В пятницу улов был превосходный, превосходивший все ожидания: три боченка поймал Рыжий, четыре Хвост, — всего семь.

Тогда для коквилльцев наступил золотой век.

Никто теперь ничего не делал. Чтобы дать перебродить вчерашнему хмелю, рыбаки спали до полудня. Потом они сходили на берег и прогуливались, вопрошая море.

Единственной их заботой было угадывать, какое вино принесет им прилив.

Они часами просиживали на берегу, с устремленными на море глазами, и радостно вскрикивали при появлении какого-нибудь плавучего предмета.

Женщины и дети широким жестом указывали с высоты скал на малейший пучек водорослей, кружимых волнами.

„Кит“ и „Зефир“ были готовы выйти в море в любую минуту.

Они наконец выходили, объезжали залив и вылавливали бочки, как ловят тунцов, не обращая внимания на успокоившуюся теперь макрель, которая играла на солнце, и на ленивую камбалу, дремлющую почти на самой водной поверхности.

Коквилльцы следили за ловлей, катаясь по песку от хохота.

А вечером добыча распивалась.

Количество боченков никогда не иссякало, и это приводило коквилльцев в энтузиазм. Когда кончались одни, находились новые.

Вероятно судно, потерпевшее крушение, имело на своем борту изрядный груз.

Коквилльцы сделались веселыми и эгоистичными. Они подшучивали над затонувшим судном, говоря, что это был настоящий винный погреб, которого достало бы, чтобы напоить всех рыб в океане.

Ни разу не попадалось двух одинаковых боченков. Они были всех форм, размеров и цветов. И каждый содержал новый напиток.

Даже Император глубоко задумался: он, все испробовавший, теперь себя не узнавал.

А Хвост прямо заявил, что никогда не видал подобного груза.

Аббат Радигэ выразил предположение, что это заказ какого-нибудь дикарского царька, пожелавшего обзавестись собственным винным погребом.

Но коквилльцы, убаюканные неведомым хмелем, и не пытались уже больше понимать.

Дамы предпочитали всякого рода кремы: Крем де-Мокка, Крем де-Какао, Крем де-Мант, Крем де-Ваниль.

Жена Рыжего, Мария в один прекрасный вечер выпила столько Анисетту, что заболела.

Марго и другие девицы больше налегали на Кюрассо, Бенедиктин, Траппистин и Шартрёз.

Что же касается до ликера, настоянного на душистой акации, — то его оставляли маленьким детям.

Разумеется, мужчины больше радовались, когда удавалось выловить коньяк, ром или можжевелевую водку, одним словом что-нибудь горячительное.

Случались и сюрпризы. Один боченок с китайской мастикой „Рак“ совершенно ошеломил коквилльцев. Им представилось, что они напали на бочку, наполненную терпентином. Тем не менее, мастика была выпита тоже, — не пропадать же ей даром! Но говорили о ней долго.

Арак из Батавии, шведская водка с тмином, румынская „Туйка Калугареска“, сербская „Сливянка“, — тоже перевернули все суще-

ствовавшие у коквилльцев представления о том, что доступно поглощению.

В глубине души все, в сущности, чувствовали слабость к Кюммелю и Киршу, — ликерам прозрачным как вода, но совершенно убийственной крепости.

Господи, боже! Кто только мог выдумать столько вкусных вещей!..

До сих пор в Коквилле знали только водку, да и то не все.

А теперь воображение у всех разыгралось, дошли до настоящего благоговения перед неиссякаемым разнообразием хмельных напитков.

О! Каждый вечер опьянялся чем-нибудь новым, не зная даже его названия!..

Это была какая-то феяная сказка, какой-то фонтан, забивший самыми необычайными напитками, — алкоголем всех родов, продуманным всеми существующими ароматами цветов и фруктов.

Итак, в пятницу вечером, на берегу было семь боченков. Погода была теплая. Они так тут и остались стоять.

За весь сентябрь еще не выдавалось такой прекрасной недели.

Пир длился с понедельника. И не было никаких поводов сомневаться, что он продлится вечно, если только провидение не перестанет посылать свои боченки. Ибо аббат Радигэ видел в этом именно перст провидения.

Все дела были заброшены. Зачем бегать, когда самое большое удовольствие спать?

Все сделались настоящими буржуа, пьющими дорогие ликеры: им только не было надобности оплачивать их в кафэ.

Заложив руки в карманы, коквилльцы наслаждались солнцем, поджидая своих вечерних королевских доходов.

Коквилльцы уже больше не протрезвлялись. Они постепенно вкусили все радости Кюммеля, вишневой водки и наливки. За семь дней они познали и гнев джина, и нежность Кюрассо, и веселость коньяка.

Коквилль, невинный как новорожденный младенец, ни о чем ничего не зная, доверчиво пил то, что ему посылал господь бог.

Именно в пятницу Маэ и Флоши наконец побратались.

В этот вечер было весело. Уже накануне расстояние между обеими группами сократилось, а наиболее захмелевшие затоптали разделявшую их черту на песке.

Оставалось сделать последний шаг.

В то время как на стороне Флошей опоражнивались четыре боченка, Маэ приканчивали свои три, как раз с тремя ликерами, составлявшими французский флаг: синим, белым и красным.

Первый наполнял Флошей завистью, ибо синий ликер казался им вещь совершенно захватывающей.

Хвост, ставший добряком с тех пор, как перестал вытрезвляться, первый подошел со стаканом в руке.

Он понимал, что, как должностное лицо, обязан сделать первый шаг.

— А ну-ка, Рыжий, — пролепетал он, — хочешь, чокнемся?

— Очень хочу, — ответил Рыжий, которого от разнеженности шатало.

И они упали друг другу в объятия.

Тогда все вокруг заплакали, — так было велико всеобщее волнение. Маэ и Флоши, в течение трех веков пожиравшие друг друга, теперь обнимались.

Аббат Радигэ, сильно растроганный, еще раз заговорил о персте божием.

Все чокнулись тремя упомянутыми ликерами: синим, белым и красным.

Синий ликер никуда не годился, белый был неважен, зато красный действительно удался на славу.

Затем боченки Флошей были заткнуты пробкой и все принялись танцевать.

Музыки не было. Парни, как кому вздумается, хлопали в ладоши и свистели, что приводило девиц в восторг.

Праздник был великолепен.

Все семь боченков были выстроены в ряд. Каждый мог выбирать по своему вкусу. Выпившие достаточно, тут же растягивались на песке и некоторое время спали. Проснувшись, они начинали сызнова.

Другие же все шире развешивали бал и, наконец, заняли весь пляж.

До полуночи резвились на свежем воздухе. Тихо шумело море. Бесконечным покоем сияли в глубоком небе звезды.

Это была какая-то младенческая ясность, радость, охватившая племя дикарей, охмелевших от своего первого боченка водки.

Тем не менее, коквилбцы еще уходили домой спать. Когда пить уж было больше нечего, Флоши и Маэ, поддерживая и неся друг друга, кое-как, наконец, добирались до своих постелей.

В субботу праздник длился почти до двух часов утра.

В этот день было выловлено шесть боченков, из них два огромных.

Фуасс и Тюпэн чуть не подрались. Тюпэн, во хмелю становившийся злым, говорил, что хочет покончить с братом.

Но ссора эта возмутила одинаково и Маэ и Флошей: разве умно ссориться, когда вся деревня обнимается?

Братьев заставили чокнуться. Но вид у них был угрюмый, и Император решил про себя последить за ними.

В семействе Рыжего тоже не все шло как следует. Выпив Анизетту, Мария начала расточать Бризмотту знаки дружеского расположения, на которые Рыжий взирать спокойным оком никак не мог, тем более, что, расчувствовавшись, он тоже пожелал быть любимым.

Напрасно, преисполненный благодушия, аббат Радигэ проповедывал прощение обид. Все были уверены, что вот-вот произойдет какая-нибудь неприятность.

— Ба! — говорил Хвост. — Все образуется. Если завтра улов будет хорош, вы сами увидите... за ваше здоровье!

А, между тем, и сам то Хвост не был совершенно безупречен. Он все еще продолжал подстергать Дельфина и награждал его пинком, едва замечал, что он приближается к Марго.

Император негодовал: нет никакого смысла мешать двум молодым людям посмеяться.

Но Хвост не унимался, и божился, что скорее убьет дочь, чем отдаст ее Малышу. Да и сама Марго не захочет.

— Неправда ли? — кричал он. — Ты слишком горда. Ты никогда не выйдешь за негодяя.

— Никогда, папа, — отвечала Марго.

IV

В субботу Марго выпила много сладкого ликеру. До сих пор никто не имел понятия о подобной сладости. Марго пила без всякой осторожности и скоро очутилась возле самого боченка.

Она чувствовала себя счастливой, как в раю, и смеялась.

Она смотрела на звезды, и ей казалось, что они полны музыки, наигрывающей плясовые мотивы.

В эту минуту Дельфин скользя в тень боченка.

— Скажи, Марго, ты хочешь?

Она продолжала улыбаться. Потом ответила:

— Это папа не хочет.

— О! Это ничего не значит, — настаивал Малыш. — Знаешь, старики никогда не хотят... Лишь бы хотела ты!

Он расхрабрился и поцеловал ее в шею.

Она запрокинулась и дрожь пробежала у ней по плечам.

— Оставь, мне щекотно.

Но она уже не говорила о том, чтобы дать ему пощечину. Да она и не была бы в состоянии, так как руки у нее слишком обмякли.

Кроме того, эти короткие поцелуи в шею были ей приятны. Она восхитительно замирала от них, словно от вина.

Кончилось тем, что она повернула голову и, как кошка, вытянула подбородок.

— Ну же! — лепетала она, — вон там, за ухом... У меня там прямо зудит!.. Ох, как приятно!..

Оба совсем забыли о Хвосте. К счастью, Император был на страже. Он указал на них аббату Радигэ, говоря:

— Взгляните, кюрэ!.. Не лучше ли уж их поженить?

— Нравы от этого только бы выиграли, — сентенциозно заявил священник.

И он взял на себя завтра же уладить это дело, намереваясь сам поговорить с Хвостом.

А Хвост тем временем так напился, что Император и священник должны были унести его домой.

Дорогой оба пытались вразумить его насчет дочери. Но кроме брани не добились от него ничего.

А позади, Дельфин уводил Марго в ясную ночь.

На другой день к четырем часам „Зефир“ и „Кит“ уже выловили семь боченков. В шесть часов „Зефир“ поймал еще два. Таким образом всего выходило девять.

И тогда-то коквилльцы как следует отпраздновали воскресенье.

Они пили уже седьмой день.

Праздник был полный. Такого праздника никто не видал и никогда не увидит.

Заговорите о нем в Нижней Нормандии, и вам ответят, смеясь:

— А! да... праздник в Коквилле!

V

Между тем еще во вторник г. Мушель не мало удивлялся, не видя в Грандпорте ни Хвоста, ни Рыжего.

— Что могут, чорт возьми, делать эти бездельники? Море спокойно, рыбная ловля должна быть превосходной.

— Может быть они разом хотят привести весь груз камбалы и лангуст?

И он терпеливо стал ждать среды.

В среду г. Мушель уже начал сердиться.

Нужно сказать, что вдова Дюфё была не очень мягкая особа. Она всегда сразу же переходила на крупный разговор.

Хотя г. Мушель был красивым парнем, белокурый и высоким, он перед ней дрожал, тем более, что мечтал когда-нибудь на ней жениться. Он всегда ей угождал, надеясь, когда сделается хозяином, поквитаться с ней и навсегда ее успокоить хорошей оплеухой.

Итак, утром в среду вдова Дюфё бушевала. Она жаловалась, что нет отправки товара и что пропущен прилив.

Она обвиняла г. Мушеля в том, что он бежит за девушками с берега, вместо того, чтобы заниматься мерланом и макрелью, которые должны теперь ловиться в изобилии.

Раздосадованный г. Мушель сослался на то, что, как ни странно, коквилльцы не сдержали данного слова.

На одну секунду вдова Дюфё затихла, так она была изумлена.

— О чем же коквилльцы думают? Никогда еще они не вели себя подобным образом!..

Но затем она тотчас же заявила, что ей нет дела до коквилльцев, что это дело г. Мушеля все предусмотреть, и что если он позволит рыбакам еще раз над ним посмеяться, она примет свои меры.

Сразу сильно обеспокоенный, г. Мушель послал мысленно к чорту и Хвоста, и Рыжего.

— Но, может быть, завтра они все-таки явятся?..

На другой день, — это был четверг, — не явился ни тот, ни другой.

Обескураженный г. Мушель к вечеру взобрался на скалу влево от Грандпорта, откуда был издали виден Коквилль вместе с желтым песком морского берега.

Г. Мушель смотрел долго.

Деревня, озаренная солнцем, имела спокойный вид. Легкие дымки выходили из труб, — вероятно женщины варили похлебку.

Г. Мушель удостоверился, что Коквилль продолжает стоять на прежнем месте, что никакой обломок утеса его не раздавил, и он все меньше понимал, в чем дело.

Уже собираясь спуститься вниз, он заметил в заливе что-то вроде двух черных точек. Вероятно это были „Зефир“ и „Кит“. Тогда он отправился успокоить вдову Дюфё: коквилльцы ловят рыбу.

Прошла ночь. Наступила пятница. А коквилльцев все нет и нет.

Г. Мушель свыше десяти раз влезал на свою скалу. Он терял голову. Вдова Дюфё обращалась с ним ужасно, и он не знал, что ей ответить.

А Коквилль продолжал стоять на прежнем месте, греясь на солнце, как ленивая ящерица. Только дымов г. Мушель уже больше не видел. Деревня казалась вымершей.

— Издохли, что ли они все в своей дыре?!..

Правда, на берегу что-то копошилось. Но, может быть, это только водоросли, колеблемые морем.

В субботу все еще не было ни души.

Вдова Дюфё уже больше не кричала, у нее были вытаращенные глаза и белые губы.

Г. Мушель два часа провел на скале. В нем росло любопытство. Он чувствовал личную потребность отдать себе отчет в причинах странной неподвижности деревни.

Эти, благочестиво дремлющие на солнце, лачуги начинали его раздражать.

Наконец, он принял определенное решение: рано утром в понедельник он отправится в Коквилль и постарается там быть к девяти часам утра.

Поездка в Коквилль была предпринята г. Мушелем вовсе не ради прогулки, и потому он предпочел отправиться туда сухим путем. Это даст ему возможность свалиться на деревню, когда его там вовсе не ждут.

Экипаж доставил г. Мушеля в Робинье. Там он оставил его под навесом, не желая им рисковать в ущельи.

А затем г. Мушель храбро пустился в путь, хотя ему предстояло сделать семь километров по самым ужасным дорогам.

Дорога была прекрасна дикой красотой. Она шла непрерывными зигзагами между двумя огромными скалистыми скатами и была так узка, что три человека не могли бы пройти здесь в ряд.

Дальше дорога шла над пропастями, а ущелье открывалось совершенно неожиданно, и в промежутке между скалами было видно море и необозримый синий горизонт.

Но г. Мушель не был расположен любоваться красотой пейзажа, и только ругался, когда камни выскальзывали у него из под ног.

Во всем был виноват Коквилль. И г. Мушель давал себе слово как следует встряхнуть этих лежебоков.

А тем временем он все приближался к деревне, и вдруг, завернув за последнюю скалу, увидел двадцать его домишек, висящих сбоку утеса.

Пробило девять часов. Можно было подумать, что стоит июнь, так было горячо и синее небо. Погода стояла чудесная. Прозрачный воздух, обвеянный морской прохладой, золотился солнечной пылью.

Г. Мушель вступил в единственную улицу деревни.

Он здесь часто бывал и, потому, проходя мимо дома Рыжего, решил зайти.

Дом был пуст.

Он сейчас же заглянул к Фуассу, к Тюпану, к Бризмотту.

Нигде ни души. Все двери настежь и в комнатах никого.

— Что это должно означать?

Легкий холодок начал пробегать у него по спине.

Тогда г. Мушель подумал о властях. Уж конечно Император ему расскажет все.

Но дом Императора был пуст, как и прочие.

— Даже полевого сторожа нет!...

Теперь эта опустевшая, молчаливая деревня наводила на г. Мушеля ужас.

Он побежал к мэру.

Там его ждал новый сюрприз. Все хозяйство находилось в страшном беспорядке. Кровати не прибирались дня три. Посуда была разбросана, поваленные стулья, казалось, говорили о каком-то сражении.

Ошеломленный, подозревая катастрофу, г. Мушель решил идти до конца, и отправился в церковь.

Священника, точно так же, как и мэра, нигде не было.

Не только власти, но даже и сама церковь исчезла. Покинутый всеми Коквилль спал, и не слышно в нем было ни малейшего дыхания, ни одной собаки, ни одной кошки.

Даже домашняя птица, куры — и те куда-то разбрелись.

Никого и ничего. Молчание. Свинцовый сон под высоким синим небом.

— Чорт возьми! Не удивительно, что коквилльцы не привозят своего улова. Коквилль переселился в другое место, Коквилль умер. Нужно предупредить полицию.

Таинственная эта катастрофа возбудила г. Мушеля до экзальтации. А когда он решил сойти на берег, он не мог удержаться от крика: на песке полегло все население деревни. У г. Мушеля мелькнула мысль о всеобщем избиении.

Его разубедил донесшийся до него внезапно звучный храп.

В эту воскресную ночь коквилльцы кончили так поздно свой пир, что уже не чувствовали себя в состоянии уйти домой спать. И они заснули на песке, где кто упал, возле девяти боченков, опорожненных до капли.

Да, здесь храпел весь Коквилль, — я разумею детей, женщин, стариков и мужчин.

Лежали все. — кто на животе, кто на спине, кто скорчившись в форме ружейной собачки.

Какова постель, таков и сон: хмель раскидал гуляк где попало, словно это была пригорошня листьев, кружимых ветром.

Мужчины лежали так, что голова была ниже пяток, а женщины показывали зад.

Он дышал истинным благодушием — этот дортуар на свежем воздухе. Добрые люди расположились по-семейному и не стесняясь: где есть стыд, там нет удовольствия.

Было новолуние, и коквилльцы, погружившись во мрак, просто решили, что задули каждый свою свечу.

Но вот занялся день. Солнце уже пылало, и его лучи отвесно падали на спящих, но у них даже веки не дрогнули. Они спали крепко, с довольными лицами и прекрасной невинностью пьяниц.

Куры, с самого раннего утра, спустились на берег, поклевать боченки и теперь, тоже охмелевшие, валялись на песке.

Здесь было даже пять кошек и три собаки, которые насосались струившейся по стаканам сладости и опьянели.

Несколько секунд г. Мушель шагал среди спящих, стараясь никого не раздавить.

Он теперь все понял. В Грандпорте тоже были подобраны боченки с потерпевшего крушение английского судна.

Гнев г. Мушеля разом упал.

Какое трогательное и поучительное зрелище: примиренный Коквилль, и Флоши, и Маэ лежащие вместе.

С последним стаканом обнялись даже злейшие враги.

Тюпэн и Фуасс храпели, держа друг друга за руку, как два брата, которые на будущее время уже неспособны спорить о наследстве.

Еще более приятную картину представляло семейство Рыжих. Мария спала между Рыжим и Бризмоттом, словно говоря этим, что отныне все трое будут жить счастливо.

Но особенно милительную семейную сцену представляла еще одна группа: это были Дельфин и Марго в объятиях друг друга.

Они спали щека к щеке, и губы их еще были открыты для поцелуя. У их ног, охраняя их, поперек лежал Император.

А над ними храпел Хвост, который имел вид отца, довольного тем, что пристроил дочку.

Аббат же Радигэ, свалившийся здесь подобно другим, так раскинул руки, будто благословлял их.

Марго и во сне все еще вытягивала свою розовую мордочку, словно влюбленная кошка, которой нравится, когда ей чешут под подбородком. Праздник закончился свадьбой. А, позднее, и сам г. Мушель женился на вдове Дюфе и колотил ее нещадно. Если вы заговорите об этом случае в Нижней Нормандии, то вам ответят со смехом.

— А! да... праздник в Коквилле!..

Перевела с французского

Вера Ильина

ПОЭЗИЯ ВОЙНЫ И РЕВОЛЮЦИИ

1914 — 1919 гг.

II. ГЕРМАНИЯ

(Продолжение *)

ИОГАННЕС Р. БЕХЕР

БРОНЕВАЯ БАЛЛАДА

Броневики бормочут.

Мерзкое отродье танков с клокотаньем наполняет мглу
зловоньем мертвечины.

— „Ктоступитдальшебудетубит“...

И прожекторы штурмуют светом гейзеров повстанцев.

Броневики бормочут.

Как чертополох железный буйно вбьется заросль касок.

Жгучая штыков крапива.

Пышущий чумою идол газовой атаки снес сестры цветочный
венчик с полыхающей трибуны.

С ней и ты, святой подвижник, брат, восторженный смешливец,
брошен топотом тайфуна в блеск и лязг гвоздей
сапожных под ружейные приклады.

На руках гиганта дремлет океан лазури.

Вечности завоеватель пьет, захлебываясь, звезды под сосущим
поцелуем волн в катящихся объятиях арф
с звенящими руками,

С глазом месяца, блаженством, переполненным до края,

Со щекою лета, лбнувшей к флейтам и стволам березы,

И со ртом аккордов.

Броневики!

* См. „Совр. Запад“ № 5/1.

Буржуазии когорты косят, скотски скаля зубы, и сверепыми
серпами жнут поющие отряды марширующих
рабочих.

Двор казарм конногвардейских скрыл расстрел парламентаров.
Пьяная солдатчина. Безмозгло жестикулирующая сволочь.

Стадо, купленное за денбги тупицами. Ростовщики.

Рабочие!

Сквозь строй прогоняет ваших пленных братьев шайка
унтерофицерских подручных!

Ваших раненых хотят поместить в клетки для хищных зверей!

Подлый притворщик редактор официоза господин Фридрих

Штампфер (тучнейший зубоскал с выпяченными
челюстями) удовлетворенно ковыряет трупную кашу.

Однако:

Несмотря на это, все-таки, все-таки

Там, там,

За стелющимися нивами плетью избиваемых спин,

За костяными кучами хрустящих черепов и балок,

За тобой, за тобой, за тобой, за вами грустно издыхающий
зверь, — человеческое сердце...

Сквозь еще заросшие кровью и заслеженные слезистой мглой
промежутки и сердцевины,

Сквозь поражение, залы ожидания, тягостные остановки и
станции унижения

Открывают косые, душистые и уже медоносные просины,

Ведущие к серафическим высотам

Навстречу будущности и счастью,

Навстречу несказанным государствам востока!

В преддверьи дающих в руки спасительных звезд

Твоя аллилуя из лвиного рва, Даниил —

Пред красной кирпичной стеною последняя песня твоя
на земле —

Смелейший из смелых, о мальчик, заклатье героя твое —

При залпе плутонга, пред смертью последний твой зов
и пароль: —

„Да здравствует Либкнехт!“

О, уста ангельского экстаза заткнутые щетинистым кулаком
палача!

Иисус младенец истолченный заводною пастью бешеной
ищейки.

Броневики бормочут.

Плаха.

Грудь нараспашку, голову долой.

В Тегеле начато уголовное следствие.

Однако их же заглушенное ура, подобное хихиканью, пушком
пирушек с шампанским, пробило над каналом,
где покоятся оба подвижника.

Но приливы и отливы, моря взрыхлены от взрывов.

Атмосфера боя.

По утрам к столбам афишным пристают иероглифы
неизвестных манифестов.

Разговаривают звери.

Дуют крашенные ветры.

Окрыляются утесы.

Маршируют люди.

Днем весенним черепаха переливчатых пригорков путешествует,
полнеет.

Всем охота стать звездами!

Всем — сидеть на троне!

Под истыканными громом небесами цвета умбры пышут
призраки убийства, войсковые тризны.

Тень густого древа ночи пучеглазо прорезают фосфорические
люди.

По асфальтам машинально вдаль плывут пустые лодки.

Из казарм треща несутся залпы воспаленных оргий.

В погребов трясин, сседаясь, превращаются амбары.

Благородья скачут в шахты.

Почки фонарей бьют стекла.

В желваках от истощения трупный ветер волком воет.

Караванами с хрустенбем странствуют скелеты.

Стихотворец умирает, занемогши сном пустыни.

Между тем идет успешно превращение пушек.

Начинают жить согласно.

Броневики бормочут.

Перевел с немецкого

Борис Пастернак

КАРА ОТТЕН

МАРСЕЛЮ MARTINE

Брат, я услышал твой крик,
 Когда поезда давили меня,
 Нагруженные новыми братьями.
 Дожидались их девятнадцать лет, чтоб, наконец, забрать по закону.
 Нынче глядят на детей — щупают их тело, их мускулы
 И спрашивают себя: скоро ли?
 Матери боятся смотреть, как дети растут, поднимаются,
 Они хотели бы спрятать их, запретить им ходить по улице,
 Усыпить их в младенческой люльке.
 Но два-три года, и вот — кончилось тихое счастье.
 И я, как все они, жил той же общей жизнью.
 К чему ж о ней говорить? — не то же ли всюду, о брат мой?
 На всех площадях и улицах: мертвые, мертвые, мертвые.
 Реки набухли мертвыми.
 И в небе, как перелетные птицы, облака сочатся кровью.
 Я знаю: больше не будет уже ни утра, ни вечера,
 Всюду бледной толпой теснятся скелеты: в трамвае,
 В парках, в кафэ, в церквях: всюду их горькие тени.
 Только руки высовываются из недр погребов и подвалов,
 Скользят по перилам каналов, цепляются за штаны прохожих.
 И в наших опустевших комнатах
 Вот они: трое, шестеро, двадцать шуршат моей рукописью,
 И тычат кровавыми пальцами, и кричат презрительно: „вот он!“

* * *

Я знаю, и ты там ночью
 Мучишься страхом, брат мой!
 Твои мысли золотыми пчелами,
 Ночными бабочками садились на лоб нам, —
 Мирною ночью, ласковой матерью, детьми расцветающими
 Твои слова меня вырвали у безумного зева машины.
 (О как ее ненавидим мы, эту пасть, ледяную смерть).
 Долой Технику! Долой Машину!
 Долой ваши адские изобретения,
 Ваши газы, ваши танки — ваши мины и ваши ограды.
 Проклятие: вашим конструкторам, вашим инженерам, жадным
 к убийству.
 Проклятие: шутовскому веку, идиоту машины и фабрики.

* * *

Вот я опять пред тобою, ты открыл мне глаза, взял за руку,
 Тыжимаешь мне руку: да, это ты — узнаю тебя!
 Я говорил им всем, что ты тут, и что нет больше ненависти,
 Что враг это только выдумка (машина) и лишь человек
 один — истина.

Что истина, вера, надежда и правосудие есть в этом мире,
 И что нет: Машины! Техники! Недруга! Истребления!
 Их надо вытравить, вытравить,
 Ибо есть лишь одно — человек!

* * *

Все мы бежали, все, — от лесов с крылатой листвою,
 И падали на колени, и в жалкую грудь себе били:
 Прощенья!
 Не я только бедный поэт в очках, бредущий по улицам,
 Но все мы, миллионы, миллионы, мучились стыдом и раскаянием.
 Поверьте же нам: эти видения, насилие, проклятие, марево,
 Эти крики, речи, клятвы, удары, ярость — мы сами,
 То страх наш, глупость, безделье, наша подлость и наше неверие,
 И вот мы теперь не знаем, куда прилегает наш путь,
 И что есть утро и вечер, что есть вчера и сегодня.
 Нас гонит безумье позора.
 О, братская длань, — укажи мне
 Дорогу к тебе!
 О, братское око, — проводи меня
 Сквозь эту ночь!
 О, братское сердце, — прозвени мне
 Свободу вновь!
 О, братская длань, — подай мне
 Скорее сигнал!
 Скажи, когда звучит нам Твое слово, Твоя вечная песня?
 Ибо ждем мы, настанет час, и все армии, братья и дети,
 Наконец, познают друг друга и откроют друг другу
 Объяты, и будет навеки исторгнут враг из их собственного сердца.

Перевел с немецкого

Абрам Эфрос

ВИЛЬГЕЛЬМ КЛЕММ

БИТВА НА МАРНЕ

Вот камни начинают медленно двигаться и говорить.
Травы немеют в зеленый металл леса,
Низкорослые, густые прикрытъя пожирают в утробу свою
Отдаленные группы солдат.

Небо, известково-белая тайна, грозит разорваться по швам.
Два огромнейших часа свертываются в минуты.
Пустой горизонт навстречу раздул паруса.

Сердце мое так огромно, как Германия и Франция, взятые вместе,
Изрешетенные всеми снарядами мира.
Батарея направляет в поля лвиный свой рев
В шестой уже раз. Воют гранаты.

Тишина. А вдали закипает огонь инфантерий
В течение длительных дней и недель.

Перевел с немецкого

Гр. Петников

БИТВА ПОСЛЕ ПОЛУДНЯ

Земля нагромодилась сизыми этажами.
Полыхали селения. Огненными стругами.
Морщились пожары. Тонкой ленивой дымкой
Стянут был горизонт, таинственно отвердевший.

Строгие стуки пушек. Смутное воркование
Где-то там за рекой. Дробный стрекот винтовок.
Всюду визг шрапнели. Облака на небе.
Разорваны в длинные белые полосы.

Снизилась к земле. Потом начался дождик.
Под вечер. Потоком он лил на врага и друга,
На бесчестье и честь, — на людей и животных,
На атаку и бегство. На живых и убитых.

Перевел с немецкого

Абрам Эфрос

ГЕРМАН ПЛАГТЕ

Б И Т В А

Поле окутано все орудийным угаром, точно болотным дымком,
что бывает весною.

С холмов и нагорий вздымаются черные рудники гранат и сливаются
в серые сукна шинелей.

И сквозь амбразуры мы видим — редет лесок из каштанов, как
под ударами тысячи невидимых топоров

Над нами раскалываются шрапнели — поют, как жуки, ружейные
пули.

Где-то в окопе кликают жалобно санитаров.

Мертвого выбрасывают за бруствер, как ненужный баласт
с корабля.

Крики команд застревают в жерлах орудий и молкнут.

Турчит телефон боязливо в какой-то берлоге.

Дрожащей рукой надевают штыки;

И отряд смельчаков мчится вперед, как форварды в футбольной
игре.

И не знаешь нежданно, отчего здесь не снят яровой и картофель
гниет

И отчего ввечеру фигуры людей кажутся огромными, двигающимися
навстречу вам

И вздымаются руки, как на молитве.

Перевел с немецкого

Гр. Петников.

СТЕФАН ЦВЕЙГ

К СТАТУЕ КАРЛА ЛИБКНЕХТА

Один,
Как никто никогда
Не был один в мировой этой буре,
Один поднял он голову
Над сембюдесятью миллионами черепов, обтянутых касками.

И крикнул,
Один
Видя, как мрак застилает вселенную,
Крикнул семи небесам Европы,
С их оглохшим, с их умершим богом, —
Крикнул великое красное слово:
„Нет!“

Перевел с немецкого

Абрам Эфрос

ЭРНСТ ТОЛЛЕР

ПЕСНИ ЗАКЛЮЧЕННОГО

I

БЕССОННАЯ НОЧЬ

Железный шаг звучит, во мраке замирая:
То мерно часовой проходит взад, вперед.
О, каждый шаг на грудь ложится и гнетет,
Когтями острыми нам сердце разрывая.
Застывшим отзвукам мы внемлем, сна не зная,
Молчанье темное во тьме ночной растет,
Мы чуем мертвых вздох, холодный, словно лед,
Отталивает взор решетки гладь стальная.
Мой брат, зачем твой шаг звучит во мгле сурово?
Для казни общий столб судьбой воздвигнут нам,
Стремимся оба мы к блаженным временам,
Роднят обоих нас мучения былого!
Но ненависть слепа. Проклятье рубежам!
Лишь ты, о смерть — сестра, всех примирить готова.

II

ОБЫСК И ПЛЕНЕНИЕ

(Памяти расстрелянного товарища Дорфмейстера, Мюнхен).

Нагое тело грубо озирают,
И шарит наглая рука измены,
Гримасничают трещинами стены
И в наше сердце стрелы направляют.

Заковывайте руки нам и ноги,
Худые плечи нам огнем клеймите,
Вы этим наших тел не оскверните, —
Свободные, не знаем мы тревоги.
На этом месте раньше нас стояли
И моряки невольничьих судов,
И все, кто на тиранов восставали. —
Упорных прометидов вечен зов!
Стояли здесь они у стен суровых
И падали у врат столетий новых.

III

ПРОГУЛКА ЗАКЛЮЧЕННЫХ

(Памяти расстрелянного товарища Вольмута, в Мюнхене).

Тюремный мрак во взорах их унылых,
Толпятся в тесноте, в квадрат заключены, —
О пролетарии, томимые в могилах!
Они параграфом тюрьме обречены.
Здесь стража бдительно за всеми наблюдает;
Сквозь редкие кусты пробившись, свет дневной
На броню грозных стен взбирается порой
И сонные тела печально озаряет.
Столичный шум умолк перед воротами вдруг...
„Весной цветы растут и на помойной яме“,
Так думает иной, пройдя привычный круг.
Потом любит он грустно небесами...
Он рану алую на сердце берedit,
И та горит, горит и вечно кровь сочит.

IV

ФАБРИЧНЫЕ ТРУБЫ НА РАССВЕТЕ

(Памяти расстрелянного товарища Ломара, в Мюнхене).

Их масса черная свет сумерек пронзает,
Закован панцырем их грозный, стройный стан,
Они предутренний рассеяли туман,
И каждый теплый вздох вкруг них мгновенно тает.
Драконы черные ползут из пасти черной
В серебряную даль, где первый луч блесит:
Безмолвные, они рекут: „Мы твердый щит,
В оковах мы томим огонь, лишь нам покорный“.

Вот день явил себя улыбкою лиловой,
 Покрылись небеса глубокой синевой...
 Как стражи верные, они стоят сурово
 Холодной, серою, безмолвною толпой,
 Стоят беспомощно, затерянные в мире...
 А даль кругом горит, и день блестит в эфире.

Перевел с немецкого

С. Заяицкий

ПАУЛЬ ЦЕХ

СОРТИРОВЩИЦЫ

Темный угол у канала, плесень стен под чешуей,
 По соседству лязг и крики крючников и кранов.
 Скучный свет слепых окон ползет по мастерской.

Бледны девушки, когда, назад отпрянув,
 Видят призрак шелудивой нищеты
 Над трупем своих давно погибших планов.

Бледны девушки, и стерты их черты.
 Бледны девушки — о, постыдимся фразы
 Про сады, про ветер, про вечность красоты.

Нагруженной баржами воде канав ни разу
 Брызги лодок гоночных не пели о луне,
 Острова про страсть не сказывали сказок.

Влага, в люки и проемы проходящая извне,
 Пахнет дегтем, и дубленьем, и гнилой соломой.
 Вопль о помощи не редкость в этой стороне.

Погружаясь в груды ржавчины и лома,
 Взгляд тупеет, отбирая брос,
 Руки поражаются истомой.

Иногда раздастся песня, затесавшись в стук колес,
 Зародясь в устах, источенных цыганою.
 Внемлет ли тогда Мария-дева песне той без слез?

Но совсем другое
 Видят окна: жизнь их жестче, чем худые сенники,
 На которых даже ночью нет покою.

Шаря в складках, обирая кофты, юбки и платки,
 Что-то мнут и вертят руки или виснут плетью,
 Между тем как отблеск молний пьют откуда-то зрачки.

Ненавистнее нет ничего на свете
 Инженера, — сердцеда и самца:
 Сифилитики милей, чем кудри эти!

Ходу жизни заведенной нет износу, нет конца.
 Из нее тоски не вытравить и ядом,
 Переполнившим до края их сердца.

Между тем, как братья рядом
 Точат мечь оселком бунта, им не верится в успех:
 Брак и ржавчина согласны с их укладом.

Редко лишь, как капля крови, капнувшая в свежий снег,
 Вспыхнет счастье, миг румянцем крася.
 В этот миг в руках аббата загорается ковчег,
 И они дрожат, губами прикасаясь к рясе.

Перевел с немецкого

Б. Пастернак

ВАЛЬТЕР ХАЗЕНКЛЕВЕР

1917 г.

Ненависть проснись! Горе пробудись!
Одиночество на мече зажгись!

Если ты прочел, что убит герой,
Не подумай, что он не был схож с тобой!

Не подумай, увидя, как жалкая мать
Детей своих везет погребать,

Погибших в кипящем котле войны,
Что в горе ее твоей нет вины!

Пылает дикость, клубится дым,
Прыжок в могилу неотвратим...

И если душа твоя не умрет
И этот ужас переживет,

Дай этой силе расти сильней,
Верь, что настанет черед для ней!

Иди без страха на эшафот
И верь, что правда не умрет!

Забудут люди измену, кровь,
И день прекрасный настанет вновь.

Сердца солбются в согласный бой,
День ясный вспыхнет над всей землей!

Ненависть, проснись! Горе, пробудись!
Наступает время. Огонь, зажгись!

Перевел с немецкого

С. Заяицкий

ЖАН ЖИРОДУ

ДОН МАНУЭЛЬ-ЛЕНТЯИ

(РАССКАЗ)

Вот мистрисс Калифорния Астерель кричит, стуча в мою дверь:

— Проснитесь! Дон Мануэль! Одевайтесь! Уже девять часов, и у меня есть для вас необыкновенно счастливое известие.

На что мне счастье в такой ранний час? Я еще не выпался, и глаза мои слипаются. Я не отворю ни моей двери мистрисс Калли, ни окошка солнцу.

Она снова стучит; я словно вижу, как она склонилась над замочной скважиной, улыбаясь той улыбкой, которая появляется на ее лице у телефона.

— Да вы умерли, дон Мануэль? Счастье застает вас в постели, а вы запираете дверь на ключ!

— Я сплю, мистрисс Калифорния.

— Серьезная болезнь, ваше высочество. Протрите-ка поскорее глаза и умойте их, а потом примите холодный душ, может быть станете видеть.

— Я вижу, мистрисс хозяйка. Я вижу вас. И совсем не хорошо так открывать шею. — Пеньюар, должно быть, закрывает ее до самого подбородка, но я готов держать пари, что она бросает взгляд в зеркало передней, ради собственного спокойствия... Так флиртуем мы с ней — ей тридцать лет, мне девятнадцать — каждое утро при моем пробуждении, точно два пастушка с пастушкой, разделенные рекой.

Я вскакиваю, отворяю дверь и снова бросаюсь в кровать. Одну ногу я выставляю из-под одеяла выше колена, полуоткрываю грудь. М-сс Калли осмелится смотреть лишь в глаза мне, а я буду пристально глядеть ей в глаза, убеждая себя, что ей это доставляет удовольствие. И она будет улыбаться своей сиротливой, усталой улыбкой, которая постоянно трепещет на ее лице, словно раненая ласточка.

— Дон Мануэль, наш дорогой питомец, — говорит она, — чего желали бы вы более всего? Я вам это приношу.

Каждый раз, когда мистрисс Калифорния опускает ресницы, кажется, что тень, словно колесо, пробегает по ее лицу.

— Отвечайте, ваше высочество, не дразните меня!

М-сс Калли пошла не по своему пути. Своим стройным станом, взглядом в одно и то же время упрямым и покорным, густыми волосами, в которых торчат стрелки, она напоминает мученицу. Ее руки всегда опущены, — лбам в цирке вольно лизать или кусать их.

Мистрисс Калли рождена для великих несчастий. Наверно ее родина разгромлена врагами, ее дом ими сожжен, имущество разграблено, а она сама уведена каким-нибудь вождем Сиу и молча баюкала прижитых ею с ним сыновей... Но, чтобы мистрисс Калли приносила мне счастливое известие, это похоже на то, если бы ночной сторож невзначай опоздал и пришел как раз к восходу солнца. Чего хотелось бы мне сегодня?... Щипка... Поцелуя...

— Ущипните меня, дорогая.

Она меня ущипнула, негодная! Я издаю тихий стон, но она прикладывает палец к губам. Но не впопад: не поперек, а вдоль.

— Дон Мануэль, умоляю вас, отличайте необыкновенные дни от обыденных. Вы будете жалеть, что потеряли время и не могли встать вполне одетым; в галстук и с платком в кармане. Ваша кузина едет сюда, дон Мануэль, ваша кузина Ренэ-Амели, о которой вы мне столько рассказывали по вечерам, сидя на лестнице, кузина, которую вы любите и которую никогда не видали. Вот газета... Она едет... Прочтите...

Как велика эта газета... Сколько вещей случилось вчера на свете. Двое обрученных купались в Салеме, набежала волна... Нет, не то. А, вот... Ренэ-Амели, дочь свергнутого императора Чилийского совершает кругосветное путешествие. Проездом она посетит Бостон для свидания со своим двоюродным братом, студентом второго курса Гарвардского университета. Он живет у супругов Астерель, самых молодых миллиардеров в Массачусетсе. Она заказала три платья у Литона, этоль у Банкрофа и опал у Гандмана.

Я прочел, мистрисс Калли. Простите меня. Вы правы. Ренэ-Амели, со своими тремя платьями и кольцом, едет через Бостон, чтобы повидаться со мною. Ленясь ответить на ваш зов, я провинился, как тот отец, который шутил, когда пришли ему сказать о смерти его сына. Он после всю жизнь мучился угрызениями совести, что удар судьбы застал его в недостойном виде.

Какая тишина в воздухе! Как нешумливо солнце! Все, видно, приготовились встретить день: над бассейном маленького фонтана

блестит радужный свод; по тюлевой занавеске ходит туда и сюда пчела, как по сотам; на небе уже видна тонкая серебристая полоска, отрезок луны, и яркий возница в глубине своей повозки поет псалом и пляшет перед нею.

Надо встать! Я счастлив даже тем, что переменяю запонки моих манжет, я счастлив, что буду через час на лекции литературы, хотя профессор каждый раз упрямо опрашивает меня, в котором году умер Милбтон, да и умер ли он в самом деле. Последний раз я колебался. Но теперь он меня не подденет. Мистрисс Калифорния внимательно смотрит на меня, ее глаза указывают, где солнце, как флюгер указывает, откуда ветер.

— Дон Мануэль Браганца, — говорит она, — герцог Такны...

Что это, приветствие? Или сожаление? У женщин бывают такие ничего не выражающие движения. Отзываясь на них, мы походим на моего маленького бульдога, когда я делаю вид, что кидаю ему камень, а ничего не падает. Означают ли эти слова хорошую погоду или дождь? Означают ли они, что мистрисс Калли даст наконец себя поцеловать?

Она берет на руки обеих своих кошек и, высоко подняв руки, несет их, прижимая к своей шее.

— Мой муж и тетки сейчас войдут, — говорит она, защищаясь.

Но пусть она перечислит хоть всю свою семью. Как сопротивляться солнцу, которое бросает на наши головы одно и то же пятно? Она понимает, что я переживаю нынче один из тех дней, когда счастье само бьется через край. Она нагибается, и зрачки кошек дрожат, как пузырьки ватерпаса, ее глаза пристально устремляются в мои, и вот я вижу себя в ее очах и не могу не улыбнуться: наш первый поцелуй от этого еще продолжительнее.

Милбтон в самом деле умер. Бедный Милбтон! Умер и Лонгфелло. Коричневый фронтон и желтый перистиль его коттеджа я вижу отсюда сквозь листву кленов. Умер даже Вольтер, который наблюдал по целым дням муравьев и забывал за этим занятием свою жену. Мне кажется, умер и сочинитель, написавший историю Армана Дюваля, того молодого человека, который требовал от куртизанок не обычной постельной забавы, а чего-то иного. Это приводило в отчаяние всю его семью...

Я лишь единственный раз слышал от моей матери о Ренэ-Амели.

Это было накануне моего отъезда в пансион, в столовой виллы близ Женевы, где мы жили после нашего изгнания из Южной Америки. Прибор моего отца, расстрелянного там десять лет тому назад, всегда ставился между нами... немного поближе к ней после того, как я однажды разбил стакан. Лодки на озере уже дремали, и их поднятые и сложенные паруса походили на крылья пьющей

бабочки, первые лучи на набережной усердно забуравили воду до самого дна. Внезапно среди этой тишины меня охватило непонятное мне отчаяние, и я разрыдался. Я не смел взглянуть в глаза матери, они чуть не пугали меня: так походили они на ее жесты, на ее слова. Все в ней было ясно, прозрачно, и однако ничего нельзя было в ней разглядеть.

— Мануэлито, — спросила она, — как вы научились плакать? Разве кто-нибудь из окружающих вас когда-нибудь плакал, маленькая девочка! Назовите его, он должен быть наказан.

Она обняла меня и стала баюкать первый раз в жизни и не упрекнула меня, что я научился не от нее улыбаться ей. Отцовская вилка, задетая нами, повернулась как стрелка компаса и уставилась в ночь.

— Пролить слезы, дон Мануэль, научила вас одна маленькая девочка. Это ваша кузина Ренэ-Амели, которая спала рядом с вами в ту ночь, когда революционеры заняли дворец. Горничные попрыгали в погребах, так как республиканцы грозили сбросить с Андос на Сант-Яго никем не управляемые паровозы. Ваша гувернантка Консепсион укладывала свои чемоданы. Вы оба сами надели чулочки. Вы плакали, но ваши руки были так заняты, что вы не могли утереть глаза. Это вас совсем разбудило... Но сегодня слезы, кажется, нагнали на вас сон, дон Мануэль. Ступайте к себе.

Я ее не увидел более никогда. Несколько недель спустя мне объявили о ее смерти. Мои товарищи и директор очень жалели меня, тем более, что я не мог воспользоваться обычным отпуском по случаю траура. Но мне казалось, что несчастье дало мне право думать о Ренэ-Амели, и я думал о ней целыми днями. Мне стоило только закрыть глаза и поцеловать себя в зеркале, и мне казалось, что я целую ее. Мой челнок я назвал „Ренэ“, он был голубой с зеленым и скоро потонул. В стенном шкапу я прятал пустые яйца жаворонков, цветные картинки, искалеченных оловянных солдатиков, и все это составляло музей Амели. Но когда мне минуло девять лет, дядя взял меня из школы и поручил мое воспитание мисс Дрепер.

Бог, создавая мисс Дрепер, сперва было формировал ее по образцу всех гувернанток. Но потом ни с того, ни с сего переменял план. Она была очень высокого роста, но еще не носила очков; у нее не было губ, но она умела тихонько улыбаться; она была худа, но страдала астмой. Ее хрип мешал всякой работе, и это приводило ее в отчаяние, так как она была воплощенная скромность, сверх того по ночам она храпела. Как должно быть хорошо ей лежать в гробу, где ей теперь не надо дышать.

Благодаря моей маленькой дачной соседке, Ненеце Бенжи, лето прошло довольно быстро. Она открыла, что мисс Дрепер ничего

в природе не смыслит; и правда, когда вечером квакала лягушка, моя наставница предлагала нам послушать, как соловей зовет своих малюток; когда стучал дятел, она заявляла, что это трамвай. Мне кажется, она и цветов не различала. Мы забавлялись, передразнивая ее ошибки, но на Ненецу по временам находило буйство, и тогда она швыряла острые камни в тыквы, и ей хотелось умереть.

Однажды она особенно сильно пожелала умереть. Из порея я приготовил ядовитый напиток. Растянувшись под ивой, она подбадривала меня, приказывая прибавить соли.

— Когда все будет готово, — говорила она, — я вас поцелую. У вас щеки как персики. Это не будет неприятно.

Я признался ей, что люблю Ренэ-Амели.

— Желаю счастливой и долгой жизни вашей подруге, — сказала она. — Поцелуйте меня.

Наступала ночь. С ивы сыпалось на дорогу столько серебра, что луна казалась поддельной. Ненеца полузакрытыми глазами наблюдала, не отрываясь, за всеми моими движениями и давала мне наставления из области своей давней опытности.

— Поверните меня ногами к востоку... Лицо поверните против ветра... И совсем не стоит мочить палец, чтобы узнать, откуда он дует. Достаточно высунуть язык.

Кончено было дело. Она уже умирала, хотя и забыла выпить яд. Ее рука медленно ласкала мое лицо. Испуганные птицы улетели, устремились к тополям, которые окружали горизонт, и там засели. Сердце уже готово было остановиться... Но появился силуэт моей гувернантки и вспугнул самую смерть. Однако какая-то ворона попыталась закаркать.

— Послушайте перепелов, — сказала мисс Дрепер.

Мой дядя назначил нам свидание в Кобурге, и для этого мы проехали всю Францию. Это страна каналов, замков и дорог, на которые выходят тысячи аллей. В городках бродят малорослые, неряшливо одетые солдаты. Они дразнят каждую кошку, дремлющую на тумбе, каждую собаку, спящую у порога, или набрасываются на коммунальную козу, которую пасут совместно старух пятнадцать. Старенькие господа прогуливают за руку маленьких девочек.

Когда мы приехали, мой дядя с Ренэ-Амели уже выехал в Мюнхен. Он распорядился, чтобы я сам писал ему о нашем путешествии, и я не мог ни о чем думать, кроме этих писем: он их покажет кузине, говорил я себе. Как раз в это время мисс Дрепер забрала себе в голову, что надо заставить меня избрать себе любимый цвет и любимую звезду. Я этому противился; у меня уже были два любимые слова, не помню где слышанные, не помню как подобранные, и ими я обозначал все, что я любил: эти слова были

„акация“ и „неукротимый“. Каждое в отдельности они означали нечто желаемое и трудно достижимое. Вместе же они обозначали Ренэ-Амели, и в обоих письмах, посланных мною ее отцу, я постарался поместить эти два слова, как помещают в новой постройке полый, самого простого вида кирпич, где находятся золотые монеты, среди других кирпичей.

„Дорогой дядя!

Зубам мисс Дрепер лучше. Краснота ее правого глаза исчезла. К несчастью, нельзя того же сказать о левом. Вдобавок она страдает желудком и ждет на этой неделе приступа болезни печени. Я ходил без нее на реку ловить рыбу под акациями. Говорят, что англичане потеряли много офицеров под Спиронкопом. Мисс Дрепер клянется, что этому виной мулы, которые испугались. Не находите ли вы, дядя, что буры неукротимы?“

В следующем письме я проявил еще больше хитрости, не написав эти слова, а заставляя лишь подразумевать их.

„Дорогой дядя!

У нас елка, и мы благодарим бога, испытующего нас изгнанием. Мисс Дрепер предпочла елку, я же желал бы другое дерево, название которого сейчас не помню. Мисс Дрепер уверяет, что у этого дерева шипы под каждым листом. Я ответил, что у елки есть иглы, и мои товарищи со мною согласились. Это братья Леланд, и они ничего не боятся: вчера ломовой наехал на автомобиль и ранил старшего брата. Мисс Дрепер уверяет, что это случилось по вине лошадей, которые испугались. Ее горло прошло, зато в руках ревматизм“.

Дядя распорядился, чтобы мы приехали в Мюнхен, но ему пришлось уехать оттуда раньше нашего приезда. Мюнхен город, где голубые трамваи, львы торчат на каждой тумбе и тянутся желтым широким потоком вокруг музеев. Тысячи маленьких таксе семенят по уличному асфальту на таких коротких лапках, что их тенб целый день остается прямо под ними в виде ковра. Немецкие дамы были бы милыми дамами, если бы знали, что не следует говорить людям вещи, которые наводят тоску.

Мне исполнилось десять лет, и на той же неделе я получил письмо. Оно пахло незнакомыми мне духами.

„Дорогой кузен, — говорилось в нем, — желаю вам веселого праздника. Надеюсь увидеть вас когда-нибудь и посылаю вам, дорогой кузен, все мои поцелуи“.

Я убежал в английский сад. Лег на спину. Жгучие лучи солнца отвесно падали на меня. Я ничего не чувствовал. Ястреб парил в вышине, и его крылья обвевали весь мир, — этого было достаточно.

Ренэ-Амели приезжает сегодня в восемь часов вечера с Boston limited. Она, верно, не знает, что дамы избегают этой линии с тех пор, как ее владелец, пригласив на ленч французских актрис, выслал за ними через весь Нью-Йорк портшезы и носильщиков эпохи Людовика XV.

Утро выдалось тяжелое: мои клубные восприимчивики испытывали меня перед моим вступлением в Phi Gamma. Я должен был подвязом, где Вашингтон собирал свою армию, сторожить двух других кандидатов, наряженных танцовщицами, и играть на гитаре-банжо арии, какие угодно было желающим. Затем я получил приказ сесть в трамвай, в котором я был почти один, и, вставая при входе каждой дамы, предлагать ей мое место, — таким образом я поминутно то вставал, то садился. Некоторые дамы благодарили меня кивком головы и занимали предложенное место, потом, поняв шутку, краснели. Наконец я в моей студии с Чарли Хилем; он играет на рояли ту, посвященную принцессе Лихтенштейн, сонату, слушая которую представляешь себе, как два смеющиеся великана перебрасывают друг другу нагую женщину. Я отворил все окна в сияющий парк, который теряет свою листву и все еще повторяет весенние отзвуки, зов кукушки, крики детей. Мошки дрожат, — они словно взвешивают на своих крылышках тяжесть летнего и осеннего воздуха.

На крыльце какой-то барбос, внезапно устыдившись своего происхождения, упрямо отказывается от хлеба, сахара и молока, которые ему предлагает мой негр Джо. Я не смею сознаться самому себе, что приезд Ренэ-Амели навеял на меня грусть; я уверяю себя, что в этом виноваты или утренние испытания, или соната, или хорошая погода. Так близорукие, когда они плачут, обтирают свои очки и чувствуют облегчение.

Дождусь ли я вечера? Сейчас лишь два часа. Маленькие девочки возвращаются в школу. У них красные джерси и коньки на роликах. Они скачут словно белки, которые изгибают спинку, держа хвост между передними лапками, они подают друг другу знаки и конвоируют смущенного приезжего, которого узнали по чемодану, кружась около него, то сбегая с панели, то опять убегая. Из соседнего дома выходит девочка и идет тихонько без сумки; она уверена, что знает уроки. Но ее гувернантка, которую жизнь проучила и которая ничему больше не верит, зовет ее назад и заставляет взять дождевой зонтик, платок и две толстые книги. Раздосадованное дитя надувает губы. На сердитой рожице мелькает улыбка.

Теперь очередь за молодыми девушками, посещающими университет Радклиф. Две или три приезжают в автомобилях, плюшевый

медвежонок сидит впереди или на крыше. Они стреляют в цель, они ездят верхом, им недостает лишь хлыста. Те, которые приходят пешком, идут всегда по другой стороне улицы. Однажды во время проливного дождя я приказал положить доски на нашей аллее, и они должны были проходить вдоль виллы Астерель. Но я не испытал никакого удовольствия, видя их так близко; мне казалось, что я разглядываю в лупу дорогие лица. Сегодня я водворил на моем окне такого же медвеженка; он держит флаг их колледжа, и, проходя, они кусают свои вуали, удерживаясь от смеха и придерживая шляпки.

Но о чем я думаю? Мадмуазель Бланшэ ожидает меня на урок французского языка, а мисс Грегор, гордость Балтимора, которая проводит в Бостоне этот месяц перед поездкой в Берлин, — она была приглашена в тамошнюю оперу, — будет дома в шесть часов.

— До свиданья, Чарли!

Чарли рассматривает мои трости. Как все американцы, он носит свою лишь по воскресеньям, при шютке, с достоинством держа ее за набалдашник и опираясь на нее при каждом шаге. Но вот несколько дней, как он забавляется моими и вертит их. Он так занят, что не слышит, как я ухожу.

Мадмуазель Бланшэ приехала со своей матерью из Франции полгода тому назад; у матери не хватит сил еще раз перенести морской переезд, и она обречена умереть в этой стране, которую она ненавидит. И однако Мария-Луиза сейчас без места, директриса ее пансиона была убита младшей учительницей из Орегона. У нее лишь несколько уроков. Совесть грызет меня: я опоздал на целых полчаса, а она ни за что не примет платы за пропущенное время. Кажется, она угадывает мои терзания и удваивает свою веселость и предупредительность. Мы болтаем: я узнаю, что она переводит на французский язык какой-то рассказ, что она предпочитает осень зиме, а желтый цвет красному. Улыбаясь, она подчеркивает скромность своих тайных желаний, подобно тому, как подчеркивают *imparfait du subjonctif*, чтобы извинить их странность. Она одна из тех тысяч девушек, которых таинственная судьба заставляет быть прекрасными и смиренными среди посредственностей. Не имея возможности осуществить ни одно из своих желаний, они кажутся от этого еще более неприкосновенными, как статуи, лишенные рук. В их присутствии меня охватывает такое же чувство раскаяния или сожаления, как при виде лампы, зажигаемой за окном бедного домика. Но Мари-Луиза терпеть не может, чтобы замечали, что она грустна.

— Мама отправилась на базар, и я предвижу, что на ужин у нас будет жареная утка. „Утка“ единственное слово, которое ей

удалось запомнить, и мне кажется, что она испытывает некоторое удовольствие, когда произносит его. Когда по воскресеньям я имею время сама сходить за покупками, у нас бывают цыплята. И самое горячее ее желание — это когда-нибудь съездить в Канаду, в Квебек или Монреаль, одним словом туда, где бы ее понимали городские. Мне пришлось закупить ей всяких почтовых карточек с видами тех мест. Посмотрите. Вот Квебек.

Я знаю только Отаву с ее готическими дворцами, которые без теней, без отражений высятся над замершими реками.

— Это озеро? Квебек лежит на озере?

— Это не озеро, — объясняет Мари-Луиза, — а Святой Лаврентий. В сущности Квебеку недостает моря; может быть, мы когда-нибудь поселимся там; какое счастье жить у океана!

Кто бы подумал, что у нее такой большой рот? Я прикасаюсь к нему, протягивая свои губы наудачу. Она быстро выпрямляется. Волосок из ее прически застрял между нашими губами. Наш поцелуй не совсем удался.

Мелкими шагами входит мадам Бланшэ, наши глаза устремлены на холмы Квебека, и, чтобы прекратить молчание, я снова спрашиваю, не озеро ли это, не лежит ли Квебек на озере. Мари-Луиза озабоченно улыбается.

— Это не озеро, — объясняет мадам Бланшэ, — это Святой Лаврентий. Я, впрочем, обожаю пруды. Если бы со временем у нас было хоть маленькое болото с лягушками близ нашего дома, — не правда ли, дитя мое, мы были бы вполне счастливы.

И вот так, держа утку в руках, она сокрушает безграничные мечты своей дочери. Четыре часа. Я прощаюсь.

Мисс Грегор репетирует „Таис“ в Большом театре и еще не возвращалась. Я решаюсь походить пока по Тремонт-стриту, между парком и базаром. Сегодня суббота; рабочие из Кембриджа и Челвзи, двух городов, где запрещена продажа вина, перешли Чарльз-Ривер, чтобы пропить свою получку в Бостоне. Зеленые футболисты из Дартмута, только что одержавшие победу над нами, проходят под музыку в сопровождении своих любимых животных и бросают тысячи серпантин своих цветов.

Сколько молодых девушек! Я стараюсь изобразить на лице улыбку, которую вижу на ходу в витринах магазина, — так иногда поправляешь свой галстук... Я следую за ними. Я доволен, что экипажи, запрудившие поперечную улицу, помогают мне догнать их, и я чувствую, как их сердце бьется вровень с моим...

Они рассматривают, чувствуя, что я стою за ними, витрину книжного магазина, где выставлена картинка, изображающая несчастного мальчишку, которого никто не любит и который идет в сад

и в отместку неизвестно кому жрет там червей. Я провожаю наиболее хорошенькую из идущих в одну сторону до тех пор, пока не встречаю лучшую из идущих в обратную.

Мисс Грегор, сидя в глубоком кресле, раскачивает его мерными движениями ноги. Она отстукивает на машинке какую-то мечту. Она поднимает ко мне руку медленно, медленно; ее движение не спугнуло бы и птицы; солнечный блик ложится на нее. Затем она растягивает отвороты своего черного жакета. Потом улыбается мне сурезно и откровенно: она не похожа на других женщин, у них в улыбке всегда мелькает какая-то печаль, а у мисс Грегор она незаметна.

Я знаю, как пройдет предстоящий час. Мы будем оба молчать, сидя в гостиной, через три окна которой едва долетает пение торговки. Мисс Грегор всегда погружена в свои думы. Ее тонкой внимательности и ее пристальным взглядам всегда противоречат равнодушные жесты и равнодушное выражение глаз. Каждая ее ласка навевает грусть. Эта ласка исходит словно от другой женщины, которую не может смутить ничье присутствие, но голос которой иногда отдается и дрожит у краев каждой вазы. Она говорит.

— Чем вы будете?

Одного звука этого голоса достаточно, чтобы мое сердце переполнилось. Так корабль, выходя перед вами в море, поднимает его уровень.

— Чем я буду?

Она облокачивается возле меня на окно, превышая меня на полголовы, и просовывает свою руку под мою. Ночь надвигается. На верхушке фонтана пляшет луна, как яйцо, которое дразнит неловких стрелков. Стрижи с церковной колокольни устремляются в пространство, как капризные бумеранги, убивают тишину и возвращаются обратно.

Трамваи от Роксбери до Ямайкского поля ткут свою медную сеть, в которой задыхаются пригороды. Их скрежет связан в моих воспоминаниях с какой-то радостью... но какой? Сегодня они лишь напоминают мне, что я забыл о каком-то счастье.

— Ничем нельзя сделаться, когда чего-то ждешь, мисс Грегор.

В комнате напротив теня какой-то женщины сгибается и разгибается, достигая неба или исчезая, смотря по тому, поднимает ли она или опускает свой подбородок. Я медленно поворачиваю лицо направо, мисс Грегор поворачивает свое налево, воздух свободно проходит в уголках моего полуоткрытого рта, и мой поцелуй длится столько же, сколько нужно самому смелому ловцу жемчуга, чтобы погрузиться на дно и вынырнуть.

Но звонят. Собака лает.

— Ее легко заставить молчать, — говорит мисс Грегор. — Ей надо лишь строго приказать и накрыть платком голову.

Это телеграмма. Телеграмма для меня. Чарли переслал мне ее. Может быть... может быть... Почему является мне эта мысль?.. Может быть Ренэ-Амели больна. Я читаю: „Ваша кузина приехала. Она очень утомлена путешествием. Приходите“.

Ренэ-Амели умирает!

Маленькая, худенькая девушка распростерлась на диване. Она молчит, и ее глаза закрыты. Какая-то дама поддерживает ее подушки, эта дама когда-то была красива, и до сих пор на ее лице сохранилось достоинство, вероятно потому, что ее глаза тоже сумели состариться. Она повторяет на ухо девушке то, что ей тихонько говорят.

Я не смею приблизиться. Стою в нескольких метрах от дивана и бормочу:

— Кузина! Кузина!

— Это ваш кузен, — передает дама.

Я тоже закрываю глаза, и мне кажется, что все это происшествие напоминает мне какую-то давнишнюю печаль.

— Кузина!

— Он желал бы быть подле вас, — продолжает дама.

Я опускаюсь на колени и беру ее за руку.

— Что такое? — говорит Ренэ.

Если я прожду еще минуту, я никогда уже не скажу ни слова.

— То, что я люблю вас, как никто. Вот уже двенадцать лет вы являетесь целью всех моих действий и составляете мою гордость. Я — Мануэль.

Молчание. Дама улыбается мне. Но из угла веранды поднимается огромный лысый господин; уже несколько минут он, сидя там, щелкает всеми пальцами поочередно. На цыпочках он подходит ко мне, и кажется, что пальцы его ног тоже трещат. Он, не переставая, моргает. Вся его физиономия собирается к центру рыла, и его глаза, ноздри, рот так странно сближаются меж собою, что кажется, будто громадное тело этого человека обладает лишь одним чувством.

— Я губернатор, — докладывает он. — Я дон Гонзалес. Ваше высочество, следите за вашими словами. Любовь здесь не при чем.

Отворяют окна, выходящие в поле. В столовой какой-то цыган играет с таким чувством, что лакеи погружаются в мечты. Скрипка замолкает. Тогда лягушки в пруду повторяют с фонографической

точностью полные изумления звуки первой ночи мироздания. Ренэ-Амели все еще кажется спящей. Иногда появляется ямочка на ее щеке и сейчас же исчезает, как пузырь на воде.

— Я вас люблю, кузина.

Дон Гонзалес переводит свой язык от левой щеки к правой, поочередно надувая их.

Я закрываю глаза и говорю.

— Я вас люблю. Часто в восемь часов утра я просыпаюсь от какого-то неведомого волнения. Я думаю о вас. Я говорю себе: теперь она ест шоколад; он счастливо благоухает в саксонской чашке и согревает окаймляющих ее пастушков и пастушек. Она отпивает один глоток, другой, потом еще один и вдруг снова засыпает, усталая. Иногда она намазывает маслом тартинку нечаянно с обеих сторон, и это невинное происшествие забавляет ее.

Дон Гонзалес ходит взад и вперед. Он шевелит ушами и вертит носом, как кролик. Мне кажется, Ренэ пожимает мне руку.

Я закрываю глаза. Неужели я повторяю урок?

— И достаточно мне бывало войти в какой-нибудь театр, кузина, чтобы ощутить разом и гордость, и горе, и я начинаю думать о вас, только это могло меня успокоить. Что-то похожее на мою жизнь изображали на сцене уродливые мужчины и нервные женщины. Ничто не могло их остановить. Самые сокровенные мои тайны они бросали в публику, снабжая разными интонациями. В опере каждый музыкант оркестра, которого можно было видеть из ложи, напоминал мне какого-нибудь знакомого или друга. Все равнодушные, которых я замечал в посольствах и на ленчах, казалось мне, назначили здесь друг другу свидание. Все это было мелко, смешно, однако, Ренэ, меня тогда охватывало желание врываться в наши отвоеванные обратно города верхом на коне, с вами за спиной.

Но меня прерывают крики. Маленькая любопытная девочка просунула голову в прутья оконной решетки и не может ее вытащить. Дон Гонзалес грозно приближается к ней, размахивая руками, она старается высвободиться, беззвучно плача крупными слезами. Каждая так велика, что в ней могла бы утонуть пчела. Ренэ-Амели упорно не открывает глаз. Я замолкаю.

Осторожно рассматриваю ее. Так вот эта девушка, вялая и упрямая, которую я должен оживить моею жизнью. Этого-то часа я ждал столько лет! И я едва узнаю мою единственную надежду, подобно туарегу, не узнающему своего умершего брата, которого к нему принесли без его покрывала. Почему все подробности моей однообразной жизни встают сейчас передо мною и призывают меня удалиться от того, что я почитал счастьем? Вот огонь в моем

камине, вот я прохаживаюсь по комнате перед сном, а тихий ветер треплет верхушки моих деревьев, и сквозь них мелькают просветы, — вот мой ящик, набитый галстуками, вот ежедневная встреча со старым пастором, с которым я третьего дня стал раскланиваться. Разве все это потеряно, что я начинаю так горько сожалеть об этом? Я боюсь всего нового, как будто из-за него должно умереть старое; я боюсь всякого начала, словно какого-то обязательства. Во времена мисс Дрепер я плакал, когда приходилось навещать самых лучших друзей. Я втихомолку противопоставлял им мои брошенные игрушки, мой одинокий вечер, голубую голландскую чашку, из которой я бы в уединении пил чай... а вечером я плакал, покидая друзей. Мой поэт прав, говоря, что самые лучшие вещи, когда они близки к нам, давят нас и делают своими рабами, и что счастье требовательно, как законная супруга. Счастье обязывает нас признаться в нем всякому, кого только мы не ненавидим. Тогда уходит тайна, которая поддерживает сердце нашей любви, как косточка поддерживает плод. Тогда исчезает все потаенное и робкое, умиление перед сдержанным жестом, надежда и пыл, баюкающая нежность. С меня этого довольно, доныне моя душа полна этими чувствами, — ведь не из событий же состоят воспоминания. Я не буду более ничего говорить Ренэ-Амели. Мне кажется, я ее совсем не узнаю, что она еще и глаз не открыла.

Я не признаюсь ей, что каждый раз, когда мне приходилось солгать, я говорил про себя: — Я лгу, Ренэ-Амели, не слушайте меня. Я не открою ей, что такое неукротимая акация. Она не узнает, что в Бригге, этом городе, который надменно глядится в свои каналы, как хозяйка средневекового замка в свое единственное потускневшее зеркало, ее имя вырезано на стенах двух девичьих обителей.

Уже поздно. Я не могу оставаться дольше. До свиданья... Приду ли я снова, мадам? Приду, конечно!.. В заклад я оставляю застрявшую в решетке голову маленькой девочки.

Завтра я сопровождаю Ренэ-Амели, которая оправилась от своей усталости, в колледж Уэльсли; полторы тысячи юных воспитанниц поставят в ее честь живые картины из Шекспира и сыграют — „Общество поощрения скуки“. Я должен был бы помочь им репетировать, но Чарльз Хилль получил из Китая настоящую инбирную настойку и пригласил мисс Грегор к себе попробовать ее сегодня вечером. Мы ее ожидаем. По уставу Гарвардского университета ее должна сопровождать какая-нибудь дама.

Всю ночь мне снилась она. Мой сон был так нежен, так мучителен, так нелеп. Я проснулся и подошел к окну, чтобы закончить

эту грезу под покровом холодной, одинокой ночи, над которой луна вращалась как забытый вентилятор. Я солдат и стою на часах в башне, куда поднимаются слуги. Собравшись толпой на верхней площадке, они выкрикивают бессвязные слова и знакомые стихи, но все, что они произносят, означает, что мисс Грегор прекраснее всех. Как раз она сама появляется на горизонте и идет ко мне, шагая по реке и неглубоко погружаясь в воду, и проходит трельяжи, не раздвигая их. Глядя на нее, легко догадаться, что она жена губернатора, и я отдаю ей честь, судорожно сжимая ружье. Слуги трубят в рога. Каждый их припев разносит во все концы, что не родилась еще на свет та, которая будет прекраснее, чем мисс Грегор.

Она протягивает мне обе руки: она меня любит. Она тихонько трет мои ладони своими пальцами, — ей хочется, уверяет она, меня пощекотать.

Летучая рисовая пудра легла на ее уши и покрыла их инеем. В смущении я объясняю ей, как владеть ружьем, напирая, по всем правилам науки, на его неудобные стороны; она терпеливо слушает; на мои губы просятся незабываемые слова; иногда я горько всхлипываю; мои ноги так тяжелеют, что я сажусь на первую ступеньку, и нам обоим становится так грустно, что и в голову не приходит поцеловаться.

Приезжает губернатор; у него очень умное лицо. Я сажусь в коляску; он правит с рассеянным видом. Мы с ней вдвоем на заднем сиденье, и оба вне себя от радости; изредка, чтобы отклонить подозрение мужа, мы выпускаем жалобные крики ужаса. Тем не менее он подмечает, как мы сидим щека с щекой, пожимает медленно плечами и находит способ, произнося лишь мое имя, повторить, что его жена прекраснее всех. В этот момент я проснулся от ревности, подошел к окну и, раздвинув занавеси, стал глядеть на оловянную луну, на которой с земли видны один смеющийся, а другой плачущий глаз и две ничем незанятые губы...

Но Чарлз, который наблюдает, что делается на улице, вдруг швыряет в меня целую охапку кожаных подушек.

— Вот они, — орет он, — вот они.

Мы не можем идти навстречу нашим гостям. Наши клубные восприимчики приказали нам всю эту неделю бегать, а не ходить по улицам, и мы должны были бы бежать подле наших дам рысцой. Чарли в порыве нетерпения кидается на меня и начинает боксировать. Я защищаюсь французским способом. Но в нем шесть футов три дюйма. Семь его сестер и он, взявшись за руки, могут охватить самую толстую из всех калифорнийских елей. Я лежу на земле через двадцать секунд. На двадцать первой раздается звонок. Он победил.

Из порфировой передней входит первой мисс Грегор. Кажется, что ее глаза совсем не освещают ей путь, и что она движется одним стремлением вперед, как греческие богини, лишенные зрачков. Удастся ли ей остановиться во время в такой тесной комнате? Сопровождающая ее дама поднимает вуаль, она задыхается: это, как я и предполагал, мистрисс Барнет.

Муж мистрисс Барнет нажил четыре миллиона долларов в возрасте от восемнадцати до тридцати трех лет. Тогда он женился на мисс Лорэн Орт, которая его толкнула и обошлась с ним грубо на каком-то балу. Затем до сорока семи лет, — число сорок семь имело для него роковое значение, — он заработал еще тридцать миллионов. Тогда он умер. С этого времени богачка и вдова, каких мало, мистрисс Барнет состоит официальной руководительницей старинных семейств Бостона.

Ее престиж пострадал пять лет тому назад, когда десять молодых людей и десять девушек, устроив, как водилось, ежемесячный ужин в Бруклине под ее председательством, напились и разгромили коттедж. Но десять девушек были отправлены через Вермудские острова на крейсере в Европу, а их председательница пожертвовала сто тысяч долларов медицинскому факультету и открыла для публики свое собрание картин Рембрандта. И все было забыто.

Мисс Грегор широко распахивает свой мех, — так с плеч купальщицы, выходящей из реки, спадает водяной шарф. Мистрисс Барнет уже у инбирной настойки и составляет коктейль, который доставил ей приз за фантазию на конкурсе, устроенном с благотворительной целью.

Мисс Грегор безотчетно думает лишь о солнце. Стоит ей войти в какую-нибудь комнату, и она невольно облокотится на окно. Сегодня это очень кстати. Вся новая Англия, предчувствуя ее близкий отъезд, выслала своих представителей на Бреттель-стрит; полицейский в серо-белом мундире жует, не переставая, свою жвачку; пастор, без воротника, спускается с порыжевших холмов Лексингтона, разгоняя собак, отгоняя корову, благодаря бога, что он позаботился напустить на землю людей на страх птицам; ревушая Чарлз-ривер, на каждую волну которой солнце роняет свой увядший лист; три старые девы со своими синими корзинками, одна прихрамывая, другая вприпрыжку, третья сонно, направляются в общество помощи раненым, которое они основали после битвы при Ричмонде.

С субботы я целую мисс Грегор по одному разу в каждое посещение. Она еще ничем не показала, что это ей не нравится. Иногда, как только я прихожу к ней, я беру ее за руки и притягиваю к себе. Иногда я ожидаю последней минуты. Только вчера я поцеловал ее в другой раз; она ничего не сказала; должно быть, подумала, что я забыл о первом поцелуе.

Впрочем, я теперь не пробую заставить ее говорить, и сам ей ничего не говорю. Какая-то тайна окружает ее, как клетка, и каждый ее жест разбивается об нее, и когда она подает руку, кажется, что она ее протягивает сквозь решетку. Каждая женщина, когда вы к ней подходите ближе, является лишь тенью той, которую вы желали узнать, и внушает вам новые надежды, новые победы, но мисс Грегор вас удерживает навсегда. Когда, просыпаясь, я думаю о ней, все мои стремления, все мои прочие желания мне кажутся смешными, как забытый узелок на платке; мне кажется, что я целый день вливаю что-то в мою жизнь, и это что-то, не знаю через какую трещину, в одну минуту улечивается ночью. И мне становится понятно, что лишь богатство делает нас настолько таинственными и настолько скромными, что мы можем приблизиться к этой блистательной красоте, не рискуя вызвать ее гнев. Лишь самый богатый на свете человек достоин жить для мисс Грегор. Пусть он придет, одинокий, чистый от всяких подозрений, и поторопится отстранить от нее всех, кто живет паразитом около ее красоты и, не краснея, нищенствует возле нее; весь этот двор, который она содержит и презирает; артистов с их манией жестикуляции; профессоров, идолов своих дочерей; писателей с пенснэ на носу, которые занимаются собиранием тысяч своих разбросанных мыслей в один роман, точно раскладывают пасьянс.

Мне вовсе не хочется ее охранять, спасти ее от бешеного быка или от землетрясения. Это единственная женщина, которая не внушает мне сострадания, и в ее присутствии я себя чувствую жалким. Мне кажется, что я стану достойным ее, если не буду шуметь, ничего не сломаю, не буду рычать. И вот я по-детски напускаю на себя загадочную рассеянность. Не отвечаю, когда Чарли обращается ко мне с вопросом, позволяю мистрисс Барнет нагнуть за упавшей ложкой. Я гляжу на нее и притворяюсь, что не понимаю, что здесь вовсе не обряд какой-нибудь совершается: моя рука на решетке балкона прикасается к руке моей подруги, я ее резко отодвигаю; когда ее глаза обращаются к моему лицу, принимаю равнодушный вид и не улыбаюсь, чтобы ее взгляды не встретили ни препятствия, ни призыва, — таким образом мисс Грегор видит перед собой скромное зеркало своей тайны и в нем сама целует себя, едва прикасаясь губами.

До нашего слуха доносится разговор мистрисс Барнет и ее кавалера, они говорят об Европе.

— Правда ли, — спрашивает Чарли, — что у парижских студентов есть подружки, которые живут вместе с ними, готовят им чай и от студентов, окончивших курс, переходят к их младшим товарищам?

— Почем мне это знать, Чарли? Конечно, есть.

— Почему же эти подружки не соединятся меж собою, чтобы протестовать?

Он еще не потерял способности краснеть, говоря о женщинах. Но в этот момент он краснеет от негодования при мысли, что существует народ, женщины которого добры до низости, а мужчины такие эгоисты; он видел вчера модный водевиль, и до сих пор находится под его впечатлением: это история модистки, которая встречает в Париже студента. Она спасает его от тюрьмы, излечивает от страсти к игре, чинит его платке, помогает ему выйти в люди. И вот он влюбляется в богатую, красивую девушку. Как ни мало чувствуешь к ней симпатии, нужно признаться, что она в самом деле богата и красива. Модистка чувствует, что из благодарности он не посмеет порвать с ней, и берет на себя инициативу разрыва. Потом, предвидя, что если она останется жить, его будет мучить совесть при воспоминании, что он ее покинул, она кидается в Сену, не забыв предварительно передать прислуге ключ, чтобы ее друг не дожидаясь ночью на пороге, возвратясь с обеда у своего будущего тестя.

— Почему вы покраснели? — спрашивает мистрисс Барнет.

Он не знает. У них в семье все краснеют, уверяет он. Я так и вижу полк его сестер, когда говорят о женихе.

Мистрисс Барнет берет его под свою защиту.

— Это странность, — говорит она. — Очень хорошо иметь странности. У мистера Барнета их было две: он терпеть не мог людей, выходящих на улицу с непокрытой головой, а также людей, которые пишут красными чернилами. Незадолго до своей смерти он сочинил большой проект. Он хотел во всех католических церквях мира заменить колокола и звонарей электрическими аппаратами. Но однажды он увидел президента своего синдиката, ехавшего в кэбе с непокрытой головой, и тотчас бросил все дело.

Коктейль готов. Кому он достанется? Чарли или мне?

— Мисс Грегор, — приказывает мистрисс Барнет, — садитесь. Чтобы решить спор, бросим монету: орел или решетка. Я всегда ношу для таких случаев золотой доллар в кошельке. Кто проиграет коктейль, выиграет... что он выиграет? Предположим, что он выиграет вас. Ведь вы оба любите мисс Грегор, мне кажется!

Я краснею. Чарли бледнеет. Мы бросаем монету. Орел. Решетка. Он выиграл. Он выиграл коктейль, и мистрисс Барнет подает ему напиток.

Я тихонько торжествую, сидя рядом с мисс Грегор.

— Вы принадлежите мне. Так угодно судьбе. Я могу вас взять.

— Я видела вас сегодня во сне, — отвечает она.

— Вы будете моей!

— Хорошо.

— Когда?

Она уже не слушает моей болтовни. Она закрыла огромные глаза. Теперь мне кажется, что стало светлее. Так, когда потушат лампу, горизонт входит в окна. Вот кокетливые виллы, глядящиеся в воду, за ними холм и сам Капитолий, который так сверкает золотом, словно побывал в руках дантиста из Кентуки.

— Когда? В котором часу?

Да, теперь я говорю серьезно, нервно. И для нее в этом нет сомнения. Она удаляется, лицом к солнцу. Ее тень падает на нас на одну минуту, и Чарли, ревнуя, видит, как ее руки, надевая шляпу, обнимают меня, обхватывают меня всего, скользят к моим ногам и, все еще не разгибаясь, протягивают мне тени огромного цветка и заснувшей колибри. Я переступаю через тень и подхожу к ней.

— Когда? В котором году?

Она не улыбается. Она шепчет:

— Завтра у меня, в шесть часов.

Меня бросает в жар... Меня бросает в холод... Я — та слепая птица, которой отворили клетку на море.

Нью-Йорк с праздничной пышностью встречает наступление каждого из времен года, но изнашивает его в один день и затем передает в провинцию, которая старается использовать его до конца... Осень на лугах Велбслея уже потрепана и покрыта тысячами солнечных заплат. Отныне на деревьях ложится печать зимы; озабоченный ветер, притворяясь будто щадит листья, сушит ветви, чтобы снег не таял на них. Поднимая руку, чувствуешь безжалостный холод. Тропинки стали слишком узкими, дорога слишком широкой. Я и мадмуазель Бланш — мы приехали в колледж с одним и тем же поездом — идем прямо по газону, шагая через загородки. Моя собака бежит за каждым падающим каштаном; ей странно, что можно резвиться без участия людей. Фермер, в сюртуке и красном кашне, сидя на своей высокой тележке, курит, глядя на потрескавшееся, как фарфор, небо.

На лоб Мари-Луизе садится летающая паутинка, она нагибает голову и словно тянет за собою бесконечный вечер.

— О чем вы думаете?

Она продолжает мечтать.

— Я спрашиваю себя, — говорит она наконец, — умеете ли вы отличать одну женщину от другой, так как держу пари, что вы их всех целуете. А вот знаете ли вы, какого цвета глаза у мисс Грегор?

— Не знаю.

Она полузакрывает глаза из кокетства и скромности, так как каждый, кроме меня, посмотрел бы на них после ее вопроса. Но мне совсем неинтересно знать и помнить, какого цвета глаза и волосы у моих приятельниц; так и скульптор не заботится об окраске своей статуи. Мне хотелось бы, чтобы они, ради сходства между собою, никогда не опускали век. Я удовлетворяюсь тем, что они все стройны, что у них плавная и неспешная походка, и что они не поворачивают беспрестанно голову, со всем соглашаясь и всему удивляясь.

— Почему вам захотелось меня поцеловать?

— Не знаю.

Я поцеловал ее, потому что она была всех дальше от меня и всех печальнее, поцеловал, чувствуя нежность и раскаяние, что никогда не узнаю ее ближе. Так, когда два парохода встречаются в море и пассажиры, стоя у борта, обмениваются приветствиями, каждый молодой человек оставляет свой флирт на минуту и улыбается незнакомым девушкам, которые возвращаются в тольکو что покинутую им страну, как бы залогом на время его отсутствия, чтобы заботиться о чае и хозяйстве.

— О! Для меня это ничуть не опасно! — прибавляет она. — Я понимаю, что когда человек счастлив, он готов обнять весь мир.

Милая француженка! Как много она поняла. Она отгадала, как истинная француженка, что женщины кощунствуют, если ищут счастья, которое они должны ожидать без жалоб и страданий. Как истинная француженка, она, я уверен, плача так нагнет голову, что слезы каплют, не катаясь по лицу и не оставляя на нем следов. Женщины не должны знать ни злобы, ни тоски. И притом разве нет у них тысячи забав и тысячи развлечений, чтобы сократить ожидание: уголка у окна кухни, лета и поездок? Им только надо по одной маленькой надежде в неделю, по одному маленькому счастью в месяц: то новый роман, то партия в теннис, то приезд квартета, который исполняет любимого композитора. Таким образом они будут довольны, как цыганы, которые идут по дороге все дальше и дальше и, однако, радуются каждому верстовому столбу. Тогда они будут спокойно смотреть, как молодые мужчины появляются, колеблются и исчезают, и они поймут, что те по несколько раз из гордости или неуверенности отвергают свое счастье, пока не поверят, что его посылает им судьба.

Мы входим во флорентинский сад с тщательно подстриженными, как ногти и волосы мумии, буксами и зонтичными дубами. Стоя на выдавшейся в пруд террасе, мы смотрим друг на друга и дружески улыбаемся. Через два часа ей пора на урок. Через два

часа я буду у мисс Грегор. Но в подобный вечер вполне равны те, кто работает, и те, кто любит. Глядя в воду, я смею смотреть лишь на мое лицо. Я не смею быть таким печальным, как требовала бы моя любовь.

Живые картины окончились. Парк оживился. Генуэзские дома, греческие храмы, разбросанные там и сям в боскетах, открывают свои единственные двери и фронтоны посвященным. Партия девушек-гребцов в желтых трико спускают ялики на воду, садятся в них, состязаются и опускают весла, когда приходят на место, поднимая руки.

На площадке для тенниса две взрослые девушки, еще не умеющие играть, однако затевают притворную игру, отбивают, делают промахи и громко хохочут. Вот какая-то новенькая в красном джерси растянулась на берегу. Она хочет читать, но трет глаза, потом треплет книгу, поворачивается на спину и смотрит в небо. Склонившись над ним, как мы над нашим прудом, она испуганно хватается за стебли травы.

Флоранс и Крессида Гаррис заметили нас и идут поздороваться. Они толкаются, заставляя друг друга шагать по булыжникам. На их развевающихся платях не видно кружев, как на платях женщин. И они бегут бесшумно. Воздух поддерживает их как птиц. Флоранс движется, сложив руки, устремив в одну точку свои кукольные глаза; стоило бы ей наклонить голову, и они закатились бы. Крессида все время открывает рот и еле переводит дух. Она, вероятно, никогда не смотрелась в зеркало: она вся в испарине. Сквозь густые ресницы смотрит ясный взгляд. Право, по-моему здесь настоящая страна молодых девушек. Европа годится для стареющих женщин; они находят там воспоминания о событиях, которых с ними никогда не случилось, и готовое прошлое, которое служит им отпущением или утешением. Но здесь не существует ни развалин, ни обрушившихся мостов, которые вызывают тоску, следствие любви, раньше, чем любовь испытана. Уединение бесжалостно изгнано отсюда: огромные реки захватывают малейшие ручьи при самом их возникновении; трамвай проходит мимо каждого коттеджа. И молодым девушкам не приходится здесь донашивать устарелые моды и чувства своих старших сестер; они носят неведомые донные имена; на их ладонях иногда недостает линии жизни, или любви, или счастья; светлые ресницы окружают их веки; если какая-нибудь из них заплачет в уголку, то она явится там первой плачущей женщиной, а ее смех разбудит первые отзвуки парков с их синими лиственнымицами и гигантскими папоротниками, крутыми холмами, с которых скатываются клубком окруженные роем пчел ручные медвежата и отправляются затем играть около оросительных канав.

Но вот моя кузина — со своим губернатором в сопровождении свиты надзирательниц. Ренэ-Амели подает мне руку, дон Гонзалес кланяется, стискивает свои челюсти, сжимает глаза к носу, сжимает их врозь, уши его шевелятся. И председатели клубов, украшенные значками цветов колледжа, представляют нам его гордость, Бенвенуту Дикон, самую красивую девушку Америки. Она кумир своих подруг и живет в почетных апартаментах. Старуха-гувернантка сопровождает ее при выездах на обеды, которые задают в ее честь различные города, желающие полюбоваться ею. Все в ней настолько совершенно, что даже не сразу признаешь ее красавицей; но самая блестящая красота исчезает и блекнет рядом с нею.

— Как вы блистательны, — говорит со слишком церемонным видом Ренэ-Амели. — Да, для всех забот, которых требует подобное величие, верно дня не хватает.

Бенвенута кланяется; она совсем непохожа на те портреты, которые улыбаются только тогда, когда на них смотрят. Ее лицо всегда сурово, но вы чувствуете по тысяче ямочек на ее лице, по тысяче неуловимых движений, что как только она остается одна, она начинает улыбаться.

— Дни очень длинны, — отвечает она. — Но я теперь занимаюсь чтением. Читаю французские романы. В них происходят такие заманчивые вещи, что это придает вкус к жизни.

Дон Гонзалес представляет меня:

— Мануэль Четвертый, принц Такны.

Он хочет унижить меня, называя мой герцогский титул, так как город Такна служит козлом отпущения за все Чили. Там разражаются все циклоны; жандармами там служат сплошь контрабандисты; жители Такны славятся очень покладистыми мужьями. Но я презираю эти сплетни. Такну с ее ущельями, гигантскими лягушками, зелено-серыми часовнями, можно назвать драгоценным камнем на рукоятке Чили, этой шпаги, привешенной к боку Америки. Женщины там любят справедливость. Когда Сарра Бернар совершала на юге свое злочастное турне, они отомстили за нее своими радостными приветствиями.

Я целую руку Бенвенуте.

— Берегитесь дон Гонзалеса, — говорю я ей. — Он ненавидит романы.

Губернатор находит возможность поглядеть на меня поверх своего монокла.

— Ненавижу французские романы, — подтверждает он.

— Вы ненавидите, — спрашивает Бенвенута, — те романы, где молодые люди и девушки становятся любовниками?

— Все ненавижу, — возражает дон Гонзалес. — Французы не-сербезные люди, и я желал бы, чтобы в одну прекрасную ночь кто-нибудь сбрил все их закрученные усики и острые бородки. В Чили, когда я был министром, мне часто приходилось просматривать полицейские справки о французских выходцах. Среди них нет ни одного, который хоть год своей жизни не прожиг бы с какой-нибудь маркизой или с ее горничной. Я вспоминаю брата Робеспьера, который в семидесять восемь лет по уши влюбился в торговку, женился на ней и сделался посмешищем всех уличных мальчишек; они дразнили его, когда он проезжал мимо верхом на осле, волоча по земле свои длинные ноги. Вспоминаю капитана Дезирэ Декомба из Бордо, который привез в Сант-Яго две великолепные парюры, одну из брильянтов, другую из стали; одну носила мадам Соляр, другую мадам Бланко; и однажды капитана накрыли в дровяном ящике у одной из этих барынь. И я лично знал некоего Пэншона, который заплетал в косу свою бороду и подвязывал к ней карманные часы. Изобретая неизносимые зубы, которых не разбедала матэ, он выставил, как рекламу, на самой людной улице Кокимбо восковую чету крепко обхвативших друг друга любовников. Я велел ее взять и перелить на свечи... Вот вам французы.

— Замолчите, дон Гонзалес. Вы сами не знаете, что говорите. Он сильно вдыхает воздух, весь наполняется им и ошеломленно выдыхает. Надзирательницы печально разглядывают меня, пораженные моей дерзостью...

— Чего я не знаю, дон Мануэль?

— Того, чего вы совсем не понимаете, Гонзалес.

— Чего не имею я чести понимать?

— Любви.

Бенвенуте кажется, что она одна: она улыбается.

— Вот это так. Ваше высочество, — просит она, — говорите о любви! И правда ли, что француженки мажутся?

Как хотелось бы ответить Бенвенуте длинной речью, в которой каждая последующая фраза противоречила бы предыдущей. Я убежден, что она этого не заметила бы. Она слушает так жадно, что все воспринимает и тут же забывает.

— Француженки только и делают, что красятся, — можно было бы ей сказать. — Это самые естественные женщины в мире, и они постоянно болтают. Чтобы заставить их произнести хоть слово, нужно их умолять, грозить им, но они бесконечно верны. Кого они обманывают, они не перестают жалеть.

Пять часов. Я прощаюсь. В сущности мне не следовало бы приходить. Мне захотелось последний раз встретиться с Ренэ-Амели, убедить себя в моем равнодушии, набраться от нее воспо-

минаний и снести их целой охапкой к мисс Грегор. Вот на ее губах незнакомая улыбка, которая есть продолжение моего прошлого. Вот в ее глазах взгляд, который я узнаю.

Пять часов. Я медленно удаляюсь, так как мне приходится обойти всех сидящих вокруг нас на траве девушек, дружка против дружки. По домику Шекспира я ориентируюсь в этом лабиринте: на его лоснящихся стенах, на его буксовых дверях последние лучи, теперь падающие далеко от солнца, устало гаснут один за другим, подобно ласточкам, опускающимся в открытом море на корабль. Луна тоже постепенно тает, наполняя вечер благоуханием мяты. Вероятно, мисс Грегор, облокотясь на окно, закрыла глаза, чтобы привыкнуть к ночи. Я иду к ней... Я ничуть не спешу. Счастье не давит нас лишь тогда, когда мы тянем его, как бечеву, ступая медленным шагом. И мне хочется в этот последний час моего детства в последний раз позабавиться ребячьими развлечениями, посмеяться над толстой дамой, влезавшей в трамвай, над полицейским, который поскользнулся, наступив на апельсинную корку, над старухой, которая, сгорбившись, в жакете, отороченном лисицей, возвращается из церкви. Мне кажется, что завтра я начну улыбаться лишь печальным лицам и вещам. Шум кипящего самовара, падающие на пол чайные ложечки, булькающее в стаканах вино уже не будут радовать меня. И в этот последний день надменность, приниженность женщины тоже не могут трогать меня. Я буду чувствовать себя задетым тем пренебрежением, с которым они отталкивают в омнибусе все находящиеся там бедные сердца, бросая суровый и непринужденный взгляд в зеркало и поправляя шляпу. Я буду знать, что все они прокляты, так как у каждой есть в сердце что-то такое, что заставляет нас желать их всех и что является предлогом для разрушения ее самой. Я буду знать, что они постареют, и что на ладонях у них можно заметить морщины, которые избородят самое роскошное тело. И не смотря ни на что, я сейчас направляюсь к тому, что называется счастьем, и я ничуть не спешу.

Но кто-то зовет и удерживает меня.

Это Ренэ-Амели, она запыхалась, она комкает и расправляет свое платье, ее глаза открываются и закрываются.

— Кузен, — едва может произнести она, — куда вы идете?

— Возвращаюсь в Бостон.

— Не уходите. Я хотела бы провести с вами вечер.

— Меня ждут.

— Останьтесь!

На ее лице как раз столько пудры, что я могу заметить, как она краснеет. Прижав локти, сложив свои руки на моей руке, она запрокидывает голову, а я стою перед нею, и ее глаза раскрываются шире

— Я от вас ничего не хочу скрывать теперь, кузен. С того вечера, когда вам показалось, что я умираю, и вы признались мне в любви, я все время думаю о вас. На другой день, когда я проснулась, мое сердце сильно билось. Я открыла глаза, которых вы еще не видали, так широко, как только могла, я их обращала ко всему светлому и при этом испытывала такое удовольствие, словно громко повторяла в одиночестве себе самой важную тайну. Я написала пятнадцать страниц моей лучшей подруге, а накануне я телеграфировала ей, что мне нечего ей писать, и я должна вам признаться, что уронила слезу, к счастью не на письмо, а на бювар. Дон Гонзалес, с которым вы поспорили, кажется мне противным и в то же время достойным жалости. Особенно его борода, не правда ли? — Она смешная. Если все это любовь, о кузен, я сильно люблю вас.

Какой-то воробей заметил, что забыл, где его гнездо, и птенцы, и самка. Своим писком он спрашивает об этом у нас. Вдруг он видит, что листья падают, что облака исчезают, и уныло смолкает. Ренэ меня просит:

— Останьтесь.

— Не могу.

— Вы себя не спросили, Мануэль, почему я так меланхолична со вчерашнего дня. В тот день, когда вы были у моего изголовья, я вдруг догадалась, что вы закрываете ваши глаза. Я открыла свои. Я вас видела. Мне доставляло тайную радость интриговать вас, узнав вас среди ваших друзей. Но когда, проходя среди них, я прямо направилась к вам и назвала вас по имени, вы нашли естественным, что я, никогда не видав вас, узнала вас среди других. Вы тщеславны. В наказание себе проведите сегодня со мной вечер.

— Меня ждут в шесть часов.

— Кто-нибудь из друзей?

— Мисс Грегор.

— Скажите, она вас любит?

— Я не люблю никого сильнее, чем ее.

Ренэ думает, что я шучу. Может быть я шучу. Она краснеет.

— Тогда поезжайте, но кузену с кузиной надо поцеловаться.

Я ее хочу поцеловать куда придется. Но она из тех, которых целуешь всегда не туда, куда они желают. Она вскрикивает. Я начинаю сначала.

— Теперь вы мне делаете больно, Мануэль!

Она из тех, которым всегда делаешь больно. Возьмешь за руку, ломаешь руку; дотронешься до плеча, его сводит судорога. Я закладываю руки за спину и тогда целую ее.

Она подходит к дону Гонзалесу, его бас проникает сквозь всякие преграды и не нуждается в эхо. Трамвай везет меня в Бостон. Вот синеющий вечер, в котором уже побледнело солнце, опустился на каштановые роши. Вот порт, отель. И вот лифт, который я останавливаю этажом ниже, несмотря на то, что мальчик знает, куда я иду, и удивляется. И вот высокая, молчаливая мисс Грегор. Она склоняет ко мне свое лицо, а я опускаюсь перед ней на колени, и она закрывает глаза.

Это мистрисс Калифорния, она стучит в мою дверь и кричит:

— Уже спите! Дон Мануэль! В девять часов!

Я отвечаю: я открываю глаза.

— А кто же это так двигает стульями в вашей комнате?

Стулья? Двигают стулья? Мистрисс Калли приснилось. Если только это не тот невидимый шалун-товарищ, которого мы, ученики, изобрели в пансионе в Уши и на которого сваливали все, что никак не поддавалось объяснению. Он хлопал ставнями; он швырял и катал гимнастические гири над классами; в пятницу он бросал на печку и поджаривал головы селедок. Мы его звали Архитектором. Как разыскал он меня через семь лет, и для чего ему мои стулья? Ведь наверно это он. Только Архитектор может остановить мои часы, мое сердце, и снова пустить в ход, только он может так подражать шуму колес на улице; и только он умеет сразу замолчать при первом стуке в дверь.

Мистрисс Калли входит мягкими шагами; она держит лампу в руке, так как ненавидит темноту. Стулья теперь лицемерно стоят в порядке у окон и покрыты индейскими подушками. Самый послушный стоит у моего изголовья. Моя гостья садится на этот стул, и ее огромные глаза, удивленные и скучные, скользят взглядом от моей груди до лба, по моей грусти и моему счастью. Она улыбается и берет меня за руку.

— Да хранит вас бог, герцог Такны.

— Спокойной ночи, Отрада.

Такое прозвище дал я ей. Архитектор дергает ее справа за волосы.

Она мотает головой. Он ее дергает слева.

— Мануэль, я счастлива. С нынешнего дня у меня нет более забот в жизни. Я приняла... я приняла решение ничего больше не делать.

Против воли я закрываю глаза; она дает мне щелчок по лбу.

— Поздравьте меня! Эгоист! Теперь мне нечего делать, и это навсегда. Нет более игры на рояли, нет театров и гостиниц, нет более вышивания, нет этих поездок в Европу, где я хотела удивлять

отели и занимать первое место. Я буду примерять мои платья, когда они будут готовы. Теперь я свободна на всю жизнь. У меня будет лишь большой будуар, в котором я буду разговаривать о дружбе с моими друзьями. Сегодня впервые со дня моего рождения я ничем не занята. Поздравьте меня! Почему вы легли так рано?

— Что должен я был делать, Отрада и Прелесть? Сегодня в шесть часов вечера, мисс Грегор стала моей любовницей.

Она бросает мою руку, потом берет ее снова и похлопывает по ней, делая вид, что и не думала ее бросить.

— Дорогой друг, будьте счастливы.

— Я счастлив. Сколько времени это продлится? Но я также и несчастен, друг мой. И я не хочу больше вставать. Не хочу больше завтракать в полдень и обедать вечером. Я разбросал мое платье по всем углам комнаты, так как я отныне перестаю одеваться. Мистрисс Калли будет приходить иногда ко мне, так как ей теперь нечего делать. Летом, конечно, буду открывать окна. И через много лет, когда пройдет эта усталость, забальзамировавшая навсегда мое тело, когда снова появится солнце, и я смогу раскрыть свои глаза, и Архитектор рукой в перчатке не будет их обмахивать и снова закрывать, — тогда в один из таких осенних вечеров, как сегодня, я попробую опять думать, плакать, смеяться. Это будет очень трудно. Я все забыл в течение двух часов.

Отрада ставит телефон на ночной столик, вызывает номер и прикладывает второй приемник к моему уху.

— Алло! Алло!

— Я слушаю.

Я узнал этот глубокий голос. Этот голос мисс Грегор. Она никогда не говорит „алло“, начиная телефонный разговор, так же как не улыбается, начиная беседу, и не набирает воздуха, начиная улыбаться. Архитектор хорошо бы сделал, если бы оставил в покое мое сердце.

— Я мистрисс Калифорния Астерель. Дон Мануэль не пришел к обеду. Он пил чай у вас; ушел он от вас?

— Дон Мануэль?

— Наш друг, дон Мануэль.

— Он ушел от меня в семь часов. Извините, я телефонирую лежа в постели. Ведь это вас он называет Отрадой?

— Не знаю... Да.

— Он вас очень любит. Любите же его... Только, кажется, вы кладете слишком много сахара в его чай. Обратите на это внимание.

Миссисс Калли не вешает приемников. Что подумают телефонистки, если я всю ночь проболтаю с мисс Грегор? Потом она укрывает меня до подбородка, задерживает оконные занавески и смотрит, затоплен ли на ночь камин: первый раз в нынешнюю осень; чтобы прикрыть огонь, она наверно нашла в камине прошлогоднюю золу.

У двери она оглядывается назад. Я посылаю ей губами неслышимый, но длинный привет. Она отвечает мне такой же длинной фразой, которая противоречит ее улыбке и умеряет ее. И в ту минуту, когда она выходит, Архитектор поднимает волочащуюся за нею тень и ею окутывает ее. И по рассеянности — она запирает снаружи мою дверь на ключ. Беда, если у меня вспыхнет пожар.

Перевела с французского

В. А. Изенберг

ГОТФРИД БЕНН

ЭКСПРЕСС

Рус как коньяк. Рус как листва. Краснорус. Желт как малайцы.
Экспресс Берлин-Тренебург-Остзейские зады.

Плоть, что шла обнаженной,
По самые губы загорев от моря,
Созрев, наклоняется. На счастье греков!
Взыскупя серпа: как долго до лета.
Девятого месяца предпоследний день!

В нас корчится живо и последний миндаль.
Расцветы, кровь, усталость.
Близость георгин безумит нас.

Русый мужчина падает на русую женщину.

Женщина — нечто для ночи.
Если было приятно — и на завтра хочется.
О, и потом снова уйти в самого себя.
Это немотство! Эта устремленность!
Женщина — нечто с запахом.
Несказанно! Умереть! Резеда.
Там юг, пастух и море.
На каждом склоне счастье.

Светлорусая женщина, шатаясь, рушится на темнорусого мужчину.

Держи меня! Видишь, падаю!
Такая усталость в затылке.
О, этот лихорадочно-сладостный
Последний аромат сада.

Перевел с немецкого

Д. Выгодский

СИНКЛЕР ЛЬЮИС

ВОЗНИЦА

Я полагаю, что нет такого человека, как бы высоко он ни стоял, — будь то директор банка, сенатор или драматург, у которого втайне не лежало бы сердце к какому-нибудь закоренелому пьянчуге, который носит ужасную шляпу, ютится в бедном квартале, а уж чем он живет — так лучше и не спрашивайте. (Это говорил судья Верховного Суда. Я не поручусь ни за его теорию, ни за его рассказ). Он может оказаться или просто-напросто проводником или же старым извозпромышленником, который когда-то держал выездных лошадей, или же совершенно бесполезным хозяином гостиницы, который потихоньку удирает стрелять уток в то время, когда на самом деле должен бы подметать полы; но ваш претенциозный горожанин ухитрится удирать из города и видаться с ним каждый год; будет бродяжничать вместе с ним и втайне будет предпочитать его всем самым важным персонам в городе.

Настолько-то, по крайней мере, есть правды во всех этих рассуждениях насчет лона природы, которые читаешь в рекламах о диких звериных западных романах. Не знаю, какая в этом философия; быть может, это означает, что как бы мы ни были привязаны к вещам, домам, моторам и дорого стоящим женам, мы все же сохраняем подобающую простоту нравов. Или же, опять-таки, это может пустить по ветру всю нашу цивилизацию; может быть, это служит признаком того, что с виду цивилизованный человек в глубине души есть не кто иной, как мужик, который предпочитает фланелевые рубашки, небритые щеки и грязные жестяные тарелки всем тем красивым, гигиеничным и культурным условиям жизни, которые наши женщины заставляют нас создавать для них.

Когда я окончил юридический факультет, я, должно быть, был так же глуп, неестествен и чистюлюбив, как и большинство юношей. Я хотел идти в гору как в отношении социальном, так и в денежном. Я хотел сделаться знаменитым и обедать в больших домах вместе с людьми, гнушающимися простых смертных, которые не одеваются к обеду. Я, видите ли, тогда еще не знал, что един-

ственная вещь, которая скучнее официального обеда, это — следующая за ним беседа, во время которой жертвы переваривают обед и набираются сил для игры в бридж. О! Я был тогда малый не дурак! Я даже собирался жениться на богатой. Поэтому можете себе представить, как я должен был чувствовать себя, когда, получив диплом, я сделался пятнадцатым помощником в шикарной нотариальной конторе под фирмой Ходжинс, Ходжинс, Беркман и Тооп, и мне поручено было, вместо того, чтобы готовить материалы к процессам, — вручать повестки свидетелям! Словно какому-нибудь дешевому сыщику! Словно последнему полицейскому шерифа! Мне сказали, что с этого нужно начинать, и, зажав нос и скрепя сердце, я принялся за работу. Меня выставляли из уборных актрис, а время от времени на мою долю выпадала здоровая трепка от какого-нибудь рослого, оскорбленного представителя одной из тяжущихся сторон. Я узнал и возненавидел каждый грязный и темный уголок города. Я подумывал о том, как бы удрасть в свой родной город, где я сразу мог бы сделаться заправским адвокатом. В один прекрасный день я обрадовался, когда меня послали миль за сорок, в городок Нью-Мэллион для вручения повестки некоему Оливеру Лэткинсу. Этот Лэткинс работал в северных лесах, и ему известны были факты, касавшиеся известных соглашений относительно размежевания лесов; нам он нужен был как свидетель, а между тем он уклонялся от дачи показаний.

Когда я сошел с поезда в Нью-Мэллионе, вид этого города, с покрытыми грязью улицами, с рядами некрашенных или же замазанных угрюмой коричневой краской лавок, сразу уничтожил во мне любовь к простой и незатейливой деревне. Хотя Мэллион насчитывал, вероятно, тысяч восемь или девять жителей, он казался таким-же безобразным, как какой-нибудь поселок рудокопов. На станции стоял симпатичный мужчина — очевидно, носильщик. Это был человек лет, пожалуй, сорока, румяный, веселый, полный; штаны и куртка сидели на нем так, как будто составляли часть его самого; он был очень грязен, но весьма дружелюбен, и сразу можно было сказать, что он любит людей и похлопывает их по спине из одного только неподдельного расположения к ним.

— Мне нужно, — сказал я ему, — отыскать одного молодчика по имени Оливер Лэткинс.

— Его-то? Часу не прошло, как он был тут — я его видел. Трудненько его поймать — он постоянно бегают по всяким беспутным делам. Верно, затеял партию в покер в шорной лавке у Фритца Бинеке. Вот что я скажу вам, приятель... Вам к спеху найти Лэткинса?

— Да... Мне нужно уехать обратно с вечерним поездом.

Я был столь же преисполнен таинственности, как сыщик на сцене.

— Вот что я вам скажу. У меня есть тележка. Я вытащу старую трясушку на свет божий, и мы с вами везде объездим и найдем Лэткинса. Я знаю, поди, все местечки, где он околачивается.

Он выказывал такое искреннее расположение ко мне и с такой готовностью принял меня в круг своего дружелюбия, что я почувствовал на себе его теплоту. Я понимал, конечно, что ему хотелось немножко подработать, но доброта его была неподдельная, и раз мне приходилось платить за лошадей для того, чтоб найти кого мне нужно, я был рад, что денги пойдут этому доброму малому. Я сторговался с ним по два доллара в час; он доставил из своего домика, находившегося на расстоянии одного квартала от станции, нечто вроде ящика от пианино на колесах.

Он не открыл мне дверь и уж, конечно, не сказал: „Пожалуйста, сэр“. Я думаю, он бы умер прежде, чем назвать кого-нибудь „сэр“. Когда он доберется до врат рая, то назовет св. Петра „Пит“; и я думаю доброму апостолу это понравится. Он заметил: „Ну-с, молодой человек, вот вам и экипаж“, и при этом у него была такая улыбка — ну, точно я всю жизнь был его соседом. Эти деревенские всегда готовы помочь приезжему. Он взял на себя заботу разыскать мне Оливера Лэткинса.

Он сказал почти робко: „Я не хочу совать нос в ваши частные дела, молодой человек, а только мне сдается, что вы хотите получить с Лэткинса какие-нибудь денги, — так он никому не платит ни цента; он и до сих пор еще должен мне шесть монет в покер, — дурак я был, что ввязался в игру. Он ничего себе парень, а только, само собой, не любит раскошеляться. Так что если хотите получить с него денги, так уж вроде как бы подползите к нему, да захватите врасплох. А если вы будете ходить да расспрашивать про него, — ведь всякий сразу скажет, что вы из города, с этим вашим видом, — ну, он поймет, что дело нечисто, да и наутек. Если хотите, то я сам зайду к Фритцу Бинеке и спрошу, нет ли его там, а вы стойте сзади меня.“

Я полюбил его за это. Сам я ни за что не нашел бы Лэткинса. Теперь я представлял собою армию с резервом. В порыве откровенности я рассказал своему вознице, что мне нужно вручить Лэткинсу повестку и что молодчик этот постыдно отказался выступить в качестве свидетеля в процессе, где один разговор, который был ему известен, мог бы все разъяснить. Возница слушал серьезно, а я был достаточно молод для того, чтобы быть благодарным, если сорокалетний человек принимает меня всерьез. Наконец он похлопал меня по плечу (очень больно) и захохотал: „Ну, и поднесем же мы сюрприз Лэткинсу!“

— Поедем, извозчик!

— Меня тут почти все называют Билль. Или Магнусон, Уильям Магнусон, извозчик и бурлак.

— Ладно, Билль. Что же мы возьмем на бичеву эту шорную лавку Бинеке?

— Да, может он здесь, а может и нет, он везде околачивается. Целыми днями играет в покер, мастер по части блефа — чорт его побери!

Билль, казалось, восхищался талантами Лэткинса по части бездельничанья; я представил себе, что будь он шерифом, он бы ретиво взялся за поиски Лэткинса и с любовью повесил бы его.

Подбрав к шорной лавке довольно-таки мрачного вида, мы оставили тележку и вошли внутрь. В комнате стоял запах выделанной кожи. Тщедушный человечек, должно быть мистер Бинеке, продавал какому-то фермеру хомут.

— Не видали вы сегодня Ноли Лэткинса? Тут его приятель ищет, — сказал Билль с предательским добродушием.

Бинеке взглянул мимо него на прятанную за ним незнакомую мою фигуру; он немного подумал и сказал:

— Да, он только что был тут. Должно быть, пошел к Шведу побриться.

— Вот что, если бы он пришел, скажите ему, что я его ищу. Мы бы сразились в покер. Я слышал, что Лэткинс мастер поиграть.

— Как же, тут ему и книги в руки, — проворчал Бинеке.

Мы отыскивали парикмахерскую „Шведа“. Билль опять был столь любезен, что взял на себя инициативу, а я заглядывал через дверь. Он спросил не только Шведа, но и двух посетителей, не видали ли они Лэткинса. Швед сказал, что наверное его не видел; он разразился гневом: „Не видел его, да и видеть не желаю, а если вы его найдете, так можете спросить у него доллар и 35 центов, что он мне должен“.

Один из посетителей сказал, что он как будто бы видел, как Лэткинс ковылял по Главной улице, по сю сторону гостиницы.

— Вот что, — сделал заключение Билль, в то время, как мы взбирались в повозку, — раз уж пиши пропало — нет ему больше кредита у Шведа — так он, верно, пошел побриться к Хени Грею. Сам бриться не будет, уж очень его лень одолела.

В парикмахерской Грея мы тоже не застали Лэткинса: он ушел минут пять тому назад. Только что ушел, должно быть отправился в табачную. В табачной оказалось, что он купил пачку папирос и ушел. Так мы гнались за ним целый час, шли за ним по пятам и никак не могли его догнать; был уже второй час, и я проголодался. Я родился в деревне, и так как в городе часто скучал по добродушно-грубоватому деревенскому остроумию, то я с таким удовольствием выслушивал цинические мнения Билля насчет парикмахеров,

духовенства, врачей и кладчиков Нью-Мэллиона, что мне было уже почти все равно, найду я Лэткинса или нет.

— Как вы насчет того, чтоб закусить немножко? — предложил я. — Пойдемте в ресторан, я закажу завтрак.

— Мне надо домой, к моей старухе. Да я не очень люблю рестораны — их тут всего четыре, один другого хуже. Я вам скажу, мы вот что сделаем. Любите красивые виды? С Уэйдского холма шикарный вид. Закажем старухе завтрак, — она не возьмет с вас больше полудоллара, а уж накормит жирно, а там мы устроим настоящий пикник, как школьники в воскресенье.

Я знал, что мой приятель Билль малый не промах; я знал, что гостеприимство, оказываемое им приехавшему из города молодому человеку, было не только делом братской любви. Я должен был оплатить ему эти часы; всего я заплатил ему за шесть часов (включая и час, который понадобился нам, чтобы позавтракать) по чудовищно-дорогой для того времени цене. Но я оказывался ничуть не честнее его, так как я ставил все это в счет своей фирме, а его общество стоило того, чтобы мне самому заплатить за него. Его деревенская невозмутимость, его прирожденный ум казались исковерканному городскому юноше чем-то вроде освежающего душа. Пока мы сидели на вершине холма, глядя на фруктовые сады и на ручей, пробиравшийся между ивами, он говорил о Нью-Мэллионе и нарисовал целую галерею портретов. Он был циничен и нежен. От него ничто не ускользало, и вместе с тем, как бы иронически он ни смеялся, для него не было ничего такого, чего бы он не мог понять и простить. Яркими красками он обрисовал жену ректора, которая чем больше за ней было прегрешений, тем громче произносила ответы в „епископалопальной церкви“, как он называл ее. Он отпускал шутки по адресу мальчуганов, которые являлись домой из колледжа в перепачканных штанишках, и по адресу адвоката, который после нескольких лет непрерывных ссор с женою стал надевать или крахмальный воротничок, или галстук, но никогда не надевал и то и другое вместе. Эти люди выходили у него как живые. В тот день я узнал Нью-Мэллион лучше и полюбил его больше, чем свой город.

Если Билль ничего не смыслил по части университетов и светского обращения, зато он побывал на всякой работе. Он работал и в железнодорожных артелях, и на полях, и принес с собою из своих приключений философию простоты и смеха. Он вдохнул в меня силы. Теперь, когда я думаю о Билле, я знаю, что люди подразумевают (хотя я и ненавижу ходячие фразы), когда вздыхают по „настоящем мужчине“.

Мы покинули это тихое место, покрытое плодовыми садами, и возобновили поиски Оливера Лэткинса. Мы не могли его найти.

Наконец Билль прижал к стене какого-то приятеля Лэткинса и выпытал у него, что „по всей вероятности Оливер отправился на ферму к своей матери, в трех милях к северу отсюда“.

Во всеоружии своих стратегических планов мы отправились туда. — Я знаю мать Оливера. Это чудовище! Циклон! — вздыхал Билль. — Раз мне пришлось выносить из вагона ее чемодан, так она чуть из меня душу не вышибла за то, что я обращался с ним не так, будто бы это было лукошко с яйцами. Ростом она футов девять, в обхват фута четыре, а быстрая как кошка, управляется с английским языком так, что лучше нельзя. На что угодно поспорю, не иначе как Оливер слышал, что его ищут, ну и улизнул туда, и прячется за маменькиной юбкой. Ну, да мы ее дойдем. Только уж, приятель, вы предоставьте это мне. Вы, может, сильны насчет латыни да географии, ну, а по части ругани, пожалуй, спасуете.

Мы въехали в маленький дворик фермы; огромная, веселая старуха вышла нам навстречу. Мой покровитель встал перед ней во весь рост и закричал:

— Помните меня? Я Билль Магнусон, носильщик. Мне нужно отыскать вашего сына Оливера! Мой приятель ему из города подарочек привез!

— Ничего я не знаю про Оливера, да и знать не хочу, — рявкнула она.

— Эй, слушайте-ка! Довольно нас за нос-то водить! Этот молодой человек послан от самого прокурора, и мы имеем законное право искать Оливера Лэткинса в чьих угодно владениях.

Билль произнес это устрашающим тоном и, повидимому, произвел впечатление на сию амазонку. Она направилась в кухню, и мы последовали за ней. Со старой, низкой плиты, от многолетней топки приобретшей темный, серебристо-серый оттенок, она вытащила угрюмый утюг и стала наступать на нас, крича:

— Ну-ка, ищите теперь, где хотите, если не боитесь, что я вас прижгу. — Она ругалась и хохотала, глядя, как мы в страхе отступаем.

— Давайте-ка, уберемтесь по добру по здорову, ведь она чего доброго убьет нас, — простонал Билль, а когда мы вышли, то он сказал: — видели, как она зубы скалила? Она же нас и на-смех подняла! Ее ничем не запугаешь!

Я согласился, что это — оскорбление величества.

Но мы все-таки произвели обыск. Дом был одноэтажный. Билль обошел вокруг него, заглядывая во все окна. Мы исследовали сарай и конюшню; мы были вполне уверены, что Лэткинса там нет. Мне уже почти пора было ехать, чтоб поспеть на вечерний поезд, и Билль отвез меня на станцию. На обратном пути я очень мало горевал о том, что мне не удалось отыскать Лэткинса.

Я был слишком поглощен мыслями о Билле Магнусоне. Я не путя раздумывал о том, чтобы вернуться в Нью-Мэллион и заняться там юридической практикой. Если я нашел в Билле столько глубоких и богатых человеческих свойств, то я мог бы также полюбить еще незнакомых мне Фритца Бинеке, и парикмахера-шведа, и сотни других простых, медлительных и мудрых соседей. Вдали от прилизанной университетской учебы и нотариальных контор мне мерещилась безмятежная и счастливая жизнь. Я был возбужден, как человек, нашедший клад.

Но если я не особенно беспокоился о Лэткинсе, зато в конторе беспокоились. Ну, и суматоху же я застал там на следующее утро! Дело должно было слушаться, Лэткинс был им нужен до зарезу; мне говорили, что я глуп, что я позор для конторы. В это утро моя пресловутая карьера на юридическом поприще почти пришла к концу. Мой начальник только что не нанес мне увечья; он больше чем намекнул на то, что мне место было бы рыть канавы. Мне приказано было вернуться в Нью-Мэллион, и со мной был послан служащий, который когда-то работал по лесной части и знал Лэткинса. Я был не особенно доволен, так как это обстоятельство могло помешать мне опять побродяжничать, предаваясь роскошной праздности в обществе Билля Магнусона.

Когда поезд подошел к Нью-Мэллион, Билль стоял на платформе около своей тележки. Любопытно, что старый дракон — мать Лэткинса — стояла тут же и разговаривала с ним, и они не ссорились, а смеялись.

Стоя на ступеньках вагона, я показал служащему на Билля и пробормотал голосом, в котором слышалось обожание:

— Вот прекрасный человек, настоящий мужчина!

— Вы встретили его здесь вчера? — спросил клерк.

— Весь день с ним провел.

— Он помогал вам искать Оливера Лэткинса?

— Да, он очень мне помог.

— Еще бы не помочь! Ведь это и есть Лэткинс.

Но что меня действительно уязвило, так это то, что, когда я вручил Лэткинсу повестку, они с матерью смеялись надо мной, точно я был семилетний мальчишка, и с заботливым участием уговаривали меня пойти к их соседям выпить чашку кофе.

— Я им рассказывал про вас, и они до смерти хотят вас видеть, — весело сказал Лэткинс. — Вчера, почитай, во всем городе только они одни вас и не видели.

Перевела с английского

О. И. Поддячая

АЛЬФРЕД ЛИХТЕНШТЕЙН

СУМЕРКИ

Прутом играет юный карапуз.
Ветер меж ветвей застрял, попав в засаду.
Во рту у туч ночной попойки вкус, —
С похмелья небу не помочь помадой.

Ползут калеки, изогнув скелет,
Их костыли заносятся упрямо.
Сойти с ума пытается поэт.
Лошадка натыкается на даму.

К окну толстяк прижался и присох.
Идет юнец кокетке строить глазки.
Седой паяц крихтит, надев сапог.
Истомно воет детская коляска.

Перевел с немецкого

Б. Пастернак

А. М. ЧАПЕК - ХОД

КАРЬЕРА Г-НА ЧАЛЬВЕЯ

Рихард Чальвей сидел в своем рабочем кабинете, погруженный в раздумье. Сколькo времени так прошло, он не мог бы сказать, но уже вечер сменялся ночью, и темнота заметно увеличивалась. Лучи полной луны передвинулись из того угла, в котором он сидел. Золотое тиснение на книгах его библиотеки, содержащей все, что было до сих пор написано о простейших организмах и, в частности, об амёбах, специальном предмете его исследований, только что сверкавшее в их сиянии, теперь бессильно мерцало в тени. Зато налево от ученого, из мрака выступил большой термостат, залитый лунными лучами, белыми, как лилии, и такими яркими, что никкелевые части аппарата отражали их словно целый дождь искр. А оправа объектива в микроскопе так ослепительно блестела под стеклянным колпаком, что Рихард Чальвей почувствовал почти боль в правом глазу. Правда, этот глаз немного ослабел за тридцать лет усиленной работы днем и ночью, над микроскопом. Но Чальвей не жалел об этом; напротив, он готов был и другой глаз принести в жертву священной науке, к тайнам которой он был приобщен, как один из великих учителей.

Да и жертва-то была принесена не напрасно. О, еще бы. Чальвей почувствовал, как при этой мысли груди его радостно расширились. Долго наука оставалась неблагодарной и ревниво хранила свою тайну, но все же в конце концов она сдалась на его полуночные заклинания, почерпнутые из золототисненных томов, и подарила Чальвею диссертацию, которую он присоединил к храмовой сокровищнице своего божества, тем самым увековечив свое имя. После двадцати пяти лет исследований и опытов, Чальвею, который до сих пор был скромным приват-доцентом университета и химиком-препаратором городского института для испытания питательных продуктов, наконец удалось окрасить reticulum в теле амёбы.

Окрасить его, это значило сделать его видимым в микроскоп, то-есть научно доказать его существование и устранить из специальных работ выражения вроде: „вероятно“ или „нужно предположить“, заменив их простым и неоспоримым утверждением, точным и непоколебимым фактом.

Но завоевание этого факта стоило Чальвею тридцати лет жизни, неслыханных лишений и жертв. Медный кумир, хранившийся под стеклянным колпаком, злой гений микроскопа, — поглотил все его средства и все жалованье; но больше всего здоровья и сил отняли у него химические опыты, предпринятые им в поисках красящего вещества, которое позволило бы различить тончайшую, невидимую в микроскоп сеточку, характеризующую *reticulum*.

Он достиг этого постепенно, шаг за шагом, методически, на что ушли долгие годы работы, между тем как изобретение вибрационного аппарата, с минимальными колебаниями, которое в сущности и привело его к открытию, было делом минуты вдохновения для его вдумчивого гения, как дословно выразился об этом лондонский „Архив специальных исследований о простейших организмах“.

Сделанное Чальвеем открытие имело мировое значение, несмотря на то, что было доступно лишь кругу ученых. Для них тот факт, что *reticulum* становился видимым, был настоящей революцией. Нет такого культурного языка, на котором не было бы написано статьи о Рихарде Чальвее и его открытии, начавшем новую эпоху в анналах биологии; и когда счастливый чешский ученый возвестил о предстоящем опубликовании новой системы амёб, где будет доказано, что из принятых до сих пор сорока двух разновидностей нужно вычеркнуть пятнадцать, то эта новость была сообщена по телеграфу ученым естествоведам всего мира. И незаметный приват-доцент, простой ассистент городского института, увидел себя, так сказать, сразу же профессором Пражского университета.

Конечно, тут не обошлось без иностранного влияния. Толчок всему делу дал один японский коллега Чальвея, его старый товарищ по лаборатории в Гейдельберге, который на страницах „Университетского Обозрения Йеддо“, выходящего на английском языке, заявил, впадая в легкое заблуждение насчет политического положения тогдашней Чехии, что в этой стране, вероятно, живут одни только гении, раз там на первоклассных ученых возлагают обязанности мясных контролеров. Такая похвала произвела чрезвычайное впечатление в венском министерстве народного просвещения. Словом, наступил день, когда „Правительственный Вестник“ напечатал о назначении доктора естественных наук Рихарда Чальвея профессором университета; и это еще не все! Тут же сообщалось о выходе в отставку профессора X., члена верховного совета,

непримиримого научного противника Чальвея и главного виновника того, что новый профессор чуть было не отпраздновал двадцатипятилетие своей службы скромным приват-доцентом.

Если к этому прибавить, что профессор Чальвей наследовал кафедру своего врага, то надо согласиться, что у него были все причины чувствовать себя удовлетворенным. Когда он вспоминал об этом событии, происшедшем не далее, как сегодня, его охватывал порыв приятно польщенного честолюбия, вполне извинительного с точки зрения человеческой и особенно университетской.

Рука его — как и при всяком приятном волнении — потянулась к бронзовому портсигару, но, в первый раз в жизни, она остановилась на полпути и опустилась.

Небольшая кучка папирос — его вечерняя порция — была еще непочта, внушительный кофейник уже давно остыл, хотя из него еще не было налито ни одной чашки, а рядом с ним горка кусочков сахара блестела нетронутой при свете этой феерической ночи.

Приятно возбужденные честолюбивые мысли улетели вместе с глубоким и грустным вздохом.

Профессор встал и открыл окно. Волшебная ночь, которая до сих пор заглядывала в комнату только круглым глазом луны, теперь проникла к нему вся и, казалось, обнимала его своими горячими руками.

С реки доносился шум плотины, а из сада — сильный запах жасмина в цвету. Но казалось, что влажный запах речных испарений струился скорее от белых гроздьев огромного каштана, который во все стороны назойливо протягивал их высоко над поверхностью воды на своих узловатых ветвях, достигавших до самого окна. Высоты Петшина, изменившие свой облик при ночном освещении, казалось, подошли к самому саду. Вершины их деревьев, залитые лунным светом, вырисовывались поразительно выпукло, хотя в них можно было различить только два оттенка зеленого цвета, похожие на акварель.

Но Чальвей ничего этого не замечал, поглощенный рассмотрением своего лица, с удивительной четкостью отражавшегося на оконном стекле.

Должно быть благодаря оптическим особенностям этой ночи, на оконном портрете так ясно выделялась длинная седеющая борода ученого. Все белое преувеличенно подчеркивалось лунным светом, особенно серебристая прядь посредине бороды и огненный язычок святого духа, возвышавшийся над сократовским лбом Чальвея. И лишь за этой маленькой прядью седых волос начиналась его шевелюра.

Профессор вздохнул три раза, так как эти-то седые пряди, на которые он до сих пор не обращал внимания, и привели его в грустное расположение духа. Это из-за них-то он и не зажигал лампы, из-за них не дотрагивался до кофе и папирос и даже не думал приниматься за работу.

Так как в этот день длинный и тонкий палец выразительно дотронулся до этих белых прядей и серьезный голос сказал:

— Да, кроме того, и общее состояние неважное.

И сказал эти слова не первый встречный, а весьма авторитетный врач, к которому Чальвей пошел посоветоваться насчет своего глаза, прежде чем пожертвовать и другим, ради великой проблемы новой классификации амёб.

Диагноз, поставленный специалистом, после того как он тщательно осмотрел глаза Чальвея, был далеко не успокоительного свойства, и не только в отношении его зрения, ослабленного работой с микроскопом при искусственном освещении; доктор нашел на сетчатке больного симптомы плохого состояния его здоровья вообще, серьезность которых он, повидимому, не мог от него скрыть.

В общем, из того, что доктор сказал ему со всевозможными предосторожностями, следовало, что если у Чальвея еще нет скле-роза, то во всяком случае он быстро к этому идет.

Доктор подробно осведомился об образе жизни ученого, и когда узнал, что тот живет отшельником, удивленно покачал головой. Он даже изумленно вздрогнул, когда, на вопрос о женщинах, Чальвей признался, что почти так же невинен, как ученик пятого класса; доктор не мог удержаться от улыбки, так что Чальвей должен был повторить, краснея:

— Доктор, я же говорю: почти!

И вместе с тем он был поражен, когда Чальвей рассказал ему, в каких количествах он поглощает кофе и папиросы, работая по ночам.

Знаменитый окулист не на шутку ужаснулся и стал уверять Чальвея, что этого количества хватило бы на посетителей маленького кафе, предсказывая ему с точностью до одного месяца начало неизбежного конца, если только он впредь не будет воздерживаться от этих двух смертных грехов, которые хуже всех остальных, вместе взятых. Посоветовав Чальвею сходить в лабораторию доктора Кучера, в улице Мясников, и измерить у себя артериальное давление, он распрощался с ним несколько сухо.

Это было днем, в тот самый день, когда в „Правительственном Вестнике“ появилось сообщение о его победоносном назначении.

Запретить ему микроскоп, кофе и папиросы, это было все равно, что отрезать у карпа спинные и брюшные плавники и снова бросить его в воду.

Таким образом, у Чальвея было немало поводов предаваться меланхолии.

Однако он был скорее раздражен, чем грустен.

Хотя он не придавал значения словам знаменитого окулиста и не пошел к доктору Кучера, он прогулял весь день, не обедал, не зажигал лампы и воздерживался от никотина и от кофеина, хотя его верная экономка все приготовила, как обычно.

Чальвей допускал только то, что на один глаз он близорук, а на другой — дальновзорок. Он не находил подтверждения ни одному из симптомов, перечисленных доктором: память у него попрежнему была отличная, он не замечал, чтобы уменьшалась его работоспособность, а сегодня он обошел кругом всю Прагу, взбираясь на все высоты, чтобы увидеть, подвержен ли он сердцебиению и шуму в ушах. Ничуть не бывало!

— Я чувствую себя бодрым и свежим, как в тридцать лет! — сказал он про себя.

Во всяком случае, он был так же зелен, как самый крепкий пятидесятилетний мужчина.

И между тем какой-то страх и что-то весьма похожее на сожаление стали рядом с ним около раскрытого окна, через которое доносился шум реки.

Только что смолкли звуки, столь же восхитительные, как запах жасмина. Соловей оборвал свою песню, и Чальвею показалось, что это была элегия, оплакивавшая радости жизни, которыми он пренебрег. Эта песня, должно быть, потому произвела на него такое впечатление, что дошла до его сознания только тогда, когда уже смолкла. Ах, зачем он не слушал эту соловьиную песню, зачем он не пользовался жизнью, пока звучала песня молодости! Теперь ему остался только грустный говор жизненной реки, плещущейся о плотину пятидесятилетия. Ах! Ни река, ни жизнь не потекут вспять.

Чальвей бросил почти злобный взгляд на свой кумир, который поблескивал под стеклянным колпаком и которому он всем пожертвовал: молодостью, здоровьем, радостями и наслаждениями, доступными всякому человеку, даже самому бедному.

Весь вечер в ресторане, расположенном на высотах Петшина, раздавалась громкая военная музыка. Хотя он закрыл окна, чтобы оградить себя от этих банальных звуков, теперь, когда концерт уже давно был окончен, и огни наверху, в парке, погасли, он тосковал по этой музыке так же, как по соловьиной песне,

и ему казалось, что все исполненные пьесы были в минорном тоне.

Да, он не воспользовался ни одним из жизненных наслаждений, и не только наслаждениями грубыми, но даже светскими развлечениями, как театр, литература, большие концерты, путешествия, спорт и еще бог знает что, о существовании чего он и не подозревал.

И все это ради *reticulum Amoebae Protei Ehrenberg* и ради новой системы амёб!

Пальцы его бессознательно потянулись за папироской, так как до сих пор при всяком волнении, хотя бы болезненном, он начинал курить. Но на этот раз он не закурил ее, — он вспомнил о своем визите к окулисту и о том, что тот сказал, предостерегая его от двух самых гибельных из всех смертных грехов. Он покорно положил ее обратно и принялся расхаживать взад и вперед по своему обширному кабинету.

Чорт возьми, никогда в жизни он так не предавался мрачным мыслям, как в этот вечер!

Ах, не сходи он к этому несчастному доктору, наверное сейчас он уже позабыл бы все на свете. Наклонившись над микроскопом, он продолжал бы рассматривать, при резком свете лампочки Осрам, что происходит с *reticulum* материнской особи, когда она разделяется на две особи. Он курил бы папиросу за папиросой, пил бы одну чашку кофе за другой и даже не подозревал бы, что в мире существуют низменные удовольствия и развлечения, о которых можно сожалеть, что их не испытал.

Чальвей состроил гримасу своему отражению в стекле, своей белой бороде и пряди волос на лбу, за которую его прозвали „апостолом Петром“.

В эту минуту напротив, по ту сторону улицы, с треском распахнулось окно, и шпингалет гулко ударился о стену. Показался белый силуэт женщины, которая распахнула обе рамы и несколько раз вздохнула, затем всей своей тяжестью легла на подоконник, так что страшно было за ее молодые груди, и принялась жадно вдыхать в себя воздух. Было очевидно, что дело не грозит принять трагический оборот: из открытого окна донесся звонкий молодой смех, и позади молодой девушки показалась другая белая фигура.

Смеялся молодой человек, и можно было угадать, что голос у него только недавно установился; Чальвею казалось, что звуки смеха доносятся до него усиленными, так как в комнате напротив был очень низкий потолок; молодая девушка, в припадке веселости прикидываясь к окну, кивала головой, как будто наконец убедилась в чем-то таком, что ей до сих пор казалось невероятным.

Вдруг, словно на пружине, стройная фигурка поднялась, бросилась на шею молодому человеку и обвила его руками.

Она целовала его, целовала!

Она притянула его к окну, обхватила его за шею и под мышку и осыпала его поцелуями.

Они были скорее похожи на двух молодых девушек, чем на мужчину и женщину; его возлюбленная казалась даже более мужественной, чем он: белокурый, совсем молоденький, с вьющейся прядью на виске.

Он смеялся над ее ненасытностью вакханки, которой словно не хватало рук, чтобы достаточно крепко обнять его.

Кто бы подумал, что инстинкт женщины уже настолько развился в этой молоденькой белошвейке, которая с утра до вечера сидела согнувшись над швейной машинкой и время от времени бросала на противоположный дом равнодушные взгляды.

А юноша поднимал плечи и улыбался, снисходительно и немного фатовато, не отвечая на ее порыв; в лучшем случае он клал руки на ее полудетские плечи, если ласка слишком долго длилась.

Поцелуи ее были так порывисты и неудержимы, что черная прядь волос, выбившаяся из ее наполовину распустившейся прически, не переставая колебалась при каждом движении головы.

Но когда порыв страсти утих, уступая место простой нежности, и молодая женщина ласково прижалась щекой к щеке юноши, тут уж он не удержался, и губы их встретились. Они обняли друг друга с такой силой, что Чальвей не удивился бы, если бы услышал треск их локтей.

Прежде чем Чальвей успел прийти в себя от изумления, обе тени исчезли, как будто бы кто-нибудь стер их белые силуэты, и профессор смотрел на пустое окно, показывавшее ему свою черную глубину, похожую на рот, который насмешливо раскрывается, чтобы ответить назойливому любопытному.

Как все очень старые дома, дом напротив имел выразительный фасад, на котором первоначальные тонкие украшения с течением веков были изуродованы постоянным перекрашиванием. И этот характерный фасад точно читал нравоучение Рихарду Чальвею, профессору университета и доктору естественных наук:

„Ну что, старина, чего удивляешься, как будто ты об этом и не подозревал? Да, именно так и бывает, да иначе и быть не может, и не должно!“

О! В другой день Чальвей не удостоил бы даже взгляда этих влюбленных, безумства которых показались бы ему недостойными даже улыбки жалости, но сегодня...

Старик, утомленный бессонною ночью, почувствовал необходимость в возбудителе, несмотря на все запрещения медицины; послышался звук упавших в чашку четырех кусков сахара.

Но он не налил кофе. Потому что в этот миг его охватила дрожь: в саду зазвучала флейта соловья, и мелодия стала расти, такая громкая и торжествующая, что заглушила даже ропот реки. Чальвейю стоило невероятного усилия задержать слезы, от которых набухли его веки, и — удивительная вещь — ему нисколько не было стыдно своей сентиментальной слабости, до того растрогал его соловей своим толкованием закона, за минуту перед тем возвещенного старым домом, в котором веками жили и любили поколения людей. И этому вечному закону любви он изменил, в то время как сам отмечал законы природы; им он пренебрег, в то время как сам наблюдал сквозь стекло микроскопа за тем, как исполняют его простейшие. Он изменил этому закону во вред себе самому и на свое же несчастье. Он глядел на фасад противоположного дома, залитый лунным светом, на черную дыру зияющего окна, и им овладела бешеная ревность; он ревновал молодую девушку, он ревновал всех женщин вообще.

Звезда, которая час тому назад поднялась позади Петшина, мигала, словно ей хотелось спать, на верхушке шпиля противоположного дома, прежде чем скрыться за ним; соловей тоже снова замолк, так как и для него песня служила только перерывом в этой ночи любви; сама ночь дышала спокойно. Только река продолжала шуметь.

Чальвей испытывал непривычное чувство беспокойства; он больше не мог оставаться на месте. Он непременно должен идти и завоевать то счастье, какое еще возможно для него. Он должен найти его этой же ночью, чего бы то ни стоило, прежде чем исполнится пророчество доктора...

Он взял шляпу и вышел, крадучись, как волк, чтобы не разбудить свою экономку. Но предосторожности его были излишни; ему нечего было бояться нарушить покой слечны¹ Филомены, так как бледный свет, видневшийся сквозь стеклянную дверь в конце коридора, свидетельствовал о том, что она еще не спит.

Инстинктивно он подошел, взялся за дверную ручку, открыл дверь, было уже поздно отступать, — вошел. Послышался крик, и свет потух, но не настолько быстро, чтобы он не мог с одного взгляда определить положение. В другое время Чальвей в подобном случае скромно ретировался бы, но на этот раз он не ушел. Быть может, виной тому была душная атмосфера, пропитанная опьяняющим запахом туалетного мыла, а может быть и то, что свет погасили недостаточно быстро.

¹ Слечна — по-чешски барышня, mademoiselle.

И он не только остался, но еще и сделал несколько шагов вперед.

Слечна Филомена была в его власти. Потушив лампу, она вернула лунному свету всю его силу. И в этом-то белом сиянии она спряталась в страхе. Она забилась в угол окна, и хотя окна были завешаны кисейными занавесками, голова ее отбрасывала на стену густую тень, точно днем.

Она просила, она умоляла Чальвея, который своими сухими губами бормотал какие-то бессвязные слова; когда она наконец приказала ему уйти, то он пошел, но — пошел к ней.

Она затопала босыми ногами.

— Что? — спросил он, хотя она замолчала и угрожала ему только взглядом.

Чальвей задрожал, как в лихорадке, увидев, насколько слечна Филомена похорошела, когда разрушила огромное и затейливое сооружение своей прически; длинные распущенные волосы рассыпались, падая ей на виски, на лицо, на грудь; они были так длинны, что, если обхватить их руками, образовали широкий пенный барьер, единственную одежду, которая в этот миг прикрывала слечну Филомену.

Мария Египетская!

Она пробормотала что-то жалобным голосом, но он ее не понял, он тоже хотел что-то сказать, но издал только какой-то хриплый звук.

Он не мог оторвать взора от плеч женщины, белизна которых сквозила через темное покрывало ее волос; правда, эти плечи уже давно утратили полу-детские очертания, но когда она подняла дрожащие руки и ее пальцы конвульсивно впились в его пальцы, и их руки задрожали в лад, охваченные одной и той же лихорадкой, Рихард Чальвей даже и не пытался собрать те крохи хладнокровия, которые еще у него были, когда он переступал порог комнаты...

* * *

Когда он вернулся к себе в кабинет и подошел к окну, которое было все еще открыто, высоты Петшина уже отошли на свое обычное место; вместо серенады соловья раздавалось шумное чирикание воробьев, которые резвились на ветках каштана, почерневших от росы; луна, попавшая в полосу голубого неба между Петшином и шпилем противоположного дома, подернулась туманом и побледнела, словно она была из платины; она растратила и истощила весь свой свет; окно влюбленных было закрыто, и красноречивый фасад дома снова погрузился в мертвое спокойствие в бледном свете зари первых утренних часов.

Чальвей, сидя у окна, пил и курил; он высыпал в кофейник весь сахар, пил чашку за чашкой, и курил папиросу за папиросой.

Теперь он смеялся так же, как смеялся в полночь молодой человек из дома напротив; ночь прошла и сделала его циничным, его, седого человека. У него было много поводов смеяться. Он снова вспоминал и повторял себе — уже который раз! — то, что Филомена твердила жалобным голосом, прежде чем руки их соединились:

— Нет, нет! О чем вы думаете? Ведь завтра моя свадьба! Разве вы забыли? — бормотала она, а сама притягивала его к себе дрожащими руками.

Ну да, разумеется, он совсем и позабыл об этой свадьбе; а между тем, в роли свидетеля невесты, он принимал в ней участие! Как это не пришло ему в голову, когда он распахнул дверь ее комнаты! Он вспомнил, как жених, облеченный в свою синюю форму начальника поезда, явился к нему просить руки слесаря Филомены — он пришел к нему, как к человеку, заменяющему ей отца, как он выразился, несомненно повинувшись стыдливому желанию невесты. Ну, и хорошо же он над ним подшутил! Украл брачную ночь у начальника поезда!

А все, что ему доктор наговорил в тот день о регрессе и изнашивании, об обратном ходе развития человеческого тела, о медленном угасании жизненных сил... Этакий вздор!.. Он снова рассмеялся. Он чувствовал себя счастливым, так как видел, что еще может пользоваться всеми наслаждениями жизни, которыми до сих пор пренебрегал и число которых для него было пока неограничено. Свежий и бодрый, он следил глазами за искоркой, которая весело пробегала по папиросе, оживая с каждой затяжкой. Он чувствовал себя прекрасно; только взволнованная кровь не хотела успокоиться.

Он думал о Филомене с нежной благодарностью; она все время мерещилась ему, залитая светом, в своей бессильной стыдливости, грозившей сделать положение смешным; он вспоминал об ее лицемерных усилиях вырваться от него, между тем как она сама же осыпала его страстными ласками; он вспоминал ее горькую жалобу, которую она все время повторяла.

— Ах, зачем вы не пришли раньше! — повторяла она, рыдая. — Зачем вы не пришли восемь лет тому назад, когда я поступила к вам вместо сестры, а вы даже и не заметили перемены! Теперь слишком поздно; я не могу обманывать честного человека, который даст мне свое имя и которому через несколько часов я должна буду перед алтарем обещать верность и послушание на всю жизнь.

И когда было доказано, что совсем не поздно, — она призналась, что уже восемь лет любит своего хозяина! И еще она при-

зналась, что перестала запирается ночью на ключ, с тех пор как уверилась в том, что он вполне равнодушен к ней. И рыдая благодарила его за то, что он дал ей такое большое счастье, которого хватит на всю остальную жизнь, чтоб заглушить укоры совести в том, что она обманула жениха!

Само собою разумеется, что свадьбе с начальником поезда не бывать. Совершить прелюбодеяние, да еще соблазнить невесту накануне свадьбы — это пикантная приправа к легенде о дон-Жуане, и Чальвей может быть дорого дал бы за то, чтобы подняться до столь высокой степени развязности; но, расхаживая по кабинету такими тяжелыми шагами, что в плохо установленном термостате что-то задрожало, Чальвей дал торжественное обещание оставить Филомену у себя... что это? — он не может вспомнить ее фамилию; в этом отношении доктор, может быть, и прав, память его и в самом деле начинает сдавать. Он даже почувствовал себя слегка униженным.

Какое душное утро! Или это только ему так невозможно жарко? Может быть, не следовало пить так много кофе? Или, может быть, он сгорает неугасимым огнем, как какие-нибудь каменноугольные залежи, загоревшиеся через несколько тысячелетий и медленно тлеющие?

— О чем же это я думал? — пробормотал он. — Ах да, знаю, я оставляю себе Филомену, свадьба эта теперь невозможна! Ах, чорт возьми, да ведь я ей об этом еще ни словом не обмолвился! Нужно ей сейчас же сказать; нельзя терять ни минуты; венчание назначено в семь часов, а к этому времени мы с Филоменой должны быть уже далеко. Да, вот-вот, мы уедем сегодня утром и будем путешествовать до начала занятий. К тому же, ведь я еще не знаком с океанографическим институтом в Монте-Карло...

— Дело не терпит отлагательства! Но как я явлюсь к ней ни с того, ни с сего, среди бела дня, без всякого повода? — спросил он себя, вдруг охваченный странным смущением. — Вот что! пойду-ка я за водой; я весь горю, я задыхаюсь. Я пойду сам; теперь уж я не имею права звонить, чтоб она пришла.

Чальвей бросился в коридор и в своей поспешности чуть не сорвал с петель дверь Филомены.

Как он ее напугал!

Но что значит этот жалобный крик, что значит это выражение ужаса у нее на лице, почему она так бросилась ему навстречу? А какое странное чувство у него самого! Он задыхается, он дышит и не может отдышаться; точно какой-то огромный комок внезапно застрял у него в груди и мешает ему дышать.

Он упал бы, если б она не приняла его в объятия.

Теперь он чувствует себя немного лучше.

Если б только она не задавала ему вопросов с таким тревожным видом, и если б он хоть по крайней мере понимал, что она спрашивает! Он не может произнести ни звука; на этот раз не губы, а словно язык у него пересох.

Сделав огромное усилие, он выговорил одно слово:

— Воды.

Филомена — но отчего она так причитает? — побежала за стаканом.

Нет, ему решительно нехорошо. Не прислонись он к кровати или к чему-то другому, он бы упал; комната медленно вертится вокруг него. Наконец, вот и вода, он выпивает все до последней капли. Он дышит глубоко, как никогда не дышал раньше. Головокружение прошло.

Но зачем он пришел, что ему нужно сказать? Господи, если б он мог сделать хоть движение, чтобы уйти. Совершается какое-то ужасное искупление, и как бы не случилось чего-нибудь еще хуже. Ужас неизвестного смотрит на него остановившимися глазами женщины, от которых он не может отвести взгляда.

Он опять шатается и упадет, если не ухватится за нее; все предметы еще быстрее вертятся вокруг него; ему кажется, что и они оба тоже кружатся.

Но в тот миг, когда он оставляет свою опору, чтобы обнять ее за шею, ему кажется, что какая-то огромная сила продавлирует пол у него под ногами, поднимается, проходит по всему телу и, вырывая сердце, толкает его в голову... Он слышал только начало отчаянного вопля женщины; перед ним еще мелькнул, как при вспышке молнии, ее белый передник и черный силуэт, прежде чем они исчезли совсем, но он уже не почувствовал толчка, когда голова его тяжело ударила об пол...

Таким образом свадьба слепых Филомены все-таки состоялась и даже в назначенный день, несмотря на то, что жених непременно хотел отложить венчание до похорон. Он говорил, что уважал этого старика, как своего собственного отца. Но слепая Филомена осталась непреклонной: жених и невеста едва не поссорились. Она согласилась только на то, чтобы свадьба была вечером. Да и нельзя было иначе, так как непременно нужно было зажечь свечи у гроба прежде, чем зажечь их у брачного алтаря.

Перевела с чешского

О. И. Поддячая

ГЕОРГ ГЕЙМ

ДЕМОНЫ ГОРОДОВ

Сквозь тьму ночную черных городов
Они бредут, пригнувшись до земли.
Подобно подбородкам шкиперов,
Щетиной туч их щеки обросли.

По морю крыш скользят их силуэт.
По мостовым, гася светильный газ,
Густой туман ползет за ними вслед,
От дома к дому ощупью влачатся.

Одну стопу на площадь отведя,
Другой на башни наклонивши стан,
В струистой шкуре черного дождя
Они на флейтах свищут словно Пан.

Внизу, как море призрачно кружит
Необозримых кровель ритурнель,
Безбрежна звуков грусть, безбрежен вид,
То дико взвизгнет, то замрет свирель.

Они бредут по берегу реки,
Змеей сквозь тьму влачащейся в туман.
Дрожа в воде желтеют огоньки,
Пестря поток, как спины саламандр.

А после, свесясь с мостовых перил,
Как фавны, обступившие ручей,
В людскую гущу, как в упругий ил,
Засовывают руки до локтей.

Один из них встает. Он на луну
Бросает маску. Как свинцовый гнет,
Все ниже опускаясь в глубину,
Вминает зданья в землю небосвод.

Трещат предплечья крыш, и сквозя пролом
Взвивается пожара красный плат.
Рассевшись в круг под слуховым окном,
Они как кошки плачут и визжат.

В каморке темной бьется роженица
Под страшной пыткой родовых потуг,
Встав на дыбы, громада мышц дымится,
И бесы ждут, столпившись вокруг.

Она дрожит, цепляясь за кровать.
Крик катится по пляшущим полам.
Вот плод. Но лоно больше не развять,
Облившись кровью, рвется пополам.

У них жирафьи вырастают шеи:
Без головы младенец! С ним в руках
Мать с криком навзничь падает. За нею,
Сев жабою, топырит пальцы страх.

Уж на рогах у демонов горит
Пробитых туч кровавая гряда.
От гула огнедышащих копыт
Колеблются, потрясшись, города.

Перевел с немецкого

Б. Пастернак

П. ЖУВ

МИССИОНЕР

Негромкий голос П. Жува долго был заглушен. Гремящие, негодующие, бурные, обличающие голоса Р. Роллана, Барбюса, Вайана-Кутюрбе, Лефевра, и даже Дюамэля (хоть этот был другого тона) — не позволяли его расслышать. Среди прокуроров Великого Преступления, Жув казался фигурой скромной, на вторых планах. Так было и в самом деле. У Жува никогда не было социального и политического размаха. Он умел только глядеть, свидетельствовать и скорбеть. Этого было недостаточно. Среди канонад и грохотов надо было вести за собой, нападать и клеймить. В его старших товарищах оглушительно гремел голос разума или неистовствовал голос сердца. Жув был голосом совести. Голос совести негромок. Должна была наступить послевоенная тишина, чтобы услышали автора „Vous êtes des Hommes“, „Poème contre le Grand Crime“ и „Hôtel-Dieu“. Тогда только с удивлением заметили, что у Барбюса или Вайана была собственно публицистика, а у Жува — литература, и что роли начинают меняться: та отошла уже в прошлое, а эта еще живет. — В самом деле, внимательный читатель отметит и оценит сдержанную, точно бы „объективную“ простоту напечатанного ниже рассказа „Миссионер“, взятого из книги Жува „Hôtel-Dieu“. Но она проводит по нашему восприятию куда более глубокую борозду, чем темпераментная обличительность „Огня“ Барбюса или „Воин-солдат“ Лефевра и Вайана-Кутюрбе. Жув не пугает, но от него страшно. Он этим облагородил и известного Ф. Матереля, сделавшего рисунки к его книге: материал на сей раз приглушал свою обычную публицистическую риторичность, хоть не избавился от нее совсем: текст и рисунки звучат все-таки разное, — разностью натур их создателей.

А. Э.

I

— В палату № 12! Привезли отца-миссионера! — Так пронеслось по зеленым коридорам с натертым паркетом. В ответ из коридоров, уставленных столами с грязными скатертями, со склянками, щипцами, тазами с кровавыми сгустками, — почувствовалось движение, волнение, интерес.

Истощенные лица осторожно высунули носы за двери изоляционных кабинетов, где несчастные лежали в два ряда. Головы слушали тишину прямого и мрачного коридора с стеклянным потолком и большим голым окном в конце.

Сестра в чепце остановилась послушать между рожистой и дифтеритной палатами. Быстро и радостно шурша исчезли платья дам, и вновь водворилось равнодушие болезни, для которого не существует ничего.

У дверей кабинета можно было узнать, в чем дело: прибыл тифозный, сто шестидесят первый больной по счету. Но это был не обыкновенный тифозный. Высокая дама с розовыми щеками, с лошадиной головою, с кососдвинутой на седых волосах краснокрестной шалью, с золотым распятием на шее, вела разговор с собравшимися белыми фартуками. По привычке отстраняя от своей блузы асептические руки, она рассказывала:

— Это настоящий духовный отец-миссионер! Как он хорош! Подите взглянуть на него. Я приказала открыть палату № 12. У него такой приличный вид! Никогда не скажешь, что это солдат. Божьего служителя сразу можно узнать!

Какой-то санитар лениво слонялся вдоль коридорной стены.

— Ну, живо! Эй, вы, ступайте за двумя простынями! Затем — наволочку и два одеяла. Вы скажете сестре, что это для нашего дорогого больного.

Старшая санитарка, с желчной улыбкой на мясистых губах, медленно встала. Она была маленькая, плоская, несколько болезненная, с глазами архангела, но мутными. Она на минуту оставила свою белую мышь, которую кормила в стакане для исследования мочи. Было все же очень неприятно, что другая занялась этим отцом-миссионером.

— Он, значит, так мил? Надо будет предупредить г. аббата, а также его преосвященство!

— Ну еще бы. Г. аббат уж предупрежден.

— А! Но, может быть, заведующий положит его в пятую палату?

— В общую? С другими? Вы смеетесь! Это был бы скандал! Отца-миссионера! Я им займусь. Доктор тут?

— Как всегда запаздывает, — ответила младшая. Высокая дама яростным движением положила свои асептические руки в карман фартука.

На лестнице изуродованный карлик с толстой губой и косыми глазами, с густо-напомаженными волосами, размашисто мел вонючую пыль, насвистывая любимую песенку. Было 9 часов утра. Натертые паркетные паркеты барака для заразных воинов, начищенные от семи

до девяти утра — не поливались. Серое облако окружало карлика, которого целый десяток врачебных совещаний, несмотря на нужду в людях, ни разу не смогли послать в окопы — так он был жалок.

Приходящий санитар, штатский, подымался в первый этаж — сторона Б — чтобы идти навещать этого замечательного отца-миссионера. Хилое февральское солнце, входя через большой пролет лестницы, плоской кистью пронзало столб крутящихся и танцующих атомов заразы. Из окна жизнь казалась прекрасной. Сухие стволы подрезанных платанов блестели на фоне голубоватого неба. Было



приятно вдыхать ледяной утренний воздух — после горячего ветра палат, пахнущих потом.

Карлик остановился и убрал метлу перед бесшумно, в веревочных туфлях сходящей процессией: впереди шел Моро в полицейской шапке, одетой набекрень на толстую бритую голову; шея его была стянута военным галстуком, на животе запачканный фартук; он шел, покачивая свое бледное лицо плохо спавшего человека. Позади — носилки с черным покрывалом, тащившим по ступеням свою серебряную бахрому. Последним шел старик с почти белыми волосами.

— Первый молодец за сегодняшний день, — сказал Моро так же просто, как сказал бы: „Хорошая нынче погода“.

Санитар старался вспомнить: как будто ничьей смерти вчера вечером не надо было ждать.

— Пиеррон, — сказал Моро, — кончено с ним! Скапутился!

А, Пиеррон! Это с ним, как раз, вчера попрощался санитар, покидая тифозную палату. Пиеррон смотрел, как тот уходил; он не спал.

Разрыв сердца, едва вы ушли! — крикнул Моро и быстро спустился со своей ношей. Чем скорее покойник положен в ящик, тем скорее можно продолжать обед; и так уже этот покойник запоздал: его надо было унести еще два часа назад.

Санитар поднялся наверх с тяжелым сердцем. В палате № 12 две кровати; окно выходило в сад, прямо в листья большого бука. Но на стеклах была проволоочная решетка. Солнце весело светило.

Направо лежал новопоступивший отец-миссионер.

— Добрый день!

Это был молодой человек с чистым, правильным лицом римлянина; но в лице его не было жестокости. Санитар почуял священника, — санитар был „безбожник“, как говорила старшая сестра.

— Добрый день, г. старший врач.

Санитар объяснил: он не старший врач, а брат милосердия, добровольно поступивший ухаживать за бедными малыми, которых война так безжалостно выплевывает сюда.

— Ну, как дела?

— Неважно.

— Так... Вы давно в пути?

— Два, три, четыре дня? Не помню. Долго...

— Вы в окопах давно?

— Шесть месяцев.

— Помучились?

— О да, помучился...

Не стоило продолжать в этом роде. Слова останавливались сами собой.

— Как началось? Жар? Головная боль?

— Головная боль...

Человек уже не помнил. У него остались только обрывки памяти. Санитар помогал ему разобраться в воспоминаниях, — тогда солдат улыбался священнической улыбкой, и санитар воспринимал это как нечто неприятное. Он не мог бы очень подружиться с этим человеком.

Минуту спустя вошли дамы; глаза их горели.

— Ему лучше? Уложен? Не холодно? Сейчас придет старший врач. Старший врач очень мил. Эти дамы и сестра тоже будут очень милы. Надо быть совершенно спокойным. Это ничего. Он был героем, и его страдания кончены.

Болтовня дам производила жестокий шум. Санитара терзала грустная злоба и горечь — то, что тысячи раз в день отделяло его от этих людей и от всех этих женщин.

„Хоть бы дали они ему покой“, — думал он, глядя на черную точку на температурном листе: — почти 40. Санитар пошел к двери, — ведь было еще несколько сотен других больных, предоставленных самим себе в тридцати палатах со стеклами и более близких его сердцу. Стоя в дверях, он увидал этих женщин



за работой. Одна подымала голову больного, другая налиwała бульон, затем первая держала его лоб своей хрупкой и нездоровой тонкой рукой, подносила чашку к его рту.

— Еще, отец мой...

Все они тесно окружали его, шептали ему сладкие слова. Их лица напоминали белых улиток на больном листе.

II

„Мерзкие женщины“, — подумал санитар. — „Они на войне протитутуют любовь!“ Да нет же, — это не любовь! Это — заботы животных, научно примененные. Любви меж людьми тут не было, не больше, чем в окопах. В нижнем этаже заведующий бюро, капрал, с широко открытым ртом, с двумя локонами, выглядываю-

щими из-под грязного кэпи, пустив как по ветру свою блузу, проходил коридорами, закатив глаза, напевая с такой нежностью, что тошнило...

Три цвета зна-ме-ни Фра-нции,
Лю-би-мой стра-ны моей...

Остановился.

— А как с отцом-миссионером? Уже телеграфируют?

Госпиталь телеграфировал, когда смерть была очевидна.

Капрал посмеивался скверным смешком.

— Он только что прибыл, — сказал санитар.

— О, это ничего не значит, даже наоборот! — издевался капрал, все больше развеселясь и зажигая сигаретку.

Санитар страдал. Он не выносил веселого тона по отношению к умирающим.

— О смерти нет и речи!

Санитар повернулся спиной.

— А что, если он попадет на небо раньше, чем его овечки поспеют прийти! — крикнул капрал. И он, идя, снова запел свою патристическую песню, аккомпанируя себе вместо кастанбет — десятью пальцами.

Внизу, у лестницы, все в белых фартуках, показались доктор и персонал. Санитар пропел за ними из комнаты в комнату. Он был рассеян и тосковал, хотя до полудня надо было сделать много работы.

В это утро госпиталь был очень болен. Майор, маленький человек со стальными глазами, боровшийся, казалось, со скукой, переходил от солдата к солдату, выслушивал, спрашивал, отдавал точные приказания и порой сердился на какой-нибудь недосмотр служащих. Неотложные дела накопились. Ответственность лежала на всех. Белые фартуки скользили направо, налево, сходили и всходили по лестницам, и все же санитар думал только об этом священнике с лицом римлянина — более тонким, более трагичным, чем у других. После обеда он вернулся в его зеленую келью.

Больной лежал, вытянувшись, с открытыми глазами, но казался спящим. Он вздрогнул. Температура повысилась.

— Отец-миссионер?... Да, я отец-миссионер!..

В его голосе был гнев, — гнев, скрытый под флером грусти. Затем ушел в себя и больше не отвечал.

Санитар хотел выйти — когда он спросил:

— Скажите, г-н санитар, я уйду?

— Уйдете?...

— Ну, словом, моя болезнь серьезна?

— Да нет, гастрическое расстройство.

— После мучений там — более тяжких, чем смерть... Потому-то мне и хотелось узнать.

Он скромно извинялся за свое беспокойство: в нем не было уже ничего от умиленного героя этих дам, от святого солдата, от христианина республиканской армии.

— Устаете... видите ли. Это тянется без конца. Буду ли я жить — или... Но вы мне не скажете. — Ах, — продолжал он



с детской и горькой улыбкой, — я не понимаю, как я вышел оттуда. Это чудо. Там вороны рядами сидели на телах... Гранаты трещали как по бочкам — и отпрыгивали... Я тащился, а надо мной... В тот вечер!.. когда я был эвакуирован... Вы понимаете?.. „Бред перемешивается с действительностью“, — сказал себе санитар.

Тот продолжал:

— Не надо говорить о себе, я вам надоедаю. У вас, наверное, много дела.

Помолчав, он продолжал:

— Да, я белый миссионер, я собирался в Африку, когда меня мобилизовали. Шесть месяцев в траншеях без единого дня под крышей. Меня не убили, но вот...

— Вас вылечат.

— Надо будет вернуться?

Дикое отчаяние вскрылось в этих словах, и он опять замолчал. Санитар сделал неопределенный жест и сказал:

— Терпение!..

Ничтожное слово! Говоря его, санитар сам себя ненавидел. Глаза больного заблестели, затем — несколько восковое лицо обрело свою обычную священническую мягкость.

— Это дело божественного провидения, я знаю. Но... — он продолжал тоном отчаяния: — разве жизнь не лучший дар господ?

Санитар всматривался, изучал трагедию этого лица. Он читал там раскаяние, палящую жажду жизни, существования, дикое страдание, сомнения, — он понимал, что тут, в этой душе, шла какая-то гражданская война, но какая? Этого знать он не мог.

Санитар хотел сказать ему: „Вы думаете о том, что вы делали там? Вы, христианин?“ И не смел.

III

Несколько дней санитар проходил по коридору, не заходя к миссионеру. У него не было времени.

Госпиталь кипел работой, подобно заводу. Люди входили прихрамывая, или их вносили на носилках — в одну дверь; их клали в постели, мыли и начинали работать над ними. В дверь, ведущую в сад, выходили носилки с черными покрывалами. Так — с утра, весь день, до ночи. Другие с землистыми лицами, сидя у столов — вновь начинали жить, пожирая свой суп. Иные бились в долгой агонии на глазах у своих родных, столпившихся в ногах кровати, и никто не мог им помочь.

Там наверху их купали в теплой воде. Воющих, красных — или вытянувшихся и почерневших — их нес, в охапке, косою широкоплечий паренб, окунавший их в ванну и дравшийся с ними. Возвращенные в свои постели с темнотными простынями, они стучали зубами, точно трещеткой. Один — высокий, костистый, черный, с прекрасными кудрявыми волосами, еще испачканными землею, двигал руками как бы благословляя — за день до смерти, ничего не говоря. Меж кроватей больные спускались к ведрам, затем влезали назад, на четвереньках, как звери. Санитарка поддерживала их под руки. Это была пожилая женщина с печальными

глазами, очень нервная и несколько беспокойная. Эта любила своих больных.

Существо с бычьей шеей, привязанное к железной кровати, билось в пене; с кровавой головой, крича, что его надо убить. Бородач, — с виду шестидесятилетний старик — ему было двадцать девять, — на сорок втором дне своего тифозного бреда в третий раз с вечера спокойно вставал с своей постели, вонявшей мочей, надевал на рубаху свою блузу и тихо, как благовоспитанный человек, шел к окну „за нуждой“. Толстый немец шопотом вел бредовую сентиментальную и безнадежную беседу с воображаемым



собеседником. Направо от входа хрипела запрокинутая голова с заведенными под потолок глазами. Слышался шум воды, брань, жалобы, хрип, приказания санитарки и плеск супа в цинковых бидонах, — в 4 часа давали суп. Поставленные на пол тарелки наполнялись, и несколько выздоравливающих, первые дни принимавших пищу, тянули к ним свои жадные руки. В каждую кружку на ночном столе наливалось молоко или жирный бульон, на выбор.

Затем входили носилки, еще одни, неся ком грязи, забинтованную голову, огромный живот, привязанную к лубку ногу. Он купался в собственных экскрементах. Его подымали как обрубок дерева и начинали его обчищать.

Палата со срезанной крышей, нечто вроде широкого гроба, освещенного десятью окнами, ревела от человеческого страдания.

Один Моро с погасшей папиросой в зубах широко улыбался всем живым и мертвым. Его глупые шутки облетали кровати и вызывали на бледных и пунцовых лицах — жалкую попытку смеха. Ниже столпились другие болезни: спинно-мозговые, менингиты, вытянутые, как стальные полосы, и кричащие без перерыва; беззвучные дифтериты, чудовищные рожи, похожие на негритянских идолов; лиловатые скарлатины; там — задыхающиеся туберкулезные или разбитые зловещим кашлем, отдававшимся в противоположных стенах.

Воистину, страдание в эти дни было подобно приливу, и все боролось против его потоков.

Как-то вечером санитар вспомнил о существовании миссионера. Ну, этот не имел недостатка в посетителях. Старшая сестра приходила с цветочком, аббат с проповедью или хорошей вестью с войны, какая-нибудь дама — для назидательной беседы... Но воспоминание о его исповеди в тот вечер отблеском беспокойства прошло в нем. „Пойду посмотреть, что с ним“, — подумал он.

Палата № 12 была темна: на лампу надели абажур. Никаких „дам Прекрасной Смерти“. Слышно было, как каплет дождь по наружному каменному выступу окна. Бесконечная тишина больницы. Приторный запах был оттеснен теплым ветром отопления, подымавшимся с полу. Миссионер спал в луче желтого света. Его закрытые глаза сильно впали. Он был бледен, очень бледен. В то время, как санитар выходил на цыпочках, проходивший Моро спокойно сказал:

— Кишечное кровотечение было у нашего бедняцкого отца.

IV

Отец-миссионер стал „особо-важным случаем“ первого этажа стороны Б. Моро говорил:

— Песенка его спета.

„Лекарственная сестра“ — та, что в полночь разносит в чашках теплый отвар, работала в своей беллевой. Беллевая была интимным уголком больницы: спокойная, как душа сестер, обитая голубым полотном с изображением святой девы над полками, на которых лежало, в резком и грустном запахе, белье. У сестры был глаз на все, она все видела и угадывала. Санитар входил в павильон и шел вдоль коридора. Она, как мышь, вышла из своей беллевой.

— Наш отец... плох, верно?

— Гм, — сказал он.

— Плох дорогой наш страдалец! Я уж вам говорю. Я понимаю! Мне стоит только взглянуть на его глаза.

Она пыталась узнать, что передать г. аббату.

— Милый, бедный, божий ребенок! И такой храбрый... — еще сказала она.

— Он не так еще плох, сестра. Майор...

— Бог весть, что думать. Да, да, у него дурные глаза. Ох, уж насмотрелась я глаз за мою жизнь!

— Если не будет нового кровотечения, — его спасут. Как он спал?

— Плохо, очень плохо, — и она улыбалась.

— Ступайте его навестить, ступайте.

Что-то радовалось в ней.

— Тогда мы его подготовим.

Санитар подумал о том, что не было никакого способа спасти бедняка от предсмертной комедии. „Впрочем, он, может быть, тоже желает ее. Оставим их устраиваться меж собой, как они знают. Он будет нервничать и задавать мне всевозможные вопросы“. С этой мыслью санитар вышел. Нет, он был спокоен. Но санитар увидал глаза.

Глаза смотрели с холодной важностью, нездешним взглядом. Да, эти похолодевшие, прозрачные и жестокие глаза, они были такие далекие, из неведомых стран. Когда он дышал, ноздри вздрагивали.

— Добрый день, друг мой.

— Добрый день. Неладно было вчера.

— Маленькая случайность, неважная. А жар? Температура часто падает после кровотечения.

— Жар спал: 37,8. Вам лучше.

Миссионер остался бесстрастным. У него было лицо монаха, и он устремил свои ужасные глаза прямо перед собою, в бесконечность. Казалось, он ждал. Санитар сел в ногах кровати. Бедный друг! От него исходил смешанный запах крови и пота.

Он мычал. Он ломал свои пальцы, сжимал их и разжимал. Санитар сделал ему впрыскивание камфоры.

— Я вам буду это делать каждые два часа.

— Это означает... это, может быть, будет недолго?

Он сделал усилие улыбнуться и зарыдал.

Он повернулся лицом к стене.

Санитар искал слов. Ему казалось, что он видит там, в кишке, маленькое, тоненькое изъязвление, через которое кровь стремилась утекать и которое открывалось все шире от судорог.

— Ты будешь жить! — крикнул он.

— Вы же знаете, что нет, — ожесточенно ответил больной.

Санитар был испуган бунтом, отчаянием, вскрывавшимся тут. Это в человеке, которого он принял за простого семинариста! Он

подумал: „Этому человеку противно то, что он делал там, он больше ничему не верит, и не хочет умирать“. В эту минуту вошел доктор в сопровождении персонала.

Маленький человечек со стальными глазами шел впереди, в своей коричневой блузе; что-то одервенелое было в нем. Глаза его за очками смотрели на все с каким-то оттенком иронии. За ним шла подвижная болтливая группа мужчин и женщин; они были одеты в белое и похожи на автоматы; женщины с удовольствием несли свои пышные бюсты. Санитар поспешил предупредить вопросы.

— Он немного беспокоен сегодня.

И отвернул лицо, краснея от того, что говорил дурно.

— Да, — отвечал доктор, щупая пульс, разглядывая морщины лица. — Ничего нового? — сказал он затем. — Не было еще нового кровотечения?

— Нет.

Врач посмотрел горящий язык и послушал сердце; пощупал натянутый, как барабан, живот; наконец поднялся, посмотрел на больного, и из-за стекол очков на миг глянул добрый, глубокий и внимательный человек. Затем он вышел со своей маленькой толпой.

Санитар не отходил от миссионера весь день. Он мог бы рассказать о всех минутах этого серого, холодного дня, повисшего над снегом крыши. Угрюмый кашель раздавался вдали, ему отвечало посвистывание. В одном из коридоров раздавался раскат смеха, неизвестно мужской или женский. И была особенная грусть именно этого, гулко-го госпиталя.

Санитар не думал ни о чем. Он, как и больной, ждал. Тот не двигался больше. „Надо, чтобы время шло. Что значит для тебя время?“ И санитар боялся взглянуть в лицо этой мысли. Зловещий, полный тоски луч солнца перед вечером пронзил темное небо. Он тронул палату № 12 и коридор и погас в оконных стеклах. Вдали кто-то все еще насвистывал, кто-то веселился... Как он мог быть весел? Миссионер мочил губы в холодном бульбоне. Пришла ночь. Совсем потемнело. Зажгли свет.

Вошли две санитарки, две красивые девушки, улыбаясь, показывая свои здоровые зубы, стуча белыми башмаками на тонких каблучках. Санитар не знал этих женщин, пришедших из какого-нибудь другого барака, как ночные бабочки, влекомые к смерти. У женщин чудесный нюх на смерть.

— Вы полны христианского смирения, отец мой, — сказала одна из них.

В словах „отец мой“ было что-то клейкое.

— Надо! — почти без голоса отвечал он.

— Сестра Мария Магдалина нам рассказала, как вы были храбры... — сказала одна.

— Да, сударыня...

Санитар увидел слезы в его глазах. Но у него была воля: они не потекли. Первая женщина вынула четки и вложила их ему в руки. Он поблагодарил. Другая дала ему святые изображения. Затем они перекрестились. Он автоматически повторил их движение. Тогда обе женщины начали молиться. Больной глядел на санитаря своими пристальными глазами, кричавшими: „Что я тебе говорил?“

Обе красавицы-женщины были голубями, летевшими перед ковчегом. Дверь тихонько открылась, и появился священник в стихаре. Глаза больного не дрогнули.

Женщины взглянули на священника, как бы говоря: „Мы уже начали“. Больной как будто уже выбыл из счета живых. Нужно было сделать то, для чего пришел священник. Аббат с жестким, хитрым лицом мужика, на котором блестели два больших бездушных коричневых глаза, подошел к кровати и начал свое дело. Сестра, бережно отогнув простыню, открыла голые и нечистые ноги. Она устремила на больного равнодушный и удовлетворенный взгляд. Аббат у изголовья жевал слова молитвы. Молодые коленопреклоненные женщины в выгодном свете показывали свои крепкие и легкие формы. Вздвигавший санитар (он не мог без бунта глядеть на эту комедию) должен был опустить глаза. Больной лежал без движения, бесчувственный. Он принадлежал им. О чем он думал? Ему дали поцеловать распятие, окропили его ноги. Он услышал, как говорили о его смерти.

„Он больше никогда не будет бунтовать!“ — сказал себе санитар.

Все было кончено. Картина сделалась вновь живою: красивые женщины поднялись, улыбаясь, поправили постель; аббат грубым голосом сообщил, что было ужасно по такой погоде переходить двор в стихаре. И, подмигнув в сторону температурного листа:

— Очень хорошо... Превосходно. Дело идет на лад, — неправда ли, г. санитар? Сегодня вечером самая дурная минута, мое дорогое дитя.

Затем аббат театрально поклонился штатскому санитару. Уходя, он прибавил:

— Я вернусь этой ночью.

Исполнив свою обязанность, эти люди исчезли, как тени.

Долго длилось молчание. Санитару показалось, что миссионер улыбается. „Улыбается, — о друг мой...“ Скоро улыбка угасла,

как последний луч заката. Думал ли он, что это его спасет? Начиная ли он вновь верить?

— Я чувствую себя сегодня вечером гораздо лучше.

Температура еще упала. Глаза были одновременно и ледяные и горячие. Кожа щек, стянутая к желтому и похудевшему носу, покрывалась двумя розовыми пятнами. Кости лба прорезались сквозь блестящую кожу. Зловонное дыхание чувствовалось, когда он говорил. Он вздрогнул. Когда санитар сделал ему впрыскивание камфары, — оба знали, что сейчас будет.

Во время соборования он считал себя спасенным. Теперь в нем был ледяной страх, такой, что он не мог говорить. Его глаза были прикованы к санитару, как глаза собаки к хозяину. „Действуй, действуй!“ казалось, говорили они, „действуй, спасай!“ Санитар чувствовал, что этот человек цепляется за него, и еще — что он его любит. Густой больничный вечер наполнил маленькую зеленую палату огромным одиночеством. Висящая рука больного сжимала железо кровати. Они ждали. Ждали.

Вдруг, безучастным упавшим голосом:

— Судно, г. санитар.

Санитар, бледный, подал судно. Когда он уносил его, оно было до половины полно красной крови.

V

Рано утром санитар бежал по улицам. Снова был свинцовый зимний день. Тяжелый сероватый снег смешивался с пепельным небом. Тени тонули в кислом тумане. Было утро войны, покрывавшее весь мир.

Санитар думал только о нем. Он оставил его в одиннадцать часов вечера, в полудремоте после впрыскивания сыворотки. Как знать?

Коридоры госпиталя были пусты, залы — и вправо и влево — тоже. Даже больных не было видно. Там и сям — лежащее одинокое тело или маленькая группа людей. Ветер запустения, казалось, дул сквозь все здание от входной двери до последнего чердачного окна. Ни санитаров, ни прекрасных дам. Тихо.

Некого было спросить. „Они все заняты возле него“, — подумал санитар, и он побежал по лестницам. Он злобствовал на правила госпиталя, принудившие его уйти до полуночи. Как-то прошла ночь? „Ничего, мы его все-таки спасем!“ сказал он громко. Он чувствовал как эта мучающаяся душа была дорога его душе, как надо ему было увидеть этого человека, — этого товарища. Задышавшись, он подбежал к палате № 12. Дверь открыта. Кровать пуста.

— Не может быть...

Его перенесли куда-нибудь. В большую палату! — После кровотечения? Никогда. Он умер! — захихикал кто-то в нем.

Умер? Он позвал. Молчание коридоров. Он сбежал галопом по лестницам. Неправда! Не умер. Он увидит его. Не умер? Ну, ну. Умер, ясно. — Санитар очнулся на воздухе, в резкой утренней вьюге. Итти в мертвецкую?

Нет, подождать. Невозможно. Он взбежал снова наверх, весь в поту. Он нашел, наконец, Моро, всегда иронического и веселого.

— Отец-миссионер?

— Прибрали полчаса назад. Умер в пять утра. И скверной, можно сказать, смертью.

— Что? Как? — скажите! Вы были там?

— Никто не был, т. е. — не слышали.

— С ним никого не было?

— Не мое дежурство.

— А дежурный?

— Был занят в пятой палате.

— Он умер совсем один?

— И притом был, говорят.

Моро уходил с жестоким своим добродушием, выражая всем своим видом:

— Лучше не говорить об этом.

Санитар прошел опять перед палатой № 12. Там все приводили в порядок. Свернутый, как красная колбаса, тюфяк, ждал другого. Больше не осталось уже от него ничего, кроме запаха.

Из смежной палаты вышел маленький человек в мешковатом линиялом, больничном халате, испещренном подозрительными пятнами. Маленький человек с неясным застенчивым взглядом начал рассказ:

— Ох, г. санитар! Что за смерть!

— Вы видели? Вы не могли предупредить?

— Ну да, предупредил. С вечера еще встал. Пришел дежурный врач...

— Как! Моро говорит...

— Я вам объясню. Я вас вчера видел — когда вы его оставили. Вы так грустно на него смотрели... но он... что ж, он спал. До полуночи все шло ничего, до половины первого, ничего не было слышно. Кажется, священник прошел в полночь с той сестрой, которая разносит отвар. Он им что-то сказал. А я плохо спал, должно быть. Да, чего-то мне не спится, хочу поговорить со старшим врачом. Что делать, чтобы спать, г. санитар?

— После! После! Говорите!

— Г. санитар, это было ужасно. Это началось около часу, как я сказал. Никогда не видал я, чтобы так умирали. А в окопах дело идет еще лучше! Раз, два, и готово. Никогда бы не поверил... разве так умирает духовное лицо? Вы скажете, что он все-таки человек. Да, но он все же духовное лицо! Он кричал от двух до пяти утра! Сердце рвалось, г. санитар.

Санитар думал: „Меня, меня не было!“ Ему казалось, что он никогда не утешится от горя, наполнявшего его. В тот час, когда он должен был быть тут, — он спал! После того как больной вывернул перед ним свою беззащитную душу — он спал! Он спал в то время, когда рядом тот, в муке сомнений, погружался в неведомую ночь, в ничто. Человек умер, и он не помог ему перейти в смерть!

— Никого?... А дежурный врач?..

— Слушайте. Я был один во всем этом этаже.

Подумайте, он начал кричать. Но сперва совсем тихо, как будто боясь разбудить больных. И плакал. Я встал, иду к звонку. Санитар не торопился. „Иди, говорю, за врачом“. Врач пришел увидали, что у него снова кровотечение. Послали за инструментами для сыворотки, что ли. Пока возились с сывороткой — отец-миссионер ничего не говорил.

Врач, еще совсем молоденький, лег в два часа. Санитара звали в большую палату; и потом — он зевал, санитар!

В два с четвертью начинается снова. Он начал выть просто:

— Не хочу! Не хочу! Уходи!

Я встал. Подхожу к двери, он меня видел, как вы меня видите, он не бредил, нет. Но было ясно, что он уже не здесь. — Не хочу! Не хочу! — Он говорил сам с собой. — Не хочу умирать! Кровь уходит из меня! Я буду жить. Не хочу умирать. Дайте мне крови!.. Они лгали мне... Ты слышишь, что я не хочу умереть? Я не умру. Крови! Не хочу умереть! Ничего нет больше, ничего нет... Он уходил, было видно. Под глазами было черно до рта; нос холодный; он все размахивал руками по простыне. Но как он рассуждал! Ох, вот так дело! Вот это было ужасно! Он говорил о войне, о своей семье, о жизни и смерти, он понимал, что идет туда, где ничего нет. О, узнал меня — вот доказательство, что он был в полном сознании, — и он мне сказал совсем тихо, по товарищески: „Уходи, ты можешь простудиться!“ Он мне это сказал. Да. Потом он пристально на меня взглянул: „Не зови санитаров, — сказал он мне, — я тебе это запрещаю. Я хочу уйти один“. Он был прав. Что бы они могли сделать? Тогда я вернулся к себе — тем более, что в коридоре было холодно. Он снова начинает выть:

„мама, возьми меня на руки... мама, возьми меня на руки“. Ох, я вам скажу! Такие слова — они тебя точно каленым железом... Говорю соседу: трудно ему умирать! „Должно быть“ — говорит.

Я снова встал. Я не смел войти, это было так страшно. Он сидел на кровати, его большие глаза были как дыры, голова назад, он раздвигал на груди рубаху, чтобы дышать. Он размахивал своими большими руками. Бил стену, сжимал голову кулаками, скалил зубы — он, с его бедной, маленькой мордочкой, такой кра-



сивой! Вы знали его. Ну, так это был демон, и на его кровати, как сказали бы, видна была смерть, и он с ней дрался. Никогда, г. санитар... Каждый раз, когда он вдыхал воздух, он хрипел: нет! голосом, который... это уже не был голос. Хрр... нет! Хрр... нет! И все еще скрежетал сквозь зубы: „Не зови санитаров! Не зови санитаров!“ Это ли не энергия, г. санитар? Я потерял голову — я видел, как его сердце металось в груди. Я не мог уйти и не мог остаться. Вот как он умер. Два или три раза еще стукнуло сердце и — конец.

Санитар убежал. Он прошел садом по следам носилок. Маленькое, низенькое здание, свежештукатуренное, ждало его в конце аллеи. В руке у него был ключ, данный сестрою, — потому что мертвые были под ключом.

В сенях — прислоненные к стене носилки, сложенные черные покрывала, аксессуары погребения. Вторая дверь вела в залу для гробов, крашенную известью, с двумя открытыми потайными окошками. Пять сосновых ящиков стояли в ряд, и их крышки были только положены. В головах каждого ящика — дощечка с именем. Было холодно и пахло трупами. В третьем, большом зале была видна внутренняя часть стола из черного цинка. Госпитальный врач был занят своими приготовлениями: прилаживал шлем для мытья, убирал инструменты и молоток. Санитар открыл четвертый гроб. Вещь была покрыта; он раздвинул грубое покрывало и увидал его лицо. Какой покой! Какой мир! Из полуопущенных



век чуть-чуть ускользал холодный, туманный, не жесткий взгляд. Тонкое лицо было как бы удивлено. „О, мой друг“... — думал дрожащий санитар.

Где он? Здесь? — здесь? О ужас, — его больше совсем не было!

То, что тут лежало — было последнее доказательство, говорившее: „Я боролся“. Такой спокойный, такой тихий. Зачем плакать? Лишь бледность говорила о том, что его больше нет для жизни. Санитар пытался думать о близком разложении — и не мог вообразить его. Его ум бился среди ужасных мыслей, надо было переступить через них, надо было понять, — но понять было нельзя.

Вошло несколько людей, с ними врач. Его теперь должны были вскрыть. „Ты не почувствуешь ничего более, ты смеешься над ними оттуда, где ты теперь“, — сказал себе санитар. И бедность этой мысли показала ему, как слаб человеческий ум; он ничего не знает.

Они широко открыли ящик, высвободили простыню, подняли — один под плечи, другой — за ноги. Его положили на черный цинк, и он продолжал спать в холоде, струившемся от окон и двери.

— Чорт возьми, — сказал доктор, — мы схватим насморк! — и его глаза смеялись помимо него. Ему хотелось рассказать занятую историю.

Сняли рубашку, держа согнутые руки со скрюченными кистями. Мертвец жестко упал на цинк. Спокойное лицо менялось в измученную гримасу. Розовые пузыри лопались между губ. Кожа треснула под скальпелем, и кости раздробились под инструментом.



Когда вырвали сердце — брызнула густая кровь. Голова качалась, все еще говоря: нет, нет, — над большим желтым и синим телом, с красным отверстием посередине, напоминавшем внутренность подводного судна.

Все, что было этим человеком, — вынули: легкие, сердце, селезенку, кишки, перевязанные точно бечевками. Он превратился в мягкую и липкую массу, которую разрывали руки врача. Хлюпала не совсем еще холодная кровь. — Спорили.

Санитар прошел мимо гробов: на пять человек в день меньше, на войне, для какого-нибудь госпиталя, среди военных госпиталей города, на какой-нибудь точке земли, — это ничто! — Траншеи получают других. Дальше! Санитар почувствовал в своем сердце всю низость войны; он задышался. Снег падал крупными хлопьями.

Перевела с французского

А. Цветаева

Н. РАДЛОВ

ФРАНС МАЗРЕЛЬ

Ни мировая война, ни наша революция, ни события и настроения последних лет не нашли себе отражения в живописи и не выдвинули ни одного нового крупного живописного дарования.

Правда, творчество виднейших европейских художников сильно эволюционировало за последнее десятилетие. Осуществляется в новых, неожиданных формах возрождение классицизма, наделяя спокойной уравновешенностью живописные достижения Матисса, новой завершенностью и силой Форму Дерена, направляя мятежное творчество Пикассо на новые пути. Свое историческое оправдание находит и невиданное в наши дни „классическое“ мастерство Александра Яковлева. Но все это искусство в целом остается вне связи с современной жизнью.

Казалось, экспрессионизм подошел ближе к своему времени, дав выражение идеям, которыми живет, вернее, жила Германия последних лет.

Но все это течение построено на протесте, на отрицании, в нем искали своего оформления настроения разложения и распада. Экспрессионизм отходит в вечность, не дав ни одного завершенного произведения, в процессе разлагающейся формы отразив процесс жизненного разложения.

И творчество новаторов, Брака, Леже, наших „беспредметников“ и др., несмотря на их принципиальный модернизм, на крайнее стремление быть современными, остается в стороне от жизни. Быть может, еще дальше в стороне, чем искусство других художников. Об этом говорит не только ограниченность круга ценителей, другими словами, воспринимающих это искусство. Самый характер их работы, по существу теоретической, анализирующей, указывает на принадлежность к прошлому.

Наше время — время борьбы и действия, разрушения и строительства, ему органически чужды медитация и рассуждения. Ясно, как никогда раньше, мы чувствуем теперь, что пассивность невозможна, что люди, стоящие в стороне, описывающие и взвешивающие, анализирующие и умозакрывающие, не принадлежат жизни, потому что не принимают участия в борьбе. Поэтому всякое „описание“ войны или революции не наше дело, это — только незрелое предвосхищение будущего, и всякий анализ восприятия жизни не дело наших современников, — это лишь пережитки эпохи предгрозового затишья.

Искусство живое и современное должно само принять участие в жизни. Художник не может стоять в стороне, наблюдать, выводить заключения и подводить итоги. И меньше всего, конечно, он имеет шансов быть современным и нужным, если, запертый в своей лаборатории, он экспериментирует над формой. Ибо художественное творчество не исчерпывается комбинированием приемов и обработкой материала.

Когда формальный метод займет свое определенное и скромное место в ряду дисциплин, изучающих искусство, станет яснее та роль, которая в *искусстве* принадлежит художнику, тесная связь его творчества с его жизнью и с жизнью среды, его идеологии с „формой“ его произведений. Мы поймем тогда, что классическая форма Давида есть выражение тех же стремлений к античным образцам, которым был насыщен весь дух французской революции, и что



Из книги Жув „Госпиталь“

Давид нашел эту адекватную идеям своего времени форму, потому что сам был — единственный из одаренных художников того времени — активнейшим участником революции. Что форма картин Гро, монографичность и центростремительность его композиции, есть совершеннейшее выражение идеи наполеоновской империи, и что Гро, единственный из всей плеяды учеников Давида, нашел язык для обоготворения Наполеона, потому что был сам сподвижником и свидетелем славы великого полководца.

Наше время выдвинуло два имени художников-рисовальщиков. Это — немец Гросс и бельгиец Мазрель. Почти неизвестные до войны, оба стали чрезвычайно популярны теперь.

И значительность их не в формальных достижениях. Можно назвать десятки имен, не уступающих им в мастерстве.

Их сила — в созвучии нашей эпохе, в том, что их искусство живо, активно, нужно. Оно практически живет, принимая участие в борьбе, не только отражая современность, но творя ее. Так же, как холсты Давида, практически нужные революции, как холсты Гро, не только отражавшие величие наполеоновской империи, но способствовавшие ему.

Не случайно, что оба эти художника — рисовальщики. Живопись слишком неуклюжее и слишком тяжелое оружие в идейной борьбе нашей эпохи. Другая эпоха нуждалась в ней, и, наверное, скоро наступит время великих увековечений и грандиозных подведений итогов, когда человечество вернется к ней. Быть может, новый классицизм снова кует для будущего это оружие.



Из книги Жув „Госпиталь“

В наше время, когда каждый день требует отклика, когда исторические события разворачиваются и сообщаются с телеграфной быстротой, нужны иные средства художественного воплощения идеи.

Не кисть с ее широким, тягучим мазком, но острые иглы, резца или пера.

И Гросс и Мазрель сходны в своих стремлениях.

И тот, и другой встают на защиту поработанного класса, протестуют против войны и социальной несправедливости.

И тот, и другой возбуждают ненависть, озлобление, сочувствие и восторг. Их творчество одинаково живо и нужно, но это два различных фронта единой борьбы.

Потому что трудно найти более яркие примеры противоположности, чем их искусство.

Два человека различных характеров, различного духовного уклада, различно вооруженные, стремятся к одной цели разными путями, из разных исходных точек.

Потому постигается искусство каждого особенно ярко из сравнения с другим.

Гросс — в первую голову карикатурист. Его оружие — сатира, он обращает его на мерзость и ничтожность окружающего, и отсюда, из отрицания и критики темного настоящего, он указывает пути к светлому будущему. Вернее даже, не указывает, но дает почувствовать их необходимость.



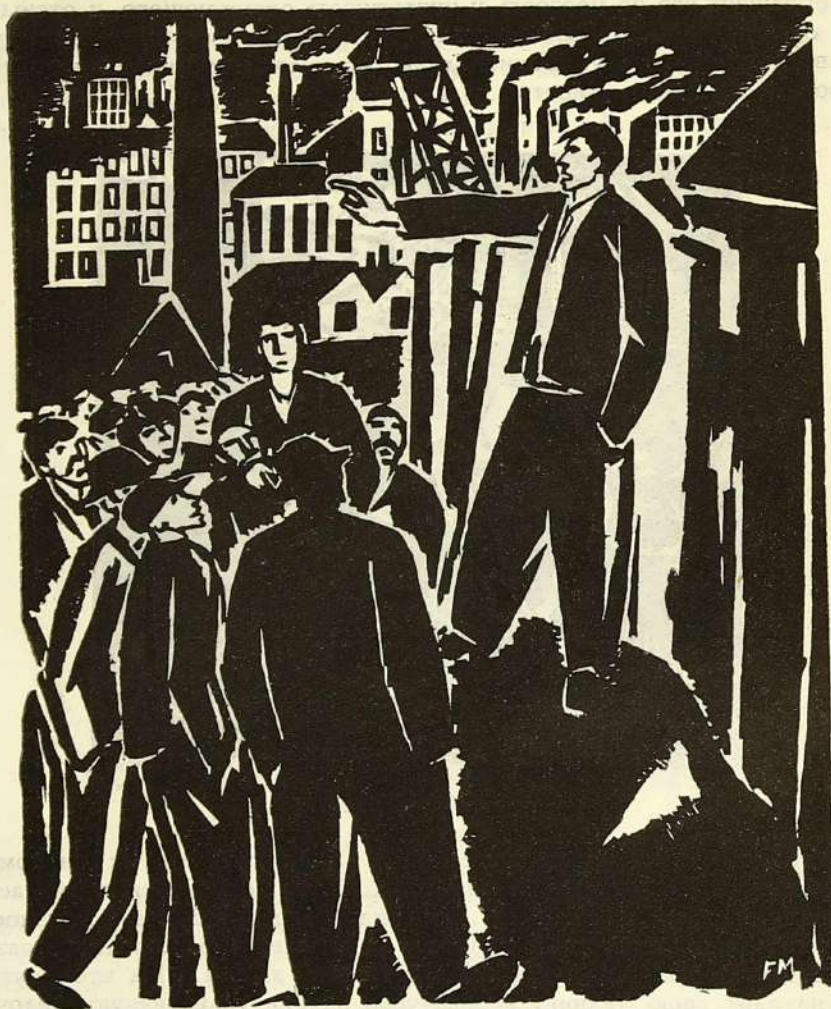
Из книги Жув „Госпиталь“

Его взгляд прикован к мелкому, к окружающему, к гнилому обществу нынешнего буржуазного Берлина. Поэтому он подмечает индивидуальное, выискивает индивидуально-уродливое, грязное, вскрывая отвратительную сущность опустошенного морально, разжиревшего, запачканного кровью и грязью класса. На этом пути он находит свою технику карикатуры, индивидуализующую, мелочную и точную, и пародирующую филистерство нарочитой беспомощностью, неприкрашенной наготой линии.

Мазрель бесконечно выше, „общечеловечнее“. И как художник, и как личность. Он стремится к прекрасному не только как к освобождению от уродства и грязи. Его ненависть к поработителям, к несправедливости, к крови — результат любви к поработленным, к страдающим.

Когда просматриваешь десятки листов Гросса, к чувству возмущения, которое он старается вызвать своим обнажением гнилой

цивилизации гнилого Запада, примешивается неизбежно чувство отвращения, гадливости. Начинает казаться, что грязь, в которую, издеваясь и бичуя, погружается художник, засасывает его. Проституция, — пусть это характернейший признак сегодняшнего Берлина, — как-то уж слишком стала ему близкой.



Из серии деревянных гравюр: „Крестный путь рабочего“

Незастегнутая пуговица на брюках посетителя публичных домов, провалившиеся носы, смятые простыни, прыщавые физиономии... не слишком ли большую часть занял этот реквизит в душе художника?

Искусство Мазреля, столь же конкретное и острое в своей борьбе с социальным злом, развивается как будто в другом плане.

Оно исходит также из злобы дня, но поднимается над злободневным, возводя частный случай к мировым проблемам. Мазрель видит человеческое раньше класса, видит класс, как целое, поглощающее индивидуальность. Он рисует ужас страдания, несправедливости, гнета, но не мерзость порока. Его сатира клеймит, а не издевается. Она мрачна, как сатира Гойи. Бичуя порок, он исходит



Из серии деревянных гравюр: „Крестный путь рабочего“

из справедливости, в то время как Гросс, стремясь к справедливости, исходит от зла. Отсюда основные различия не только личностей, но и творческих приемов.

Мазрель не знает юмора, и осмеиваемое им не смешно. Он сохраняет неприкосновенной свою веру в торжество идеи и свой фанатизм. Потому что чувство юмора, вооружая слабых, разжигает сильных духом. Ведь ни один из великих фанатиков, вождей чело-

вечества, начиная с Гомера, Платона и Христа, до Данте, Толстого и Достоевского, не отравлял этим ядом свою веру.

Поэтому утрировка, которую допускает Мазрель, не имеет ничего общего с карикатурой. Наоборот, он почти всегда утрирует в сторону величия, иногда — гротеска. Пропорции его фигур по микель-анджелевски вытянуты, жесты преувеличенно грандиозны, поднятые



Из серии деревянных гравюр: „Крестный путь рабочего“

руки невероятно длинные. Короткие пропорции — в его творчестве — символ уродства и низости. (Ср. приниженные пропорции Гросса.)

Мазрель выше индивидуального, мелкого, поэтому ему не нужен штрих. Он не изображает подробностей, его не интересует характер отдельного лица, движения, костюма.

Широкие и простые пятна он бросает на бумагу с той же порывистостью и силой, которыми дышит его возмущенное, требующее художественного воплощения, чувство.

Но техника его не имеет ничего общего с силуэтной. Черное и белое — для него совершенно условные единицы графического пространства, никак не связанные ни с светотенью, ни с изображением локально темного и светлого.



Из серии деревянных гравюр: „Крестный путь рабочего“

Чтобы понять все отличие мазрелевской техники от прежнего понимания „blanc et noir“, достаточно сравнить его с таким мастером графики, как Валлотон. Здесь в черное обобщается вся skala тонов, понятых как темные, относительно какого-то условно принятого уровня. В белое — все более светлые оттенки.

Композиционная проблема такого рисунка состояла в том, чтобы, во-первых, сохранить, несмотря на лаконизм определения, ясность формы, — вернее, возможность угадывания формы и, во-вторых,

создать декоративно ценное комбинированием этих двух моментов, не лишая их изобразительной силы.

Для Мазреля, черное пятно — не сгущенная тень, и белое — не приближение к свету. Это — совершенно произвольные единицы материала, подчиненные только стремлению быть максимально выразительными. Черная фигура, попадая на черное, делается белой; черное жерло пушки обрывается, чтобы пропустить пересекающую его черную фигуру служителя церкви...

Несколько десятилетий тому назад это искусство было бы непонятным. Его изобразительность была бы настолько сомнительной, что рисунок не мог бы служить своему прямому назначению.

Подобно тому, как эволюционировало наше представление о музыкальном диссонансе, делая приемлемыми звуко сочетания, казавшиеся ранее невыносимыми, так же делаются все отвлеченнее и все менее дискурсивными графические символы изобразительного искусства.

И в понимании „декоративного“ Мазрель глубоко отличен от прежних графиков.

Всякое искусство есть, конкретно, — обработка материала. Естественно и нужно развивавшееся творчество всех эпох никогда не теряло связи с ремеслом, не утрачивало чувства материала. Наоборот, эпохи „декадентства“ характеризуются в первую голову понижением этого чувства. Таковым было и недавно пережитое искусство конца XIX и начала XX века. Вся графика стремилась к фальсификации деревянной или металлической гравюры, смотря по требованиям вдохновлявшего искусство стиля.

Для современного, пережившего „беспредметное“ творчество, чувства — это нестерпимо, и Мазрель, как никто, умеет сохранить характер приема и материала в своих рисунках и гравюрах.

Декоративная прелесть его произведений — не только в расположении пятен, но в остро и безошибочно почувствованной „фактуре“, в подчеркнутой выразительности стекающей с кисти густой туши, зерен бумаги, задетых сухой кистью, взрезанных и процарапанных волокон деревянной доски.

В первых иллюстрированных Мазрелем книгах „La Belgique Envahie“, Roland de Marès, „Jaques sur le Front“, Marti — 1915 г.) его техника еще лишена ярко индивидуального отпечатка. Он рисует пером (в первой книге), правда, и здесь чувствуя всегда характер приема. Но ему еще не хватает свободного мастерства и иллюстраторской сдержанности. Выразительность его рисунков иногда отклоняется от выразительности текста.

Он достигает своеобразного и высокого мастерства в иллюстрациях к „Лилюли“ Ромена Роллана, в своих „25 images de la Passion d'un homme“ и в своих политических рисунках.

Кажется, будто эта техника раскрылась ему в тот момент, когда его чувства потребовали своего художественного воплощения. Поэтому серии его рисунков и гравюр так изумительно цельны; проникнуты в своем замысле и в своем исполнении одной, мятущейся, клеймящей, зовущей на мятеж и бунт мыслью.

ЭДМОН ЖАЛУ

ЖАН ЖИРОДУ

(Jean Giraudoux)

Печатаемая здесь с некоторыми сокращениями статья известного романиста и критика посвящена одному из самых выдающихся талантов современной Франции. Жироду едва ли не тончайший из ныне живущих мастеров прозы. Он еще молод, но его слава почти так же велика, как его влияние, и его имя одно из тех имен, которых мы, к сожалению, не знаем, но которое нам давно следовало бы знать.

Его дарование рано приняло законченные формы; об этом свидетельствует рассказ или, лучше, эпизод „Jacques l'Egoïste“, еще в 1910 году напечатанный в „Nouvelle Revue Française“. Его первая книга, „Provinciales“ — уже прекрасная книга. Тотчас же после ее появления (в 1912 году) ее приветствовал Андрэ Жид, так неизменно чуткий ко всякому новому таланту. Все остальное появилось уже во время войны или после нее. Война, во время которой Жироду состоял на военно-дипломатической службе, описана им в „Adorable Clio“ („Восхитительная Клио“, 1920 г.); революционная Германия — в „Siegfried et le Limousin“ („Зигфрид и Лимузин“, 1923 г.). Другие его книги: „Amica America“, „L'Ecole des Indifférents“, „Simon le Pathétique“, „Lecture pour une Ombre“ и его шедевр, „Suzanne et le Pacifique“ („Сюзанна и Тихий Океан“, 1921 г.). В. В.

Если бы мне предложили назвать того молодого французского писателя, у которого наиболее новое и наиболее непредвиденное понимание жизни сочетается с культурой, делающей его человеком, достойным нашего богатейшего прошлого, у которого меньше всего пессимистских — употребим это весьма современное выражение — предрассудков, писателя, обладающего наибольшим количеством зачатков будущего и вместе с тем не забывающего заветов лучших наших мыслителей, самого революционного и в то же время самого традиционного, — я бы назвал Жана Жироду.

Представьте себе юношу, выходящего из дому утром, когда мир еще свеж и роса, по выражению Лафонтэна, превращает малейший росток клевера в „лавку торговца драгоценными камнями“. Юноша простодушен и вместе с тем образован; он изучал Каллимах и Вергилия, но любит также Маллармэ, Артюра Рембо и Дебюсси. Это не мешает ему видеть мир так, как будто Каллимах Вергилий, Маллармэ, Рембо и Дебюсси никогда не существовали. Во всех его вкусах есть что-то сентиментальное. Он охотно признавался бы в любви природе, деревьям, лунному свету, неведомым ласковым зверькам, копошащимся ночью в зарослях.

Прежде всего следует сказать, что он поэт и что мир представляется ему рядом неожиданных аналогий, он видит предметы не отдельно, а в сопровождении их образов, которые, подобно отраженьям в зеркале, то соответствуют предметам, то искажают их, то являются их карикатурой. Он играет этими образами так, как если бы был профессиональным жонглером, известное мальчишество его внутреннего склада, своеобразный юмор, прирожденный ему, заставляют его любить образы причудливые, самые забавные самые неожиданные. И в конце концов он совершенно перестает считаться с действительностью: она служит ему только доской, от которой отталкиваются для прыжка. Упомянул ли я о том, что этот поэт — знаток грамматики и что многие его лирические порывы имеют своим основанием в высшей степени точное понимание мыслительных категорий?

Этот юноша весел, насмешлив, скептичен, простодушен и меланхоличен; нежная ирония мешает ему быть одураченным тем, что больше всего потрясает его; он соединяет в себе крылатую фантазию Пёка или Ариэля с наблюдательностью не только тонкой, но и так сказать административной, с наблюдательностью человека, для которого тайны земельного кадастра, статистики и косвенных налогов не представляются тайнами: это королева Маб у податного инспектора.

Но охарактеризовал ли я Жироду? Во всяком случае, я не отметил еще тех ярких вспышек поэзии и чувства, которые делают Жана Жироду столь необычайным писателем.

* * *

Прежде всего, перед нами японский поэт. Его мир совсем не похож на наш. Для человека запада природа — место для прогулки. Но для Башо и Онитсуры чувства и образы природы — явления одного и того же порядка, как и для нашего поэта:

Пчела, покругив вокруг ее рта,
Улетела, надувшись обиженно,
Ибо то оказался не улей.

или:

То была сестра лета, весны,
Ты не мог бы хлебов отличить от газонов
И от дружбы — любовь.¹⁾

Его перспектива тоже не соответствует нашей: для него все предметы расположены на одном плане и обладают одинаковыми размерами в тот момент, когда глаз его рассматривает их или мысль намечает соответствие между ними.

„То был свет настолько чистый, что мошка производила в нем впечатление пузыря в стекле“.

Эта столь мало естественная природа так же истинна, как и та, с которой имели дело Хокусаи и Утамаро.

¹⁾ Жалу печатает здесь в виде стихов отрывки из прозы Жироду.

* * *

А вот немецкий романтик. В нем что-то беспокойное, неверное, не поддающееся формулировке. Он ближе любого из нас к тому, что в 1830 г. называли бесконечным, — теперь, может быть, мы называем это бессознательным, — и отсюда его власть над молодыми людьми, откуда та тайная связь, которая сближает его одновременно с Полем Клоделем и Марселем Прустом. Не доверяйте его лукавству и его иронии. Чувство любви у него похоже на мистический порыв. А говоря о смерти, он становится похож на современника Новалиса и Жан Поля. Читая следующие странные и восхитительные строки, я всегда думал о Гейнрихе Гейне.

„Смерть? Мертвые?..“

Я ношу тысячу трауров, даже не имея на это права. Молодые люди, молодые женщины, которых я встречал один или два раза и о смерти которых вдруг узнавал, являются мне и становятся мне близки. Я почти постоянно вижу их во сне.

... — Эдит, там, где вы теперь, тоже — жизнь?

Она берет мою руку и прижимает ее к своей груди. Ее сердце там попрежнему. Но оно не бьется сухими и мертвящими ударами, как наше сердце, подобное коварной кирке, подкапывающей крепость изнутри. Сердце Эдит пылает. Нет ни вен, ни артерий. Ровное тепло разливается по телу.

... — Там, где вы теперь, все другое, Эдит?

Мертвые, отвечая, закрывают глаза.

— Все такое же. За исключением того, что мы царственно повелеваем всем, что у вас полно недоверия. Птицы, солнечные пятна даются в руки. Тень наша не кружит вокруг нас, подобно компасу, измеряющему жизнь. Она всегда равна по длине нашему телу; она никогда не предшествует нам. И то, что рассказывают о златоцвете — правда: луга усеяны им, а также желтыми нарциссами.

— Вы собираете их?

— Мы не нагибаемся. Мы идем всегда прямо.

— Эдит! Эдит! Так это, значит, правда? Ваши ступни, ваши колени спаяны?

Она опирается на мое плечо, рыдает, и я страстно утешаю ее.

* * *

Но вот новое действующее лицо появляется на сцене: англосаксонский юморист. Все его творчество — необъятная клоунада. Он жонглирует чувствами, идеями, внешним миром и образами. В этом он современник кубистов, дадаистов и футуристов. Ничто не сохраняет для него своей формы и своего веса, он видит то, чего никто не замечает, он говорит о том, что никогда не случится, он создает по своему усмотрению новую логику, новую поэзию, новую эстетику.

„Путешественники, вернувшиеся из Дамаска и направлявшиеся в Океанию, смотрели, как и я, на чаек, символизирующих бродячую жизнь и никогда не покидавших Сен-Назера“.

* * *

Но наш портрет был бы незакончен, если бы мы не сказали, что наш автор также и прежде всего — французский баснописец. Животные занимают в его произведениях значительное место.

Но это не настоящие звери, как у Киплинга или Джека Лондона, они обладают хитростью и утонченностью людей.

„Иногда одна из Мукун Бенетти налетала или садилась на меня, — ведь она еще никогда не видела человеческого существа; она клевала меня, — ведь она не отличала кожи от коры; я чувствовала, что некоторые из них охотно поселились бы на мне, стали бы для женщины тем, чем в других странах они становились для крокодилов и носорогов“.

Я говорил, что природа его мало естественна. Это объясняется тем, что он прежде всего француз. В природе теряются германцы, русские, англо-саксы; теряется в ней швейцарец Жан-Жак Руссо. Началом, одушевляющим природу, для истинного французского человека является человеческий дух. Что остается от дикого старого Космоса, до сих пор ужасающего австралийцев и экспрессионистов по ту сторону Рейна, под этим ливнем риторических цветов и придворных любезностей времен великого короля?

„Какое солнце! Все атомы радостей, мод, неведомой боли, которыми будут жить через тысячу лет наши сыновья, носились сегодня в воздухе. Мы угадывали будущие сонаты, будущие поэмы, будущее солнце, синее, совершенно красное. Поднимался легкий ветер“.

Как у Шекспира, эта фантазия, эта поэтическая клоунада вдруг прерывается, чтобы дать место какому-то иступленному рыданию.

„Я тебя не вижу больше. Падает звезда, и я не нахожу иного желанья, как видеть падение всех звезд. Скажи мне, друг, скажи мне, что давит меня так. Если это печаль, я согласен быть печальным всю мою жизнь; но если это радость, я умру от первого горя“.

Тут все маски сброшены, клоун покидает „презренные подмостки и прорывает потолок холщевый“. Перед нами только человек с его нежностью, его благородством, его тревогой, его отчаянием, его страстным стремлением все объять и продвинуться за пределы своих чувств, за пределы своих мыслей, даже за пределы самого себя. Это больше, чем человек — это человек по существу, резюмирующий всех людей: поэт.

Перевела с французского

М. Левберг

АРТУР ЛУРЬЕ

ФЕРРУЧЧИО БУЗОНИ

I

Бузони был одним из самых значительных музыкантов современности. У нас его имя было хорошо известно не только по его многочисленным трудам, но и памятью о его триумфальном приезде в последний год перед войной.

Странно кончилась его жизнь. Издавна бешеным радикализмом своей деятельности Бузони восстановил против себя консервативный музыкальный круг Берлина (где главным образом осуществлялась его деятельность), не примирившийся с ним до конца. Отказом же от своих „левых“ идей в последние годы жизни Бузони оттолкнул от себя и передовых музыкантов, всю современную музыкальную молодежь, которая в последнее время увидела в нем „реакционера“, со страстной нетерпимостью осмеивавшего то, во что еще недавно он верил. К концу своих дней Бузони, при всей внешней видимости славы и кажущемся авторитете, оказался в одиночестве, замкнутый в тесный круг учеников и интимно-близких друзей.

Прошедшая с таким ослепительным полетом карьера этого замечательного артиста окончилась трагически, в отчужденности художника и человека от всего и всех. Трагедия Бузони — в разладе между изумительным виртуозом, пианистом, восхищавшим весь музыкальный мир — и композитором, непризнанным до последних дней никем, даже самыми близкими друзьями, даже учениками его, скрывавшими это, конечно, от своего учителя, но не от других. Пианист-Бузони все больше и больше покорял всех, хотя вначале многим манера его игры казалась парадоксальной. Бузони-композитор не встречал никакого сочувствия, и это равнодушие к его творчеству стало для него подконец настоящей душевной катастрофой.

Музыкальное сочинительство было для Бузони не отдыхом от виртуозной деятельности, не удовлетворением „композиторского зуд“, как это обычно бывает почти у всех виртуозов.

Для Бузони это было основным делом всей его жизни, которое он всегда ставил на первое место, отодвигая свой пианизм на второй план. Чем большее непризнание, как композитор, он встречал, тем упорнее он на этой своей роли настаивал. Свой успех виртуоза

он совершенно презирал, не придавая никакой цены лаврам, венчавшим его, как прямого преемника Листа и величайшего пианиста современности. Героизм этот был тем более заметен, что ставил его часто в смешное положение, которого он не понимал. Вряд ли Бизони, как композитор, получит и в будущем то признание, которого он так страстно добивался при жизни. Просматривая его сочинения, поражаешься, до какой степени они безжизненны. В них нет того эмоционального огня, который может непосредственно зажечь слушателя; нет в них и сурового величия, мастерства, которое может быть создано только культурной профессиональной средой. Не станем выяснять, в чем „неправильность метода“, как говорят критики. Независимо от тех или иных творческих и догматических предпосылок, ему просто не доставало настоящего творческого дара. Он никогда не мог подняться над стилизационным методом, который им владел и держал его в тисках схематики и заученных приемов. Метод его был преимущественно стилизацией (модернизированной) приемов Листа, Баха, иногда Моцарта — последнее реже. Состояние обреченности в творческом бессилии сказывалось до такой степени, что все его изумительное знание рояли, которым он владел как никто до него, и границы звуковых возможностей, которые он широко раздвинул в отношении Тальберг-Лист-Рубинштейновской строго классической техники — все это, так блестяще использованное им в обработках и транскрипциях чужих произведений, — превращалось в прах, в ничто, едва он брался за творчество. Его собственные сочинения для рояли производят жалкое впечатление. Исключение составляют только самые последние из его вещей.

В 1890 — 900-х годах, в период расцвета тогда „модернизма“, Бизони, как композитор, остался в тени таких фигур, как Дебюсси, Штраус, Скрябин, Шенберг и т. д., так как вещи его выросли на общей для них всех искусственной почве музыкального модернизма. Но последние его сочинения в таком разладе с господствующими на Западе музыкальными течениями, что для сколько-нибудь внимательного глаза или слуха они не могут остаться незамеченными. Впрочем и в этом периоде Бизони не был понят.

Для „модернистов“ Бизониевская реакционность последних лет делает его явно враждебным. Можно было пройти мимо Бизони, сочинявшего в стиле общего для тех лет музыкального „модерна“, но нельзя не заметить его последних вещей. Ведь, как хотите, а в наши дни композитор, сочиняющий двухголосную и трехголосную музыку, доходящий в своем протесте против современности до того, что сочиняет свои гармонии чуть что не в пределах одних лишь „трезвучий“, — это явление весьма редкое и любопытное. Этот период его сочинительства является художественно-волевым протестом большого музыкального авторитета, проделавшего (по-своему) весь опыт современной музыки — против господствующей беспринципной анархии в стане современной так называемой „передовой“ музыки.

Любопытно, что на этой позиции разрыва с направлением, по которому шло развитие современной музыки за последние десятилетия, Бизони подходит вплотную к такому мощному музы-

канту, как Стравинский, последний творческий период которого так характерен решительным отступлением на укрепленные позиции, к чистым музыкальным, формальным традициям отчасти XVII, преимущественно XVIII и начала XIX века. „Реакционность“ — сближает обоих. Но реакционность Стравинского происходит от творческой силы, это интуитивный прорыв из тупика, в который попал музыкальный „модерн“ — к новым достижениям. У Стравинского отход назад — для стремительного прыжка вперед. У Бизони и в протесте против „модерна“ скрывается та же трагическая для него творческая немощь.

Поэтому, „реакция“ Стравинского становится в наши дни знаком музыкального возрождения, принимаемого всеми живыми силами современной Франции. Реакция Бизони в Германии до сих пор не понята и кроме иронии ничего не встретила. Сближая на этой позиции эти два столь чуждые друг другу имени, я должен сказать, что, вероятно, Бизони был бы в бешенстве от такого сопоставления, — до такой степени ему была чужда музыка Стравинского. В равной мере думаю, что со мной не согласился бы и Стравинский, у которого никаких точек соприкосновения с искусством Бизони никогда не было и не могло быть. Но ведь это ничего не меняет, и все же смею думать, что я прав. Антагонизм между этими музыкантами объясняется различием в существе самого творческого процесса, различием отношений к художественному произведению, как к конкретному факту. Но в широком обобщении, в ощущении проблемы современной музыки — есть безусловная аналогия — *toutes proportions gardées*: один был творчески почти бессилен, второй — почти всемогущ. Эта аналогия лишь острее подчеркивает выдающуюся значительность самого факта — неминуемого ухода от „модернизма“. Бизони по существу не раскрыл истинного смысла формального и эстетического в том отступлении к старому, которое он провозглашал последние годы. Несмотря на неоднократные литературные его выступления (в виде программных статей, брошюр, и т. д.) — его обоснования не пошли дальше общих утверждений о непреложных классических канонах, о неизбежности для наших дней наследия Баха и Моцарта, о единстве музыкальной материи в отношении внешних стилей и т. д. Новых положений он дать не сумел.

Последним его произведением была опера „Фауст“, созданная на основе первоначальных материалов, слагавших эту легенду. Задуманная в виде театра для марионеток, вещь эта осталась недоконченной. Бизони опубликовал литературно-критический этюд: „Entwurf eines Vorwortes zur Partitur des Dr Faust“, в котором он выразил свое отношение к современному искусству и изложил свой взгляд на возможное будущее оперной формы.

II

Как пианист, Бизони не имел соперников.

Он получил мировое признание, и, действительно, его игра была настолько замечательна, что, казалось, он отдавал своему исполнению всю ту силу своего мастерства и полноту исключительного

темперамента, которые ему не дано было воплотить в своих произведениях. Он был неотделим от своего инструмента. Самое очертание его стройной фигуры, римский профиль красивой головы и вид тонких рук на клавишах рояли доставляли большое наслаждение. Игра его никогда не бывала непосредственной, она всегда была преломленной через интеллект.

В характере и стиле этого преломления обыкновенно и сказывалась его „поза“, всегда тонкая и всегда умелая. Бузони интерпретировал за роялем так, как Бодлер сочинял свои „злые“ поэмы. Его игра — это тонкий сплав „демонических“ очарований (которые были ему очень свойственны), молниеносных взлетов дикой страстности, вспыхивавшей пожаром чувств, сменявшихся пафосом почти суровой проповеди. В нем много было от „декадентских“ зарниц конца XIX столетия, но это растворялось в исключительном мастерстве. Бузони любил позу и мастерски владел ею, она стала для него его второй природой. Одновременно он умел быть и строгим мастером германского классицизма, воздвигавшим звуковые соборы, и флорентинцем, блаженно опьяненным солнечной кантиленой. В этом сказывалась его итальянская кровь. Бузони любил игру со „злом“. Это было едва ли не самым любимым его кокетством. Он это любил подчеркивать всячески, начиная от своих столь характерных и всегда неожиданных всплесков демонического хохота и кончая конклавом уродливых женщин, которых я у него встречал. Поза, которой он был пропитан и которая его никогда не покидала — от него не отталкивала, она прельщала и напоминала о Листе, вернувшемся вновь. После Бузони нельзя было слушать никого — все казались пресными. Даже лучшие из его учеников, изучившие его формальные приемы, но оставшиеся все же только лишь „славными парнями“, т. е. пианистами, которым нет числа. Иосиф Гофман — король таких „славных парней“. Отличительной чертой игры Бузони было то, что он никогда не фотографировал на рояли заученные схемы исполнения, не воспроизводил слепки, однажды навсегда приготовленные, как это обычно почти для всех хороших виртуозов. Но он и не репродуцировал произведение, ступаясь перед автором и стараясь возможно объективнее отнестись к самому произведению, забыв о себе. Он давал синтетический портрет, в котором одновременно было живое и странное соединение существа того, что он играл, и его личной острой субъективности. Он „модернизировал“, конечно, но всегда очень убедительно. Моцарта и Баха, которых он так любил и великолепно знал, он исполнял так, как будто бы эти произведения были созданы в наши дни. Можно было оспаривать этот метод интерпретации, столь отличный от современных воззрений, по отношению к кому угодно, но только не по отношению к Бузони, который за роялем был всегда прав. Конечно, его игра не была импровизацией в прямом смысле. Портрет Моцартовского концерта, сонаты Бетховена, или фуги Баха — для него существовали более или менее устойчиво и объективно. Но жизнь играла для него слишком большую роль для того, чтобы этот портрет, им самим однажды созданный, он стал бы слепо воспроизводить. Садясь к инструменту, он мысленно как бы уничтожал ту форму, которую собирался воспро-

изводить, смешивая краски и линии в одну бесцветную массу, а затем начинал строить эту форму всегда заново, прислушиваясь в эту минуту уже не к голосу автора, а исключительно к своему собственному, нашептывавшему ему часто совсем не то, чем жило и дышало произведение, которое он в этот момент играл.

Бузони сознательно разрывал нерв, соединяющий исполнителя и произведение, он от него освобождался, а затем связь рождалась, подлинная и живая — в процессе игры. Бузони всегда становился антитезой по отношению к исполняемому, давая синтез, как результат своего столкновения с объективной природой произведения. Вероятно, такой была игра Паганини и Листа, насколько можно ее в наше время осмыслить.

Конечно, Бузони был романтиком, его должно отнести к той культуре, которая теперь отходит в прошлое. Говорю „культуре“, так как понятие об этой „романтике“ настолько широко, что оно развернулось в систему художественную, в которой уже стерты для нас признаки различия отдельных школ, эту культуру в прошлом создавших. Вот в этом-то и состоит смысл разлада между Бузони и современностью. Он принадлежит культуре, которая теперь преодолевается идущей ей на смену новой, органически растущей в наше столетие и от XIX века никак не зависимой. Бузони был романтиком, но романтизм его был проявлен в импрессионистическую эпоху. Средства выражения его были импрессионистичны. Одним из его главных достижений был новый фортепианный колорит, неведомый дотоле и неожиданный после графической четкости и бескрасочности звука в классической фортепианной технике. В его игре звук играл ту же роль, что и для Дебюсси и Равеля в период их расцвета.

III

Первые мои воспоминания о Бузони относятся еще к до-военному периоду, когда он приезжал в Россию. Это было время его наибольшего триумфа, зенит эпохи, которой он был одним из наиболее ярких представителей. Незадолго до этого он опубликовал свою брошюру „Опыт новой музыкальной эстетики“.

Уже тогда он начинал тяготиться своими выступлениями пианиста. В Петербург и Москву его убедили приехать только потому, что эти поездки давали ему возможность сыграть впервые собственный фортепианный концерт с хором и оркестром. Кроме столиц его выступления были объявлены в крупных провинциальных городах. От них он в последнюю минуту отказался. „Когда-нибудь вы поймете, что не ездят в моем возрасте в Киев или Одессу для того, чтобы сыграть там Кампанеллу Листа, а другого им ничего не нужно“.

В 1922 г. я встретил Бузони в Берлине. Участвуя в работах I. C. G. (International Composers' Guild), мы встретились на почве организации в Берлине местного отделения этого общества. Бузони был избран председателем Берлинского Отделения.

В это время я видел его и в кругу учеников по композиции. Учеников-пианистов он больше не брал, и, вообще, говорить с ним

о его фортепианной игре значило сразу привести его в дурное настроение. Было забавно и очаровательно видеть, как Бузони в этой обстановке умел играть Meister'a Возрождения, „стилизуя“ цех. Здесь молчаливая хозяйка угощала и мастера, и учеников пивом за круглым дубовым столом. Был ли на самом деле тот возрожденский дух „веселого ремесла“, связующий в семью учеников и Meister'a? Может быть и нет, но „играл“ Бузони пленительно. Пиво пили „для стиля“, мастер любил шампанское. В доме на Victoria-Luisenplatz (который знала по крайней мере половина армии пианистов Нового и Старого Света) находится и кабачок, где Бузони ежедневно просиживал одинокий час за бутылкой sect'a.

В это время музыкальная жизнь Берлина, все более опустошаясь, отходила явно на второй план музыкальной современности на Западе. Берлин еще пытался бороться за гегемонию, принадлежавшую ему в прошлом, не замечая, что она им утрачена. Берлин превращался в отсталую музыкальную провинцию.

Бузони это хорошо видел, но не хотел понимать. Его энергия уходила на борьбу за утверждение своего творчества. Он дошел до ожесточения против всего и всех и уничтожал свою славу виртуоза. Его дом в Берлине был местом, приковывавшим взоры и вызывавшим тревогу друзей и иронию врагов, для которых Бузони перестал быть опасным.

В атмосфере катастрофы, в которой Германия в эти годы находилась, судьба Бузони была лишь частью целого. Но ничто не предвещало смерти. Она явилась горькой неожиданностью. Этот большой артист и яркий человек умер героически, не пережив себя самого в искусстве и принеся своему творчеству самую большую жертву, какую он только мог: блестящую славу пианиста, восхищение друзей и поклонение толпы.

Если эпитет „гениальный“ в наши дни еще что-нибудь значит, Бузони был гениальным пианистом, и жертва его давалась ему не легко. Пример жуткий и едва ли не единственный в истории музыки. Этого одного достаточно для того, чтобы сложились легенды в будущем об его имени, связанные с памятью об его замечательной игре, подобные Паганиниевской легенде.

Во время моего пребывания в Берлине (в 1922 г.) Бузони уже не выступал как пианист. Незадолго до этого он сыграл чуть ли не все концерты Моцарта, отдав новую и последнюю дань своего поклонения бессмертному полу-богу. Осенью 1923 г. я видел в Лондоне афиши, объявлявшие о его концертах. Но концерты не состоялись: какой-то неисповедимый каприз артиста (он всегда был во власти своих капризов) заставил его отказаться и от этих выступлений, которых так ждали. Не играл он и в Париже в бытность свою там вскоре после этого.

Не знаю ничего о последнем периоде его жизни. Странно, что его нет, что никогда уже мы не услышим его вдохновенной игры. Нам остается только память о таинственной маске артиста, под которой всегда скрывал от мира свою душевную жизнь этот мятежный и страстный человек.

Ж. Ж. БРУССОН¹⁾

КАК ЖИВЕТ И РАБОТАЕТ АНАТОЛЬ ФРАНС

Мне пришлось семь лет прожить в интимной близости с г. Бержере. Мне пришлось наблюдать его при разных обстоятельствах его жизни. Я его сопровождал в Новый Свет, куда он ездил проповедывать учение Рабле южным американцам, и должен удостоверить: как все великие люди, он имел свои странности, которые особенно бросались в глаза, благодаря его величию. Но что бы ни случилось, в какой бы час вы его ни застали, в постели или в театре, в ночном колпаке или в треуголке бессмертного, был ли он весел или в дурном настроении, он всегда и неизменно оставался писателем. Его никогда не покидал ореол художника. Знаменитый скептик проходил в жизни, не расставаясь с пером. Присутствовали ли мы на похоронах или на свадьбе, во время церемонии он мне приводил неизданный стих из „Dies irae“, выгравированный на мраморном столе в храме св. Франциска в Мантуе. Он ссылался на изображения страшного суда, вылепленные Никколо Пизано или написанные кистью Орканьи и Фра-Анджелико. Он не забывал Маргариту из Фауста, падающую в обморок под влиянием божественных песнопений. Вспоминая разные изображения и изречения, он так забывался, что не знал, на чьи похороны он явился, а иногда даже в конце церемонии спрашивал меня: „Что мы тут делаем, дитя мое?“ Он терял лучшего друга, но не терял своего утра. В церкви под звуки песнопений ему удавалось собрать целый букет эпитетов, изречений и общих мнений. Присутствуя на свадьбе П. С. в качестве шафера, он мне прочитал „Свадьбу Гамаша“. При виде церковных книг он сбежал, полагая, что это альбом автографов. Мне пришлось расписаться за него.

Когда А. Франс отплывал на остров Цитеру, — это случалось с ним несколько раз в месяц, и он об этом с особым удовольствием всем сообщал, — то брал с собой свой требник, то-есть: Брантома, Бероальда де Вервиль и Казанову де Сейнгальт. Он ехал полный цитат и мифологических сравнений.

¹⁾ По случаю исполнившегося в текущем году 80-летия Анатоля Франса мы помещаем выдержки из воспоминаний Жана-Жака Бруссона, бывшего 7 лет секретарем А. Франса.

Во время ссор он останавливался, чтобы записать какое-нибудь оригинальное ругательство. Он мирился со всем, лишь бы заполучить остроумный эпитет. На аллее Гранд Армэ содержательница газетного киоска, старая, грузная, усатая женщина долго думала, что этот немолодой и очень вежливый господин, который, покупая „Humanité“, читал ей стихи, — стихи Расина, — имел виды на нее. Она была вдова и не прочь была утешиться. Каждое утро она рассчитывала услышать от него предложение руки и сердца. Но в конце концов, так как ухаживатель колебался, она притаилась за своей решеткой, ворча: „Он слишком вежлив, чтобы иметь честные намерения“. Она принимала самого равнодушного человека за гнусного соблазнителя.

На „Amazon“, который нас вез к серебристым берегам, он декламировал все, что знал, а знал он очень много. Он читал стихи из Овидия и Горация актрисам ехавшей в Монтевидео и Буэнос-Айрес труппы. Произносил монологи из Ифигении и Аталии для Альберта Ламбера и Сильвена. Когда мы проходили экватор, по старинному и смешному обычаю экипаж праздновал это событие разными играми и борьбой. Сидя рядом с капитаном, не расстававшимся со своей трубкой, Анатоль Франс вспоминал все игры древности. Тут были и Олимпийские игры, устраивавшиеся каждые четыре года, тут были Немейские и Палатинские игры. Он описывал старому морскому волку Лампадедромийские игры, в которых скороходы держали в руках светильники, и предостерегал от смешения этих игр с Лампадофорными играми, в которых светильники заменялись лампами... Он приводил Вергилия и Гюго... Он был в ударе... Однако моряк, не понимая ни слова по-французски, не мог оценить его красноречия и в ответ весьма невежливо попыхивал ему в нос из своей трубки.

В заливе Катерины мы подверглись сильнейшей буре. Весь экипаж чувствовал себя дурно. Никогда не забыть мне моего дорогого принцепала, сидевшего у моего изголовья. Он легко выносил качку. Отеческой рукой он держал таз и, чтобы поднять у меня настроение, декламировал известное обращение Панюрга: „Счастлив тот, кто сажает капусту. Одна нога его на земле, а другая недалеко“.

Некоторые невежды удивлялись этой страсти постоянно декламировать и приводить разные цитаты. „Как мог он чувствовать и осязать жизнь через такую стену книг и эстампов? Не смешно ли говорить о подземельях древнего Египта с пятнадцатилетней девчонкой, думающей только о любви?“

Знаменитый писатель знает, что он делает, он не теряет своего времени даром. Девочка пятнадцати лет, конечно, влюблена, но это не мешает ей быть читательницей. Она даже представляет общий тип читательницы: для Анатоля Франса она является белой мышью для производства опытов. Как ей, так и всем, с кем он встречается в течение дня, он приводит разные рассуждения и взгляды древности и, по их терпению или нетерпению, судит об их пригодности. Великий писатель излагает свой рассказ с бесконечной нежностью. Он вышивает, он драпирует. Но стоит ему заметить, что слушатель не оценил его фантазмагии, он резко прерывает

повествование с тем, чтобы передать его новым слушателям, более терпеливым. Весь мир для него как бы лаборатория для испытаний.

Анатоль Франс доводит литературную добросовестность до мании. Он встает утром не в духе, озабоченный прочитанным за ночь Тацитом. Подобно патриарху Фарнейскому, который всю жизнь жаловался и прожил до ста лет, он встречает свою горничную Жозефину жалобами: „Я бедняга, нет более несчастного создания, чем я. Всю ночь я не сомкнул глаз... Я читал... Я читал Тацита в ужасном переводе Бюрнуфа. Все эти гадости отвратительны. Передайте мне газеты и шоколад. Скажите, Жозефина, если бы вы прочли в газетах, что президент республики предается в Булонском лесу разным эксцентричностям, что бы вы подумали?“ „Я сказала бы, что это весьма возможно. Людей со странностями, в особенности, когда они принадлежат к высшему свету, которому все позволено, так много. Но я скажу также, что пишут это, может быть, завистники и журналисты. Эти люди, — барин их знает, он принадлежит к их числу, — они способны на все“.

Замечание горничной привело его в восторг. „Кутежи Тиверия на Капри — выдумка журналиста! Тацит — это памфлетист! Это — Леон Доде“.

Приходит парикмахер, который два раза в неделю посещает Анатоля Франса. Он и ему задает тот же вопрос. В тех же выражениях ставит он вопрос и господину Потопулосу — торговцу-антиквару, пришедшему предложить статуэтки Танагра и смирнские вазы. Он его предлагает приказчику из магазина эстампов, принесшему ему папку рисунков, переплетчику, товарищу синдикалисту, пришедшему просить А. Франса председательствовать на общем собрании. Но это еще не все. Нам придется заняться Тацитом по крайней мере неделю. За столом у м-м де-С...., сидя между старым прелатом и молоденькой актрисой, Анатоль Франс снова принимается за Анналы. Напрасно хозяйка старается перевести разговор на другую тему. Кроме Тиверия и его фаворитов, ничто не занимало отца „Таисы“.

Воздержимся смеяться над таким упрямством, оно очень полезно. Это восьмидневное исследование даст прелестную страничку. Только ознакомившись с мнениями и взглядами людей всевозможных сословий и состояний, знаменитый писатель брался за перо и садился за рабочий стол.

Анатоль Франс достигает совершенства не сразу.

„Я, как Ренан, — объясняет он. — Автор „Жизни Иисуса“, нацарапав что-нибудь, посылал написанное в печать. Ему возвращали корректуру. Он ее исправлял... один, два, три раза... По пятому разу это становилось похожим на сочинения Ренана. Мне же требуется до шести-семи исправлений. Что вы хотите! У меня нет воображения. Но зато я обладаю терпением. Главнейшими моими помощниками являются клей и ножницы.“

Вы удивлены, мой юный друг: я раздеваюсь перед вами. Без сомнения, вы воображали себе, что ангел мне нашептывает странички и главы моих произведений. Я редко чувствовал вдохновение. У пера моего нет ничего лирического. Оно не стремится ввысь. Оно тихонько совершает свой скромный путь. Пишу я

с трудом. Когда мне говорят: — Дайте мне сто или сто пятьдесят строк, — я поправляю: — Вам нужно сто или сто пятьдесят? — Это для меня не одно и то же“.

Последуем за писателем в различных фазах его блестящей и кропотливой работы. Сперва он своим неровным почерком пишет что-нибудь на первом попавшемся клочке бумаги, который немедленно отправляется в типографию. Пример: он списал из путеводителя следующее банальное описание:

„Из Невшато до Вокулера Маас пересекает долину шириною от одной до полуторы мили между холмами, покрытыми дубами березами и кленами, затем он протекает по узкой долине. В трех милях ниже Невшато, у подножья плоскогорья, покрытого дубами, на левом берегу Мааса расположена деревня Домреми — родина Жанны д'Арк, — затем идут Грей, Максеи на Маасе и другие деревни, вплоть до Вокулера“...

Корректурка возвращается из типографии.

Присутствовали ли вы когда-нибудь при исправлении рисунков в мастерской художника? Учитель делает кистью несколько штрихов на эскизе ученика, и сразу банальный рисунок меняется. Так делает Анатолий Франс. При помощи прекрасной книги Хинзелина „У Жанны д'Арк“ он совершенно меняет плоское описание, помещенное в путеводителе.

Вот картина после переделки.

„От Невшато до Вокулера Маас течет свободный и ясный между ветвями или тополями. И играя, он делает то резкий поворот, то длинный обход, постоянно соединяя и разъединяя серозеленое течение своих вод, которые временами внезапно исчезают под землей. Летом — это только ленивый ручей, наклоняющийся на своем пути тростник, и если приблизиться к берегу, то видишь, как река, замедленная в своем течении небольшими островками камыша, покрывает своей блестящей поверхностью лишь немного песку и моха. Но в дождливое время, увеличенный горными потоками, более быстрый и тяжелый Маас в своем течении оставляет там и тут за собой как бы подземную росу, которая то тут, то там образует на долине светлые лужицы. Эта долина, шириною в одну или полторы мили, тянется между круглыми, низкими холмами, увенчанными кленами, березами и дубами“.

Другой пример. Списав в топографическом словаре фразу: „Дама Терульда была богата и пользовалась хорошей репутацией“, Анатолий Франс послал статью в набор. Когда вернулась корректурка, он прочел позаимствованную в словаре фразу, принадлежащую перу историка, не пользующегося особой известностью, и решил над ним поглумиться.

„Вот что плоско и пресно, как блин. Но вы увидите — мы приносившим достойную женщину к современному вкусу“. И он написал: „Так как дама Терульда была богата, то и репутацией пользовалась хорошей“. Он был в восторге. Однако я ему заметил, что он клеветает на достойную женщину. „Хорошая репутация стоит больше, чем золотой пояс. Можно ли быть уверенным, что только из-за денег эта Терульда славилась своим поведением?“ — „Я готов за это поручиться. У денег большая добро-

детель, мой друг. Во все времена, как в средние века, так и в наш век — это высшая добродетель. И, кроме того, я нахожу, что вы очень уж внимательны к этой Терульде. Она обратилась уже в пыль, а моя фраза живет“.

Новая корректурка и новые исправления. На этот раз дело идет, по его собственному выражению, о том, как выдолбить сорную траву — разные „таковые“, „которые“, „кои“ и т. д.

„Обилие этих местоимений, дорогой друг, портит самый изысканный стиль. Исключайте также и точку с запятой, эту незаконно-рожденную точку, которая — ни точка, ни запятая. Точка с запятой великолепно подходит веку комплиментов, приветствий и надгробных речей. Мы переживаем век пневматики и телеграфа. Когда вы в состоянии — укорачивайте фразу. А это всегда возможно. Самая красивая фраза — самая короткая.“

Остерегайтесь периодов, слишком длинных и мелодичных. Сперва они укачивают, а затем усыпляют. Не беспокойтесь о переходах. Лучший способ скрыть от читателя момент перехода — это сделать моментально скачок, не колеблясь“.

Четвертое путешествие в типографию.

Возвращение корректуры.

„Повторения одних и тех же слов... У писателя, достойного этого имени, помните это, дитя мое, нет повторений. Без сомнения, вы найдете у меня в моих красных строках слово, повторявшееся ранее. Это — лейт-мотив симфонии. Не вздумайте его вычеркнуть, заменив синонимом. Когда я употребил слово, которое вас корбит, я имел серьезные основания. Оно докучает вам своим появлением лишь потому, что оно поставлено не на месте. Уважайте слово. Переделайте фразу. Пользуйтесь ножницами. Ах, ножницы. Кто воспоет их значение в литературе. Изображали идеал писателя с гусиным пером в руке: это его оружие, это его герб. Что касается меня, то я хотел бы, чтобы меня изображали с ножницами в руках, как портниху“.

Сказав это, Анатолий Франс берет пакет корректуры, первую главу „Жанны д'Арк“ и при помощи ножниц, огромных, архаических, он вырезывает фестон.

О! Учитель! Вы совершенно искромсали деву!“

„Имейте терпение. Она воскреснет. Это упражнение полезно даже для моей души. Это большой урок смирения. В пылу сочинительства допускаешь высокопарные выражения. Смакуешь красную строку, как засахаренный миндаль, увлекаешься фразой. Кончаешь тем, что зачаровываешь самого себя. От восторга начинает кружиться голова, и уже не различаешь правды ото лжи и натурального от напыщенного. Но хладнокровно ножницы производят операцию, как на секционном столе. Они отсекают все наносное и оставляют лишь здоровое. Операция жесткая, но неизбежная“.

Как бы раскладывая пасьянс, отец „Таисы“ берет каждую фразу, соединяет ее с другой, взятой наугад, разъединяет их, ищет новое сочетание. Тридцать раз он перестраивает свою красную строку. Наконец кричит: „победа“. Все фразы распределены по местам.

Пятая корректура: проверка эпитетов.

„Некоторые писатели весь центр тяжести фразы переносят на глагол. Я же беру самый простой, детский глагол, дающий лишь больше всего движения. Но я обращаю внимание на прилагательные. Я в этом следую Вольтеру. Вспомните его шутку, такую остроумную и разумную: „Хотя прилагательное согласуется с существительным в роде, числе и падеже, тем не менее прилагательное и существительное не всегда подходят друг к другу“. К чему нагромождать прилагательные, чтобы сказать одно и то же. Если вы ставите несколько прилагательных, противопоставляйте их друг другу. Таким образом вы захватите читателя. Не пишите: прелаты, великолепные и благочестивые, пошли процессией за сосудом со священным миром, но напишите: прелаты, тучные и благочестивые, пошли процессией“...

После шестой корректуры учитель ничего не прибавляет: он отделяет.

— „Дитя мое. Остерегайтесь всего искусственного, всего наносного. Всего, что напоминает кондитерское производство. Это уродливая гипсовая гирлянда, при помощи которой стараются превратить мансарду во дворец.“

В моих прежних версиях Жанны д'Арк, написанной для ханжей, я увлекся. Я хотел быть живописным. Будьте беспощадны к этим глупостям, теперь они воротят мне сердце. Вот вам пример: я описал отчий дом Орлеанской Девы — или, по крайней мере, тот дом, который выдают за таковой — трогательными красками путешествия по святым местам. Хотя я сильно отшлифовал это место, но оно до сих пор липкое от елейной сладости. Смотрите, как трогательно я прогуливаюсь по огромному саду. Я собираю букетик цветов, я откусываю кусочек яблока. Все это кондитерское производство, мой друг. Вырвем эти яблоки и цветы. Вы их, кажется, сожалеете, несчастный. В то время как я прогуливаюсь в цветущем саду Орлеанской Девы, в Нанси или Реймсе найдется старый маньяк, упрямый и свирепый, кончающий серьезное исследование садов Лотарингии и Шампани. Когда появится мой рассказ, он повсюду будет трубить, что я ничего не смыслю в садоводстве и плодоводстве, что я вьючный осел, что в саду д'Арк не было ни одной яблони, а росли только груши, крыжовник и вишни. И он сошлется на разные акты, кадастры и документы, которые покроют меня позором и сделают смешным.

Вы думаете, что я преувеличиваю. Это со мной случилось уже раз с „Прокуратором Иудей“. Как все, описал я известный Неаполитанский залив... Не забыл я Везувия. Я написал: „В глубине залива дымился Везувий“. „Он не дымился“, запротестовал квартет бездельников — специалистов по землетрясениям и вулканическим извержениям. „Во времена вашего Прокуратора, Везувий мирно спал. Вы, значит, не читали Плиния Младшего и Плиния Старшего и т. д. Идите в школу, маленький невежда“. Я был очень оскорблен. Они были правы. Везувий проснулся в 55-ом году, когда поглотил Помпею и Геркуланум. Как мог я это забыть. Мне пришлось потушить Везувий и изменить фразу. Я долго искал и в конце концов нашел. Вместо „ды-

мился Везувий“ я поставил „улыбался Везувий“. И все были довольны“.

Седьмая корректура... Но тут действует не Анатолий Франс. Корректурa внимательно перечитывается дамой, которая служит ему „Эгерией“. Сидя за маленькой конторкой между букетов цветов и маленькой, злобной собаченкой — Рике, она чиркает, она прибавляет. Она пилит Анатоля Франса, сидящего за огромным готическим бюро по другую сторону камина.

„Monsieur“, — говорит она, — что вы делаете! Я все хорошо вижу, несмотря на книжный барьер: вы спите“.

Это — м-м С., выпускающая в свет сочинения Анатоля Франса.

Перевел с французского

В. П.

Г. КРЫЖИЦКИЙ

ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ СОВРЕМЕННОГО НЕМЕЦКОГО ТЕАТРА

Лишенная возможности широких практических осуществлений, Германия, как это часто бывает в таких случаях, переживает сейчас „эпоху великих замыслов“. Некогда единый немецкий театр натуралистического толка, получив первые удары от Рейнхардта, рассыпался на ряд направлений, разрушился идеологически и практически. Сейчас в Германии столько же течений, сколько театров, режиссеров и драматургов, каждый из которых пытается выдавать свое театропонимание за единственно правильное.

Недавно опубликованное театральное credo Эрнста Толлера звучит лаконично-декретально:

„То, о чем мы мечтаем, — говорит он, — это глубочайшая общность между сценой и публикой, общность жизнеощущения, мироощущения, одинаковость идеи, содружество слушающих и играющих, пламенное единство всех действующих (а действующими зрители являются точно так же, как и актеры! Если играющие создают произведение своими словами, жестами, телами, то зрители творят: силою их любящего сердца, воинствующей волей сопротивляющегося судьбе духа, красотой их мечтающей души). И кто знает, кто создал произведение, — оно выросло из общности! Сообщество становится посредником, и, одухотворяя произведение своим дыханием, она почерпает из живого произведения новые, глубокие, таинственные, творческие силы — ее собственные силы, очищенные от повседневной муты.

Так, вероятно, создавалась сцена греков, так же и христиански-обрядовая сцена средневековая, — так же может создаться пролетарская сцена“.

В этих словах Толлера звучат хорошо знакомые нам мотивы „соборности“, „сотворчества“ и „сопереживания“, бывшие у нас не редко темой оживленных театральных дебатов. Почти о том же говорит и идеолог современного немецкого экспрессионизма Казимир Эдмид, предлагающий зрителям жить одною общей жизнью с пьесой и проповедующий спайку между театром и культурой эпохи, из каковой театр только и может почерпнуть творческие силы, превращающие его из пустой забавы в общественно-необходимое дело.

В несколько запутанной и витиевато-вычурной, но чрезвычайно любопытной статье своей „Рождение драмы“ Вальтер Газенклевер, пытаясь применить к философии театра принципы Эйнштейновской теории относительности, выступает против логики, против обыденной логичности драматического произведения, доказывая иллогичность (с нашей обывательской точки зрения) всего бытия. Мы не понимаем жизни; так почему же мы хотим понять драму?

В этой проповеди иллогичности звучат хорошо нам знакомые отголоски теорий Маринетти и футуристов, уже давно объявлявших войну нашей обыденной логике. Искусство — иррационально. Оно — прыжок в четвертое измерение. Поэтому оно — волшебство. „Всякое искусство — магия“, говорит он.

Франц Шпунда (Franz Spunda), в недавно вышедшей своей книге „Der magische Dichter“ (Лейпц., 1923) тоже склонен истолковывать драму, как волшебство („Magie des Dramas“), как некий мистический акт проникновения в тайны космоса в момент экстаза. Дело совсем не в том видимом действии, которое развивается на глазах у зрителей, а в том невидимом сверх-или бессознательном — бездействии, которое развивается параллельно первому. Из их интегрирования и синтеза и рождается подлинная жизнь, художник становится магом, которому дана власть „вязать и разрешать“. Театр вовсе не „иллюзия“, не „видимость“, — в подлинной, экстатической своей сущности он более жизнь, чем сама жизнь. Его оживает поток методраматических флюидов. Драматург — мистолог, и его творчество — метафизическое постижение космоса.

В этих мистико-теургических хитросплетениях немецкого теоретика нам теперь вспоминаются давнишние идеи Вяч. Иванова, отчасти Бальмонта; очевидно, современное театропонимание в Германии сейчас проходит через уже давно изжитую нами полосу.

Об этом же, как будто бы, говорит и недавно появившаяся в журнале „Die Rampe“ статья Herbert Ziruss'a, посвященная путям и целям „театра актера“. Ставится вопрос о театре без главара, без премьеры, без монарха-режиссера. Все члены театрального коллектива равны. Режиссер не распоряжается и не командует, а добровольно отдает полноту своей власти коллективу. Устраняется засилье режиссера, автора, премьеры. Создается театр актера.

Идея подобного театра, которую пытается осуществить берлинский „Schau-Spielertheater“, пока-что особенно отрадных результатов (по словам Ziruss'a) не дала.

Не выпадает из хорошо-знакомом нам круга идеологических исканий и присяжный драматург и переводчик венского Burg Theater Франц Теодор Чокор в своей статье о новых драматических формах. Анализируются причины этой эволюции драматургических форм, он согласен усматривать причины этой эволюции в характеристике нашей эпохи, и, прежде всего, конечно, в ее „разорванности“. Девиз новой драмы — современность. Она должна быть тем, что называется „Werk der Zeit“.

Таким образом б. придворный австрийский драматург Чокор проповедует то же, что и коммунист Толлер: созвучность эпохе. Нужно искусство, цепко спаянное с жизнью, в эту жизнь проникающее, искусство современное. И это требование от театра современности объединяет все, такие казалось бы на первый взгляд разноречивые, идеологические построения современных немецких теоретиков театра.

РУДОЛЬФ УНГЕР

НОВЕЙШИЕ ТЕЧЕНИЯ В НЕМЕЦКОЙ НАУКЕ О ЛИТЕРАТУРЕ

История литературы переживает в Германии, как и в СССР, глубокий кризис и вступила в эпоху методологических исканий. Современных исследователей уже не удовлетворяет старая филологическая наука, ограничивающаяся изданием текста и его литературной историей, определением „источников“ и „заимствований“, собиранием вокруг личности писателя огромного биографического материала и наивными попытками объяснения из переживания каждой детали поэтического образа. Три направления спорят в германской науке о первенстве при попытках научного синтеза: общественно-историческое, формально-эстетическое и философское. Один из наиболее интересных представителей молодой немецкой науки *Рудольф Унгер* (Rudolf Unger), профессор Кенигсбергского Университета, повествует на страницах журнала „Die Literatur“ о современных течениях в литературоведении („Moderne Strömungen in der Literaturwissenschaft“). Сам автор, известный своими исследованиями о Гамане, родоначальнике немецкого иррационализма („Hamann und die Aufklärung“, 1911, 2 тома), выступил уже в 1908 г. с методологической брошюрой, направленной против господствовавшей в Германии „филологической“ школы Вильгельма Шерера: он указывал, с своей стороны, на связь историко-литературных проблем с историко-философскими (Philosophische Probleme in der neueren Literaturwissenschaft). В недавнее время он возвращается к тому же вопросу в чрезвычайно симптоматической рецензии на новое издание классической монографии о Лессинге почтенного берлинского профессора Эриха Шмита, наиболее выдающегося представителя старой филологической школы (ср. „Literatur“, 1924, № 9, июнь). „Книга Шмита“, пишет он, „есть высшее и потому самому крайнее выражение биографических изысканий на основе историко-филологического метода; это — предельное достижение для монографий типа: „Жизнь и произведения такого то автора“, введенных в литературу отрывочной и написанной с иными целями автобиографией Гёте: о невозможности дальнейшего органического развития на этом пути свидетельствует современное направление нашей науки, которая решительно от него отклонилась. Мы стремимся в настоящее время уйти от „биографического метода“ („Biographismus“) в сторону истории проблем и идеологического синтеза, или выдвигаем изучение художественного условия. Если же отдельные выдающиеся литературные фигуры еще попадают в центр внимания исследователя, то при этом делается попытка, выделив все менее существенное (ср. такие темы: „Гейнц и эстетический аморализм“, „Гаман и эпоха Просвещения“, „Николаи и эпоха бурных стремлений“ и др.); некоторые же предпочитают более или менее свободно строить творческий „образ“ изучаемого ими писателя („Зиммель, Гундольф и его ученики“).... Изменения, происшедшие за последние годы в науке о литературе, Унгер ставит в непосредственную связь с общим сдвигом духовной культуры, обнаружившимся на Западе до войны, с отходом от позитивизма, психологизма и натурализма, господствовавших во времена Шерера; особенно большую роль

в формировании нового направления он отводит влиянию берлинского профессора Вильгельма Дильтея. Отдавая должное научной добросовестности и личному дарованию Эриха Шмита, представителя старых научных традиций, автор не скрывает своих симпатий к новым исканиям своих современников, встречая их словами немецкого поэта: „Будем помнить об умерших, но привет наш — живым!“

Извлечения из статьи Унгера, приводимые в дальнейшем, дают картину развития новых историко-литературных проблем.

Автор удачно подводит итоги тому, что сделано за эти годы, и статья его может помочь и русскому читателю ориентироваться в богатой и разнообразной научной продукции последних десятилетий.

В. Ж.

Общее видоизменение немецкой литературной науки XX века происходило и происходит главным образом в трех направлениях, соответственно трем важнейшим сторонам культурной жизни.

Прежде всего — в направлении возрождения общественного сознания. Из современного социального чувства выросли плодотворные импульсы не только для общественных и государственных наук в узком смысле слова, но и для наук о духе вообще. *Карл Лампрехт* первый на немецкой почве и в применении к немецкой истории предпринял попытку широкого синтеза исторических и общественно-психологических проблем, правда в форме мало удовлетворительной и всецело проникнутой господствующим сенсуалистическим мировоззрением конца XIX века. Тем не менее, историко-литературные отделы его большого труда оказали на нас и на нашу науку немаловажное воздействие, и его „Материалы по истории культуры и по всеобщей истории“ („Beiträge zur Kultur und Universalgeschichte“) вызвали к жизни целый ряд значительных исследований, как, например, работа *Брюнемана* по истории субъективного романа и его психологическому анализу, или попытка *Мерхольца* в истории немецкой автобиографии проследить отражение бытовых форм немецкого бюргерства. Не случайно также из круга Лампрехта вышло сформулированное *Паулем Меркером* требование социологического метода в литературе. Не решаюсь, однако, утверждать того же относительно „метода анализа мотивов“, согласно которому *Юлиус Вишанд* изображает общую историю немецкой поэзии в „непрерывном ряде продольных и поперечных разрезов“, или хотя бы о разделении литературы по поколениям, которое *Фридрих Куммер* провел для XIX и начала XX века последовательнее, чем его предшественник *Рихард Мейер*. Куммер возводит принцип группировки по поколениям к Ранке, Рюмелину и Оттокар Лоренцу, при чем удивительно, что он не упоминает о *Дильте*, который еще в 1865 году, раньше Рюмелина и Лоренца (хотя может быть и в соответствии с опубликованными в 1824 году выводами своего учителя Ранке), в своей статье о Новалисе сознательно вводит этот принцип в историю литературы и духовной культуры.

Все эти начинания, а также другие, родственные им по духу — например, установление „культурных ценностей“ немецкой литературы у *Куно Франке* — являются лишь попытками преодоления односторонности старого взгляда на литературу, по преимуществу — индивидуалистического и зачастую интересующегося лишь биографической стороной путем принципиального признания и систематического изучения сверхиндивидуальных основ культуры в ее различных превращениях. При помощи обновления общей социологической концепции они стремятся использовать в обиходе современной истории литературы то, что историческая школа когда-то именвала „духом народа“, Лацарус и Штейнталь — „духом целого“, Тэн — „влиянием среды“ и Лампрехт — социально-психическими ступенями развития, и что Бурхард и Дильте одновременно пытались определить, как душевный склад у древних и в новое время.

В тесном соприкосновении с этими течениями, однако превосходя их все значительностью своих результатов и силой воздействия, стоит недавно возникшее этнологическое направление в истории литературы, основанное на генеалогических и племенных точках зрения. Духовным отцом этого направления является профессор *Август Зауер* в Праге. Он изложил свою программу в возбуждавшей большой интерес ректорской речи, произнесенной в Праге в 1907 году и озаглавленной „История литературы и народоведение“ („Literaturgeschichte und Volkskunde“). Основное положение, выставленное им здесь и положенное, повидимому, в основу его университетских курсов, гласит: „Необходимо сделать попытку нового построения немецкой литературы, которое исходило бы из национальных основ в соответствии с племенным и областным расчленением, так, чтобы своеобразие и взаимодействие немецких племен и областей принимались при этом во внимание больше, чем это было до сих пор, и чтобы для каждого поэта, для каждой группы поэтов и для каждого поэтического произведения определялось, насколько глубоко они коренятся в немецкой народности и ее этнографических свойствах или насколько далеко они от нее удаляются. Истории литературы сверху должна быть противопоставлена история литературы снизу, исходящая от народных (этнографических) элементов, при чем особенно внимательно следует относиться к поэзии различных диалектов, к генеалогии, народоведению и этнологии“.

Когда Зауер выставил это положение, он вряд ли подозревал, что оно будет так скоро осуществлено и притом на таком огромном материале, как это вскоре случилось, благодаря его ученику *Иосифу Надлеру*. С 1912 по 1918 год появились первые три тома его „Истории немецких племен и областей“ („Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften“), в 1921 году — вводная глава к четвертому заключительному тому, расширенная в самостоятельную монографию под заглавием: „Берлинская романтика 1800 — 1814 г.г.“ („Die Berliner Romantik“). С внешней стороны этот труд имел столь большой успех, что автор уже в 1919 году, одновременно с работой над заключительным томом, мог приступить к переработке заново первых трех томов, которые в этом новом виде восполняют некоторые первоначальные недочеты, и где огромный материал сгруппирован более отчетливо. Из предисловия к первому тому старого издания явствует, что весь труд в целом, посвященный Августу Зауеру, вытекает из воззрений этого последнего, частью же из воззрений Лампрехта.

Второе из вышеназванных направлений современной литературной критики — направление эстетическое — преимущественно перед всеми другими пользуется симпатиями нашей молодежи. Своим широким влиянием оно также обязано духу времени и объективной необходимости современного культурного развития. Воля к форме, роковым образом утраченная в эпоху позитивизма и импрессионистической расслабленности, снова окрепла с пробуждением духовной активности, опирающейся на самое себя и не связанной вещественной данностью, и естественно проявляется прежде всего в наиболее свойственной ей области — в искусстве. Как характерно разнится от женственной пассивности, расслабленности формы и одичания конца XIX века упорная воля к форме не только у *Стефана Георге*, *Томаса Мана*, *Вильгельма Шеффера*, *Агнесы Мишель*, *Пауля Эрнста* (который нашел нужным указать „Путь к форме“, как свою художественную программу), но даже в творческих порывах поэтов последнего времени, экзотических и устремленных к барочным формам! Как освобождение, прозвучало среди бесплодия и бездухности натуралистической теории искусства новое евангелие формы, возмещенное тогда еще мало подготовленным слушателям таким теоретиком, как *Адольф Гильдебранд*, отчасти в связи с упорной работой над формой *Ганса фон Марэса* и глубокой постановкой проблемы формы у *Конрада Фидлера*. Это было освобо-

ждением и для нашей истории литературы. Ибо и здесь со времен романтизма не исчезало сознание необходимости создания новой поэтики, стоящей на высоте современной науки, а после Геббеля и Вагнера требования эти стали еще настойчивее. Работы Баумгарта или Боринского по истории поэтики вполне отвечали историзму своего времени, подобно тому как труды Фолькельта, Липпса и Рёттегена соответствовали господствующему психологизму. Предмет этот был затронут также и *Дильтеем*, но еще в слишком тесной связи с Фехнеровской теорией элементарных чувствований. Во всяком случае он первый постулировал, на ряду с психологией поэтического творчества и восприятия, объективное учение о поэзии, как об искусстве. Требование это пытается выполнить в своей „Поэтике“ его ученик *Рудольф Леманн*. Оно не могло не отразиться также и на *Мюллер-Фрейенфельде*, который касается этого вопроса в целом ряде работ, испытавших в первое время влияние учителя, а также и на *Эрматшере* в его истории новой немецкой лирики и его обосновании новой поэтики („Произведение поэтического искусства“ — „Das dichterische Kunstwerk“, 1921 г.). Чрезвычайно плодотворным оказался и „Закон поэтического стиля“ *Теодора Мейера* („Das Stilgesetz der Poesie“): именно — та точка зрения, что поэтическое произведение воздействует не столько путем вызывания наглядных представлений — образов, сколько интенсивностью эмоционального переживания, вызываемого словесным искусством поэта. Попытки формального анализа, предпринятые, напр., *Дильтеем* — над лирикой Гельдерлина, *Бернардом Зейффертом* — над романами Фрейтага и Келлера и над драмами Гёте, *Карлом Штейнвегом* — над трагедиями французского классицизма и над драмами Гёте и с особенной убедительностью *Мейер-Бенфея* — над драмами Клейста, Геббеля и античных писателей — оставались сперва единичными. Только работы историка искусства *Вальфлина*, открывающие совершенно новые пути, выдвинули эстетические проблемы и в нашей области, поставили в центр внимания исследователя самое художественное произведение и способствовали все большему и большему успеху эстетического направления. С этих пор можно отметить три важнейших течения, господствующие в нашей эстетической критике.

Во главе первой группы стоит *Оскар Вальцель*. С одной стороны, он — ученик *Якова Минора*, происходящий, тем самым, во втором поколении, из филологической школы *Шерера*. С другой стороны, он имел учителем *Рихарда Гейнцеля*, который по примеру описательных естественных наук дал точное описание исландской саги и средневековой драмы и который на первом плане науки о литературе хотел видеть описательную поэтику. В своих исследованиях о романтизме Вальцель склоняется все более и более к тем проблемам истории духовной культуры, к которым в последние годы своей жизни склонялся и сам Минор. Затем, после книги о „Проблемах Геббеля“ („Hebbel-Probleme“, 1909), он перешел к эстетическому анализу поэзии, применяя его практически на драмах Шекспира, Лессинга и Ибсена, на романах Жана Поля, романтиков Фонтана и Зола, а теоретически — в своих работах о формальных особенностях романа, о формах трагического, о буржуазной драме, о драме экспрессионистов, о судьбах лирического „Я“, об объективном повествовании, о романе и эпосе, о художественных формах новеллы, о языке искусства и др. Все это кратко резюмировано в его книге о немецком романтизме, во втором томе нового (4-го) издания (1918), особенно же в его исследовании о *Рихарде Гухе* (1916), а также в его дополнении к истории немецкой литературы *Шерера*, доведенной им до нашего времени (расширенное отдельное издание 1919 г.), и в новом (3-ем) дополненном издании сборника его статей „О духовной жизни XVIII и XIX веков“ („Vom Geistesleben des XVIII. und XIX. Jahrhunderts“), получившего теперь название „О духовной жизни старого и нового времени“ („Vom Geistesleben alter und neuer Zeit“, 1922). Теоретически программа

его изложена в докладе: „Художественная форма поэтического произведения“ („Die Künstlerische Form des Dichtwerks“, 1916), а также в другом докладе: „Сравнительное изучение искусств. Материалы для оценки художественно-исторических понятий“ („Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe“, 1919), и, наконец, в последнее время — в методологическом введении к издаваемому им руководству по науке о литературе („Handbuch der Literaturwissenschaft“). В этих работах Вальцель сознательно и обоснованно присоединяется к той проблеме и к тем методологическим положениям, которые Боррингер и, в особенности, Вёльфлин установили для изобразительных искусств, и стремится построить в науке о литературе такую же систему понятий, какая введена ими, по крайней мере, подготовлена Вёльфлином в науке об искусстве изобразительном.

Вторым сторонником исследования художественного стиля в литературе является *Франц Штрих*. Будучи, в качестве историка литературы, учеником *Франца Мункера* по Мюнхенскому университету, он еще в студенческие годы подчинился сильному личному влиянию Вёльфлина, и это влияние становится позднее для его научной работы определяющим. Правда, первые его работы относятся скорее к области истории идей и выдвигают проблемы духовной культуры: такова его работа об эстетике Грильпарцера и большое исследование о мифологии в немецкой поэзии от Клопштока до Вагнера. Затем он энергично обращается к формальному анализу в духе Вёльфлина; первый плод его исследований в этом направлении — интересный этюд о „Лирическом стиле в XVII веке“ („Der lyrische Stil des XVII. Jahrhunderts“), в сборнике, посвященном Фр. Мункеру (1916). Штрих определяет этот стиль не как ренессансный, согласно общераспространенному неправильному мнению, но как барочный, опираясь в целом и в деталях при эстетической характеристике поэтического барокко на вёльфлиновское определение барокко в изобразительных искусствах XVII века и исходя методологически из установленной Вёльфлином противоположности стилей ренессанса и барокко. Наконец, появившаяся в прошлом году более крупная работа „Немецкий классицизм и романтизм, или Завершение и Бесконечность“ („Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit“) пытается дать синтез этого метода с проблемами истории духовной культуры, выдвинутыми Дильтеем, путем расширения формального анализа стиля в сторону изучения соответствующего духовного содержания; при этом те тонкие наблюдения и сопоставления, как из области словесных искусств, так и из области музыки и искусств изобразительных, которыми Штрих первоначально обязан был системе своего учителя Вёльфлина, приобретают теперь гораздо более глубокий и захватывающий смысл, как выражение духовно-исторических взаимоотношений.

Если Вальцель создал школу (его методу следовали, напр., *Иосиф Кернер*, *Мария Иоахими-Деле* и другие), Штрих, как мне кажется, стоит одиноко. Зато о третьем представителе историков литературы, придерживающихся эстетического направления, можно до известной степени утверждать и то, и другое: *Фридрих Гундельфингер* (по псевдониму — *Гундольф*) сознательно сохраняет аристократически-изолированное положение, несмотря на то, что его направление давно уже нашло не только многочисленных подражателей-дилетантов, но и последователей и друзей с именами. Получив научное образование в Мюнхене и Берлине, Гундольф испытал решающее воздействие не со стороны науки, но со стороны живого искусства, в образе *Стефана Георге*. Это видно уже как из его первой маленькой работы об „Архипелаге“ Гельдерлина (1911), так и из трех его больших трудов: „Шекспир и немецкий дух“ („Shakespeare und der deutsche Geist, 1911“), „Гёте“ (1916) и „Георге“ (1921), к которым недавно прибавился еще „Генрих фон Клейст“. На это же указывает и собственная поэзия Гундольфа и его переводы Шекспира.

Каждая из этих четырех книг имеет свою особую физиономию: книга о Шекспире дает в зеркале восприятия и переработки Шекспира очерк духовной истории Германии XVIII века; труд о Гёте — это попытка монографически-изолирующего объяснения этого величайшего духовного и художественного явления нового времени, толкование „Георге“ — это доходящее почти до религиозного благоговения признание учеником учителя; опыт же, посвященный Клейсту, является памятником антипатии автора, как историка искусства, а может быть и как человека. Но во всех этих книгах проведена одна и та же мысль: выявление „образа поэта“ (Шекспира, Гёте, Георге, Клейста) из его творений. И поскольку „творения“ каждого из этих авторов стоят в центре наблюдения, способ восприятия Гундольфа ничуть не разнится от способа восприятия Вальцеля и Штриха, и мы имеем право назвать его представителем художественного направления литературной критики.

Однако — в особом смысле. Гундольф не стремится к обновлению научных методов, как таковых, и, в частности, как мне кажется, не зависит от Вёльфлина и его художественно-исторической систематики. Что же касается теоретических основ его научного творчества, то мы видим у него синтез дильтеевской теории „переживания“ с современной иррационалистической „философией жизни“, представленной прежде всего Ницше и Бергсоном, в дальнейшем — Зиммелсом. Это соединение особенно ясно в самом главном из его трудов, в книге о Гёте; оно проявляется прежде всего в том, что он, минуя реальные психологические взаимоотношения между переживаниями поэта и его произведениями, постулирует первоначальное, так сказать, метопсихологическое единство жизни и произведения, которое он обозначает как, „образ“ поэта и которое воспринимает в поэтических произведениях, как наиболее непосредственное выражение этого образа. Я могу здесь только указать на эту связь: недавно в номере „Эвфориона“ (1921), посвященном Гундольфу, *Леопольд Магон* изложил, как мне кажется, вполне верно ее главные черты. Следует лишь прибавить, что, может быть, недалеко то время, когда не будет считаться парадоксальным сопоставление Ницше и Дильтея, экстатического пророка и глубокомысленного теоретика, так как оба они выросли из романтизма, но в то же время были наиболее передовыми представителями немецкого духа переходной эпохи. Без Ницше, как утверждает Гундольф, был бы немислим Георг, и без Дильтея и Бергсона, позволим мы себе прибавить, был бы немислим Гундольф. Между тем, как уже было сказано, этот сознательный „литературный гностицизм“ Гундольфа (выражение Бурдаха), опирающийся отчасти на оригинальную теорию, отчасти на высшей степени индивидуальную интуицию, нашел уже целый ряд последователей, как, например *Эрнста Бертрамма* („Ницше“, 1919) или — чтоб назвать произведение из другой области — „Греческие образцы“ *Альбрехта фон Блюментала* („Griechische Vorbilder“, 1921), при чем оба эти труда во всяком случае обнаруживают большую осведомленность авторов и интересную общую концепцию.

Третье из указанных выше направлений современной немецкой литературной науки — духовно-историческое — более непосредственно продолжает Дильтея.

В конечном счете оно выросло из романтизма, поскольку этот последний умел применять философско-исторические, эстетические и этические принципы немецкой философии своего времени для более глубокой оценки развития „изящной литературы“ в самом широком смысле этого слова. Оно получило затем более строгое и систематическое развитие в кругу гегелианцев, зачастую даже подвергаясь конструктивному насилию: у *Гинрихса*, *Ретшера*, *Розенкранца*, *Ульрици*, *Вердера*. Постепенному переходу этого гегелианства от метафизических спекуляций к научному объяснению развития — способствовали в области историко-литературного исследования, между прочим, биограф *Лессинга Данцель*, *Виктор Ген* (Viktor Hehn), *Д. Ф. Штраус*, *Фридрих Фишер* (Vischer), *Рихард Вельтрих* и *Кун*

Фишер. Независимо от влияния гегелевской школы или же рано освободившись от него, Геттнер, Гайм и Юсти также способствовали развитию молодой науки в философском направлении. С течением времени влияние системы и школы, а вместе с тем и односторонняя отвлеченная догматика спекулятивных построений и мертвого схематизма постепенно отступали у нового поколения философствующих историков литературы на задний план. Вместе с тем, однако, они сохранили интерес к широким идейным течениям в литературе, к вопросам мировоззрения и жизнеощущения в поэзии, понимание значения поэзии, как одного из важнейших факторов истолкования жизни, и сознание единства духовной культуры, особенно выразительно проявляющегося именно в литературе.

Таким образом, философское изучение литературы постепенно превратилось, благодаря такому направлению научных и культурных интересов, в идейно-историческое или, лучше сказать, в историю духовной культуры.

Главная заслуга в этом смысле, поскольку ее можно приписать одному лицу, принадлежит Дильтею. Как наследник всего указанного исторического развития, он действительно провел до конца превращение философского, в старом смысле, направления истории литературы в историю духовной культуры, теоретически обосновал его и оценил принципиально в соответствующих главах своего труда о Шлейермахере, в литературно-исторических опытах, из которых четыре, как наиболее значительные, были в 1906 году объединены в сборнике „Переживание и поэзия“ („Das Erlebnis und die Dichtung“), в работе о поэтике („Творчество поэта“), в юбилейном издании, посвященном Эдуарду Целлеру (1887), и т. д. Поэтому развитие этого направления в XX веке и до сего дня существенно определяется его воздействием.

Непосредственные ученики Дильтея, приступив к этим проблемам, естественно обратились первоначально к общим проблемам духовной культуры. Здесь прежде всего надо назвать Миша („История автобиографии, начиная с классической древности“ — Misch, „Geschichte der Autobiographie“), Ноля, которого особенно сильно интересуют проблемы историко-литературные и эстетические, Фришгейзен-Келера и Шпрингера (Вильгельм фон-Гумбольдт, „Формы Жизни“). Замечательные труды Эрнста Кассирера „Свобода и Форма“ („Freiheit und Form“, 1916) и „Идея и Образ“ („Idee und Gestalt“, 1921) стоят под влиянием его берлинского учителя, в то время как попытка Зиммеля истолковать эмпирического Гёте из „Идеи Гёте“ (1913) совершенно независима от Дильтея. Для истории литературы и особенно для эпохи романтизма первым, как уже было сказано, использовал выводы Дильтея и развил их далее — Вальцель. Автор этих строк, следуя заветам своего учителя, но находясь также под влиянием старого философского подхода к литературе Гайма и Куно Фишера, посвятил две книги (1905 и 1911) провозвестнику „бури и натиска“ Гаману и его культурно-историческому значению; некоторые из более молодых — Яненцкий, Зоммерфельд и А. Вагнер — изучали в том же направлении других представителей этого периода (Лафатер; Никола; Герстенберг; последняя работа, к сожалению, не закончена), а в позднейшее время Зоммерфельд весьма поучительно и наглядно осветил проблемы немецкого классицизма XIX века на отношении Геббеля к Гёте. Культурно-историческое значение отдельных литературных памятников изучает Франц Саран и его школа в серии „Материалы для истории новой немецкой литературы“ („Beiträge zur Geschichte der neueren deutschen Literatur“). За последнее время автор этих строк поставил себе задачей применить способ исследования, давно и с успехом применявшийся в области исторических проблем, к истории литературы и прежде всего — к той по существу единой эпохе немецкой культуры, которая начинается „бурей и натиском“ и кончается романтизмом; предварительно он обработал в этом направлении ряд внутренне-связанных исследований, посвя-

щенных развитию проблемы смерти в конце XVIII и в начале XIX века (Гердер, Новалис и Клейст, 1922). Одновременно, хотя независимо от него и более под влиянием феноменологии Гуссерля и Шелера, осуществил подобный же метод Пауль Кляукхohn в своем большом труде „Понимание любви в XVIII веке и в эпоху романтизма“ (Paul Kluckhohn „Die Auffassung der Liebe im XVIII. Jahrhundert und in der Romantik“).

За последние годы был произведен еще целый ряд попыток культурно-исторического синтеза, прежде всего опять-таки применительно к классической и романтической эпохе, которая попрежнему остается главным объектом исследования: так появились „Опыт и Идея. Проблемы и формы жизни в немецкой литературе от Гамана до Гегеля“ Герберта Цызаржа (Herbert Cysarz „Erfahrung und Idee. Probleme und Lebensformen in der deutschen Literatur“, 1921), „Сущность немецкого романтизма; критические опыты к его истории“ Георга Стефанского (Georg Stefansky „Wesen der deutschen Romantik; kritische Studien zu ihrer Geschichte“ 1923) и „Дух Гётевской эпохи; опыт идеологического построения истории литературы классицизма и романтизма“ Г. Корфа (H. A. Korff „Geist der Goethezeit; Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte“), при чем из последнего труда появился пока первый том, посвященный „Буре и натиску“ (1923). Достаточно характерны уже самые заглавия этих произведений, на ряду с которыми надо упомянуть еще и некоторые более старые, как, например, „Религиозная проблема в новой драме“ Вольфганга Липе (W. Lipe „Religionsproblem im neueren Drama“, 1914); они напоминают эпоху конструктивного философского синтеза, господствовавшего сто лет тому назад.

Методы Дильтея и другие, аналогичные, начинают применяться и при рассмотрении более ранних периодов немецкой литературы: барокко, ренессанса (новые пути были здесь проложены Бурдахом), средних веков (Кристинман и другие; из более молодых — Г. Мюллер); точно так же в родственных филологических дисциплинах, как новых, так и древних (Карл Фосслер — среди романистов, Дейчбейн — в области англистики и др.). В текущем году возник специальный научный журнал, объединяющий представителей этого направления, — издаваемый Клаухоном и Ротхакером, „Трехмесячное обозрение истории литературы и культуры“ („Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte“, herausg. von Kluckhohn und Rothacker).

В заключение и во избежание недоразумений — еще одно замечание: три различаемые мною направления в современной немецкой литературной науке не стоят, разумеется, обособленно друг от друга, не углубляются в исключительный сектантский догматизм, но в разнообразных своих оттенках, отношениях, видоизменениях, комбинациях и синтезах переходят одно в другое или полемизируют друг с другом и с большей или меньшей сознательностью и последовательностью становятся на защиту своих положений, далеко не всегда достигающих отчетливости определенной программы: сближение и расхождение, которое свойственно всему живому. Поэтому, как ни судить о нашей науке в ее настоящем положении, во всяком случае — она стоит под знаком жизни, плодотворной и творческой, и я надеюсь, что мне удалось доказать это, хотя бы лишь до некоторой степени, при помощи этого краткого обзора.

Перевела с немецкого

О. Брошниковская

РАДОСТЬ ИТАЛЬЯНСКОГО ТЕАТРА

(Письмо из Рима)

Если бы я хотел писать об итальянском театре вообще, то мне пришлось бы говорить больше о печалах, чем о радостях. Нам, русским, после того, что сделано нашим театром за двадцать пять — тридцать лет в работе Малого, Александринского, Художественного, его Студий, Камерного, — странно и досадно видеть нищету и убожество итальянской сцены. О постановке в нашем смысле слова итальянцы не имеют понятия. „Отелло“ у Густава Сальвини идет так, словно не только никогда не было на свете Станиславского, Рейнгардта, Антуана и Крэга, но словно и мейнинггейнцев никогда не бывало. В декорациях, костюмах, движении „масс“ (пять-шесть статистов с привязанными бородами и выглядывающими из-под сенаторской мантии полосатыми брючками), в наивности световых эффектов, в примитивности гримов, во всем, во всем серьезная итальянская драма оставляет далеко за собою нашу незабвенную „Вампуку“...

Радость итальянского театра и теперь, как двадцать пять, тридцать лет тому назад, — актер. Не актеры, не артистический ансамбль, не художественное единство объединенных режиссером мастеров (режиссера в нашем смысле в итальянском театре и вовсе нет), но актер, один вечный гастролер, кочующий из города в город, из страны в страну. Таких праведников, спасающих Содом итальянского театра, есть немало. Еще в полном блеске Ирма Грамматика, приехавшая в Россию лет 15—17 тому назад. Жив и пожинает лавры по обе стороны океана Цаккони; очень любим в Риме Мональди, актер и автор одновременно; великолепен неаполитанский комик Скарпетта; интересен примитивный по репертуару, но исключительно художественный, богатый выдумкою сицилианский комик-буфф Муско; и много, много других. Но ярче всех Мария Мелато.

Ей немного за тридцать — и она восемнадцать лет на сцене! Ни драматической школы, ни института живого слова, ни какой-либо студии она не видала. Она „всегда была актриса“, как она сама говорит о себе.

Она служила маленькой незаметной „инженю“ в труппе Флавио Андо, где первой актрисой, „примадонной“, была Ирма Грамматика. Грамматика заболела... Надо знать условия здешней театральной работы, чтобы понять, какими последствиями грозит труппе болезнь ее премьеры (или премьерши).

Театров, в нашем смысле, то-есть постоянных учреждений, становящихся центром художественной работы группы объединенных общими идеями или традициями артистов, в Италии не существует. Здесь есть театральные здания — и кочующие по ним труппы с премьером или премьершей (именно или, а не и) во

главе. Труппа снимает театр на месяц (редко на два) в Риме, Милане, Неаполе и Турине, а в других городах — на неделю-другую, иногда на несколько дней. Театры расписаны на весь сезон, и одна труппа сменяет другую. Публика интересуется только актером или актрисой, стоящими во главе труппы, и только их имя делает сбор. Этот порядок, являющийся одной из причин того младенческого состояния, в котором находится театральное дело в Италии, отражается даже в способе оплаты зрителем своего места: в кассе ему вручают два билета, — один с означением места, другой — „ingresso“, т. е. входной. Плата за входные билеты идет владельцу театрального здания, за места — „компания“, то-есть товариществу-труппе; в редких случаях — антреприза премьеры. При таком порядке владелец здания заинтересован в сборе не меньше труппы, вследствие чего он стремится сдавать театр только таким „компаниям“, во главе которых стоят актеры, заведомо делающие сбор. Молодому и неизвестному актеру, а тем паче труппе, которая вздумала бы заняться исканиями, новшествами, попросту нельзя получить театральное здание.

Понятно, что серьезная болезнь премьеры ставит труппу в безвыходное положение; замена премьеры другим артистом невозможна, ибо премьеры, то-есть способные делать сборы знаменитости, свободными среди сезона не бывают, да и каждый из них имеет свою „компанию“; замена премьеры другим актером из своей среды может произойти разве чудом, так как публика не пойдет смотреть такого импровизированного премьеры, да и войти в премьерский репертуар для новичка дело почти невозможное: здесь очень редко пьеса идет два раза; каждый вечер, а по четвергам и воскресеньям два раза в день, надо играть новую роль. И если публика снисходительно не замечает убожества антуража, которому дается одна-две репетиции, зато она чрезвычайно взыскательна по отношению к премьеру в смысле требования отделки деталей и тонкости исполнения. Повторяю, только чудо может спасти труппу, оставшуюся без премьеры. И Мелато сделала такое чудо. Молоденькая, никому не известная „инженю“ удержала своей энергией и силой духа труппу от распада. Решились. Дали ей попробовать — и успех превзошел всякие ожидания. Перед изумленной немногочисленной публикой, перед еще более изумленными товарищами встала во весь рост новая большая актриса.

Репертуар Марии Мелато огромен. Здесь и легкая комедия, и высокая комедия, и бытовая, почти фольклорная драма, и драма мещанская, и трагедия. Памела Гольдони сменяет Марию Стюарт Шиллера; Заза чередуется с Анной д'Аннунцио („Мертвый город“), Магда Зудермана уступает место Розмунде Сен-Бенелли. Из русских ролей она играет андреевские „Жизнь Человека“ и „Анфису“ да Настасью Филипповну в итальянской переделке „Идиота“. За два с половиной месяца в Риме она сыграла свыше тридцати пяти ролей. И никогда никаких следов спешки или небрежности в работе...

После недавних триумфальных гастролей в латинской Америке, после нескольких овалов по возвращении, в которых приняла участие вся интеллигенция, весь артистический и литературный мир и массы рядовых зрителей, Мелато все та же: неустанная труженица, не знающая отдыха, неизменно ищущая новых и новых совершенств. Театр — все в жизни этой тихой и скромной женщины: он для нее и семья, и религия, и родина. Она живет только для театра и в театре. Она играет девять раз в неделю, репетирует каждый день, и никогда не бывает усталой, всегда на высоте самой себя... „Как же я могу иначе“, — говорит она, — „ведь публика всегда новая“.

Мария Мелато — большая радость итальянского театра. Она становится радостью театра международного. Исторические лавры Ристори и Дузе оживают вокруг ее прекрасной головы.

Тацит

Р. АРСКИЙ

ПОСЛЕВОЕННАЯ ПОЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Создание независимой Польши освободило до некоторой степени польскую мысль от национального гнета. В таких условиях можно было ожидать пышного расцвета польской литературы. На деле этого не произошло и, поскольку можно судить по доходящим до нас газетам и книгам, современная польская литература попрежнему довольно бедна. С 1914 года не выдвинулось ни одного нового имени, ни одного нового крупного таланта. Однако это не значит, чтобы прежние, известные русскому читателю авторы за это время не пошли вперед. Они многому научились в эти великие годы, и богатая событиями жизнь дала им ценный материал, который они сумели использовать иногда в очень интересной и своеобразной форме.

Это заметно даже на творчестве такого установившегося писателя, каким является *Стефан Жеромский*, автор „Людей бездомных“, „Промея“, „Истории греха“ и ряда других книг, замечательных преимущественно разработкой чисто психологических тем.

За последние годы в его произведениях выдвинут главным образом мотив национальный. Те социальные элементы, которые давали себя чувствовать в предшествовавший период его творчества, отступили на задний план. Главная его задача теперь — прославление польского народа. В его известной трилогии „Искушение сатаны“, в третьей части „Откровений любви“ („Charitas“) имеются прекрасные страницы, посвященные описанию войны на территории Польши и Галиции. Здесь чувствуется талант автора „Останков“ („Popioty“), книги, посвященной участию поляков в наполеоновских войнах. Разумеется, психология и общественная обстановка в „Charitas“ совершенно иные, по сравнению с наполеоновским временем: людей интересуют другие вопросы, другие мысли бродят в них перед лицом войны, которая за истекшее столетие сделалась более жестокой, беспощадной и дикой. В нынешнем периоде своего творчества Жеромский протягивает нить к началу XIX столетия. В драме „Чучело“ („Turko“, 1923) выведены те же лица, которые были главными действующими лицами в „Останках“. Но там, в эпоху наполеоновских войн, они были безусыми юнцами, а здесь, в „Turko“, они уже старики.

Содержание драмы почерпнуто из эпохи галицийской резни шляхты в 1846 г. Как известно, галицийская шляхта, предчувствуя приближение „весны народов“ 1848 года, решила освободить крестьянство от крепостной зависимости и тем самым привлечь его к делу национального освобождения. Однако этот расчет не оправдался, так как крестьянство по своей темноте еще не осознавало себя составной

частью народа, к тому же оно совершенно не верило шляхте. „Если бы я пролил кровь всех вас, сколько вас ни видно, если бы кровь лилась всеми оврагами, вы и такой ценой не искупили бы ваших шляхетских провинностей и наших крестьянских обид“, — говорит один из руководителей резни, Якуб Шея. Кроме того, лукавое австрийское правительство сумело подкупить галицийских крестьян, привлекло их на свою сторону, предоставило им возможность безнаказанно громить и убивать, рассчитывая таким путем ослабить шляхту политически и экономически.

В пьесе Жеромского „Крыштоф Цедро и Рафал Ольбромский“, участники наполеоновской войны, уже старики, окруженные семьей, собираются в ночь с 18 на 19 февраля присоединиться к восстанию и пойти в город Тарнов, где назначен сборный пункт. Однако крестьяне перехватили их и убили всех, за исключением сына Ольбромского — Гумберта, дочери и сына Цедро-Вероники и Ксаверия. Гумберта предлагали крестьяне передать в руки австрийцев, как одного из вожakov национального движения; Веронику хотел взять себе в жены Сташек, сын крестьянина Шели, руководителя крестьянского движения.

Однако в последнюю минуту Веронике удалось спасти Гумберта при помощи крестьянина Яна Худого, приближенного Шели.

Драма чрезвычайно ярка и особенно при постановке на сцене производит весьма сильное впечатление. Крупным ее недостатком является слишком карикатурное изображение крестьян. Они несомненно были некультурны и дики, но все же не были такими, какими изобразил их Жеромский, слишком сильно сгустивший краски.

Вторая его книга, „Ветер с моря“ — „Wiatr od morza“, имеет в виду историческую борьбу между германцами и славянскими народами за обладание Балтийским побережьем. Эта борьба началась в то время, когда все эти равнины были покрыты первобытными лесами, когда еще шумели заповедные рощи, посвященные языческим богам. В это время уже наметилось будущее владычество немцев. Немцы шли все вперед и вперед. Они действовали силой и хитростью, ломали сопротивление, подкупали властителей древних племен и постепенно добивались своей цели.

Под ударами закованных в латы рыцарей погибали целые племена, падали первобытные леса, а на месте их выросли германские города. Оттуда шли проповедники и епископы, которые протопытали тропы для завоевателей и насильников.

Эта своеобразная история доведена до империалистической войны и создания новой, независимой Польши, которая приступила к собиранию тех земель, которые она считает искони своими. Заканчивается книга митингом рабочих, занятых постройкой Гданьского порта.

Одна из наиболее ярких сцен пьесы разворачивается внутри немецкой подводной лодки, пиратствующей на море и затем попадающей в сети, раскинутые англичанами для уловления неприятельских субмарин. Люди, находящиеся в лодке, до этого момента удерживаемые в рамках железной дисциплины, выходят из повиновения и бьются, как безумные, о стенки стального гроба в виду неминуемой гибели.

Третья книга Жеромского, драма „Ponad snieg białym się stanę“ — „Белее снега я стану“, относится ко времени русско-польской войны.

Первые два акта драмы написаны с большим подъемом. Их канвой является борьба за женщину. Безвольный и слабый Викентий, сын деспотической помещицы Рудомской, не умеет бороться за свое счастье, но в последнюю минуту решается на героический шаг: открывает во время наводнения шлюзы и губит своего соперника, после чего уходит с любимой женщиной и начинает новую жизнь. Старуха мать проклинает его.

Затем Викентия призывают на войну, откуда он возвращается разбитый и израненный, психологически совершенно переродившийся. В тот момент, когда он возвращается в родное гнездо, он узнает, что туда идут большевистские войска. Третий акт — встреча шляхтичей Рудомских с крестьянами и красноармейцами — тенденциозен и неудачен. Все симпатии автора на стороне Рудомских, а не крестьянской «черни», которая выведена в весьма непривлекательном виде.

Обе стороны изображены одинаково плохо. Это не живые люди, а манекены, которые умеют только «вещать» либо крайне патриотические, либо кроваво-большевистские вещи. Третий акт сводит на нет все достоинства первых двух.

Четвертая новая книга Жеромского, «О ш и б к и» — «Omyłki», изданная в Варшаве в 1923 году, совершенно аполитична. Это сборник, состоящий из трех рассказов. — В первом из них говорится о трагических ошибках империалистической войны, об ужасе взаимных и бесцельных истреблений.

Второй рассказ «Злой взгляд» рисует картину жизни двух семейств — доктора в провинции и слепого старика.

Бесспорно, лучшим из этих рассказов является «Pavoncello» — «Павлинчик» из жизни молодой русской аристократки Зинаиды Щебенева и итальянского артиста Эрнесто Фоска.

В этом превосходном рассказе сказались лучшие стороны таланта Жеромского.

Бога, бывший министр Щебенева, не имеет детей от своих многочисленных жен. Уже в старости он женится на красавице Зинаиде, с которой и уезжает в Италию.

Здесь она встречается с Эрнесто. Собственный муж толкает ее в объятия молодого красавца-итальянца, так как ему во что бы то ни стало необходимо иметь сына и наследника.

Он добивается своего; Зинаида влюбилась в Эрнесто, но принуждена вернуться к мужу. Отчаяние итальянца не имеет границ. Жестокий богач Емельянов, безумно ревновавший Зинаиду, открывает ему глаза на ту роль, которую ему пришлось играть.

Второго представителя молодой Польши, *Андрея Струга*, русский читатель знает сравнительно мало. Только в последнее время появились в русском переводе три его книги — «Люди подполья», «История одной бомбы» и «Деньги».

За последнее время и в его произведениях все ярче отражается наша современная жизнь.

«Хроника Свецеховская» (издана в 1924 году) рисует жизнь писателя, заброшенного в провинциальную глушь.

В рассказах даны чрезвычайно яркие типы польского уездного городка — старик профессор с женой, доживающие в нищете последние дни после того, как их обобрал помещик-магнат; дочь этого магната расплачивающаяся собственным телом с кредиторами и продающая себя разбогатевшему кулаку и т. д.

Сравнительно больше элементов общественности носит вторая книга Струга «Отличие за верную службу» («Odznaka za wierną służbę»).

Написана она в форме дневника молодого легионера Сильвека, бывшего ученика шестого класса, который при первых же раскатах империалистической грозы уходит на войну. Он и его товарищи слепо верят коменданту Пилсудскому, ожидают от него чудес и, в частности, создания независимой Польши.

Написанный с точки зрения полудетской психологии дневник изображает почти всю империалистическую войну вплоть до 1916 года, когда Сильвек выходит из рядов армии, раненный в одной из битв.

Книга частично раскрывает психологию легионеров-патриотов, которые были уверены в том, что их усилиями создается независимая Польша.

Может быть, наиболее интересными страницами являются те, где умирающий от чахотки Сильвек описывает свои переживания и медленное угасание. Он знает, что смерть неминуема. Ему тяжело расставаться с молодой жизнью, но все же он уверен, что и его скромная жертва поможет делу освобождения родины. В этой книге Струг платит дань патриотизму, оставаясь в то же время глубоким и интересным психологом.

В третьей книге, «Могила неизвестного солдата»¹⁾ — «Mogila nieopanego żołnierza», Струг делает чрезвычайно интересную попытку дать роман из нашей революции. Задумана и выполнена книга блестяще. Австрийский офицер Лазовский попадает в плен в Россию в самый разгар империалистической войны. В Кракове остается его жена Ванда и дочь Нелли, которая безумно его любит и в глубине своей психики как-то сверхсознательно следит за каждым шагом своего отца.

Попав в плен, Лазовский был заброшен на берег моря в самое далекое захолустье и здесь провел почти всю войну. Здесь он встретил Февральскую революцию, которая ничего не изменила в положении военнопленных, а затем дождался Октябрьских дней.

Тогда уж он не вытерпел, и пошел на родину, предполагая пройти через всю революционную страну и пробраться к семье. По дороге он попадает в Ярославль как раз в тот момент, когда город был охвачен гражданской борьбой. Лазовский принимает участие в этой схватке, не понимая истинного соотношения сил и причин борьбы. После окончания ярославских боев Лазовский попадает в Москву, его опознают участники подавления ярославского бунта, и он приговорен к расстрелу. Однако в последнюю минуту его подменяет фанатик Кириллов, который дает ему возможность спастись. После этого Лазовский был отправлен на завод на Урал, которым он долго заведывал под неустанным надзором коммуниста Симонина, человека далеко не идеального, вынесенного на гребне революции.

Но в конце концов Лазовский не выдержал той атмосферы, которая создалась вокруг него, и снова бежал на запад, столкнув предварительно Симонина в штольню.

Снова начались странствования, при чем Лазовский попал в отступающую армию Деникина, соприкоснулся с бандитами, от которых благополучно убежал, и, наконец, попал в полосу между красной армией и польскими войсками, где и погиб от шальной пули.

В то же время его жена Ванда и дочь Нелли жили мыслью о его возвращении. Однако получено было официальное известие о расстреле Лазовского, и тогда уже никаких сомнений быть не могло. Все поверили. Ванда вышла замуж за другого, и только дочь Нелли все ждала отца и как в ясновидении следила за его путем по необъятной территории СССР.

Книга написана весьма талантливо и интересно. Струг понял и оценил величие нашей Революции. Здесь даны яркие и интересные ее картины.

* * *

Как было сказано выше, последние десять лет не породили новых имен и талантов. Польская художественная литература развивается слабо, но все же в ней в самое последнее время начинают появляться интересные вещи. К числу их принадлежат книги *Рыпер-Налковской*.

Она не пытается разрешить сложные психологические и общественные проблемы. Она дает фотографию нынешнего буржуазного польского общества, при чем фотография получается достаточно отчетливая и любопытная.

¹⁾ Издана в Варшаве в 1923 г., выходит в русском переводе в издании «Всемирной Литературы» (Госиздат).

В своей последней книге, „Romans Teresy Hennert“ — „Роман Терезы Геннерт“ (Варшава, 1924 г.), Налковская изображает новую польскую аристократию из лавочников и торговцев, обогатившихся на империалистической войне и продолжающих обогащаться на независимости. Вокруг спекулянта и всемогущего представителя финансов Геннерта группируется польское общество, где идет борьба за наживу. Спекулируют и воруют почти все, офицеры продают секреты армии, армия до последних пределов разлагается под влиянием бездействия. Офицеры крадут деньги и пускают их в оборот, наживаясь на разнице курса и обесценении валюты. На этом фоне идет наглая торговля женским телом. Такова атмосфера в нынешней буржуазной Польше, поскольку можно судить по романам Рыгер-Налковской.

* *

Из новинок польской художественной литературы можно отметить также большую трилогию Пшебышевского. Она еще не закончена, и о ней мы знаем только из журнала „Литературные Известия“ („Wiadomości Literackie“), № 22 от 1 июля 1924 г., где помещено интервью с Пшебышевским.

Книга его имеет своим содержанием жизнь средневековых ведьм и вообще потусторонний мир. Канвой романа является процесс ведьм в 1610 году в баскийской провинции Лябурт. Автор говорит о трилогии следующее: „Это своего рода научная и историческая повесть; работа по историческим источникам, основанная на долголетнем изучении вопроса. Я дал здесь наиболее точную картину шабаша ведьм и всего того, что связано с ним“. Судя по этому интервью, Пшебышевский убежден в том, что ведьмы действительно существовали, и таким образом его „Одержимый“ и „Белая магия“ („Il regno doloroso“, „Snezhgumene“) являются плодом крайней мистики. Можно предполагать, что в его творчестве имеет место значительный регресс и даже маразм. Во всяком случае судить об этом можно будет только тогда, когда последние книги Пшебышевского будут у нас в руках.

* *

Кроме указанных сочинений нет почти ничего нового и оригинального. Польская художественная литература делается все в большей степени национальной и даже националистической. Общечеловеческие элементы несомненно в ней имеются, но они оттеснены на задний план.

Ныне Польша переживает медовый месяц своего увлечения независимостью и национализмом. Это естественная реакция против гнета и произвола предшествующих десятилетий.

БИБЛИОГРАФИЯ и ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРА

ФРАНЦИЯ

♦ Роман Роллан. „Побежденные“. (Roman Rolland. Les Vaincus. Drame. Anvers. „Lumière“).

Эта социальная драма была написана (но не вполне закончена) Р. Ролланом еще в 1897 г. В ней уже отчетливо обозначается то общественно-философское мировоззрение автора, которое затем полнее было выражено им в „Клерамбо“ и др. вещах. Сверх того, можно найти некоторые предчувствия нынешних событий. Повидимому, это последнее и побудило более всего Р. Роллана опубликовать сейчас эту пьесу в первоначальном виде, без каких-либо дополнений или ретушей, приведя в предисловии заметки, возникшие при писании ее.

Содержание „Побежденных“ не сложно. Моментом действия взята забастовка, а затем вооруженное восстание рабочих. Главный герой пьесы, учитель гимназии Бертье, буржуа по происхождению и вкусам, постепенно проникается сочувствием к партии угнетенных, пока проявленная к нему жестокость властей (отрешение от должности) не заставляет его открыто встать на сторону рабочих. Параллельно разворачивается личная драма Бертье. Он убеждается в том, что жена его — существо, погрязшее в низменных мещанских интересах, неспособное к благородству чувств и духовно чуждое ему, а сын — бессердечный, до конца развращенный матерью ребенок. Вместо жены ему является чудесная девушка, посвятившая жизнь человеческой правде и страстно влюбленная в него. Бертье с жаром откликается на новое чувство и готов вдвоем с возлюбленной начать новую жизнь, отданную общественной работе. Но та оказывается проныцательнее его. Они оба не созданы для борьбы, в них нет энтузиазма веры в новую правду, они — слабые, „побежденные“. И он легко дает ей себя склонить к тому, что остается для них, быть может, лучшим исходом: обоим покончить жизнь самоубийством.

Вокруг этих „побежденных“ группируются лица, показательные для иных типов мысли и чувств: супрефект, деревенный и беспощадный служитель правительства; фабрикант Майер, хищный эксплуататор; клерикал Годри, различающий благо и зло, но полагающий, что страдание — неизбежный удел человеческий, ибо человек порочен, и единственный свет — от религии; вожь рабочих Жарнак, пламенный, но иногда жестокий и несправедливый; юноша-итальянец Анджолино, бессознательный анархист; умный и благородный, но ко всему безучастный скептик Бемер, считающий, что в истории все — повторение, ни к чему не ведущее... Лицо самого автора не выступает вполне определенно ни в одном из его персонажей. Может казаться, что ему ценнее всего — идеал гуманности, и потому ближе других к нему Бемер и сам Бертье. Благодаря этому, читатель не выносит из пьесы никакого ясного вывода.

Тонкая по мысли и написанная с некоторым подъемом, драма эта интересна в идеологическом отношении и кроме того является ценным документом для истории творчества большого писателя. Но художественно она — не на высоте. Бедная движением, она на три четверти занята разговорами действующих лиц, часто — очень сухими и отвлеченными. Персонажи слишком схематизированы. Но в отдельных местах этого раннего произведения Р. Роллана уже чувствуется будущий мастер.

А. А. Смирнов.

♦ Луи Эмон. „Игра в жмурки“. (Louis Hemon. Colin Maillard. Paris. Grasset, 1924).

Луи Эмон — один из наиболее популярных сейчас во Франции писателей. Нами уже был отмечен роман его „Мария Шадлен“ („Совр. Запад“, № 4, стр. 216), тираж которого с тех пор благополучно достиг цифры 650.000 экземпляров. Тайна успеха произведений Эмона кроется, несо-

мненно, не столько в хорошей „литературности“ их (высокой по уровню, но все же отнюдь не исключительной), сколько в том, что автор берет наиболее актуальные социально-психологические проблемы, отвечающие интересам различных широких слоев читателей. Трудно поручиться, что настоящий роман его будет иметь такой же успех, как и предыдущий, но во всяком случае „Игру в жмурки“ художественно и идейно следует оценить выше, чем „Марию Шаделэн“. В литературном отношении эта вещь значительно удачнее: фабула несколько содержательнее, меньше длинот и немотивированного лиризма, краски ярче, язык и образы — острее.

Герой романа, мелкий служащий или рабочий, ирландец Майк О'Брэди, затерявшийся в огромном муравейнике Лондоне — маленький человек, темный, но жаждущий света, смиренный, но не смирившийся, тихий, но тающий в себе бури. Он — социалист, быть может даже коммунист, по всем своим душевным задаткам. Но стать сознательным деятелем ему мешает его темнота, играющая с ним жестокие шутки. Покуда социальное неравенство приносит ему личные обиды (любимая девушка недоступна ему из-за его бедности), он переносит их с горечью, но кротко. Но когда окончательно рушится его вера в человеческую правду и в самую возможность этой правды, его чувство переходит в открытый бунт, выливающийся в форму анархизма, гротескного и трагического. Лучшая часть романа — изображение того, как Майк попадает в засасывающую среду „религиозно-гимнастического“ клуба, созданного аристократами, вербующими сердца рабочих. Атмосфера клуба (обрисованная с подлинным юмором и без всякого шаржа), а больше всего личность руководительницы его, молодой и красивой великосветской барышни, разговаривающей с рабочими „запросто“, действует на Майка гипнотически. Тем ужаснее отчаяние, охватывающее его, когда он прозревает сущность этой затеи. Гнев его обрушивается на хищного хозяина бара, куда он заходит запивать свои печали рюмками виски. Он убивает его без всякого повода, прогоняет перепуганных посетителей и, забаррикадовав дверь, восклицает: „Вот когда мы позабавимся!“

В целом роман правдив, остроумен и, не считая некоторых длинот в начале (размышления и настроения), хорошо сделан. В ближайшее время он выйдет по-русски в издании „Всем. Литературы“.

А. С.

◆ **Пьер Милль.** „Три женщины“. (Pierre Mille. Trois femmes).

Из трех повестей, вошедших в этот сборник („Un divorce“, „La passion d'Amande Mangin“, „Le portrait“), вторая имеется в русском переводе (Н. Минского — в альманахе изд-ва „Шиповник“, кн. 20, СПб. 1913 г.), вольном и сокращенном.

Хотя главная сила Милля в его колониальных очерках, но это писатель во всех отношениях значительный. У нас ему открыли дорогу Лев Толстой и Короленко, и русская публика весьма ценит его.

Женщину в любви Милль изображает очень тонко, нежно и участливо. Его героини все более или менее пассивны. В его отношении к женщинам есть доля братской доброты Тургенева и пронизательности Мопассана. Немного сентиментален, немного резонер, прост, чист и умен.

◆ **Анри де Ренье.** „Утраченное счастье“. (Henri de Regnier. Les Bonheurs perdus. Paris, „Mercure de France“, 1924).

Недавно вышедший том небольших рассказов Анри де Ренье, объединенных общими темой „утраченного счастья“, дает ряд психологических портретов, мастерски набросанных несколькими чертами. Особенно стоит замечать сборник забавное повествование о „Возвращении трех волхвов“, остроумный вымысел о легендарных царях, ходивших на поклонение в Вифлеем, своим ироническим скепсисом напоминающий страницы Анатоля Франса. Этот том, показательный для многих сторон творчества Ренье, классического мастера французской прозы, заслуживает перевода, как характерный образец стареющей и усталой культуры.

◆ **Франсис Жамм.** „Колокола к двум свадьбам“. (Francis Jammes. Cloches pour deux mariages. Paris, Mercure de France).

Эта книга прозы маститого поэта-символиста — своего рода его духовный завет потомству. Поэт идиллических и католических настроений, он захотел на склоне лет обрисовать в двух новеллах идеал „ясной и тихой жизни“. Первый рассказ, более значительный и по объему, и по всему замыслу — история юноши-баска, который, преодолевая соблазны окружающей жизни, твердо идет тропой своих прадедов. Жамм, баск по происхождению, вложил много тепла и нежности в это славословие природы и уклада жизни своей родины. Но сколько-нибудь характерного бытового и этнографического материала он при этом не дал, оставаясь в плане общих лирических излияний. Второй рассказ, из чисто

французской жизни, кажется добавочным, написанным лишь с целью образовать книжку-диптих.

Эти два рассказа могут быть милы для тех, кто интимно знает и любит творчество престарелого поэта, имеющего за собой в прошлом крупные заслуги чисто художественного характера. И в данной книжке стиль изысканно изящен и кристаллически чист. Но объективно, для современного чувства жизни нельзя не признать „Колокола“ Жамма мертвым цветком, бесцельно для нас чуждым и по морали своей, и по общей литературной манере.

А. С.

◆ **Жанна Гальзи.** „Лежачие“. (Jeanne Galzy. Les Allongés).

В повести изображается известный городок во Франции, на морском берегу, Berck-sur-Mer, куда стекаются тысячи больных для лечения костного туберкулеза. „Лежачие“, на костылях, иные по плечи залитые в гипс, иные с тяжелыми опухолями, злокачественными, не уступающими даже целительному воздуху, — эти страдальцы заполняют залы, веранды или отдельные комнатки роскошной санатории, устроенной и оборудованной согласно последним требованиям науки, с трудом передвигаются по аллеям, лежат на песчаных дюнах морского берега... Маяк, о который с шумом разбиваются морские волны, по ночам внезапно озаряет их спальни полосами яркого белого света... Море, весною дарищее их ласкою и крепкими ароматами водорослей, в зиму и осень окружает высокими, огромными домиками завываниями бурь и ураганов. Картины природы, бытовые сценки захватывают своею живостью. Необыкновенно тонко переданы судьбы отдельных членов этой маленькой колонии, из которых каждый оставил в „городе“ половину своей жизни, своих привязанностей, своих драм, трагические финалы которых разыгрываются порою здесь, в санатории. Душевный мир этих людей, с кротостью и терпением относящихся друг к другу, равно как и к компаниям „живых“, врывающихся в санаторию для легкого отдыха в летние месяцы и вносящих с собою шум, веселье, эгоизм, яркие наряды молодости и здоровья, — написан с особенною теплотою. С этой высоты духа, завоеванной годами страданий и лишений, они иначе оценивают повседневную сутолоку и шум современного „большого города“, и возврат к „живым“ порою вместе с радостью вливает в них глубокое сожаление о нарушении тихого и светлого одиночества, полного внутренней работы. Среди больных есть и дети; описание их игр, некоторые мо-

менты санаторной жизни, как встреча праздника, дружеские связи, нежность молодых девушек — овеяны тихой поэзией.

Федор Солоуб.

◆ **Жорж Адриан.** „Влачащие славу“. (Georges Adrian. Les traîne-la-gloire ou L'Emprise de l'Absente. Roman. Paris, 1924. Стр. 194).

Еще один социальный роман, слишком явно навеянный „Клерамбо“. Герой Adrian'a — француз, переживающий германский плен и возвращающийся после заключения перемирия на родину. Целью автора является, прежде всего, доказать, что немцы — тоже люди (очевидно, в современной Франции еще нуждаются в таких доказательствах) и что в победоносной Франции далеко не все благополучно. Герой романа — пацифист, проникнутый толстовством, и только к концу книги — начинающий убеждать в необходимости активной борьбы за новый социальный строй. Основной недостаток книги — небольшие художественные средства автора; это не столько роман, сколько публицистика, свои идеи автор не воплощает, а очень длинно, устами действующих лиц, рассказывает. Между прочим, русские военнопленные изображены автором не особенно привлекательно: в начале они молятся „за царя“, а после германской революции на них находит какой-то столбняк. Ни слова о русской революции, хотя имя Ленина поставлено рядом с именами Кромвеля и Робеспьера.

Ипп. Оксенов.

◆ **Жорж Габори.** „Погибшие дети“. (Georges Gabori. Les Enfants perdus. Paris. Nouvelle Revue Française. 1923).

Интерес этой книге придает не столько судьба ее героев, сколько искусство рассказчика. Для него равно близки и живы явления жизни и литературы, они переплетаются в сложную ткань, и это придает особый отпечаток четырем его повестям. Все они говорят о слабых душах и обреченных людях. В „Погибших детях“ — встречи и беседы четырех молодых товарищей в огромном Париже и самоубийство слабейшего из них. В „Мириам“ — портрет эксцентричной женщины-писательницы. В „Роковом письме“ — трагическая развязка слишком поздно узнанной любви. В „Стенах“ — нравы богемы. Автор несомненно талантливый прозаист, широко владеющий средствами словесного воздействия — от сдержанной насмешки до задушевной, взволнованной речи.

М. А.

♦ *Жером и Жан Таро*. „В будущем году в Иерусалиме“. (Jerôme et Jean Tharaud. L'an prochain à Jérusalem. Paris. Plon. 1924).

Братья Таро известны не только как авторы „колониальных“ романов, но и как неустанные исследователи современного быта, психологии и общественной жизни Турции и северной Африки.

На этот раз объектом наблюдений Таро явился современный Иерусалим. За исключением вступительного очерка „Святой огонь“, рисующего в мало-привлекательных тонах среду греко-армянского духовенства, и маленькой главы „Мечеть Омара“, уделенной арабскому уголку Иерусалима, — вся книга посвящена местному еврейству. Тема ее — трагедия палестинского еврейства, и в частности — крах сионистической идеи в той форме, в какую ее сейчас облекала историческая действительность. Чуждый старому утопическому мессионизму, этот реализованный сионизм оказался не по плечу и современному поколению. Для успеха дела в Палестине нужны люди крепкого мускульного труда, а не те насыщенные интеллектуальными запросами эмигранты, которые — в очень небольшом количестве — прибывают главным образом из СССР и Польши, чтобы тотчас же ощутить полную растерянность и разочарование. И горькой иронией оборачивается древняя сакральная формула, проносимая каждым евреем на пасхе: „В будущем году — быть нам в Иерусалиме“...

Книга Таро — публицистика, но литературный талант авторов делает ее художественной и весьма привлекательной. Ряд страниц, посвященных палестинскому гетто, в которых чувствуется знание его и любовь к нему, написаны с тонким и красивым лиризмом.

С.

♦ *Ж. А. Дюплан (Ж. Фармер)*. „Сезар-Наполеон Гайяр покоряет Америку“. (J. L. Duplan (Jean Farmer). César-Napoléon Gaillard à la Conquête de l'Amérique. Paris. Payot. 1924).

Произведение любопытное по замыслу и местами весьма интересное, нечто среднее между авантюрным романом и мемуарами. Под звучным заглавием читателю предлагается длинная история приключений молодого француза Гайяра в Соед. Штатах, куда он эмигрирует в поисках насущного хлеба. Гайяру приходится перепробовать, ничем не брезгуя, целый ряд самых тяжелых или унижительных профессий, как, например, ресторанного лакея, тапера в доме терпимости и т. п., после чего, став ответственным агентом большой винной фирмы и совер-

шив на этой службе чудеса ловкости и изобретательности, он приобретает солидное состояние и положение в обществе и завершает свою карьеру довольно романтической женитьбой.

Над всеми происшествиями доминирует личность героя — натуры волевой, здоровой и достаточно беспринципной, главной чертой которой является аппетит, прежде всего физический, а затем аппетит к жизни вообще. Тип Гайяра и схема его жизненной карьеры сильно напоминают „Жиль-Блаза“. Влияние романа Лесажа на эту вещь несомненно, и его выдает ряд деталей в тоне и манере повествования. Дюплан захотел создать „Нового Жиль-Блаза“. Но выполнение замысла оказалось не до конца удачным.

Более любопытен был бы Жиль-Блаз вполне современный. Между тем эпоха событий романа — 70-е и 80-е годы. Но Америка того времени — не старая, не нынешняя, а какая-то средняя, „Марк-Твэновская“ — стала для нас сейчас мало интересной. Еще более слабое место — в литературном моменте. Для мемуаров повесть порою недостаточно убедительна, для романа — недостаточно отделана и страдает рыхлостью композиции. Многие эпизоды носят слишком внешний, случайный характер, не остры и растянуты. Другие отличаются слишком упрощенной фантастикой, более уместной в романах для юношества (спасение от расстрела в Мексике, или план реставрации монархии во Франции). Автору вообще не вполне удалось овладеть в рассказе и характеристиках текучей легкостью Лесажа, и герой его, лишенный простодушного и игривого лукавства Жиль-Блаза, кажется мало привлекательным. Все же роман в целом довольно занятен и содержит немало поучительных бытовых наблюдений над жизнью второй половины XIX века во Франции и Америке.

А. А. Смирнов.

♦ *П. Доминик*. „Богоматер мудрости“. (Pierre Dominique. Notre-Dame de la Sagesse. Paris. C. Grasset. 1924).

Основная тема романа — насилие, совершаемое тупым и лицемерным обществом над благородным мечтателем-энтузиастом. Кроткий сердцем идеалист Тибо заключен своими родными за то, что расточает родовое имущество на социалистическую пропаганду, — в сумасшедший дом, директор которого убежден, что все утописты-реформаторы, до Прудона и Руссо включительно, душевно-больные. Возлюбленная доктора Марго, увлеченная проповедью Тибо, устраивает ему побег,

после чего становится беззаветно преданной ему помощницей в его работе, пока на одной из демонстраций рабочих ее не сражает пуля.

И тема, и ситуация не новы, но достаточно благодарны. Разработка их автором, однако, не особенно удачна. С одной стороны, весь медицинский персонал лечебницы представлен как-то упрощенно глупым, что сразу делает положение неинтересным. С другой стороны, сами Марго и Тибо подрывают сочувствие к себе читателя своей грубостью, когда, например, перед побегом, во время необузданной попойки в лечебнице, подвергают своих врагов-докторов всяческому глумлению, вплоть до палочных ударов. Но окончательно портит свой роман автор тем, что с описанной темой соединяет другую, также не новую, хотя сейчас очень модную, — о шаткости человеческого разума вообще, о миражности всякой мудрости (отсюда заглавие книги). Ради этого он делает маньяками, а то и прямо сумасшедшими всех медиков лечебницы. А на последней странице, к изумлению читателя, оказывается, что на самом деле сумасшедшим сам Тибо, когда он шепчет своему врагу-Буру: „Человечество спасено. Сегодня в сорок семь минут пополудни на небе появилась новая звезда; это начало новой эры“. Да не безумна ли и Марго, фанатически посвящающая жизнь человеку, из учения которого она ни слова как следует не понимает?

Эти две темы искусственно склеены между собой, и между ними чувствуется какое-то противоречие. В романе есть привлекательные мотивы и несколько занятных сцен, но идейная сбивчивость оставляет в читателе чувство неудовлетворенности.

А. А. Смирнов.

♦ *Анри Беро*. „Лазарь“. (Henri Béraud. Lazare. Roman. Albin Michel. Paris, 1924, стр. 254).

Роман написан на известную в учебниках психопатологии тему о раздвоении личности. Герой романа, композитор Мурэн, после постигшего его несчастья (падение с автомобилем в пропасть, результатом чего явилась гибель его жены), теряет свое „я“ и обретает новую личность, на этот раз уже не композитора, а портного Жервэ.

Через 16 лет после катастрофы, Мурэн, очнувшись в больнице, ощущает возврат своей „собственной“ личности. То, что происходит с ним после этого, на чем построен весь сюжет романа, — возвращение в мир, трагические переживания прошедшего, борьба с двойником, наконец, материализация этого двойника — Жервэ (Мурэн убивает его), — все

это оказывается в конце романа лишь сном, галлюцинацией. Мурэн попрежнему в больнице, и он не Мурэн, а Жервэ.

Роман растянут, утомителен, местами производит гнетущее впечатление. Для психопатологии он ничего нового не дает, а как беллетристика — просто не имеет никакой ценности.

И. О. Оксенов.

♦ *Абель Эрман*. „Дама военного времени“. (Abel Hermant. La dame de la guerre. Paris. Flammarion).

Героиня, жена богатого дельца из лучших кругов общества, — одно из тех изнеженных существ, которые, ничего не понимая в делах и не зная счета деньгам, милостиво позволяют мужьям окружать себя обожанием и заполняют все свое время тонкими светскими удовольствиями. Но в тот день, когда вспыхивает война, мужа призывают в армию, и предприятие, в которое вложено все их состояние, грозит банкротством, — эта эфирная куколка, чудом, без всяких пояснений со стороны автора, превращается в рассудительную и практическую особу, превосходящую мужа благоразумием и ловкостью в финансовых делах. Она отнюдь не падает духом и тогда, когда приходит известие о смерти мужа, сраженного немецкой пулей, и, соблюдая приличествующий траур, но не предаваясь излишней скорби, решает создать себе положение в обществе, принося заодно пользу и отечеству. Для этого она становится патронессой офицерского лазарета, находящегося, разумеется, не на фронте, а тут же, в Париже. Новое амплуа доставляет ей случай сначала завязать переписку, а потом и лично познакомиться с двумя офицерами-авиаторами, связанными тесной дружбой. Она отдается одному из них, а после того, как он убит, оплакав его, завязывает роман со вторым. Когда тот получает тяжелую рану, она трогательно ухаживает за ним и, как только заключен мир, выходит за него замуж. Она решается на этот шаг бескорыстно, из чистой любви, но судьба награждает ее, ибо избранник оказывается графом и обладателем не меньшего состояния, чем она сама, что должно дать им возможность вполне прилично существовать. На этом можно было бы и покончить, но добрый автор расстается с героиней не раньше, чем наградив ее на прощанье орденом Почетного Легиона, добытого ею после долгих и упорных хлопот.

Это сатира? Отнюдь нет. Ибо в изображение среды, представительницей которой является эта милая дама, Эрман не вносит ни одной острой сатирической

черточки. Напротив, он наделяет героиню рядом симпатичных качеств: доброю, умом, мужеством, деликатностью чувств... Таков смягченный и благопристойный натурализм салонного романа, рассчитанного на читателей хорошего тона, весьма сытых физически и духовно и не болеющих избытком моральных и эстетических запросов.

А. А. Смирнов.

♦ П. Жерарди. „Прелюдия“. (Paul G  rardy. Le Pr  lude. Paris. Stock).

Проблема любви и брака — специальность Жерарди, довольно модного автора, тягучая пьеса которого „Любовь“ шла недавно не без успеха на сцене Французской Комедии. Та же проблема составляет содержание и этой повести его. Герой ее — молодой человек без определенных занятий, но располагающий достаточными средствами, чтобы устроить себе жизнь по вкусу, готов жениться на девушке, которая ему нравится. Но предварительно ему хочется насладиться свободой и вкусь сладости любовных приключений. Выбор его падает на замужнюю женщину, которая богатством своего ума и сердца могла бы составить его счастье. Она полна обожания к нему и готова пожертвовать ради него семьей и жизнью. Долгое время длится между ними связь, пока он не охладевает. Его чувство отравлено сознанием, что у нее до него были любовники. „Но ведь и ты не пришел ко мне незапятнанным! Почему ты требуешь от меня того, чем не обладаешь сам?“ — смиренно спрашивает она. — „Если ты только то, что и я сам, то как же могу я любить тебя?... Женщины воплощают для нас дивные обетования. Я трепетно стремился к тебе, как к богине! Ты же явилась для меня только подругой“. Она уходит от него без слова упрека. Два месяца спустя, он страстно влюбляется в свою прежнюю невесту и женится на ней.

Как видите, произведение с моральной тенденцией. Но мораль эта отталкивает нас. И автор сделал все возможное, чтобы преподнести ее в самой безвкусной и пошлой форме. Влагая в уста своего героя смутные психологические рассуждения, он пытается изобразить его глубокомысленным и тонко чувствующим человеком; недаром его подруга „влюблена в его ум“. Вопреки намерениям автора, мы видим в нем лишь пустого и черствого резонера, душевно вялого и жестокого. „Юная невеста“, которая должна казаться обаятельной, никак не обрисована; она выступает лишь в заключительной сцене, когда, ответив на сделанное ей предложение „нет“, она затем

говорит недоумевающей матери: „Я хочу, чтобы ты заставила меня согласиться“.

Повесть Жерарди, написанная в претенциозно психологических тонах, содержит яркое выражение той морали известных кругов западного общества, имя которой — квинт-эссенция пошлости.

А. А. Смирнов.

♦ А. Лондр. „На каторге“. (Albert Londre. Au bagne. Paris. A. Michel).

Автор объехал французские колонии в Южной Америке, служившие местом ссылки (Кайенна, Чортов остров и т. п.), записал свои впечатления и напечатал их в виде серии журнальных статей, которые затем издал отдельным сборником. В результате получилась книга, полная захватывающего интереса и ценная во многих отношениях.

А. Лондр нашел верный тон, делающий его очерки литературно привлекательными и убедительными. Он выступает как беспристрастный свидетель, свободный от тенденциозности, как эпический повествователь, которому одинаково чужды и сентиментальный пафос, и стремление что-нибудь затуманить из тех ужасов, какие ему пришлось наблюдать. Но глубоко человеческая внимательность и сочувствие к обездоленным людям ясно проступают в его рассказах. В целом, это выдающийся „человеческий документ“.

Французский колониальный каторжанин тропических стран — не просто загнанный зверь или доскут человеческого тела. В нем ярко чувствуется человек, иногда неглупый и талантливый. А тропическая обстановка рождает в нем своеобразный героизм и дух авантюризма. Удивительны истории побегов этих каторжан. Характерно отношение к ним голландцев из соседней колонии, которые охотно дают приют беглецам, чтобы воспользоваться их дешевым трудом, а затем, по миновании надобности, выбрасывают их обратно. Еще трагичнее случай с пиратом, который принимал на свою шхуну бегущих, обирая их и немедленно убивал, чтобы тотчас возвратиться за новыми жертвами, пока это, наконец, не открылось.

Книга Лондра не менее интересна, чем Очерки Сахалина Дорошевича, но лучше их, поскольку свободна от фальштонного привкуса. В непродолжительном времени книга выйдет в издании „Всемирной Литературы“.

А. А. Смирнов.

♦ А. т'Серстевенс. „Легенда о Дон-Жуане“. (A. t'Serstevens, La L  gende de Don Juan. Paris. L'  dition d'Art. 1924).

Из всех сказаний, прославленных в мировой литературе, легенда о Дон-Жуане, быть может, самое донныне популярное и живое. Ибо, не говоря о своей исключительно живописной фантастике, она имеет основной темой ту, на которой построено три четверти новой европейской литературы — тему соблазна любви. Вполне поэтому понятна притягательная сила старой легенды, и естественно, что нет предела все новым и новым осмыслениям ее. Минувший год принес нам несколько новых поэтических разработок ее (в том числе драму Ростана-сына). А параллельно множатся историко-литературные исследования и психологические анализы образа Дон-Жуана. Т'Серстевенс захотел сделать нечто среднее между тем и другим. Его вдохновил пример Бедье, который из всех сохранившихся версий (большую частью фрагментарных) легенды о Тристане и Изольде составил связную синтетическую повесть, в которой черты, взятые из различных обработок, психологически и эстетически согласованы между собой. В основу его труда легло, конечно, установление единства образа и психологического тона. Т'Серстевенс проделал подобную же работу с легендой о Дон-Жуане, связав в одно целое несколько десятков старых литературных версий ее. Прежде всего он соединил версию о Дон-Жуане де Тенорио, погибающем от мести статуи командора (Тирсо де Молина, Мольер, Пушкин), с версией о Дон-Жуане де Маньяра (у Мериме-Маранья), спасающем душу благочестивой жизнью в монастыре — путем фикции, что после гибели первого небесные силы отпускают его, под именем второго, вновь на землю, чтобы дать время покаяться. Но к этому автор присоединил многое иное, например, следуя немецким романтикам, встречу Дон-Жуана с Вечным Жидом, или, согласно Байрону, приключения великого соблазнителя в Англии и т. п.

Единство возникшей повести для т'Серстевенса — не в религиозной морали легенды, весь религиозный аппарат ее для него лишь живописная бутафория. Но, по его мнению, „душа Дон-Жуана, от Тирсо до Ленау, не переставала стареть: герой Тирсо — озорной юноша, герой Ленау познал горечь зрелости“. Автор считал возможным слить все это в историю одного персонажа. Трагедия Дон-Жуана для него в том, что он по природе своей неспособен к истинной любви. Безмерно страдая от этого, он слепо мстит женщи-

нам за собственный душевный изъяс и, наконец, в своей ярости доходит до богоборчества. Толкование это, не будучи вполне новым, остроумно и удобно для объединения различных версий.

Т'Серстевенс разработал свою повесть изящно и убедительно. Все же скрытые швы между разными элементами ее ему не везде удалось, и задача разрешена им менее успешно, чем сходная задача Бедье. Виной тому отчасти характер материала: в то время как все старые версии легенды о Тристане и Изольде зародились, примерно, в одну эпоху и в одинаковой литературной среде, здесь — слишком большое разнообразие психологических резервов. Быть может, было бы мудрее ограничить материал и не пытаться совместить все, что было в распоряжении автора. Кроме того, неудачны те эпизоды к концу повести, в которых Дон-Жуан, дошедший до ожесточения, изображен утонченно-развратным садистом, находящим удовлетворение лишь в предельной моральной жестокости. Такая слишком педантичная психологизация отяжеляет повесть и делает отталкивающим образ, оставшийся до этого момента пленительным.

А. А. Смирнов.

♦ Р. Лалу. „История современной французской литературы“. (René Lalou. Histoire de la littérature française contemporaine, 1870    nos jours. Paris. Crès. 707 стр.).

Ожесточенные нападки, которым подвергалась эта книга, конечно, несправедливы: она написана добросовестно и с совершенно достаточной объективностью. То, что ею оказались задеты многочисленные самолюбия, только в порядке вещей, и мы скорее обвиним автора в избытке терпимости, чем в ее отсутствии. Он взял на себя неблагоприятный труд впервые начертить карту мало исследованной и трудно обозримой страны, и в своем основном рельефе эта карта верна. Почти всегда Лалу говорит подобно о том, о чем действительно стоит говорить, опускает недостойное внимания и бегло обозревает остальное. Он дал нам и то, чего мы давно ждали: компендиум, справочник, учебник, где Клоделю и Жиду, Прусту и Вальери уделено должное внимание, где Пеге не принесен в жертву ни Роллану, ни Барресу, где учтено огромное влияние Рембо и где по крайней мере упомянуты все наиболее выдающиеся представители последних литературных поколений.

В. Вейдле.

♦ **Виктор Маргерит**. „Чета“. (Victor Margueritte. Le couple).

Очень возможно, что несколько издателей рвут или уже разорвали на части данную книгу, с тем, чтобы перевести ее в кратчайший срок и опередить друг друга. Очень возможно, что растерявшийся и пришибленный читатель раскупит книгу и оправдает коммерческий расчет издателя. Все эти возможности, не определяя художественных достоинств книги, свидетельствуют о рыночной популярности автора, играющего в современной литературной сутолоке наверняка.

„Le couple“ — третье звено в широкошумной серии „La femme en chemin“. Если верить оповещению издательства (а почему бы и не поверить!), 1-я часть „La garçonne“ разошлась в 550 тыс. экз., 2-я — „Le compagnon“ — в 175 тыс. — все это за один или полтора года.

В рецензируемом романе Виктор Маргерит, вплотную упершийся в сегодняшний день и уже исчерпавший его злобы, выходит из неприятного для плодovitого ремесленника положения при помощи приема перенесения действия в будущее. Он выводит своих прежних героинь и героев в 1943 г., представляет читателю их потомство и попутно разрешает в широком масштабе все социальные вопросы.

Много нагрешившая Моника Лербе и ее подруга Анника живут, каждая со своим мужем и с детьми, ужасающе добродетельно. Все их мысли и действия направлены ко всеобщему благу, и ничто иное их не занимает, исключая воспитания детей в том же духе. Дети — взрослые молодые люди — обожают родителей и хранят девственность... Так как при таких условиях ходкого романа выйти не может, то Виктор Маргерит выводит из упадочных глубин французской плутократии соблазнительницу — развратную дочь банкира и министра. Получившийся таким образом материал для порнографии широко „использовывается“ автором и вкрапляется в белоснежные страницы социальной утопии. Однако добродетель торжествует, соблазнительница сходит со сцены, и дети Моника женятся на детях Анники.

Одновременно происходит во Франции социальная революция, вызванная единственно речью Анники, отъявленной феминистки, на вокзале, перед отходом воинских поездов на фронт. Массы поют Интернационал, но все совершается гладко и остается по старому...

Роман — совершенно исключительной пошлости. Порнография, которою склеен идеологический сундук, тупа и тосклива.

А в общем, за седидами современника Мопассана и Золя, за маститостью автора

47 отдельных книг, за елейностью поведенья социальных реформ обрисовывается знакомый и бессмертный образ типичного „французика из Бордо“.

В. Зоренфрей.

♦ **Жорж Дюамель**. „Двое мужчин“ — книга о дружбе. На эту тему писали вообще сравнительно немного. В частности французская литература уделяла ей мало места. Уже поэтому книга о дружбе, написанная таким даровитым автором, как Дюамель, представляет собой нечто ценное. Знакомство Эдуарда и Салавена, их взаимное тяготение, история их близости и их разрыва, — вот и вся несложная фабула этого романа. Но за нарочитой бедностью фабулы — богатейшее внутреннее содержание. Критика отзывается о романе с большой похвалой.

♦ Среди ряда романов, написанных за последнее время французскими женщинами, выделяются: „Шабаш“ Э. Пикар, „Андорра, или Медные люди“ И. Санди, „Оставшаяся в живых“ Ж. Бальд, „Предоставьте богам действовать“ П. Вальми. Критика отмечает отсутствие в этих романах черт „специфически-женского творчества“, каковы, например, экзальтированность, чувствительность, порывистость мысли, растрепанность формы и фабулы, и констатирует появление нового типа писательниц, манера и приемы творчества которых не отличаются от мужских.

♦ Премия Флореала присуждена в этом году Габриелю Морьеру за роман его „Во славу земли“. Сюжет — история интеллигента, который после ряда испытаний возвращается из большого города к родным полям.

♦ Из числа исторических романов, вышедших за последнее время, выделяется роман Жильбера де Вуазена „На выходе дня“, изображающий жизнь в Палестине накануне начала нашей эры. Помимо увлекательной фантастики, роман, свободный от религиозного догматизма, интересен мастерским изображением того брожения умов и внутренней тревоги, которыми было охвачено общество того времени.

♦ Главные премии Общества Литераторов присуждены за 1923 год М. Левайану, Д. Ришу, Э. Сэ и Ксавье Прива.

♦ По случаю столетия французского романтизма изд-во „Presse française“ предприняло издание ряда ранних романтических произведений, мало известных или ставших редкостью, под общей редакцией Анри Жирара. В первую очередь выйдут в свет: „Предисловие к этюдам по фран-

цузской и иностранной литературе“ Эмиля Дешана, являющееся одним из важнейших манифестов романтиков, „Альбом пессимиста“ А. Рабба, „Избранные произведения“ Альфреда Ле Пуатвена, „Вечерни в Дювальском аббатстве“ Жюль Лефевра, и др. Сверх того, будут переизданы произведения Форьеля, О. Барбье, Ф. О'Недди, Шампальона и др., а также художественные альбомы произведений Делакура, Гаварни и др.

♦ В издательстве Librairie de France вышла книга М. Ревона и П. Бийотэ „Двадцать пять лет французской литературы. Литературные салоны“, содержащая подробный богато-документированный обзор жизни литературных кружков Парижа с 1895 по 1923 г.

♦ „Рабвель или страдания стремящихся“ Люсьена Фабра (Rabvel ou Le Mal des ardents, par Lucien Fabre) — большой трехтомный роман, получивший Гонкуровскую премию и обративший на себя всеобщее внимание. Герой его авантюрист, делец, честолюбец и прожигатель жизни. Будучи незаконным сыном банкира и кокетки, он проводит тяжелое детство среди бедняков, делается учеником члена конгрегации и в конце концов не только приобретает большое состояние, но и разоряет двух видных финансистов. Трудно передать в немногих словах сложную, несколько мелодраматическую и запутанную фабулу романа. Он охватывает обширную эпоху, от 70 годов до наших дней.

Следуя двум великим учителям одновременно, Фабр как будто задался целью набросать широкую социально-бытовую картину в духе Бальзака, и на фоне ее по-Стендалевски четко обрисовать отдельные образы. Роман его принадлежит, несомненно, к типу психологически-авантюрных романов. Психологизм его не лишен остроты, а приключения — почти исключительно деловые, очень современные — рассказаны не только даровитым писателем, но и „специалистом-дельцом“. Но „Рабвель“ не хватает цельности. Всюду чувствуется искусственная нагроможденность событий, недостаток психологической мотивировки; чувства, мысли, образы — все это часто как будто передливается через край. Отсюда расплывчатость, неясность, запутанность.

Во всем заметно отсутствие того творческого самообладания, которое так присуще великим мастерам и которое не искупается ни мощностью замысла, ни рядом действительно прекрасных страниц.

М. А —

♦ Отличаясь спокойной плавностью старого психологического романа, „Ночь“ Раймона Эсколье (La Nuit, par Raymond Escholier) имеет многие его достоинства: четкость, красочность, большую внутреннюю цельность. На фоне ряда жанровых картин в духе голландской школы ярко выделяется образ ослепшей Анриэт, инстинкты которой зреют в „ночи“ (отсюда заглавие романа) и обладают такой силой притяжения, что даже нежная бдительность родных не может помешать ее тайным свиданиям с самыми развращенными юношами города.

♦ Умер Морис Баррес. В представлении многих французов это величайший писатель современной Франции. Такое мнение, конечно, неверно, и оно в значительной степени связано с политической ролью Барреса, хотя именно политик в нем безвозвратно подавил писателя, и литературные произведения последних лет ясно говорят об упадке его дарования. Впрочем, и другие его книги, более содержательные и совершенные, вряд ли надолго переживут их автора. Настоящее дело Барреса, его влияние, не политическое, — потому что здесь он более или менее растворяется в своей партии или группе, — а литературное. В девяностых и в начале девятисотых годов оно было огромным и не знало соперников. Позже, когда стали выдвигаться новые интеллектуальные вожди, как Жид или Пегги, оно все еще было велико. И как бы ни оценивать это влияние, воспитавшее целые поколения писателей, оно — факт, который нельзя вычеркнуть и которым место Барреса в истории французской литературы обеспечено навсегда.

В. В.

♦ Последняя книга Мориса Барреса, вышедшая уже после его смерти, „Анкета по странам Востока“ (Une Enquête au Pays du Levant) является своего рода „духовным завещанием“ этого писателя. В ней соединены два главных момента его творчества: политическая идеология и вкус к живописной экзотике.

А. С.

♦ В изд. Mercure de France вышла „Вторая книга четверостиший“ Франсиса Жамма (Le deuxième livre des Quatrains, par Francis Jammes).

♦ Издательство Plon выпустило „Причуды поэта“ Франсиса Жамма (Les caprices du poète, par Francis Jammes).

♦ Сборник стихов Пьера Реверди „Оломки неба“ (Les éaves du ciel, par Pierre Reverdy), вышедший в издательстве Nouvelle Revue Française, отра-

жает левое течение французской современной поэзии. Любопытно то, что стихи Реверди теснейшим образом связаны с живописью. Он — ревностный сторонник кубизма, слово для него прежде всего — линия, поэзия представляется ему „пластическим искусством“. Стихи его не всегда доступны пониманию, оригинальны и немного холодны. Критика отдаст дань несомненному таланту автора.

◆ Недавно вышедшие „Поэмы“ Поля Морана (Paul Morand) очень характерны для его творчества. В них мы находим ту мощную образность, которая делает его настоящим поэтом даже тогда, когда он пишет прозой.

◆ Вышел сборник стихов „Поставщики“ Андре Спира (Les Fournisseurs, par André Spire), одного из лучших современных сатирических поэтов. Тонкая ирония его полна печали. Он в высшей степени самобытный интимист, настолько же антибуржуазный, насколько Коппэ и Сюлли-Прюдом были буржуазны.

◆ Книга „Две тоски“ Жана Ростана (Deux angoisses, par Jean Rostand) состоит из ряда кратких размышлений, „максим“ на тему о любви и смерти.

◆ Громким скандалом закончилась генеральная репетиция новой трагедии Поля Рейналя „Могила под триумфальной аркой“, поставленной во Французской Комедии. Большинство публики возмущенно и громко протестовало против антимилитаристских тенденций автора.

◆ После нескольких лет молчания Фернанд Кроммелинк, автор „Великолепного рогоносца“ (Fernand Crommelynck. Le Cocu Magnifique), снова вернулся к работе. В театре L'Oeuvre идут репетиции его новой комедии „Золотая ткань“.

◆ О серьезном падении французского художественного вкуса после войны свидетельствует анкета, устроенная журналом „Maîtres de plume“. Требовалось назвать пять наиболее крупных современных писателей Франции. В результате больше всего голосов получили женщины — графиня Нойаль и Коlette Ивер, очень много Клод Фаррер, Пьер Бенуа, Батайль; истинные мастера — Анатоль Франс, Пьер Луис, Морис Баррес и Жерар д'Увиль получили сравнительно мало голосов. Ромэн Роллан — недавний властитель дум — получил только два-три голоса, а молодые большие писатели Жорж Дюамель и Шарль-Луи Филипп — ни одного.

◆ Роман Франсиса Карко „Верочка иностранка“ ничем не отличается от обычных русских романов, писанных французскими авторами. Развесистая

клюква на каждом шагу. Рассказ ведется от имени автора, приглашенного на вечер к русской балетной танцовщице Марусе и знакомящегося там с вернувшейся из России княжной Верой Петровной Ятаевой и неким отрицательным героем романа, кокаином и торговцем кокаина, любовником Маруси и женихом Верочки, — Сержем. Гости ведут себя совершенно „по-русски“ — едят „закуски“, пьют „водку“ и бьют бокалы о паркет. Автор, влюбившийся в Марусю, имеющую другого любовника, Ивана Гудрунова, который ее бьет в русских ночных кабаках, где Серж поет „Вольга“, пляшет „камаринскую“, от чего „его страстные глаза делают еще больше“. В конце концов Верочка и Серж уезжают в Россию спасать ее, принести себя в жертву и совершить террористический подвиг, а автор, боящийся русской Чека, остается в Париже. Остальное в романе так же невероятно и нелепо.

◆ Французский авантюрный роман, переживающий после войны период расцвета, обрел благодарную экзотику в русской эмиграции. Жан Жозеф Франпе написал роман из русской жизни „Княжна с клоунами“. Содержание: княжна Ольга выходит замуж за некоего русского владетельного князя, выступающего в цирке клоуном. По проверке этот князь оказывается самозванцем, так как подлинный князь под чужим именем живет где-то на юге Франции. Самозванцу — князю — клоуну удается пробраться на родину, подавить революцию и воцариться в своих владениях вместе с женой, которая примиряется с его самозванством. Критика находит, что даже фантастически использованное самозванство не спасает скучного романа.

◆ Серия исторических очерков Ж. Ленотра пополнилась пятым выпуском, охватывающим, как и прежние, — дела и людей „маленькой истории“. Ленотр — знаток старого Парижа — в новой книге по забытым мелочам и пыльным следам дает замечательно четкие рисунки второстепенных героев и даже просто статистов французской революции, волею всемогущего случая выброшенных на историческую арену.

◆ „Revue de deux Mondes“ печатает новый роман Поля Бурже, по отзывам критики скучный, вялый и ничего не прибавляющий к физиономии писателя.

◆ В последнем номере парижского анархистского журнала „Les vagabonds“ („Бродяги“) напечатана новая поэма немецкого поэта Эрика Мюхама (Eric Muhsam), приговоренного на родине к пятнадцати месяцам крепости. Содержание поэмы: маленький человек, зажигающий

газовых фонарей и революционер, ждет не дожидается революции, слыша „революционный шаг“ повсюду. Но привычка к установившемуся быту настолько сильна, что герой накануне революции бросает товарищей, будучи не в состоянии поднять руку на „газовые фонари“. Видимо, это — сатира на немецких социал-демократов.

◆ Пьер Мак-Орлан, продолжая свои два романа — „Cavalière Elsa“ (Всадник Эльза) и „La Vénus Internationale“ (Интернациональная Венера), выпустил новый роман „Maria de la Pension Jacob“ (Мария из пансиона Жакоб). Содержание его — история молодой служанки из кафе. Действие происходит в Париже и Антверпене. Роман, как и прежние, старается доказать рассудочность современной женщины.

◆ В издательстве Fayard (Файяр) выходит новый роман Louis-Leon Martin (Луи-Леона Мартен) под названием „Трио в соль мажоре“ (Le Trio en sol majeur). Отзывы о романе отмечают наблюдательность и острый лиризм автора.

◆ Обстоятельному психоанализу личности Руссо посвящена новая книга Л. Проаля „Психология Жана-Жака Руссо“. Много места уделено патологическому моменту в характере великого мыслителя.

ГЕРМАНИЯ

◆ Казимир Эдсхмид. „Хандрящий ангел“. (Kasimir Edschmid. Die Engel mit dem Spleen. Mit Steinzeichnungen v. Robert Genin. Hans Heinr. Tillgner Verlag. Berlin. 1923. Стр. 115).

Судорожная книга, разорванное мастерство. Прекрасное начало — новелла в духе старинных реалистов, Бальзака или Стендаля, как это ни странно. Следует крутой обрыв сюжета, и рассказ, внешне мало обоснованно, начинает новую сюжетную линию — в перипетиях современного кино-авантюрного романа, но несколько архаичнее, приводя на память то Стивенса, то даже Гауффа. Затем — возвращение к исходной фабуле с тяжеловесным морализованием в конце. И отсутствие единства в формальном построении, и тема (мотивы страдания и искупления) крайне характерны для экспрессионизма. В книге много отдельных поистине блестящих строк. Автор ненавидит ложь и цепи капиталистической „цивилизации“, но противопоставить этому он может лишь ветхие, давно истертые слова: Tugend. Familie, Reinheit. И это вконец обес-

ценивает его книжку, тем более, что идеологическая установка для экспрессиониста очень существенна, а от Эдсмида мы, по правде, ожидали гораздо большего.

Инн. Оксенов.

◆ Франц Верфель. „Верди“. (Franz Werfel. Verdi. Roman der Oper. Paul Zsolnay Verlag. Wien. 1924. Стр. 570).

В новом романе, задуманном двенадцать лет тому назад, Верфель пытается, как он говорит, создать „сagu о человеке“. Здесь находит наиболее полное выражение присущее Верфелю стремление к проникновению в человеческую психологию, к созданию заверченного человеческого типа. И, надо сказать, яркость своего дарования в этой области Верфель обнаруживает здесь с исключительной силой и несомненной убедительностью. Он создает целую галерею „психологических профилей“.

В центре романа стоит Верди, уже глухой старик, пустой, выветрившийся, несчастный „рантье славы“, как он сам называет себя в интимной беседе с другом. Это — десятилетие, предшествовавшее созданию „Отелло“, десятилетие, отмеченное в жизни итальянского композитора полным упадком творческих сил. Трагедия человека, пережившего себя и свою славу, соединение духа художника, столь славное некогда творчество которого уже заслонено новыми достижениями, — в этом основная тема романа. Трагедия усугубляется тем, что новое воплощено в образ Рихарда Вагнера, родившегося в том же году, что и Верди, такого же старца годами, но молодого творческим, еще не оскудевшим духом. Однолетки Верди и Вагнер — один отмирающий в памяти стариков, другой расцветающий в восторгах молодого поколения — вот основная коллизия. Верди дан в романе, как основное действующее лицо, как герой трагедии; Вагнер — преимущественно преломляясь через сознание первого.

Рядом с этим основным персонажем целый ряд других, столь же ярко и глубоко очерченных: старики, потомки римских патрициев и венецианских дождей, их дети — в вечном споре с отцами, люди так или иначе соприкасающиеся с музыкальным искусством, от композитора и музыкального критика до театрального капельдинера, все окружение оперного представления.

Верфель называет свое произведение историческим романом. Это верно в том смысле, что героями его являются подлинно существовавшие люди, что им использованы биографические материалы, что одной из целей автора является воспроизведение некоторых сторон вене-

цианской жизни 80-х годов прошлого века. Однако автор не стремится к точному воспроизведению фактов, событий и явлений. Его цель не отрывок биографии знаменитого композитора, а цельная, завершенная „сага о человеке“.

Роман, не претендующий на злободневный интерес, несомненно принадлежит к тем, которым суждено пережить нынешний день.

Д. Выгодский.

♦ **Карл Краус.** „Последние дни человечества“. (Karl Kraus. Die letzten Tage der Menschheit. Tragödie. Wien - Leipzig. Die Fackel. 1922).

Трагедия в пяти действиях, с прологом и эпилогом, в 800 страниц и с 800 персонажами! Написана была еще в 1917 г., но по цензурным условиям могла увидеть свет, с новыми добавлениями, лишь после войны и революции. Задача автора — изобразить предел страдания и падения народа, вовлеченного в великую европейскую бойню, со всем ее лицемерием, обманом, глупостью и унижением. С kaleidosкопической быстротой проходит бесконечный ряд сцен, то на поле битвы, то, чаще, в тылу, рисующих жизнь, мысли, чувства представителей всех групп, слоев, классов и профессий населения Австрии, от министров и генералов до беднейших рабочих и нищих, — своего рода энциклопедия жизни целой пятилетней эпохи. Хотя изображена лишь жизнь Австрии, но, по методу „часть вместо целого“, вывод автора распространяется на все человечество. Этот вывод — беспредельное отчаяние и предсказание гибели рода человеческого (!).

Большинство сцен сделано в резко реалистических тонах, с яркой красочностью и убедительностью; во многих чувствуются поэтический подъем. Но в целом произведение художественно не удалось. Прежде всего — своей хаотичностью, отсутствием всякой композиции; а затем, еще более — неспособностью автора возвыситься над страданием пережитого, путем осмысления его с общей точки зрения, моральной или социальной. Это — лишь крик страдающей души, сохранившей, самое большее, способность наблюдения и регистрации фактов.

А. С.

♦ **Ганс Рихтер.** „Доменная печь I“. Лейпциг, 1923. (Hans Richter. Hochofen I. Oberschlesischer Roman. Leipzig, 1923. Стр. 236).

Реалистический роман, написанный грамотно — но без особых художественных достоинств. Если говорить о возможных влияниях, испытанных автором (еще совершенно неизвестным русскому чита-

телю), — то пришлось бы назвать Келлермана. От последнего, кроме умелой гладкости повествования, — индустриальный сюжет: фабула „Доменной печи I“ разворачивается в верхне-силезских шахтах, в районе угля и железа, на границе с новым, враждебным Германии государством — Польшей.

Попутно автор дает запоминающиеся образы фрейбургских студентов, из которых Вольфинг — характерная фигура послевоенного интеллигента-идеалиста, далеко идущего в практическом героизме; Руфь Юлихер, прекрасная дочь банкира, для которой студенчество лишь краткий этап на пути к власти, медичка Герда, лаборантка Карин — целая галерея новой германской молодежи.

Столкновение труда и капитала — характерная тема современного социального романа — у Рихтера дано в образах инженера Брука и „вождя“ рабочих Вочека. И здесь обнажается откровенно националистическая, филистерская концепция: насколько идеализован Брук (конечно, чистейший немец), имеющий значительное сходство с пресловутым героем „Туннеля“, — настолько мизерен и непривлекателен Вочек, конечно, демагог, бездельник и, главное, поляк. Не обходится без выпадов в сторону „Красной России“ и вообще славянской расы. Рабочие движения, по автору, легко объясняются „польскими интригами“. В противовес, неоднократно восхваляются „немецкий дух“ и „немецкий труд“.

Роман оканчивается победой капиталистов в лице Брука, а затем следует совершенно слащавая идиллия: победившие предприниматели посылают „отряды художников“ расписывать рабочие дома, в целях эстетического развития пролетариата.

И. О. Оксенов.

♦ **Карл Брёттер.** „Герой в тени“. Иена, 1923. (Karl Brögger. Der Held im Schatten. Jena, 1923).

Автор — поэт по преимуществу, и „Герой в тени“ едва ли не первый его опыт в прозе. Впрочем, искушение стихотворства не преодолено до конца, и роман уснащен стихами, влагаемыми в уста герою Эрнсту Ленеру.

Этот „Герой в тени“, по его собственному определению, — человек без твердых душевных устоев, дерзкий и упрямый мечтатель, неудачник и — тайно — мессия. Жизнь его рассказана, начиная от детства, по-диккенсовски подробно — как родился он от каменщика и поденщицы, был определен покровителями в гимназию за талантливость, выброшен оттуда за дурное поведение, сидел в тюрьме, голодал, бродяжил, стал социал-демо-

кратом, отбыв воинскую повинность, занимался литературой, женился — и поехал в 1914 году на западный фронт, уверенно и весело.

Дальнейшее неизвестно. Издательство обещает вторую часть того же романа, от которой и следует ожидать разрешения множества вопросов. Брёттер талантлив несомненно, но в творчестве своем сумбурен, как и его герой, и, подобно ему, душевно неустойчив. Множество литературных влияний диктует ему строки и главы романа, независимо одно от другого и часто противоречиво.

Романа, в итоге, не получилось. Налицо — отдельные эпизоды, разрозненные страницы неравного достоинства.

В. З.

♦ **Пауль Лангеншейдт.** „Одурачные и любовные“. (Paul Langenscheidt. Narren der Liebe).

Образец незатейливого романа, занимательного, честно-литературного, доступного широкой публике современной Германии и отражающего лицо этой публики. Сюжет стар, как мир — о мужчине, подпавшем под иго любви. Налицо и видимый взору быт, все его непеременимые персонажи и группы: „шиберы“ в автомобилях, недоедающие труженики, женщины, потерявшие свой путь, аристократы, замкнувшиеся в унижении, и пр. И, как разительный контраст с недавним типом ходового немецкого романа — ни одного показательного честного лица, которое отражало бы здоровье и мощь страны.

В. З.

♦ **А. Дёблин.** „Горы, моря и гиганты“. (A. Döblin. Berge, Meere, Giganten).

Книга имела в Германии очень большой литературный успех. Автор — известный современный писатель, близкий направлению экспрессионистов, хотя не принадлежащий ни по своим идеям, ни по стилю к экспрессионизму в узком смысле слова. Книга эта — утопический роман. Однако от утопии в узком смысле она отличается отсутствием статической картины состояния человечества в определенную эпоху будущей жизни: это история жизни человечества, разворачивающаяся как смена ряда эпох. От обычного романа произведение Дёблина отличается отсутствием единого героя, судьба которого определяла бы развитие действия: каждая изображаемая им эпоха имеет своих героев, вождей и т. д., свою обстановку, свое место действия, так что героем можно было бы назвать, как в исторической книге, разве только культурное человечество в целом. Наконец, от обыч-

ного типа утопий произведение Дёблина отличается по господствующему в нем настроению: он рисует цепь трагических катастроф, с необходимостью возникающих из развития самой культуры. Он — пессимист в отношении своем к современной культуре и, повидимому, полагает, что механизация жизни приведет человечество будущего к трагическим противоречиям.

Ближайшее будущее рисуется автору в следующих чертах. Колоссальное развитие техники, которое делает ненужным огромное большинство рабочих рук. Изготовление химических продуктов питания, делающее ненужным сельское хозяйство и легко удовлетворяющее потребности народных масс. Развитие экономического и государственного строя, при котором абсолютная власть сосредоточена в руках немногих, владеющих техническими знаниями и орудиями производства; в новой форме возрождаются различные виды политической тирании и рабства; путь к техническим знаниям искусственно отрезан для более широких народных масс.

Правители, не знающие, чем занять огромные массы народа, имеющего в изобилии все необходимое для удовлетворения материальных потребностей, затевают войну, которая разыгрывается между Востоком (Азией) и Западом (Европой и Америкой) на полях России, со всеми ужасами, обусловленными новыми формами техники. Под впечатлением этой войны в центральной Европе происходит восстание, и начинается движение против механической культуры и исход из городов: движение это приводит к диктатуре консула Марка и его преемника Мардука. Тем временем другая группа европейских и американских властителей (в Лондоне и Нью-Йорке) организует новый грандиозный проект — растапливание льдов Гренландии, для которого в качестве резервуара тепла пускаются в действие вулканы Исландии. Оттаивание Гренландии сопровождается рядом геологических катастроф, в результате которых появляются новые животные организмы-чудовища, совершающие нападение на Европу. Борьба европейского человечества против этих новых несчастий заканчивается периодом катастроф. В исходе — указание на возможность отказа от механической культуры и возвращения к первобытным формам жизни.

Произведение Дёблина, широко вводящее фантастику в картины будущего развития человечества, не претендует быть научной утопией, но интересно, как выражение разочарования и пессимизма по отношению к культуре будущего, которые, повидимому, имеют в настоящее

время в Германии весьма широкое распространение. С художественной точки зрения роман обнаруживает огромные творческие способности и силу воображения автора, не всегда, быть может, достаточно дисциплинированную и устремленную к нагромождению сильных и подчас довольно грубых эффектов.

В. Ж.

♦ Издательство Erich Lichtenstein в Веймаре выпускает новое собрание сочинений Э. Т. А. Гофмана, под редакцией Вальтера Гарриха, молодого писателя, прославившегося за последние годы своей двухтомной биографией Гофмана. В собрание войдут также письма и дневники Гофмана, изданные в недавнее время.

♦ В Вене выходит в свет большое критическое издание полного собрания сочинений Фр. Грильпарцера, под редакцией известного австрийского ученого проф. Ав. Зауера. Издание рассчитано на 40 томов и обещает много неизданного материала, как литературного, так и биографического (письма, дневники, наброски и т. п.).

♦ В Лейпциге скончался Альберт Кёстер, профессор новой немецкой литературы, пользовавшийся в Германии широкой известностью, как выдающийся ученый и педагог. Кёстер прославился своими работами по истории немецкой драмы („Шиллер, как драматург“) и как один из немногих авторитетных специалистов в новой области истории театра. При Лейпцигском университете Кёстер организовал обширный историко-театральный музей. В последние годы обратила на себя внимание его книга „Театрмейстерзингеров XVI века“ (A. Köster. Die Meistersingerbühne des XVI Jhs), направленная против известной книги берлинского проф. Макса Германа о театре Ганса Закса.

♦ С большой похвалой отзывается немецкая критика о книге Вальтера Ширмера, посвященной новейшему английскому роману (W. Schirmer. „Der englische Roman der neuesten Zeit“, Heidbg. 1923). В первой части книги автор дает краткие характеристики выдающихся представителей старшего поколения английских романистов — Джозефа Конрада, Уэллса, Голсуорси, Арн. Беннета. Интересно отметить, что произведения Конрада рассматриваются, как единственная удачная попытка западно-европейского романа создать эпические произведения большого стиля, соперничающие с русским романом. Вторая часть посвящена характеристике новейших течений в повествовательной литературе по сле-

дующим группам: социальный роман, роман приключений, фантастический и психологический роман. Книга снабжена обширными библиографическими примечаниями.

♦ Новейшей немецкой литературе (1885 — 1920) посвящена книга проф. Виткопа „Deutsche Dichtung der Gegenwart“ (Современная немецкая литература). Тот же ученый выпустил интересную работу о Клейсте, по-прежнему стоящем в центре внимания немецких ученых и критиков.

♦ Новейшей немецкой литературе посвящены две книги научного характера: Вольфганг Штаммлер „Немецкая литература от натурализма до наших дней“ (W. Stammeler. Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart) и Ханс Науман „Современная немецкая литература“ (Hans Naumann. Die Deutsche Dichtung der Gegenwart, 1885 — 1923). Оба автора интересуются не столько личностью отдельных писателей, сколько общими тенденциями современной литературы. Науман усматривает наиболее характерную тенденцию времени — в возрождении романтизма.

♦ К. Голь напечатал обширное исследование, посвященное „Истории немецкой комедии“ (K. Holl. „Geschichte des deutschen Lustspiels“). Книга начинается с изображения комических элементов в средневековой драме и доведена до наших дней. К тексту приложен богатый иллюстрационный материал.

♦ Исполнилось двухсотлетие со дня рождения Клопштока. В связи с событиями, постигшими в последние годы Германию и вызвавшими подъем национализма и культ „истинно-немецких ценностей“, — германская пресса усматривает в юбилее не академическое событие, но пытается провести „возрождение Клопштока“, как представителя подлинных черт немецкого гения.

Под характерным названием „Возрожденный Клопшток“ („Neues Leben aus Klopstock“) выпустило дрезденское издательство „Sibyllen - Verlag“ книжку Феликса Циммермана, занявшегося установлением злободневных связей между Клопштоком и немецкой современностью. Циммерман считает возможным утверждать, что не только внутренняя природа клопштоковской поэзии родственна поэтам наших дней, но даже „в формальном отношении она идет навстречу нынешним требованиям пафоса, полноты и визионерского экстаза“.

♦ Из книг, посвященных старым классикам немецкой поэзии, следует отметить две книжки, посвященные Фридриху

Геббелю. Культ этого замечательного поэта продолжает расти, и его сложная, противоречивая, почти трагическая личность все чаще становится предметом аналогий и исследований. Берлинское „Propyläenverlag“ выпустило книгу Пауля Борнштейна „Фридрих Геббель, как личность“ (Paul Bornstein. Friedrich Hebbels Persönlichkeit) — результат многолетнего труда. Книга обильно иллюстрирована репродукциями и автографами. Борнштейн сознательно ведет свою работу по линии примата личности Геббеля над его поэзией, так как сам Геббель всю жизнь утверждал, что его поэзия находится в услужении у него, как у человека, и слабее, чем он сам. Уже в расцвете сил, сорока лет, Геббель отмечает в дневнике, что он „действует своею личностью значительнее, нежели произведениями“. Книга Борнштейна ценна также массой собранного исторического материала, как в виде мемуаров о Геббеле, так и в виде суждений, появившихся в современной ему печати. Весь материал проработан критически и снабжен обширными комментариями. Специальной теме, не раз привлекавшей к себе внимание геббелистов, посвящена книжка В. Рутца под типично-немецким заглавием: „Борьба за жизнь и любовь“ (W. Rutz. Kampf um Leben und Liebe), выпущенная мюнхенским издательством Бека (Т. Н. Beck). Она касается отношений Геббеля к Элизе Ленсинг, его ранней любви. В некотором смысле можно сказать, что эта тема является ослабленным немецким подобием всемирной распри критиков вокруг проблемы „Мюссе — Ж. Санд“, но с обратными результатами: вина Геббеля считалась бесспорной, а облик Элизы Ленсинг был безукоризненно жертвенным. Исследование Рутца, не оспаривая роли Геббеля, вносит, однако, решительные поправки в характеристику личности Элизы, делая ее куда более темной и прозаической, нежели это было принято до сих пор. Немецкая критика считает, что книгой Рутца история этого важного этапа в жизни Геббеля может считаться решенной окончательно.

♦ Постоянной теме немецкой критики — отношениям между Ницше и Вагнером — посвящены две новых книги: Курта Гильдебрандта „Вагнер и Ницше“ (Kurt Hildebrandt. Wagner und Nietzsche), изданная в Бреславле Хиртом (Breslau, Ferd. Hirt) и профессора Лютпольда Гриссера „Ницше и Вагнер“ (Prof. dr. Luitpold Grieser. Nietzsche und Wagner), изданная в Вене (Hölder-Pichertempsky). В первой книге тема развернута в плоскости „борьбы обоих

друзей-врагов против своего времени“, во второй — освещена эволюция внутренних линий у Ницше и Вагнера, которая должна была с самого начала привести к тягчайшим столкновениям.

♦ Новым изданием вышел в „Insel-Verlag“ известный двухтомный труд, посвященный „Семейству Мендельсонов“ (Die Familie Mendelssohn), составленный, на основании первоисточников, писем и дневников одним из потомков этой знаменитой в истории немецкой культуры семьи — Себастьяном Гензелем (Sebastian Hensel, ум. 1898 г.). Книга охватывает не только фигуры исторических Мендельсонов, от Моисея Мендельсона, гуманиста и философа, друга Лессинга, до композитора Феликса Мендельсона-Бартольди, но и ряд крупнейших деятелей германской культуры, приходивших в тесное соприкосновение с Мендельсонами. История семьи разворачивается на фоне целого столетия: 1729 — 1847 г.г.

♦ Начатое мюнхенским „Drei-Masken-Verlag“ в 1922 году издание факсимиле сочинений знаменитых композиторов пополнилось ныне новым выпуском, преследующим все ту же цель: дать возможность изучить создания лучших мастеров музыки в наглядном творческом процессе. В вышедшем выпуске воспроизведены: „Vorspiel“ к „Мейстерзингерам“ Вагнера, затем Klaviersonate в Fis-dur, Op. 78 — Бетховена, H-moll-симфония — Шуберта; из вещей Брамса — последнее его творение: „Четыре первых песни“, Op. 121. Закладывается выпуск факсимиле „Siegfried-Idyll“ Вагнера.

♦ Популярный поэт Рихард Шаукаль, когда-то шедший в первых рядах немецкого модернизма, а ныне любимый среднего мещанства, которому вполне по плечу его умеренный индивидуализм и безопасная романтика, — только что отпраздновал, в мае текущего года, пятидесятилетие со дня рождения. К юбилею вышел в свет, в брауншвейгском издательстве Westermann, его последний сборник стихов „Jahresringe“ (Звенья времени). Книга — типично юбилейная, посвященная воспоминаниям о родном городе Брюнне, об отце, матери, и замыкающаяся стихами к детям — „надежде грядущего“.

♦ Вышел третий выпуск двенадцатого тома знаменитого повременника, посвященного проблемам философии культуры, — „Logos“. В числе статей — обширный этюд Генриха Риккерта „Жизнь науки и греческая философия“, берущая исходным пунктом ходовые ныне утверждения о „кризисе науки“. Первая глава работы Риккерта

так и озаглавлена — „Krisis der Wissenschaft“. В обоснование своей позиции Риккерт ссылается на недавно вышедшую свою книгу „Философия жизни. Изложение и критика модных философских течений современности“ („Die Philosophie des Lebens. Darstellung und Kritik der philosophischen Modeströmungen unserer Zeit“), 1920.

♦ Серьезная критика сочувственно отмечает появление первой части работы известного историка *Альберта Швейцера* (Albert Schweitzer), носящей боевое название „Распад и возрождение культуры“ („Verfall und Wiederaufbau der Kultur. Kulturphilosophie, Teil I, Bern, Verlag von Paul Haupt). Позиция Швейцера имеет ярко выраженный анти-шпенгерианский характер и развивает точку зрения рационалистическую, индивидуалистическую и гуманистическую. Первая часть содержит пока лишь обоснование общего мировоззрения автора. В ближайшее время должна выйти в свет следующая часть.

♦ Ученицей и сотрудницей Эрлиха, *Мартой Марквардт*, выпущена в свет книга, посвященная личности знаменитого ученого: „Пауль Эрлих, как человек и работник“ (Martha Marquardt. „Paul Ehrlich als Mensch und Arbeiter“). Книга издана в Штутгарте — „Deutsche Verlaganstalt“, иллюстрирована портретами и факсимиле и охватывает период за тринадцать лет (1902—1915). Написана она в форме воспоминаний, изложенных живо и передающих интимную атмосферу вокруг научной работы и личности Эрлиха.

♦ *Герман Зудерманн* издал книгу „Лики моей юности“ („Das Bilderbuch meiner Jugend“, J. G. Cotta'sche Buchhandl. Nachf.), в которой в романтической форме описал ранние годы своей жизни. Особо благоприятного приема книга не встретила, несмотря на некоторый вновь усилившийся интерес к этому миру девятых годов; однако критика все же отмечает ряд мест, написанных в широком эпическом духе.

♦ На сюжет двух картин Джорджоне написал *Л. Швенгер-Тордс* (L. Schwenger-Tords) новеллу „О жизни и смерти Джорджоне“ („Vom Leben und Sterben des Giorgione“), изданную фрейбургским „Verlag Ernst Guenter“.

♦ Вышел четвертый том „Ганимеда“ („Ganimed“), редактируемого *Юлиусом Мейер-Грефе* и издаваемого „Marées-Gesellschaft“. Этот очередной том построен на излюбленном Мейер-Грефе широком фоне самых разнообразных явлений художественной культуры и сое-

диняет на своих страницах имена: Крахна, Тинторетто, Ренуара, Гюфмана, Гоголя и т. д. Графические иллюстрации столь же многообразны: Бекман, Кампедонк, Зеевальд, Мезек, Унальд. Издана книга с обычной для „Ганимеда“ превосходной тщательностью.

♦ Сто газетных статей всех времен и всех стран содержат в себе „Классический журнализм. Газетные шедевры“, выпущенные берлинским издательством Рудольф Камерер. Задача книги — дать представление о всех стилях, начиная от новых художественных путей и кончая плагиатом.

♦ „Книга об авантюристах“ *Инаца Яцверера* рисует целую вереницу всевозможных мечтателей, мошенников и чудотворцев, начиная от Саббатай Цви и кончая пресловутым графом Сен Жерменом.

♦ С молодыми немецкими авторами, отмеченными критикой, но не пользующимися еще широкой известностью, знакомит нас издательство Фридриха Линца, выпустившее серию томов „Немецкая новелла“ („Die deutsche Novelle“). Каждый том посвящен одному писателю и содержит несколько рассказов. Пока представлены: *Бруно Арндт*, *Фридрих Гризе*, *Поль Гурк*, *Берна Шоман*, *Вильгельм Леман* и *Юлиус Леман*. Как наиболее интересных, критика вызывает двух — Гурка и Лемана, получивших премии имени Клейста в 1921—1922 годах, но находит, что том Гурка „Триединство“ на ряду с удавшимися и интересными новеллами содержит и сухие, надуманные.

♦ *Герардт Гауптман* и *Макс Либман* избраны почетными членами венской Академии Художеств.

♦ Исполнилось 70-летие со дня рождения философа *Пауля Наторпа*, многочисленные труды которого переведены на иностранные языки, в том числе и на русский.

♦ *Рихардом Штраусом* написана и в скором времени выйдет в свет трехактная комическая опера „Интермеццо“. Текст дан *Германом Баром*.

♦ О состоянии научной литературы в Германии за последние два года сообщает на страницах „Literarisches Zentralblatt“ доктор Ганс Презент, главный библиотекарь Книжной Палаты (Deutsche Bücherei) в Лейпциге: „Уровень книжного производства нации соответствует до известной степени ее культурному уровню. Известно, что Германия по числу и достоинству своих изданий занимает одно из первых мест. Однако

недостаточно еще обращено внимания на то обстоятельство, что книжное производство, в зависимости от внешних влияний, подвержено в разное время значительным колебаниям, подлежащим обследованию. Поступающий в лейпцигскую Книжную Палату книжный и журнальный материал представляет в этом отношении большой интерес, и обработанные Палатой библиографические обзоры, статистические данные и отчеты содержат весьма ценные указания. Общее количество новых изданий значительно понизилось в минувшем году, так как начавшееся в июле 1923 года резкое падение валюты грозило полной приостановкой всякой научной и хозяйственной работы. Лишь после стабилизации немецкой марки в ноябре 1923 года оживился дух предпринимательства; в настоящее время он, повидимому, несколько затих. Парализующее воздействие прошлогоднего кризиса отразилось в статистике так: в то время как за 1922 год Книжной Палатой зарегистрировано 50.182 новых библиографических единиц, из коих 26.773 заглавия принадлежат, согласно „Недельному Обозрению“, новинкам книжной торговли, в 1923 году соответствующие цифры доходили только до 36.647 и 21.940.

В области филологии оказалось возможным выпустить многое, что было отложено из-за трудностей печатания. Книги, давно уже разошедшиеся и ставшие редкими, начали наскоро перепечатываться, без новой обработки. Для новоиспеченных богачей выпущены были даже древние классики, изданные с роскошью, необычной и в прежнее время. Интерес к России, повидимому, еще очень силен и, не ограничиваясь так называемой изящной литературой, распространяется на область культуры и политики. По вполне понятным причинам, в области востоковедения, ближний Восток отступил на задний план, уступая место Индии и Восточной Азии, породившим множество книг.

В области истории, литература о мировой войне почти целиком отошла на задний план; пышно цветет лишь меуарная литература, которая подарила нас сенсационными сообщениями главных исторических деятелей последнего десятилетия. Интерес к политике заметно ослабел. Много новых или вновь изданных описаний путешествий; так как за последние десять лет немцы почти не имели возможности совершать путешествий с исследовательскими целями, были заново переработаны старые описания или же опубликованы данные об экспедициях, совершенных незадолго до

войны. Изменения в границах, вызванные войной, обусловили издание множества новых географических карт и атласов. Большое издание „Андре“ вышло заново переработанное; юбилейное „Штилеровское“ издание доведено за последние два года до половины намеченного объема. В большом количестве появились дешевые атласы.

В религиозной литературе католическое богословие неизменно представлено богаче, чем протестантское. В то же время увеличилось число книг по „свободным течениям“ в религии, а также по оккультизму и спиритизму. Чисто научная литература по вопросам медицины, юриспруденции, естествоведения и техники держится на прежнем высоком уровне.

Важнейшие учебники и руководства согласованы с современными достижениями и — по причинам экономическим — проникают и за границу; более того, иной раз кажется, что они наново изданы исключительно для сбыта за пределами Германии.

Научные журналы по различным специальностям также пережили за последние два года ряд болезненных кризисов; повидимому, однако, здесь наметился поворот к лучшему. Годы безудержного и совершенно неразборчивого журнального грюндерства, в особенности в области политики, как будто уже миновали. В первые годы после войны Книжная Палата регистрировала в среднем по три новых немецких периодических издания в день, из которых, впрочем, многие умирали бесславной смертью, после первого же номера. В 1922 году она насчитала 684 новых периодических издания, а в 1923 г. — 395, т. е. все же более одного издания в день. За последнюю четверть года вновь наблюдалось увеличение числа изданий; в настоящее время учреждаются органы более солидные или же оживают, на основах новой программы, закрывшиеся прежде. Таким образом можно надеяться, что, при благоприятных обстоятельствах внешней и внутренней жизни, научная литература Германии станет развиваться на более прочных основах и достигнет вскоре прежнего высокого уровня.

♦ Несмотря на национальное ожесточение, вызванное в свое время мировой войной, английская литература продолжает оставаться в Германии предметом особого внимания. Об этом сообщает статья Артура Лютера, подводящая итоги за последнее десятилетие: „Вопреки литературной моде на „скандинавское“, „русское“ и „французское“, — пишет

Артур Лютер, — ни с одного языка не переводят так много на немецкий, как с английского. Число появившихся в Германии за 1913 — 1923 г.г. переводов беллетристических произведений английских и американских авторов XIX и XX в.в. — дошло до 760 — цифра, остающаяся далеко за собою другие, относящиеся к переводам с прочих языков. Эти 760 произведений принадлежат 248 авторам. Можно справедливо усомниться в том, что в Англии и Америке имеется столь значительное количество писателей первого ранга и произведений, заслуживающих внимания за пределами родины. И действительно, при ближайшем рассмотрении приходишь к выводу, что количество и ценность предлагаемого материала не находятся в должном соответствии. Большую часть этих 760 томов составляют романы и повести, являющиеся основным литературным материалом „семейных“ и увеселительных журналов. Затем следуют уголовные и детективные романы, все еще поставляемые в громадных количествах Англией и Америкой; лишь в самое последнее время норвежцы и шведы начинают, с возрастающим успехом, конкурировать в этом отношении с англо-саксами. Из 563 произведений художественной прозы, 136, т. е. почти четвертая часть, являются уголовными и детективными романами!

Если обратиться теперь к тем из английских авторов, которые являются серьезными литературными величинами, то оказывается, что чаще всего упоминаются имена Оскара Уайльда, Чарльза Дикенса и Эдгара По. Имя Оскара Уайльда встречается 48 раз; „Портрет Дориана Грея“ представлен восемью изданиями, „Баллада о Рэдингской тюрьме“ — шестью. Дикенс встречается 47 раз: 12 раз — „Рождественские рассказы“ и восемь раз — „Оливер Твист“. Произведения Эдгара По изданы трижды полным собранием, и кроме того вышло 35 отдельных выпусков. Далее, больше чем десятью изданиями представлены: Марк Твен (25), Бульвер (20, в том числе 10 различных изданий „Последних дней Помпеи“), Бернард Шоу (17), Вальтер Скотт (14), Киплинг (13). Английские романтики подверглись, по видимому, полному забвению: лорд Байрон представлен всего лишь тремя перепечатками старых переводов; имя Шелли встречается один раз, а имена Томаса Мура и Кольриджа — ни разу. Зато трижды переведены в течение последнего десятилетия „Португальские сонеты“ Елизаветы Барретт-Броунинг (Р. М. Рильке, Х. В. Херварт, Елена Шей-Рисц).

В заключение несколько слов о немецких изданиях Шекспира за последнее десятилетие, которые не входят в упоминаемые выше цифры, касающиеся только литературы XIX и XX столетий. Шекспир представлен полным собранием одиннадцать раз; в числе этих изданий — второе, дешевое издание перевода Гундольфа, новая обработка издания Брандта (Библиографический Институт) и новое издание Юлиуса Баба и др. (Штутгарт, Унион). Отдельных изданий шекспировских драм насчитывается 66, при чем не приняты во внимание школьные издания. „Гамлет“, среди указанных 66 изданий, представлен двенадцать раз. Заслуживает внимания возрастающий интерес к шекспировским „Сонетам“, которые появились в восьми различных изданиях и нашли себе именно за последние десять лет много новых переводчиков (Ст. Георге, Людвиг Фульда, З. Зенгер, Эмиль Людвиг). Обе поэмы „Лукреция“ и „Венера и Адонис“ также вышли в свет, каждая в двух новых изданиях.

♦ К столетию со смерти Байрона большинство немецких газет и журналов посвящает английскому поэту поминальные статьи. Приводим два интересных отрывка.

Армин Веинер пишет в газете „Vorwärts“ (№ 185): „Цель жизни в том, чтобы сильно чувствовать“. — Вряд ли кто-либо другой из художников слова так точно выразил смысл и своеобразие своей личности, как Байрон в этом изречении. Как Верлен, Рэмбо и некоторые другие, Байрон принадлежит к числу поэтов, которые представляют в литературе тип искателя приключений. Художник и авантюрист: это, вообще — родственные типы. И тот, и другой жадны к жизни, сосредоточены на себе, аморальны. И тот, и другой, руководимые взрывами внутренней энергии, стремятся подчинить себе внешний мир и напечатлеть на нем след своей судьбы. Поэт делает это в произведении искусства, авантюрист — в самых формах жизни. Но нередко встречаются переходные случаи. Так, авантюрист, для которого произведением искусства была его собственная жизнь, становится поэтом, когда садится писать воспоминания, — напр., Казанова. С другой стороны, поэт иногда бросает свое искусство, чтобы пожертвовать им, ради приключения, — как Байрон. Не по характеру и значительности своего творчества, но скорее по общему отношению к переживанию, напоминает Байрон в этом смысле француза Рэмбо, и трагической была судьба обоих.

АНГЛИЯ

♦ Д. Гарнетт „Человек в зоологическом саду“. (David Garnett. A Man in the Zoo. Illustrated with wood engravings by K. A. Garnett. London, Chatto & Windus, 1924).

Новая книга Д. Гарнетта, автора популярного рассказа „Lady into Fox“, так много нашумевшего в прошлом году, написана в значительной степени с тем же уклоном и в том же направлении. Рассказ очень прост, написан удивительно живо и естественно, читается легко. Но все время у читателя остается чувство, что за этим простым рассказом скрыто определенное условное содержание, что автор недаром избирает полем действия зоологический сад, а героями — людей и зверей попеременно. Характерно, что и первый его рассказ говорит одновременно о людях и зверях, соединяя их жизнь.

Жених с невестой в зоологическом саду; оба раздражительные и раздраженные, они ссорятся, и невеста, издеваясь над женихом, иронически указывает ему, что он — недостающее звено между человеком и обезьяной и что место ему в зоологическом саду. На этом они расходятся. Молодой человек решает последовать указанию невесты и заявляет об этом письменно на имя секретаря Зоологического Общества в Лондоне. После некоторых колебаний его помещают в клетку с соответствующими пристройками в соседстве с орангутангом, габбопомой и шимпанзе.

Публика понемногу начинает к нему привыкать, и образуются длинные хвосты зрителей. Невеста его узнает о происшедшем, навещает его, но отношения ее с женихом не улучшаются. Он живет в клетке, в общем довольный, заводит себе товарку, южно-американскую кошку. Обезьяны относятся к нему плохо, и из соседней клетки орангутанг из-за решетки ранит его. Обеспокоенная невеста навещает больного; он выздоравливает и возвращается в клетку, где его соседом оказывается негр: Зоологическое Общество решило увеличить число людей среди животных, что очень раздражает первого заключенного в клетку.

Чувствуется, что дело идет к концу, — жених с невестой примиряются и хотят повенчаться. Для этого герой должен покинуть клетку, что он делает с удовольствием.

Какой смысл рассказа? Прежде всего, это хорошо рассказанный интересный эпизод, написанный замечательно просто и потому красиво. Затем, как я сказал вначале, все время напрашиваются неволь-

Вот почему величие и значение Байрона неразрывно связаны с его богатой, фантастической жизнью. Гёте называл стихотворения на случай своими лучшими стихами. Байрон сказал о себе: „Всякое душевное потрясение кончается у меня стихами“. И действительно, те взрывы переживаний, из которых рождались у Байрона стихи, имеют такую подавляющую силу, что рядом с ними даже жизнь самого Гёте кажется оседлой и почти мешанской, несмотря на то, что и он в своей молодости питал природную склонность к типу искателя приключений, творческим трудом преобразенную в ясную зрелость его последующих годов.

С современными писателями сопоставляет Байрона и Стефан Цвейг (Berliner Börsen-Courier, № 185): „Поэты, предшествовавшие Байрону, считали себя идеальными защитниками добра: Шиллер явился вестником верующего свободного мысля, как Мильтон и Клопшток — защитниками веры религиозной; все они выступали как члены возвышенного братства и хотели быть провозвестниками более достойной и чистой жизни будущего. Байрон, напротив, облачается в мрачные одежды: его герои, драматические перевоплощения его личности, — это корсары, разбойники, чернокнижники и бунтовщики, отщепенцы человеческого общества, падшие ангелы, и Каин, первый мятежник против бога, является его любимой поэтической фигурой. После всех этих поборонок и друзей человечества он появляется в своем одиночестве, как человеконенавистник, чело его как будто затуманено смелыми мятежными думами, душа его как будто потемнела от таинственных преступлений, страдания тысячелетий гремят в его голосе, когда он, изгнанник из своей родины, словами Данте и в его стихах обличает век свой. С Байрона начинается тот сатанизм, который впоследствии был поэтически прославлен Бодлером, восхваление злых и опасных очарований плоти, упоение грехом против святого духа, уже не почитаемого больше святым, гордость восстания уединенной личности против целого мира: бессознательно он подготавливает ту революцию индивидуализма, которая через сто лет нашла свою формулировку в произведениях Ницше.

ные сравнения человека и животного, и чувствуется слегка ироническое отношение к человеку вообще.

♦ *Р. Хаггард* „Хью-Хью, или чудовище“, 286 стр. (Rider Haggard. Neu-Neu, or the Monster. London, 1923).

Для тех, кто знаком со старыми африканскими повестями и романами Хаггарда, этот роман представляет мало нового. Рассказчик неизменный Ален Квортмэн. Остаток вымирающего племени, одолеваемого, содной стороны, суеверным страхом перед богами, с другой — более первобытными, но более жизнеспособными соседями. Среди них, как обыкновенно у Хаггарда, величаясь девушка, сильная и энергичная, и ее более слабый жених.

Сергей Ольденбург.

♦ *Вернон Ли* „Луи Норбер“ (Vernon Lee. Louis Norbert).

Этот роман написан частью в повествовательной, частью в эпистолярной форме. Его литературная ткань, особенно в начале, основана на чрезвычайно элегантно-английском коллоквиализме, сплетающемся с эпистолярною художественною простотой в нечто целое, независимо от эпизодического изложения.

Сюжет романа основан на случайном визите героини в Пизу, где она открывает эпитафию Луи Норбера, портрет которого, висевший в ее замке, привлекал с детства ее внимание. Она старается заинтересовать в разыскании данных об этом лице молодого археолога, и тот, из романических побуждений, ведет свои архивные разведки, в то время как сама героиня энергично действует в архиве своего замка. Поиски приводят к выяснению датского происхождения Луи Норбера, англоизированного француза, и трагических, связанных с этим, обстоятельств его смерти.

В этом романе английской писательницы продолжается увлечение Италией, но вряд ли слабее — патристическое самолюбование. Однако чувство меры соблюдено, и литературное мастерство заслуживает внимания.

В. Алексеев.

♦ *Джозеф Мосс* „Сладкий перец“ (Geoffrey Moss. Sweet Pepper).

Книга выдержала двенадцать изданий в два года. Успех ее понятен: в ней наболевшая житейская тема сочетается с самой жгучей политической злободневностью. Действие происходит в Вене и Будапеште, тотчас после заключения мира: тут и большевики во главе с Бела Куном, и Ара, и манифестации против аннексий, и дороговизна, и падение валюты, и пр. Основная тема не менее

волнующая: положение неимущей трудящейся женщины в современном европейском обществе. Героиня — дочь убитого на войне генерала, Джилл Мордонт, 22 лет, не находит работы ни в Англии, ни в Будапеште и, после долгих размышлений, решает пойти в кокотки, о чем и заявляет ухаживающему за ней венгерскому графу. Венгерский граф ошеломлен ее решением, но в конце концов соглашается взять ее на содержание и платит ей ежемесячно весьма значительную сумму денег. Разговор между нею и графом, которому она весьма деловито продает свою девственность — вызвал много споров в английской печати, которая должна была все же сознаться, что положение молодой образованной девушки, принужденной добывать себе хлеб трудом, в настоящее время катастрофически плохо. Граф — политический деятель (анти-большевик). Вскоре он покидает нанятую любовницу, но рекомендует ее другому богатому венгерцу, который, потрогавшись, тоже соглашается взять ее на содержание. Она переходит из рук в руки, но вдруг, неожиданно для себя, влюбляется в английского офицера, который, узнав ее прошлое, отказывается жениться на ней. Это повергает ее в отчаяние.

Книга написана четким, изящным и своеобразным языком, психология девушки очерчена смело; знание венгерской жизни — не дилетантское, не для couleur locale, а глубокое, внутреннее. Автор тонкий художник, и его мастерство гораздо выше его темы (несколько аляповатой).

К. Чуковский.

♦ *Виктор Бридж* „Человек ниоткуда“ (Victor Bridges. The Man from Nowhere. London, Milli & Boon s. a.).

В этом небольшом романе, построенном на разрывании сложной интриги, разрабатывается на новый лад старая тема о человеке, поменявшемся ролями со своим двойником.

Герой повествования, Джек Бэртон, встречается с одним из богатейших жителей Лондона, Стюартом Норскотом, в трудные для того дни, когда жизни миллионера грозит ежечасная опасность со стороны тайных врагов, сводящих с ним счеты за его темное прошлое. Норскот, пользуясь тем, что Бэртон поразительно на него похож, предлагает ему быть его заместителем в течение трех недель, занять на это время его место в жизни, причем предупреждает, что его почти наверное убьют. Предлагаемые за это десять тысяч фунтов Бэртону как нельзя более кстати; он идет на риск, дает Норскоту слово свято соблюдать тайну, меняется с ним платьем и всту-

пает в его дом, как Стюарт Норскот. Бэртон играет свою роль мастерски, несмотря на всю ее трудность, так как почти ничего не знает о жизни Норскота и окружающих его людей. Действительно, Норскот заплатил деньги не даром. В первый же вечер, когда Бэртон вошел в свой новый дом, в него стреляет красавица Мерсиа Солано, мстят за своего отца. Начинается сложная игра со смертью, на каждом шагу подстерегающей героя. Между ним и Мерсией возникает любовь, молодая девушка из врага превращается в союзника Бэртон, и он дважды является ее избавителем. Герою приходится распутываться в оставленном ему наследии, в отношениях Норскота ко многим людям, по большей части представителям высшего лондонского общества с подозрительной репутацией. Пережив ряд труднейших положений и восторжествовав над многими опасностями, герой попадает в тюрьму; он обвинен в убийстве Норскота. Подлинный миллионер, действительно, погиб; но суд приносит Бэртону полное торжество, а его врагам — посрамление. Тайна раскрывается, герой завоевывает сердце Мерсии и наследует богатства своего двойника.

Роман Бриджа — характерный роман интриги и приключений — должен быть отнесен к числу лучших литературных произведений этого рода. Написанный со спокойной силой и чувством меры, живо рисуя действующих лиц и обстановку, он держит читателя в постоянном напряжении и заставляет его до самого конца следить с неослабевающим интересом за развитием быстро следующих одно за другим событий.

В скором времени роман появится в издании „Всемирной Литературы“.

М. Лозинский.

♦ 3-го августа с. г. скончался знаменитый английский романист *Джозеф Конрад*. Подробной характеристике его творчества будет посвящена особая статья в следующей книжке „Современного Запада“.

♦ В Англии возрождается интерес к *Джорджу Борро* (George Borrow); собрание его сочинений выходит у Констебля в 16 томах.

♦ Двадцать лет назад в Англии скончался писатель *Сэмюэл Батлэр*. Смерть его прошла почти незамеченной. Но в последнее время английское общество понемногу начинает сознавать, что Батлэр был один из наиболее значительных современных писателей. Интерес

к личности и произведениям Батлэра достиг теперь необычайных размеров. Его книги, изданные лет сорок назад, не имевшие тогда успеха, теперь выходят в нескольких изданиях, и критика встречает их неизменной хвалой.

Недавно опубликованные письма и дневники Батлэра составили событие в литературных кругах Англии и Америки. Только что в Лондоне в издании Кэйпа вышла его полузабытая книга „Fair Haven“, „Тихая Пристань“, вызывающая оживленные комментарии в печати. Книга — анти-религиозная. Батлэр высмеивает в ней веру христиан в воскресение Иисуса Христа. Но ирония этой книги так тонка и изысканна, что многим простодушным читателям поначалу показалось, будто Батлэр — набожный защитник евангельских догматов. Книга написана в виде пародии на богословский трактат ученого англиканского пастора. Пародия выдержана с таким совершенством, что при первом ее появлении нашлись наивные английские священники, которые приняли ее за подлинную диссертацию ученого богослова. Автору пришлось в следующем издании „Тихой Пристань“ объяснять недогадливым, что его богословие есть богохульство.

Сэмюэл Батлэр происходит из духовного звания; он готовился к карьере священника, но понемногу потерял веру в бога и, отказавшись от сана, уехал в Новую Зеландию, где занялся скотоводством. Там он написал свой знаменитый роман „Эдгин“ (который предположен к выходу в издании „Всемирной Литературы“). Вслед затем он занялся естественными науками и напечатал целый ряд полемических книг — против Дарвина. Потом уехал в Италию и стал изучать итальянское искусство, результатом чего явился ряд весьма ценных трудов. В 1907 году он обнаружил исследование „Авторша Одиссеи“, доказывая, что Гомер был женщиной. Гомера он знал в подлиннике наизусть и перевел обе поэмы на английский язык. Не ограничиваясь литературой, Батлэр занимался живописью и музыкой. Его картины много лет под ряд появлялись на выставках Академии Художеств. Он был также композитором: написал две оратории — „Нарцисс“ и „Одиссей“.

♦ Книга *Дэвида Гарнетта* „Дамма — в лисицу“, где изображается, как женщина стала лисой, вызвала любопытную пародию: издательство Лори только что напечатало книгу *Кристофера Уорда* „Джентльмен — в гуся“ (Gentleman into Goose, by Christopher Ward). У книги длинный подзаголовок

„Точный и достоверный рассказ о мистере Тимоти, который, по желанию своей супруги, превратился в большого серого гусака. Из этого рассказа вы узнаете, как, невзирая на то, что он был гусаком, он носил брюки, курил трубку и как его собственный пес Тигр чуть не лишил его жизни. Вам будет также рассказано, как он ухаживал за гусыней“.

♦ Вышла новым изданием фантастическая повесть *Уолтера де ла Мэра* — „Генри Брокен“ (Henry Brocken, by Walter de la Mare). Герой повести — рыцарь-читатель, дочитавший до того, что в конце концов ему стали являться персонажи прочитанных книг. Особенно хороши те главы, где описываются встречи Брокена с Гулливером и Аннабель Ли (из стихотворения Эдгара По). Одновременно с этой книгой в Лондоне, в издательстве Селвина и Блаунта вышла книга стихов де ла Мэра „Колокольные звоны“, отличающаяся свойственным этому автору сказочным „нездешним“ колоритом.

♦ Вышла первая часть романа *Джона Голсворти* „Белая Обезьяна“ (The White Monkey, by John Galsworthy).

♦ *Арнольд Беннетт* пишет продолжение своего романа „Райс-мэнов Улица“, содержание которого было изложено в предыдущем номере „Современного Запада“.

♦ *Стивен Маккена* закончил цикл романов „Из жизни одного поколения“. Последний роман этого цикла называется „Завтра и завтра“ (To-morrow and To-morrow, by Stephen McKenna). Автор чрезвычайно безотрадно смотрит на современную Англию.

♦ В последнее время все чаще в Англии печатаются хрестоматии „лучших“ рассказов, появившихся в журналах за определенный период времени. В издательстве Кэйпа недавно появились составленные *О'Брайеном* и *Джоном Курносом* „Лучшие рассказы“, написанные в 1923 году и „Лучшие рассказы“, написанные в 1924 году. Первый сборник посвящен английской беллетристике. Второй — американской. Кроме того в издательстве Чапмена и Холла вышел сборник „Географические рассказы за 1924 г.“ (т. е. рассказы, написанные в царствование короля Георга). В эти сборники входят наравне с произведениями таких общепризнанных мастеров, как Д. Лоренз, Катерин Мэнзфилд, Монтегю, Гью Уолпол и др., также рассказы начинающих, еще незамеченных авторов. Английские заглавия книг: „Best Short Stories of 1923“, „Best Short Stories of 1924“, „Georgian Stories 1924“.

♦ Большими симпатиями в Англии пользуются произведения *Э. Монтегю*, начавшего свою литературную карьеру повестью „Разочарование“, где с величайшей откровенностью изображается то чувство обиды и горечи, которое после войны испытал каждый культурный англичанин, втянутый в нее лживыми обещаниями. Монтегю великолепный стилист, изысканный мастер прозы, каждая страница его книг проникнута изящной иронией. После „Разочарования“ он напечатал в издании Чапмена и Холла две книги: „Огненные частицы“ (сборник рассказов) и „Подходящее место. — Книга удовольствий“ („Fiery Particles“ и „The Right Place“, by E. E. Montague).

♦ Рассказы *Мартин Армстронга* вышли в изд. Кэйпа под общим заглавием „Базаар“ (Bazaar, by Martin Armstrong). Спокойная наблюдательность, юмор, высокая техника, простые сюжеты.

♦ Новая книга английского юмориста *Ф. В. Томаса*, называется „Карусель“ (Merry-Go-Round, by F. W. Thomas). Издана книга Ратманом.

♦ Несмотря на некоторую неряшливость литературной манеры, сборник рассказов известного английского романиста *Лоренса* „Англия, моя Англия“, вышедший в издании Секкера, вызывает много похвал. (England, my England, by D. H. Lawrence).

♦ В издательстве Констэбля вышла книга рассказов *Джозефа Мосса*, изображающая тягостную жизнь германцев в оккупированном французами Руре. Заглавие книги — „Разгром“. (Defeat, by Geoffrey Moss).

♦ В майской книге журнала „Стрэнд“ напечатана новая поэма *Редьярда Киплинга* — „Песня о французских дорогах“.

♦ В издательстве Лори вышла новая книга известного юмориста *Барри Пэйна* „Рассказы Тамплина о его семье“ (Tamplin's Tales of His Family, by Barry Pain).

♦ Изданная *Грэндричом* книга „Китайская исповедь С. Мэзона“ (The Chinese Confessions of S. W. Mason) вызвала в печати много толков. Автор книги, англичанин, служивший в китайской таможенной, вступил лет тридцать тому назад в китайское тайное революционное общество. Революционеры поручили ему доставить большую партию оружия из Гонконга в Чиннинанг; по дороге в Шанхай его поймали и приговорили к тюремному заключению. Выйдя из тюрьмы, он сильно опустился, отошел от революции, стал грабителем и даже убийцей. Теперь

он откровенно рассказывает о своих былых преступлениях. Книга написана блестяще, люди изображены в ней неизбежно яркими красками; многими своими чертами она приближается к автобиографиям таких великих преступников, как Челлини и Казанова, но в английском литературном мире существует мнение, что эта „Исповедь“ поддельная и что *Мэзон* вымышленное лицо.

♦ После смерти знаменитой английской беллетристики *Катерин Мэнзфилд*, ее муж, выдающийся критик *Миддлтон Марри*, напечатал книгу ее ранних рассказов, недовершенных набросков, черновиков, снабдив эту книгу выдержками из ее дневника. Книга была встречена очень сочувственно. Теперь в издании Констэбля вышел сборник ее стихов: „Poems, by Catherine Mansfield“.

Критика считает книгу слабой. „Катерин Мэнзфилд поступала весьма мудро, не печатая своих стихов при жизни. Ее стихи — стихи прозаика“, — говорит в своей рецензии известный английский поэт *Эдмунд Блаunden*.

♦ В настоящее время лондонская фирма *Дэнта* заканчивает печатание удешевленного издания произведений *У. Г. Гэдсона* (W. H. Hudson). Вышли следующие книги: „Пешком по Англии“ (Afoot in England), „Птицы в Лондоне“ (Birds in London), „Приключения среди птиц“ (Adventures among Birds).

♦ Издательство *Дэнта* предприняло полное собрание сочинений покойного *Джозефа Конрада* в двадцати томах.

♦ Роман *Эдварда Уайта*, изданный *Фишером Энвином*, носит латинское название *Andivius Hedulio*. В романе весьма поверхностно изображается римская жизнь времен империи; главное внимание уделено бесконечным приключениям героя на земле и на море.

♦ Английская критика отнеслась весьма благосклонно к сборнику рассказов *Катарины Джерулл Фуллертон*, вышедших в издании Гаррана, под заглавием: „Конкистадор“ (Conquistador and Other Stories, by Katharine Fullerton).

♦ Новая книга *Эдгара Райса Барроуза* „Тарзан и золотой лев“ (Tarsan and the Golden Lion, by Edgar Rice Burroughs) не хуже и не лучше предыдущих тарзанов того же автора.

♦ В издательстве *Парсонса* вышла новая книга *Джеффри Э. Джеффри* — „Бремя“ (The Burden, by Jefferey E. Jeffery). Фабула романа не лишена интереса: молодой архитектор похищает красивую женщину, весьма счастливо живет с нею в течение четырех месяцев. Но на женщину налетает автомобиль, и

вся нижняя часть ее тела исковеркана, поражена параличом. Женщина становится тяжелой ношей, которую мужчина должен нести всю жизнь. Роман испорчен неудачными экскурсами в область психоанализа.

♦ Из детективных книг, имевших успех в Англии, отметим новую книгу *Фримана Крофтса* „Убийство в Гроут-парке“ (The Groote Park Murder, by Freeman W. Crofts) и „Клуб убийц“ *Хауэла Ивэнса* (The Murder Club, by Howel Evans). С величайшей похвалой серьезная английская критика отзывается о только что вышедшей книге *Чарлза Пирса* „Неразгаданные тайны убийства“ (Unsolved Murder Mysteries, by Charles E. Pearce).

♦ В области истории литературы и литературной критики наиболее замечательны следующие книги, вышедшие в Лондоне:

♦ „Шелли и Неромантики“ *Олуэн Кэмпбелла* (Shelley and the Unromantics, by Olwen Ward Campbell). Изд. Мэтуэна.

♦ „Еще Obiter Dicta“ *Огюстина Биррелла*. (More Obiter Dicta, by Augustin Birrell).

♦ „Литературные этюды“ *Ричарда Олдингтона*. (Literary Studies and Reviews, by Richard Aldington). Изд. Эллена и Энвина.

♦ „Последние этюды“ *Мориса Гьюлетта*. (Last Essays, by Maurice Hewlett). Недавно скончавшийся романист *Морис Гьюлетт* писал много критических статей. Теперь эти статьи собраны в отдельную книгу.

♦ Под скромным заглавием „Этюды и наброски“ вышло в издании *Гэтчинсона* собрание статей бывшего английского премьера *Асквита*. (Studies and Sketches, by H. Asquith). По отзыву критики книга поражает своей эрудицией. „Когда читаешь первую статью — „Некоторые особенности Викторианской эпохи“, кажется, что она написана одним из лучших профессоров английской литературы. Когда читаешь вторую статью — „История папства в 1450—1500 г.г.“, можно подумать, что она написана лучшим профессором средневековой истории. Остальные статьи (Антигона, Тацит, Демосфен) могли быть написаны лучшим профессором классической древности“.

♦ В высшей степени необычны „Этюды классической американской словесности“ (Studies in Classical American Literature), принадлежащие перу известного английского романиста *Д. Лоренза* и вышедшие только что в издательстве Секкера. Каждый этюд

есть, в сущности, интимный и капризный монолог взволнованного человека. В английской литературе нет параллелей критической манере этого рода, и потому рецензенты встретили книгу Лоренса весьма неблагоприятно. Но в СССР эта книга не вызвала бы недоумений, ибо по своему стилю она близко примыкает к „Книгам Отражений“ И. Анненского.

♦ В последнее время в Лондоне вышли следующие критико-биографические книги, посвященные новейшим английским писателям.

♦ „Герберт Уэллс“ *Ивора Брауна* (H. G. Wells, by Ivor Brown).

♦ „Бернард Шоу“ *Эдварда Шенкса* (Bernard Shaw, by Edward Shanks).

♦ „Арнольд Беннетт“ *Т. Дартона* (Arnold Bennett, by T. J. Darton).

♦ „Джозеф Конрад“ *Гью Уолпола* (Joseph Conrad, by Hugh Walpole). Все четыре монографии изданы фирмой Низбет. Книга о Джозефе Конраде была написана еще до войны и теперь выходит повторным изданием со значительными дополнениями.

Кроме того, только что появилась книга *Сесила Бигана*, посвященная жизни и творчеству Джона Мэйзфилда (John Masefield, by Cecil Biggane). Изд. Гейфера.

♦ В изд. Пармера вышла книга *Тэрстона Гопкинса „Страна Киплинга“* (The Kipling Country, by R. Thurston Hopkins).

♦ Знаменитому современному английскому поэту Уолтеру де ла Мэйру посвящена восторженная книга *Р. Мейро „Уолтер де ла Мэйр. Критико-биографический этюд“* (Walter de la Mare: a Biographical and Critical Study, by R. E. Megroz). Изд. Holder Stoughton.

Писателям старшего поколения посвящены следующие монографии.

♦ „Джордж Гиссинг“ *Франка Свиннертона* (George Gissing, by Frank Swinnerton).

♦ „Роберт Луис Стивенсон“ *Ею же* (R. L. Stevenson: a Critical Study, by Frank Swinnerton).

♦ „Вселенная Томаса Гарди“ *Е. Бреннеке* (Thomas Hardy's Universe, by Ernst Brenneke). Томасу Гарди в настоящее время 80 лет. В Англии и Америке его считают величайшим из ныне живущих писателей.

♦ Большим литературным событием в Англии считается появление книги *Морли Робертса „Портрет У. Г. Гэдсона“* (W. H. Hudson: a Portrait, by Morley Roberts). Гэдсон при жизни был

мало ценим англичанами. Считалось, что он — натуралист, путешественник, и только. Лишь после его смерти англичане разглядели, что это был великий художник слова, философ, обаятельный и самобытный человек. Такие его книги, как „Пурпурная Земля“ (Purple Land), El Ombu, „Зеленые дома“ (Green Mansions), „Гэмпширские дни“ (Hampshire Days) — стали почитаться классическими. В прошлом году появилось собрание писем Гэдсона, которое было встречено с энтузиазмом. В нынешнем году старинный друг Гэдсона, известный писатель Морли Робертс, обнародовал книгу воспоминаний о нем под вышеприведенным заглавием. В этой книге впервые устанавливаются многие даты биографии Гэдсона: он родился в Буэнос-Айресе в 1841 г., приехал в Англию в 1869 г., жена его была хозяйкой меблированных комнат. К сожалению, Робертс рассматривает Гэдсона исключительно как человека, почти не касаясь его творений.

♦ Второй том превосходной работы *Дэвида Алека Уилсона* о Томасе Карлейле называется: „Карлейль до своей книги о французской революции“ (Carlyle to „The French Revolution“, by David Alec Wilson). В книге много новых документов, относящихся к биографии Карлейля — напр., его переписка с знаменитым критиком лордом Джеффри.

♦ В нынешнем году в Англии вышло много книг историко-биографического характера. Особенно замечательны „Письма Энн Тэккерей Ритчи“, изданные фирмой Мюррея. (The Letters of Anne Thackeray Ritchie). Лэди Ритчи, дочь Тэккерей, в значительной степени унаследовала юмор своего отца. Всю жизнь она вращалась среди наиболее выдающихся людей Англии и была близко знакома с Карлейлем, Гербертом Спенсером, Дарвином, Рэскином, Фитцджеральдом, Джордж Эллиот, Китченером. Каждый из них ярко изображен в ее письмах.

♦ Биография недавно скончавшейся южно-американской писательницы Оливии Шрейнер, прославившейся своими рассказами во время англо-бурской войны, появилась в издании Фишера Эшвина („The Life of Olive Schreiner“, by S. C. Cronwright Schreiner).

♦ Восьмидесятилетняя годовщина со дня рождения Анатоля Франса ознаменована в Англии появлением книги *Джеймса Льюиса Мэя „Анатоль Франс. Человек и его работа“* (Anatole France. The Man and his Work, by James Lewis May). Джеймс

АМЕРИКА

♦ *Эптон Синклер „Гусиный шаг“*. Обзор обучения в Америке. (Upton Sinclair. The Goose-step. A Study of American Education. 4 vols. Pasadena, California. 1923).

Даровитый американский романист и публицист посвящает большой том этюдов, в 4-х выпусках, состоянию высшего образования в Соед. Штатах. Очерки его, написанные по обыкновению очень остро и живо, опираются на громадный материал наблюдений и печатных отчетов и дают своего рода энциклопедический обзор северо-американских университетов — понятно, не всесторонний и тенденциозный, но вскрывающий самое болезненное место вопроса и дающий яркую и достаточно убедительную картину.

„Кто является хозяином университетских колледжей, и почему? Получают ли ваши сыновья и дочери образование, или подвергаются пропаганде? И пропаганда с чьей стороны?“ Таковы вопросы, которые автор ставит в заголовке своей книги, чтобы затем дать весьма определенный ответ.

Университетская жизнь Америки находится в руках трестов, возглавляемых Морганом, Фордом, Карнеги и др. Правления и советы их состоят из промышленников и банкиров, лиц, к науке никакого отношения не имеющих, но зато проводящих свою отчетливую плутократическую политику. Профессура находится в их руках. От них зависит все: целое установление индивидуальных окладов, приглашения и отставки профессоров, в зависимости от того, проводят ли те или нет угодные им тенденции. Нередки случаи ассигнования отдельными лицами сумм на кафедру антисоциалистической пропаганды и т. п. Типично и обращение этих „великих князей“, как называет их Синклер, со своими слугами. Один из профессоров, известный научными трудами, на ходатайство свое о повышении ему оклада, получает ответ: „Человек, который пишет книги, не должен ожидать повышения, ибо у него, очевидно, слишком много досуга от службы“. Другой магнат, при встрече с женой профессора-натуралиста, говорит ей без всякого повода: „К естественным наукам я не имею ни малейшего касательства“, поясняя близким лицам: „Этих людей необходимо все время ставить на свое место“. Мораль таких патронов в наиболее чистой форме выражена в омерзительной книге одного из университетских деканов „Путь к счастью“, где имеется следующее место: „Бог создал богачей мира сего, чтобы они

Мэй лично знаком с Анатолем Франсом. Он является редактором полного собрания сочинений Анатоля Франса, выходящего в Англии в издательстве The Bodley Head. В его книге много любопытных фактических данных, относящихся к биографии французского мастера, но попытку дать критическую оценку произведений Анатоля Франса нужно признать неудачной. Суждения автора в достаточной мере банальны. Лучшее в книге — девять неизданных портретов Анатоля Франса.

♦ Большим вкладом в английскую мемуарно-историческую литературу явился найденный в прошлом году дневник художника *Джорджа Ферингтона*, относящийся к концу XVIII и к началу XIX в. Только что вышел третий том этого дневника (1804 — 1806).

♦ Известный поэт *Эдмунд Бландэн* только что обнародовал биографию *Ли Хэнта*, одного из замечательнейших английских литераторов начала XIX века. (Life of Leigh Hunt, by Edmund Blunden).

♦ *Сэр Артур Конан Дойл*, автор „Шерлока Холмса“, обнародовал в издании Ходдера и Стоутона свои „Воспоминания“. (The Reminiscences, by Sir Arthur Conan Doyle).

♦ Столетие со дня смерти *Байрона* отмечено в Англии появлением целого ряда книг, посвященных Байрону. Среди этих книг необходимо отметить:

♦ „Байрон, как поэт“ (Byron the Poet. Broadway House). Сборник статей виконта *Гэрдэна*, *Уильяма Арчера*, проф. *Г. Грайрсона*, сэра *Артура Куиллера Кауча*, проф. *Джорджа Сэнтсбери* и мн. друг.

♦ „Байрон в Англии“ *Сэмюэла Чью*, изд. Мюррея. (Byron in England, by Samuel Chew).

♦ „Байрон“ *Десмонда Маккарти* (изд. Хейнемэна). Byron, by Desmond MacCarthy.

♦ От Гёте к Байрону *Уильяма Роза*, изд. Раутледжа. (From Goethe to Byron, by William Rose).

♦ Но, несомненно, наиболее выдающейся из всех книг, посвященных Байрону, является книга *Гарольда Николсона „Последнее путешествие Байрона“*, изданная фирмой Констабла. (Byron: the Last Journey. By Harold Nicolson).

Николсон, один из первоклассных мастеров историко-биографической живописи, проникновенно изображает предсмертное путешествие Байрона в Грецию. Характеристика людей, окружающих поэта, сделана беспощадной рукой большого художника.

служили ему... Он указал им пути к благам земным и способ стать богатыми перед лицом его... Бог нуждается в богатствах... Учение Христа обогатило мир и указало всем истинный путь, как пользоваться богатством его".

Естественно, что наивное молодое студенчество („гуси“) поддается воздействию и усваивает соответствующую мораль, злую мораль плутократии империализма, лицемерной набожности и вдобавок, конечно, правила светского приличия. Синклер приводит случаи, когда профессора надзирали за состоянием костюма студентов и делали им приличествующие выговоры. Условная пуританская мораль, в вопросах семейной жизни и всяких других, свирепствует в этой среде, и преследование общественного мнения стоило многим ученым не только карьеры, но и жизни. Атлетика среди студенчества всячески поощряется, и нередко от президиума атлетических кружков зависит судьба кафедр и характер экзаменов. В итоге — скорее пропаганда определенного характера, чем просвещение. В начальных главах очень ярко рисуется хаотичность преподавания и беспомощность студентов при выборе специальности. Сплошь и рядом профессор читает курс по готовой, ранее написанной им книге, взяв со слушателей слово, что они не будут читать ее до окончания его курса. Читаются курсы „практической этики“ на схоластической основе, без единого упоминания об экономической подкладке нравственных правил и обычаев. В литературных курсах часто совершенно элиминируется художественный анализ, и дело сводится к нахождению у писателя ошибок против правильности языка, и т. д. и т. д.

В конце книги автор предлагает ряд мер для оздоровления и поднятия уровня университетского преподавания. Он проповедует создание Союза профессоров и применения им метода забастовок с целью добиться раскрепощения от плутократии; также — создание Лиги молодежи, участие студентов в управлении университетской жизнью и т. п.

А. А. Смирнов.

♦ Эптон Синклер „Манассас“ (Manassas, by Upton Sinclair, 1904).

В новом произведении Эптона Синклера изображается междоусобная война между северными и южными штатами и политические события, ей непосредственно предшествовавшие. Герой, молодой американец Аллан Монтэгью, уроженец южных штатов, выросший в кругу помещиков-плантаторов, в ранней юности попадает на север, в Бостонский университет, и здесь, под влиянием окружающей

среды, становится пламенным противником рабства негров. Возвращение в родную семью постепенно приводит его к открытому разрыву с воспитавшей его средой рабовладельцев, а в надвигающейся гражданской войне он становится на сторону северян, отстаивающих единство штатов и свободу, против своих сородичей. Роман заканчивается неудачной для северян битвой при деревне Манассас, завершающей первый период войны.

Произведение Синклера интересно, как живая картина политической и общественной жизни Америки в критический период истории Соединенных Штатов. С современной точки зрения интересно отметить, что назревавший конфликт между северянами и южанами объясняется автором не столько как результат идейного столкновения по вопросу освобождения негров, сколько как следствие противоречия между экономическими интересами отсталых в хозяйственном отношении рабовладельческих штатов и промышленной предприимчивостью либерального севера. Для европейского читателя покажется новой попытка развенчать роль Авраама Линкольна, как вождя северных штатов, и свести его участие в войне к положению пассивного зрителя массовых движений, с которыми он не в силах справиться: в этом смысле он иногда напоминает Кутузова в изображении А. Толстого. Любовная интрига в романе отсутствует, личный элемент отступает на задний план перед картинами общественной жизни. Однако повествование всегда занимательно и оживленно, а в некоторых случаях (например, в эпизоде погони за беглым негром, которому герой помогает спастись от преследований) рассказ приобретает напряженность авантюрного романа.

В. М. Жирмунский.

♦ Синклер Льюис „На вольный воздух“ (Sinclair Lewis „Free Air“. London, 1924).

Любя крупные масштабы, американцы каждого своего талантливого нового писателя считают „небоскребом“ еще не превзойденной высоты. Преимущество этой оценки заключается в том, что каждый следующий автор может надстроить несколько лишних этажей и опять оказаться „непревзойденным“. Синклера Льюиса американцы сопоставляют с Мопассаном, и с Толстым; и этим сразу вызывают некоторое предубеждение. Между тем Льюис действительно чрезвычайно талантливый автор, хотя и не таких олимпийских масштабов. Как художник, он не является ни в какой мере откровением.

Он пишет в доброй, старой классической манере, но в ее пределах он жив и убедителен. Язык у него простой и легкий, настолько насыщенный „американизмами“, что к предыдущему „лондонскому изданию М-ра Беббита был приложен американско-английский словарь, лица типичны, характеристики метки. Его романы несомненно художественны и много выигрывают от сопоставления, например, с Эптоном Синклером, скорее бойким и злободневным фельетонистом, чем художником.

Для нас, европейцев, Синклер Льюис особенно интересен еще потому, что он рисует нам новую Америку, не Америку Брет Гарта, Джека Лондона, Уитмена, не героическую Америку сказочных миллиардеров и бесстрашных бродяг, ковбоев, рудокопов, — жутких героев капитализма и его коренных отрицателей. Синклер Льюис показывает нам будничную Америку, заурядную, среднюю. И эта Америка не менее, если не более, интересна, чем та.

Новый роман „Free Air“ (Вольный воздух) изображает два слоя американского общества, верхи буржуазии, почтенные „родовитые“ промышленные семьи, уверенную в себе, осевшую аристократию капитала. И в виде контраста — его демократию, настоящего американца, отважного завоевателя, не умеющего носить фрак, но умеющего прокладывать себе жизненную дорогу.

В бытовом отношении этот контраст чрезвычайно ярок и живописен, в идеологическом, конечно, его просто не существует. Цель этой смелой и привлекательной молодой демократии — достичь того же благополучия, которое уже успешно коренным образом ополчило преуспевающую буржуазную аристократию. Но нам, конечно, важна не идеология, а именно это яркое, правдивое и убедительное изображение Америки сегодняшнего дня. Она делается Льюисом Синклером действительно мастерски.

Фабула его нового романа крайне проста. Молодая девушка из верхов бруклинской аристократии предпринимает со своим отцом путешествие на автомобиле через всю Америку. В пути она встречает юношу — содержателя гаража в маленьком новорожденном городишке среднего запада. В нем давно бродят честолюбивые мечты, его не удовлетворяет деревенская жизнь и работа гаражного мастера. Эта первая красивая и изящная девушка, какую он видел, поражает его. Со свойственной американцам решительностью он в сорок семь минут ликвидирует все свои дела, садится на своего демократического „Жука“ и мчится в по-

гоню за прекрасным видением через всю Америку до берега Тихого океана. В дороге он проявляет находчивость и мужество, спасает от опасностей и выручает из затруднений свою героиню и, наконец, покоряет ее.

Героиня, Клэр Болтвуд, рисуется привлекательной молодой американкой, ценящей реальные блага комфорта и в то же время увлекающейся, смелой, пренебрегающей всеми „условностями“.

Очень яркие второстепенные лица романа, и преуспевающие аристократы, и демократическая масса.

Несмотря на отсутствие сложной фабулы, роман читается с неослабевающим интересом. Он вышел одновременно в Нью-Йорке и Лондоне.

ИТАЛИЯ

♦ В новом романе Антонио Бальдини (Antonio Baldini) „Микелаччо“, вышедшем в издательстве „La Ronda“, вокруг которого формируется группа итальянских неоклассиков, изображается средний итальянский обыватель-простака. Он испытывает неслыханные злоключения и неудачи, которым противопоставляет непрестанную жажду сна и лени. Где только может, в каком угодно месте и в какой угодно час, он погружается в сон. От малейшего случая разбогатеть он отказывается: хлеб и вода или тарелка макароны — это свобода и возможность не быть рабом ни золота, ни человека, ни своих страстей, — вот несложная философия „Микелаччо“, а вместе с ним и самого автора, одного из наиболее изысканных молодых итальянских прозаиков. Книга представляет собою протест против современной цивилизации и американизма. Бальдини думает, что Италия не создана быть современной. По стилю и языку роман является попыткой возобновить в итальянской литературе заброшенную в угоду англо-саксонскому юмору и французскому остроумию традицию.

♦ Лоренцо Монтано (Lorenzo Montano), выходец из русско-еврейской семьи, поселившийся в Ломбардии, выпустил новый роман: „Путешествие к молодости“ (Viaggio attraverso la gioventù). Автору, по словам критики, удалось внести в классически-спокойный по духу и авантюрный по сюжету итальянский роман „страстность духа и неуравновешенность исканий, присущие русской литературе“. Содержание романа — любовные похождения молодого человека, городского юноши, пресыщенного жизнью, случайно встречающегося

во время своих скитаний с молодой крестьянкой и сходящегося с ней. Счастье длится недолго, и желанное обновление не наступает. Наоборот, герой, в конце концов, разочаровывается ее вульгарностью и деревенской непосредственностью. Вторая половина романа — возврат героя к городу и его культуре, вправленный, как в рамку, в любовь к обычной городской проститутке и притом довольно низкого пошиба. Достоинства этой книги в том, что она открывает в Италии серию романов психологического анализа. Автору удалось найти блестящий язык, сухой, не эмоциональный, иногда впадающий даже в монотонность.

◆ Известный итальянский критик Дж. А. Боргезе (G. A. Borgese) выпустил книгу очерков „Tempo di edificare...“ — „Когда настало время строить“, посвященную итальянской литературе после 1918 года. Сборник содержит критические статьи о Пиранделло, Верга, Тоцци, Папини и других.

◆ Поэтом нео-классиком Луиджи Сичилиани (Luigi Siciliani) выпущена книга стихов: „Обитель фавна“ (L'Altare del Fauno) — ряд подражаний древнегреческой поэзии.

ТЕАТР

◆ Горячий прием был оказан в Лондоне труппе „Портмэдокских“ актеров из деревенских любителей. Эти валлийские простолюдины оказались отличными художниками сцены. Особенно понравилась публике сыгранная ими пьеса Фрэнсиса „Браконьер“ (The Poacher, by Francis), где изображается, как обращенный в христианство охотник снова вернулся к язычеству.

◆ В театре „Эмбассадор“ шла пьеса мисс Клеменс Дэн „Как бывает в жизни“ (The Way Things Happen). Содержание: женщина, чтобы спасти возлюбленного, соглашается провести ночь с негодяем. Пьеса имеет успех, главным образом благодаря прекрасной игре актеров.

◆ Новая пьеса известного романиста Джона Голсворти „Лес“ (The Forest), поставленная в лондонском театре „Сент Мартин“, оказалась весьма посредственной мелодрамой.

ДАНИЯ

◆ Оге Бродерсен. „Франсен“. (Brodersen. Frandsen).

Среди новинок датской литературы останавливает на себе внимание последнее произведение молодого писателя Оге Бродерсена, черпающего сюжеты из жизни копенгагенского пролетариата, — из „быта задворков столицы“, как выразился один из датских литературных критиков. Книжка невелика по объему (листов 6 печатных) и названа по имени своего героя, чернорабочего Франсена.

Центр тяжести произведения не в изображении быта или социальных противоречий, — они только намечены, — но в психологическом анализе; наиболее удачны страницы, где выступают контрасты характеров и мирозерцаний действующих лиц, — напр., противопоставление двух типов пролетариев-неудачников: слабого волей и недалекого умом работяги, семьянина Франсена — и опустившегося, ожесточенного, почти озверевшего пьяницы Грабе, или внутренний и внешний контраст между жалким, лишенным сил для самозащиты пролетарием — и господином положения, бонвиваном — капиталистом.

Немало содействует жизненности впечатления язык действующих лиц, мастерски выдержанный копенгагенский простонародный жаргон.

А. Ганзен.

◆ В лондонском Савой-Театре с большим успехом прошла пьеса Нормана Мэкауэна „Владыка Мира“ (Lord o'Creation, by Norman Macowan). „Владыка мира“ — богатый фабрикант.

◆ Одноактная новая пьеса Томаса Гарди „Достославная трагедия королевы Корнваллийской“, поставленная в лондонском Кинг-Джорджис Голле специальной труппой „актеров Гарди“, не имела успеха, так как „актеры Гарди“ оказались безнадежно плохими.

◆ С огромным успехом в Кембридже были сыграны „Птицы“ Аристофана.

◆ Романист Иден Филлпотс переделал свой роман „Вайдомская Ярмарка“ в пьесу и назвал ее „Жена Фермера“ (The Farmer's Wife, by Eden Phillpotts). Пьеса из жизни девонширских крестьян с большим одушевлением была сыграна в лондонском Коорт-Театре.

◆ Новая пьеса А. А. Милна носит странное заглавие „Иметь честь“ (To have the Honour, by A. A. Milnes). Она была сыграна в мае с. г. на сцене Уиндгемского театра и очень понравилась лондонской публике, которая в последние годы не требует от театральных пьес ни фабулы, ни обрисовки характеров, а лишь бойких и эффектных диалогов. В пьесе Милна все три акта состоят из сплошных разговоров.

◆ Пьеса Мунро „Прогресс“, поставленная в лондонском театре, в высшей степени едко клеймит банкиров, биржевиков и политических деятелей, посылающих народ на кровавую бойню „во имя высших идеалов прогресса“.

◆ В лондонском театре Ковент Гарден возобновляется „Кольцо Нибелунгов“. Режиссер Чарльз Мур.

◆ „Гамлет“, поставленный в Лондоне в театре Олд Вик, прошел с большим подъемом, благодаря превосходной игре Айона Суинли (Ion Swinley), исполнявшего главную роль.

◆ В одном из лондонских театров ежедневно с сентября по сей день идет постановочная пьеса „Гассан“. Расходы на постановку этой пьесы были так велики, что окупилась лишь после 200 представлений.

◆ Опера Колриджа-Тэйлора „Гайавата“ (Hiawatha) идет в лондонском Олберт Голле.

◆ В лондонской „Комедии“ с шумным успехом прошла пьеса Кроуэя Вильямса „Эта Женитьба“ (This Marriage, by Crawshaw Williams).

◆ В театре Одеон была недавно поставлена новая пьеса Ленормана „Человек и его тени“ (L'homme et ses fantômes, par H.-R. Lenormand), обратившая на себя большое внимание критики. Между тем, она скорее относится к разряду пьес для чтения, и действия в ней довольно мало. Герой ее Роже — современный дон-Жуан, тоскующий не столько о любви, сколько о своем собственном внутреннем мире, являющемся для него загадкой.

◆ В Париже (A la Cigale. Soirées de Paris) была поставлена трагедия „Ромео и Джульетта“ Шекспира в переделке Жана Кокто. По словам критики, своеобразная прелесть этого зрелища не искупала искажения великой трагедии. От Шекспира не осталось почти ничего: текст упрощен и искажен до-нельзя. Интересна только постановка, насколько можно судить по описаниям, близкая некоторым русским современным постановкам.

Вот что пишет по поводу этого спектакля Габриэль Марсель: „Не лежит ли

в основе новой эстетики нечто в роде возврата к детству, к той стадии, когда человеческое существо представляло собой только организм, реагирующий на внешние впечатления, и сознание, воспринимая идеи, но не обладающее еще ни душой, ни чувствами. Страх показаться реакционным, желание остаться во главе движения — я чуть не сказал: моды — не должны нам мешать протестовать против новой догматики, последним выражением которой является „Ромео“ Кокто, — догматики, которую тем труднее формулировать, что она исключает, в сущности, всякую мысль или, по крайней мере, превращает ее в безделушку, — догматики краткости, манерности и крикливости, подвергающей остракизму величие именно за то, что оно величие“ („Europe Nouvelle“).

◆ Пьеса Марселя Ашара „Не хотите ли вы поиграть со мною?“ (Voulez-vous jouer avec moi? par Marcel Achard) отличается своеобразной композицией и настолько причудлива, что передать ее содержание в нескольких словах невозможно. Сочетание веселости и нежности, клоунада и патетизма, сказочности и трагичности делает ее неотразимо привлекательной. Автор блестяще исполнил одну из главных ролей.

Пьеса шла с аншлагом. Она написана и поставлена так, что действие все время перебивается цирком, при чем герои — цирковые артисты — выбегают на предполагающуюся сейчас же в зрительном зале цирковую арену.

◆ В театре Ателье (Théâtre de l'Atelier) была поставлена недавно комедия Гольдони „Веер“. На постановке отразилось влияние русского современного театра.

◆ В театре Ателье поставлена комедия молодого драматурга Бернара Циммера „Жирный телец“ (Le veau gras, par Bernard Zimmer).

◆ При Берлинском университете, под руководством профессора Макса Германа и профессора Ю. Петерсона организован Историко-театральный институт. От других учреждений подобного рода Берлинский институт отличается тем, что работает специально в области вопросов сценической формы (не драматической литературы, как обычно) и поддерживает живую связь с практическими проблемами современной театральной техники.

◆ Новая комедия Георга Кайзера „Дешевый товар“ (Georg Kaiser Kolpotrage) поставлена в Берлине в „Театре Лессинга“. Пьеса является пародией на грубые эффекты современной мещанской литературы. Существенные

мотивы действия — бракоразводный процесс между знатным графом и его женой, по происхождению — мецданкой, похищение ребенка, наследующего титул и состояние отца, замена его подкидышем, и возвращение законного наследника „через 20 лет“ к тому моменту, когда его временный заместитель должен вступить во владение отцовским наследством и жениться на дочери знатного соседа. Умело проводится контраст между аристократом, сыном графа, воспитанным в Америке, огрубевшим в обществе капиталистов-предпринимателей, и жалким подкидышем, воспитанным во вкусах предрассудков высшего общества. Мораль пьесы: ничто не дается человеку от природы, все зависит от обстановки и воспитания. Обнаженным применением дешевых приемов „литературы для широкой публики“ осуществляется моральная и общественная тенденция комедии Кайзера.

В миланском театре Filodrammatici, недавно шла новая комедия известного итальянского драматурга Пиранделло „Каждый по своему“ (Pirandello, Ciascuno a suo modo). В этой пьесе театральная фикция переплетается с реальностью. Ее нужно отнести к наиболее левым течениям современного театрального искусства. По словам одного из критиков, Пиранделло пользуется у нового поколения таким же успехом, каким в свое время пользовался Габриэле д'Аннунцио.

Театральный сезон 1923—24 г. в Вене прошел совершенно бесцветно. На казенной сцене все попрежнему, на частных сценах — устаревшие французские комедии и quasi-психологические пьесы (например, в „Kammerspiele“). Случайно затесавшаяся в репертуар Бургтеатра комедия Кальдерона „Über allen Zaubern die Liebe“ вызвала немало кривотолков, чему частично виной сама постановка, в духе стилизованного барокко, стремившаяся передать испанскую таинственную романтику (Zauber-Romantik) в слишком нарочитых формах. Много толков вызвала также пьеса недавно умершего молодого драматурга Ханса Кальтнекера „Сестра“, напущенная не столько благодаря таланту автора, сколько из-за пикантности сюжета (героиня — лесбиянка). В Volkstheater с большим успехом прошла новая пьеса Г. Гауптмана „Der weisse

Heiland“ (Белый спаситель) из жизни ацтеков, однако успех этой вещи, в которой, по мнению критики, особенно скандально эпигонство Гауптмана, следует всецело приписать не поэту, но Александру Моисси, блестяще исполнившему центральную роль.

За последнее время Прага становится все более значительным театральным центром. О постановках Пражского Немецкого Театра начинают говорить все театральные журналы. Важнейшей работой этого театра явилась постановка „Флориана Гейера“ Гергарта Гауптмана специально приглашенным для этого из Берлина Карлом Гейнцем Мартином, который является одним из крупнейших современных режиссеров нового направления. В Праге он в несколько видоизмененном виде повторил свою венскую постановку этой чрезвычайно сложной драмы, в свое время, как известно, провалившейся. Мартину удалось создать настоящее массовое зрелище, которое, по словам печати, смотрелось с захватывающим интересом. Многие склонны видеть в этой постановке преодоление индивидуалистической драмы и выход на путь коллективизма. Вторым важным событием в минувшем театральном сезоне была постановка пражским драматургом и режиссером (в том же театре) Гансом Деметцом трагедии Бюхнера „Смерть Дантона“. Деметц выдвинулся, как руководитель пражских „Kammerspiele“ и в своих постановках идет за Рейнгардом и Крэггом. В „Дантоне“ он все внимание сосредоточил на слове и жесте, упростив декоративную часть и выдвинув эффектные группы и массовые сцены. Постановка сопровождалась большим успехом.

В текущем году в Праге вышел театральный сборник, под названием „Prager Theaterbuch“ (Gesammelte Aufsätze über deutsche Bühnenkunst, Prag, 1924), в котором помещены теоретические статьи целого ряда видных знатоков немецкого театра, драматургов, критиков и поэтов, — Юлиуса Баба, Александра Дибольда, Герберта Эйленберга, Вальтера Газенклевера, Георга Кайзера, Карла Штернейма и др. Книга богато иллюстрирована и является, по словам критики, самой выдающейся работой в современном театроведении.

ЖИВОПИСЬ, АРХИТЕКТУРА, СКУЛЬПТУРА.

В Лондоне в последнее время вышло много роскошных изданий, посвященных изобразительному искусству. Приводим перечень наиболее выдающихся книг:

„Плакат“, под редакцией Мак Найта Коофера. Издательство Полмера. (The Poster. Edited by E. McKnight Kauffer).

„Обои, исторические и современные“ Макеллэнда и Эберлина. (Wall Papers, Historic and Modern, by Nancy V. Mc. Lelland and Harold G. Eberlein). Двести иллюстраций. Издательство Липпинкотта.

„Современная деревянная гравюра“ Герберта Фэрста. (The Modern Woodcut. By Herbert Furst). Двести иллюстраций. Изд. Лэйна.

„Живописная красота на экране“ Виктора О. Фриборо, с предисловием Рекса Инграма. (Pictorial Beauty on the Screen. By Victor O. Freeburg. Prefatory Note by Rex Ingram). Изд. Общества Медици.

„История детского костюма за последние четверть столетия“ Перси Маккойда. (Forty Years of Children's Costume. By Percy Macquoid, R. I.). Тридцать четыре снимка со старинных картин. Изд. Общества Медици.

„Современная английская архитектура“ Чарльза Марриота. (Modern English Architecture. By Charles Marriot). Богато иллюстрирована. Изд. Чапмена и Холла.

„Радости зодчества“ А. и К. Уильямс-Эллисов. (The Pleasures of Architecture. By A. Williams-Ellis and Clough Williams Ellis). С иллюстрациями. Изд. Кэйпа.

„Повседневная архитектура“ Маннинга Робертсона. (Everyday Architecture. By Manning Robertson). Изд. Фишер-Энвина. Цикл статей, посвященных вопросам послевоенной постройки домов для английских рабочих.

Только что закончена капитальная работа профессора А. Гэмлина „История орнамента“. (A History of Ornament. By Professor A. D. F. Hamlin). Изд. Бэтсфорда.

Книга Г. Мюллинера „Декоративные искусства в Англии“. (Decorative Arts in England, by H. Mulliner) охватывает период от 1660 по 1780 год, когда декоративное искусство достигло в Англии высшего расцвета. В книге двести пятьдесят иллюстраций и стоит она 3 гиней (тридцать рублей золотом).

Вышел из печати второй том Льюиза Хайнда „Пейзажная живопись“ (от Тэрнера до наших дней) — (Landscape Painting. Vol. II. By C. Lewis Hind). 100 иллюстраций. Изд. Чапмена и Холла.

Под редакцией Льюиза Хайнда вышел сборник неизданных произведений Обри Бёрдсли; 160 рисунков. (The Uncollected Work of Aubrey Beardsley, edited by C. Lewis Hind). Изд. Лэйна.

Лондонское издательство Эрнста Бэнна предприняло серию книг „Мастера Архитектуры“. Каждая книга представляет собой монографию о каком-либо английском строителе, написана выдающимся специалистом и богато иллюстрирована.

Та же фирма предприняла серию книг „Современные британские художники“ (Contemporary British Artists). До сих пор вышли книги, посвященные Шэннону, Ротенштейну, Никольсону, Джону Орпену и Нэшу.

Недавно в Лондоне, в Лейстер-сквере, состоялась выставка произведений Эйнштейна, одного из самых выдающихся английских скульпторов. Критика восхищается изощренной техникой и большой эрудицией мастера, но отмечает в его произведениях отсутствие единого стиля, эклектизм, преобладание внешней ловкости над внутренней силой.

В августе с. г. в Лейстер-сквере открылась обширная выставка Поля Гоена, в которой полно и богато представлена эволюция творчества французского мастера: Париж, — Мартиника, — Таити, — Маркизские острова.

Картинная галерея в Уайтчепеле (беднейшем квартале Лондона) устроила выставку современного британского искусства. Выставка с достаточной полнотой отражает традиции современной английской живописи.

В верхних залах галереи состоялась в то же время выставка книжных иллюстраций шестидесяти годов, в которой представлено большинство мастеров той эпохи.

В лондонской „Независимой галерее“ большим успехом пользуется выставка этюдов известного английского пейзажиста Эллиота-Сиброка.

В Лондоне состоялась выставка английских импрессионистов во главе с П. Уильсоном Стином (P. Wilson Steen). Этот сильный и самостоятельный мастер, превосходный в передаче света, не выставлял пятнадцать лет

и на этой выставке показал сразу 73 полотна. Выставка была в гал. Goupil.

♦ Выставка английского полу-кубиста Бенджамена Никольсона (Benjamin Nicholson) обнаружила в нем большого колориста, но весьма слабого рисовальщика.

♦ К числу „раскаившихся“ кубистов нужно причислить известного английского художника Невинсона, новые произведения которого, выставленные им в Лейстер-сквере, знаменуют значительный поворот вправо. Некоторые из них приближаются даже к академическим олеографиям старого времени.

♦ Вторая выставка Архитектурного клуба, открытая в Лондоне минувшей весной, изобиловала весьма ценными экспонатами. Среди них всеобщее внимание привлекает модель памятника английскому писателю Гадсону, изготовленная архитектором Пирсоном и скульптором Эйнштейном. Памятник будет поставлен в Гайд Парке. Памятник изображает женщину, окруженную большими птицами; женщина вместе с птицами возносится ввысь.

♦ В Лондоне, на Бонд-стрит, в картинной галерее Аньо открыта выставка акварелей трех английских художников: Тэрнера, Дэвида Кокса и де-Винта.

♦ В лондонской галерее Гупил состоялась выставка пейзажей Ричарда Диндэма и Арнольда Форстера.

♦ В Независимой галерее в настоящее время большая выставка „Современных британских художников“.

♦ Англия в нынешнем году отпраздновала два юбилея художественных учреждений, один мирового масштаба, другой, скорее, местного значения: исполнилось столетие лондонской Национальной галереи и столетие Fitz William Museum в Кембридже. В торжестве Национальной галереи принимала участие своими поздравлениями вся Европа и Америка. На пожертвованные 60.000 фунтов стерлингов к сроку юбилея было приобретено собрание Angerstein; новые приобретения были размещены в особой зале, где и состоялся прием поздравлений со всех концов света.

Кембриджский праздник прошел скромно, но обогатил Музей открытием при нем новых Marlay galleries.

♦ Клод Монэ. — Когда мы мысленно перебираем ряды французских художников последних десятилетий, то не всегда четко представляем себе, кто из этих живописцев жив и работает до наших дней. Особенно удивительно вообразить себе, что такой корифей французского импрессионизма, как Claude Monet до сих пор

благополучно здравствует и еще не выпустил кисти из рук. Правда, Monet старше И. Е. Репина (Monet родился в 1840 г.), но судьба часто бывала щедра на годы по отношению к живописцам, стоит вспомнить величественные седины Леонардо, Тициана, Тинторетто, Сезанна... С того времени, как в 1867 году первая весьма значительная вещь Monet „Femmes au jardin“ (ныне в Москве) не была принята в Salon, прошло, стало быть, почти пятьдесят лет. Последняя крупная вещь Monet, пылающая светом „Ива“, принадлежит 1919 году. Последние восемь лет Monet работает над сложным произведением декоративного характера: задуманная им вещь должна представлять собою род фриза, развертывающего целую смену переходящих друг в друга кусков изображенной природы, некий, по мысли автора, гимн природе, — цветам и воде, — могущий быть достойным заключением полувековой деятельности пейзажиста. Вскоре вещь эта должна быть закончена и выставлена на обозрение публики. Усадьба Monet в Giverny, в сторону от ветки Racy-sur-Eure, доставляет единственные в своем роде возможности для создания подобной пейзажной работы. Уже много лет тому назад Monet приобрел себе этот участок в Giverny и постепенно превратил его в редкостный уголок Франции. Для этого было отведено течение реки Epte, затем созданы были небольшие пруды, на которых образовался целый „jardin d'eau“, постепенно усовершенствованный и увеличенный. Monet особенный любитель водяных растений, и они разведены в его саду во множестве; здесь есть все, — от ивы до бамбука; поверхность вод усеяна кувшинками. Сад производит впечатление какой-то причудливой неестественности, соединяя в себе лес, оранжерею и аквариум. Этот экзотический эдем знаком нам по одному из полотен собрания С. И. Щукина в Москве, где Monet изображает часть прудика с густыми зарослями водяных растений и перекинутый через прудик глянцеви́то-зеленый мост восточной формы. В такой обстановке и ныне работает престарелый Monet. В саду Giverny мы легко узнаем источник многих и многих вдохновений знаменитого импрессиониста.

♦ Скончался видный художник Рафаэлли (Rafaelli), современник Сезанна, Монэ и других. Только в тридцать лет он стал заниматься живописью; до той поры был певцом. Его успех создали ему сероватые, бледные пейзажи предместия Парижа, проникнутые необыкновенным настроением, убогая природа окраин больших городов.

♦ В июне была открыта XV выставка художников-декораторов (Le XV Salon des artistes décorateurs в Grand Palais. Со времен основания „Société pour le relèvement des Arts appliqués“, с 1901 года, это была самая удачная выставка. Успех ее зависел не только от качества экспонатов, но также и от того, как они были экспонированы. Кроме неподвижных витрин и „стендов“ (stand), на которых были расположены отдельные образцы мебели, были устроены движущиеся витрины, доступные обзору со всех сторон; анфилады отдельных комнат, убранные целиком отдельными художниками, способствовали также необыкновенно цельному и законченному впечатлению от выставки.

♦ Всемирная выставка в 1925 г. Работы по устройству в Париже „Всемирной выставки декоративного и прикладного искусства“ движутся усиленным темпом. Работы по распределению мест для павильонов отдельных стран давно закончены. В настоящее время идет рассматривание проектов и планов для отдельных зданий выставки. Она будет занимать все пространство, начиная от „Grand Palais“ и „Petit Palais“, через мост Alexandre III, занимая всю эспланаду перед „Dôme des Invalides“.

Происходят постоянные собрания, заседания всех обществ, художественных групп и союзов, по вопросу об устройстве французских павильонов выставки.

♦ В Париже открылась выставка швейцарского искусства. Картины поступили из государственных и частных коллекций Швейцарии, Франции и других стран. Особенно богато представлены Кольбейн и Лиотар. Из старинных мастеров следует отметить Конрада Виста, портретиста Ганса Функа, Фусли. Часть выставки, посвященная современным художникам, представляет сравнительно мало интереса. Многочисленные картины Беклина, с его насквозь фальшивым романтизмом и мертвыми красками, производят в наши дни впечатление чего-то пустого и ненужного. Французская критика обращает внимание на бедность современной швейцарской живописи.

♦ Количество выставок в Париже по-прежнему велико. За последнее время надо отметить выставки Бланши (Hôtel Charpentier), Боннара (Druet), Пикассо (Paul Rosenberg), Кисслина (Paul Guillaume), Люрса (Galerie Percier), де Гарэ (Galerie Weil). Особенно обширна выставка Пикассо, представившего многочисленные и, как всегда, очень разнообразные произведения.

♦ Во Франции наблюдается сейчас повышенный интерес к Сезанну. Почти одновременно вышли три монографии, ему посвященные: Эли Фора, в издательстве G. Crès, Тристана Клинзора, в издательстве Ференци и Андре Сальмона, в издательстве Stock, освещающие с различных точек зрения жизнь и творчество художника. К сожалению, репродукции его произведений мало удачны.

♦ Работы по восстановлению Реймского собора, полуразрушенного немцами, энергично продолжают. В настоящее время почти закончены своды главного нефа; своды трансепта еще не готовы. Работы идут настолько успешно, что должны предположительно закончиться к 1925 году; реставрация производится со всемерной тщательностью. Во время этой реставрации были произведены раскопки, с целью узнать, что предшествовало настоящему собору на данном месте. При помощи этих раскопок удалось установить, что первоначально здесь находилась церковь и крипта, относящиеся к V веку. Эту церковь в Каролингскую эпоху сменил собор епископа Hinkmar'a и, наконец, здание архиепископа Adalbéron (966 — 988). Между прочим, при раскопках найден был редкостный памятник искусства, — принадлежащий упомянутому Адальберону крест из слоновой кости с изображением апостола Петра. Этот крест — единственная до сих пор известная работа из слоновой кости в данную эпоху.

♦ Косная и тривиальная современная французская архитектура с трудом принимает в себя обновляющие течения. Тем более знаменательна произведенная в этом году классом профессора Роберта Малле-Стевенса (Robert Mallet-Stevens) проекционная работа в Ecole Spéciale d'Architecture, судить о которой позволяет отчетная выставка с богатой серией ученических моделей. Строгая целесообразность, отсутствие какой-либо эстетики вне ее, явилась в классе Mallet-Stevens'a, весьма положительной основой для создания оригинальных, но жизненно и эстетически приемлемых архитектурных проектов. Мы видим проекты и модели гостиницы, и ресторана, и мэрии, и виллы, и лавочки. Всё строго логично, лишено каких-либо украшений, каких-либо привычных в архитектуре элементов, продиктованных античностью. Кубы и параллелепипеды сочетаются в разнообразных комбинациях, и все же едва ли возможно назвать это „кубизмом“, потому что куб не является здесь намеренной схематизацией, а формой, по-видимому, наиболее удовлетворяющей тре-

бованиям жизни. Модели белые, одноцветные. Кажется, что если построить город в типе выставленных моделей, то получится нечто вроде Туниса или Танжера. Во всяком случае эстетика восточного дома не осталась тут без влияния. Деятельность класса Mallet-Stevens'a справедливо сопоставляют с деятельностью передовой архитектурной школы Германии, а именно Bauhaus в Веймаре. Однако этому учреждению вряд ли удастся планомерно и беспрепятственно продолжать свою деятельность, так как, в связи с переменной тюрингенского правительства, и преподавание в Bauhaus, вероятно, будет насильственно сдвинуто вправо.

♦ Оба парижские Салона („S. des Artistes Français“ и „S. de la Nationale“) продолжают поражать прежде всего количеством своих экспонатов. На первой — 5.000, на второй — 2.000. S. des Art. Fr., как всегда, эклектичен, но на сей раз чувствуется больший либерализм в принятии экспонатов, свидетельствующий о серьезном желании, чтобы Салон, действительно, всесторонне отображал художественную жизнь Франции. Выставка осмысленно и со вкусом разбита на отделы: отдельные залы предоставлены религиозной живописи, „ориентализму“. Вообще восточные темы, в частности изображения Алжира, на выставке очень многочисленны. В общем в Салоне отмечается некоторое омоложение тем, проникновение в него импрессионистского света. Картины зачастую слишком крупны. Обращают на себя внимание Виктор Шаретон (пейзаж) и Гильоме (портрет). Национальный Салон чувствовал память Рафаэлли обширной выставкой его цветных гравюр. Отдельную залу занимает художник Лермит. Европейизированный японец Танака выставил „Леду с лебедем“, немного в духе Энри. Среди скульптур — „Анна Павлова“, работы П. Трубецкого. Тут же выставка рисунков недавно скончавшегося Поля Ренуара. В общем этот Салон ослаблен тем, что целый ряд его участников перешел в Salon Tuileries. Ряд парижских частных галерей дал много ценных выставок новой французской живописи. У Бернгейма — превосходная по подбору выставка Сезанна, сбор с которой предназначаются на памятник великому живописцу. Другие выставки были посвящены художникам Дега, Жерико, Боннару, Пикассо.

♦ Из иностранных выставок в Нью-Йорке интересна состоявшаяся в Duding Galleries выставка двух художников-басков, братьев Валентина и Рамона Zubiaurre. Хотя они и не совсем родственны по направлению

(один скорее реалист, другой — символист), но их объединяет то, что оба питают свое искусство впечатлениями родины, ее быта и природы и, таким образом, являются подлинно национальными художниками.

Из американских выставок заметными были: выставка „Living Art“ (Живое Искусство), „Independents“ (Независимые), ряд выставок в New Galleries, между прочим выставки James Chapin (Джамса Чапина), выставка юной Памелы Бианко. Эта художница, которой только что исполнилось 17 лет, уже очень давно выставляет свои произведения. В настоящее время художница переживает критический момент перехода от плодотворного вундеркинства к зрелому творчеству. Выставка нынешнего года показала, что Бианко несколько не утратила своей живописной свежести, и это дает повод думать, что ей удастся благополучно перейти роковой порог жизни всякого вундеркинда.

Америка в истекшем сезоне широко пропагандировала свое искусство в Европе. Выставки американских художников состоялись в целом ряде европейских центров и особенно в Париже. Здесь выставляла американская ученица и последовательница Манэ и Дега, Мэри Коссам; показано было до 40 вещей, относящихся к периоду от 1882 до 1913 года; молодой художник Томас Гендфорт (Thomas Handforth), ранее выставлявшийся в Salon de la Nationale и у Независимых, показал самостоятельную выставку в Galerie Marsan; в Galerie Marcel Guiot et C^{ie} состоялась выставка американского офортиса Уинклера. Но что действительно заслуживает быть названным „событием“ в деле ознакомления Европы с искусством Америки, это — выставка „Американско-латинского искусства“ в Musée Galliera. Эта выставка, целью которой было познакомить, наконец, сколько-нибудь основательно Европу с творчеством южно-американских стран латинской культуры, была организована учреждением, носящим название „Maison de l'Amérique Latine“, совместно с Интернациональной Академией Художеств. Естественно, что искусство Южной Америки, представляющее совершенно особенную ветвь той же европейской культуры, впервые полно и систематически демонстрированное, привлекло всеобщее внимание. На выставке было несколько сот картин.

Почетные места занимали на ней почти неизвестные нам имена Н. Cavalleiro, Antonio G. Gattorno, акварелиста Hernandez-Giro, Ortiz de Zarate, Pedro Figari. Среди многочисленных скульптур выделялись бронза и дерево Alberto

Lagos. Декоративное искусство было выделено в особую секцию. Другую, самостоятельную же секцию образовали художественные произведения, извлеченные из частных собраний. Здесь было представлено не только современное, но и старое искусство. В этой секции была, между прочим, выставлена серия „мексиканских типов“, исполненная в период от 1850 до 1855 года учеником Давида, Edouard'om Pingret (1788 — 1870). В общем на этой замечательной выставке было представлено 14 южно-американских штатов, особенно же богато Аргентина, Бразилия, Куба, Чили, Уругвай и Венецуэла.

Республика Чили обладает в настоящее время весьма выдающимся и культурным живописцем в лице Valenzuela Llanos. В Galerie Georges Petit в этом году состоялась самостоятельная выставка его произведений. V. Llanos родился в 1869 году. С 1890 года он выставляется в Чилийском Салоне; в 1901 г. приезжает в Париж, где участвует в Salon des Artistes Français. В этот период своего развития V. Llanos всецело находится в лоне французских живописных течений. В последующие годы (1902 — 1914) он постоянно посещает родину, и излюбленные Кордильеры продолжают давать художнику неисчерпаемые пейзажные темы. Самостоятельные выставки его бывали в Сантьяго и Буэнос-Айресе. В настоящее время Llanos ведет классом пейзажа в сантьягской Академии Художеств. Llanos представляет собою пейзажиста реалистического направления, ведущего свою линию от Harpignies и Guillemet. Он преимущественно превосходный живописец и рисовальщик деревьев, так сказать, их портретист. Колорит его ранних вещей был беден и вообще манера тяжеловата, но прошлогодняя еще выставка в Сантьяго показала, насколько продолжает двигаться вперед этот серьезный и плодотворный живописец.

♦ На художественном рынке наблюдается крайнее падение цен на картины в Америке, при чем, само собою разумеется, предложение со стороны Европы далеко не покрывается американским спросом. Единственный, действительно, мировой аукцион был устроен фирмой Канесса (Неаполь — Париж — Нью-Йорк). Наиболее интересными предметами аукциона были: античная (III в. до начала нашей эры) мраморная группа граций (прошла за 10.500 долларов), бронзовый фавн IV в. до начала нашей эры (8.000); бюст работы Benedetto da Majano (17.000); Pietà (на коже) Карло Кривелли (8.600); плафон, изображающий Аврору, работы Тьеполо (4.500).

♦ Из немецких выставок последних месяцев следует отметить: выставку графических работ Г. Грюса, выставку пастелей и акварелей Макса Либермана, выставку графических работ Ловиса Коринта (Берлин) и выставку „Romantische Bildermeier“, прекрасно отразившую немецкое искусство первой половины XIX века произведениями таких мастеров, как Каспар Фридрих, П. Корнелиус, Фюрх Керстини, Рунге, Менцель и др.

♦ Мюнхенский Сецессион этого года, несмотря на присутствие таких имен как Коринт и Кокошка, не имел обычного успеха.

♦ Венская Gemädegalerie, держащаяся того принципа, что картинная галерея может прибегать к мене, используя свои дубликаты и т. п., и не должна застывать, подобно большинству частных собраний, в определенных, раз навсегда отлитых формах, сумела за последние годы (начиная с 1920) обогатиться 57 новыми полотнами, из которых лишь незначительная часть является пожертвованной. Главное внимание обращено на пополнение собрания старо-немецкой живописи, и так уже богатое со своим единственным подбором Брейгелей. В этот отдел ряд картин поступил из венского Staatsmuseum'a. Центральными приобретениями старо-немецкого собрания являются: 1) „Молодая венецианка“ Дюрера, женская голова без рук, изображающая красавицу в духе „La Bella“ Тициана и исполненная в традициях венецианской школы; произведение редкое в наследии Дюрера; 2) три картины Лукаса Кранаха; 3) один Hans Baldung Grien (зрелого периода); 4) три вещи Altdorfer'a и несколько других.

Ст.-нидерландское отделение обогатилось рядом значительных имен нидерландской, голландской и фламандской школы: здесь мы встречаем имена Иер. Босха („Несение креста“), Рубенса, Иордана, фон Гойена, Рюисдаля, Вувермана... В собрание испанской живописи поступили два замечательных произведения: автопортрет Гойи и ранее утраченный, теперь разысканный вновь портрет инфанты Маргариты Терезии работы Веласкеза.

♦ В Вене вновь после шестидесятилетнего перерыва открылся фарфоровый завод.

♦ В Висбадене состоялась интересная, хотя и местного значения, выставка „От Рококо к Романтизму“.

♦ Две выставки были посвящены в этом году Lovis Corinth'у. В Дрездене — рисунки, в Мюнхене — графика и деревянная гравюра (1894 — 1923).

♦ На одной из выставок в Ганновере показывала свои произведения южноафриканская художница *Ирма Стерн* (Капштадт), более сильная в акварелях.

♦ Очень интересная выставка имела место в Комотау. Она была посвящена совершенно неизвестному ранее скульптору *Ульриху Крейтцу* (1516—1530, годы деятельности). Одновременно с выставкой вышла посвященная ему монография *Опиц*.

♦ В Мадриде усиленно продолжают преобразования музеев. Реформируется Prado, куда, между прочим, в нынешнем году пожертвован вклад исключительной ценности — „Сон Авраама“, превосходная работа *Тьеполо*. Особенно основательно преобразовывается Музей Современного Искусства, где собраны произведения национальной испанской живописи нового времени с имеющей столь важное значение после-гойевской

школой (2-я треть XIX столетия). Патронаж этого музея (нечто вроде „Amis du Louvre“) устроил в нынешнем году при музее цикл блестящих лекций, посвященных вопросам современного искусства.

♦ В Умбрии в настоящее время протекает энергичная художественная деятельность. Заканчивается реставрация палатцо Тринчи. В первоначальном своем виде теперь является обзорвателю зала „dei Giganti“. Неудачная переделка этой залы была такова, что фигуры декоративных гигантов оказывались перерезанными пополам. Теперь их можно рассматривать во весь рост. Местами во дворце обнаружены два слоя фресок. В Перуджской Пинакотеке идет серьезная перекраска. Туда, кроме того, был в этом году переведен целый ряд картин из церквей и т. п. Среди этих вещей есть имена *Boccati*, *Bonfigli*, *Piero di Cosimo* (Pietà), *Signorelli* (попорченный алтарный образ 1517 г.).

МУЗЫКА

♦ Найдены неизвестные до сих пор юношеское фортепианное трио *Франца Шуберта* и квартет для лютни, скрипки, альты и виолончели *Гайдна*.

♦ Венское Филармоническое Издательство предприняло издание серии карманных партитур под общим названием „Philharmonia“. Каждый выпуск содержит, кроме нотного текста, также краткое историческое введение и ориентирующий тематический анализ формального строения. В приложении даются репродукции портретов композиторов, работы художников современной с ними эпохи. В серию включаются не только классические произведения (как, например, это делает Эйленбург), но и сочинения современных авторов: *Рих. Штрауса*, *Шенберга*, *Шрекера* и т. д. Специалисты и пресса восторженно отзывались о вышедших выпусках.

♦ Известный экономист проф. *Макс Вебер* опубликовал вторым изданием свою работу о социологических основах музыки (Мюнхен, 1924).

♦ *Эгон Велеш* написал оперу „Альцеста“, на текст одноименной одноактной драмы *Гуго фон Гофманстала* (по Еврипиду).

♦ *Пауль Хиндемит* издал у Шотта в Майнце пантомиму-балет „Демон“, на сюжет *Макса Креля*. Оркестровое сопровождение, рассчитанное на камерный состав, может исполняться и в концертной обстановке.

♦ Мюнхенское издательство „Три Маки“ приняло на себя издание „Моцартовских Ежегодников“, под общей редакцией *Германа Аберта*, недавно выдвинувшегося благодаря своей прекрасной переработке классической биографии Моцарта, написанной *Отто Яном*.

♦ *Пауль Беккер* собрал ряд своих статей в сборнике „Новая музыка“. В него вошли очерки: „Симфония от Бетховена до Малера“, „Франц Шрекер“, „Новая музыка“, „Мировое значение немецкой музыки“ и „Современная немецкая музыка“. По счету — это третий том его мелких работ, представляющий тем больший интерес, что Беккер является одним из наиболее авторитетных современных музыкальных критиков, сторонящийся каких бы то ни было музыкально-направленческих группировок.

♦ *Вальтер Браунфельс* работает в настоящее время над „классико-романтической фантазмагорией“ для большого оркестра „Дон Жуан“. Она будет впервые исполнена в Лейпциге в начале осени.

♦ В обширной серии ценных небольших монографий, издаваемой *Фердинандом Гиртом* под общим названием „Jedermanns Bücherei“, отдел музыки поручен профессору Берлинского университета *Йог. Вольфу*. План наметен следующий. I) Систематическая часть: Введение в музыковедение; Музыкальная акустика;

Музыкальная психология; Музыкальная эстетика; Музыкальная политика (социальная и политическая роль музыки). II) Историческая часть: Музыкальная семиология; Музыкальная инструментология; История музыкальной теории; Музыка первобытных народов; Музыка древнейших цивилизаций; Музыка германских народностей (три выпуска); Музыка в Англии; Музыка романских народностей (три выпуска: 1) Франция, 2) Италия, 3) Испания и Португалия); Музыка славянских народностей; Византийская музыка; Восточная музыка; Народное песнетворчество; Церковная музыка. Вышел первый томик, посвященный инструментологии и написанный проф. *К. Заксом* (Берлин). Готовятся к печати: Музыкальная акустика, д-ра *Эриха Шумана* (Шарлоттенбург), Семиология (история нотного письма) *Йог. Вольфа*, Первобытная музыка проф. *Э. Горнбостеля* (Берлин), Музыка древнейших цивилизаций *К. Закса*, Немецкая музыка до конца XVI столетия *Йог. Вольфа*, Немецкая музыка XVII—XVIII в. в. проф. *Макса Шнейдера* (Бреславль), Немецкая музыка от начала XIX века д-ра *Ганса Шноора* (Лейпциг) и Музыка Востока д-ра *Р. Лахмана* (Берлин).

♦ Превосходные хронологические „Таблицы по истории музыки“ профессора университета в Галле-Риттенберге *Арнольда Шеринга* вышли третьим изданием. Вновь переиздана также его обработка *Доммеровского* „Руководства по истории музыки до конца XVIII столетия“ (6-е издание, 1923).

♦ В настоящее время уже почти закончена печатанием первая часть много томной „Музыкальной Энциклопедии“ („Encyclopédie de la Musique & Dictionnaire du Conservatoire“), издаваемой с 1913 г. книгоиздательством *Ch. Delagrave*, Paris. Основная задача „Энциклопедии“ — „зафиксировать состояние современных музыкально-научных знаний и подвести им итоги во всеобъемлющем обще-историческом, теоретическом и эстетическом синтезе“. По намеченному общему плану „Энциклопедия“ должна состоять из трех частей: 1) исторической (история музыки всех времен и народов), 2) теоретической (общее музыковедение: техника, педагогика и эстетика) и 3) алфавитного словаря-указателя, сжато резюмирующего все данные первых двух частей. В создании „Энциклопедии“ принимает участие более ста тридцати виднейших французских ученых и композиторов: *Сен-Санс*, д-р *Энди*, *Эмманюэль*,

Дюбуа, *Лефевр*, *Пьернэ*, *Роллан*, *Пирро*, *Гастуэ*, *Тьерсо*, *Бренэ*, *Пужэн*, *Экспер*, *Лорэ* и мн. др. Редактором-основателем был проф. Парижской консерватории *А. Лавиньяк*; после его смерти во главе „Энциклопедии“ стал б. председатель французского муз.-научн. о-ва *Лионель де-ла-Лоранси*. Первая — пятитомная — часть представляет собой весьма примечательную попытку обзора истории музыки, основанного на чисто-географическом принципе распределения материала. С этой точки зрения особенно интересны отделы музыки Востока и первобытных народов Африки, Америки и Австралии. В русском отделе сотрудничают *М. Делин* (*Michel Delines*) и *Н. Буланжэ* (*Nadia Boulanger*).

♦ В дополнение к напечатанным в 1913 году двум томам „Histoire de la Musique des origines à la mort de Beethoven“ *Жюль Комбарье* (*Librairie Armand Colin*, Paris), тем же книгоиздательством опубликован обещанный третий том ее, изменивший общее заглавие в „Histoire de la Musique des origines au début du XX siècle“ (1919). В виду последовавшей во время работы смерти автора († 1916), успевшего подготовить к печати лишь первые четырнадцать глав (кончая *Рих. Вагнером*), весь остальной материал был сгруппирован по сохранившимся его многочисленным заметкам и наброскам.

♦ В Париже состоялась постановка балета „Ночь очарования“, написанного *Эмилем Вюйермозом* на либретто *Бакста*. Музыка составлена из различных отрывков и мелких пьес *Шопена*, однако, настолько удачно, что все эти membra disjecta представляют единый художественный организм. В числе действующих лиц выведены сам *Шопен*, *Паганини*, *Тальони* и т. д.

♦ *Ж. Пиллуа* составил прекрасный сборник детских песен „Хоровод малышей, собирающих удильную рыбу“. В нем исключительно удачно разрешена двойная проблема педагогики и искусства — соединить простоту вокальной линии (легкость интонации) с гармонической красочностью, подготавливающей ухо ребенка к восприятию современных музыкальных форм.

♦ Среди новинок музыкально-биографической литературы выделяются монографии *П.-М. Массона* о *Берлиозе* (1923), *Ади Шнейдера* о *Лекоке* и *Эрве* (1924), *Ж. Сервавера* о *Сен-Сансе* (1923) и *Эли Пуарэ* о *Вагнере* (1922).

♦ Критик *Андрэ Кёруа* собрал в своей книге „Современная французская музыка“ характеристики пятнадцати наиболее значительных компо-

зителей современной Франции: Форэ, Равеля, Дюка, Фл. Шмитта, Русселя, Роже Дюкаса, д'Энди, Дюпарка, Ропарца, де-Флема, Дюпена, Рабо, Онеггера, Мило и Сати.

◆ Недавно исполненная в Париже шестая камерная симфония *Дариуса Мило* написана для вокального квартета, гобоя и виолончели. Вокальные партии задуманы без поддержки словесного текста, и голоса использованы как чисто-музыкальные инструменты.

◆ Ревностный пропагандист русской музыки в Западной Европе, известный и у нас по своим корреспонденциям и статьям во всевозможных журналах, музыкальный критик *М. Д. Кальвокоресси* выпустил в издании Oxford University Press ценную книгу о теоретических основах и практических методах музыкально-художественной критики.

◆ Вышел новым изданием переработанный под редакцией *Фуллер Мэйтленда* (I. A. Fuller-Maitland) капитальный пятитомный „Словарь музыки и музыкальных деятелей“ *Грова* (Grove's Dictionary of Music and Musicians. 1922). Первое издание словаря относится еще к 1879 г.

◆ В Римской Академии св. Цецилии начались подготовительные работы по организации в первой половине 1925 г. торжественных празднеств по случаю четырехсотлетия со дня рождения *Палестрины*. Намечено устройство ряда концертов из его произведений и выставки нот и книг, а также издание специального сборника исторических исследований и статей, посвященных жизни и творчеству великого композитора.

◆ Последнее время вновь повысился интерес к творчеству *Клаудио Монтеверди*. Вышло в свет новое издание его „Орфея“; д-р Роберт Хаас впервые опубликовал по рукописи, хранящейся в Венской Национальной библиотеке, третью из сохранившихся его опер — „Возвращение Одиссея на родину“. Оспаривавшееся прежде авторство Монтеверди теперь окончательно установлено, и — надо полагать — эта опера будет так же достойно оценена, как и прежде изданные „Орфей“ и „Коронавание Поппеи“. Кроме того, появился ряд монографий о Монтеверди, среди которых необходимо особенно выделить

книги Луи Шнейдера (Париж, 1920) и Анри Прюньера (Париж, 1924, в серии „Les Maîtres de la Musique“).

◆ Большой интерес привлекла к себе книга *Раффаэле де Репси*, в которой автор подробно разбирает вопрос об отношении Леонардо к музыке и музыкантам его времени и о значении музыкального элемента в его творчестве.

◆ Недавно в Риме впервые были исполнены „Тосканские пейзажи“ *Винченцо Томмазини*, в которых автором весьма тонко использован ряд народных тосканских напевов, симфоническая поэма *Гвидо Гуэрини* „Последнее Видение“ (на сюжет из „Одиссеи“) и опера *Винченцо Минетти* „La Grazia“.

◆ В Миланском театре „La Scala“ с большим успехом прошла премьера оперы *Франко Альфано* „Легенда о Сакунтале“.

◆ Известный итальянский композитор и музыкальный писатель *Альфредо Казелла* закончил замечательное музыкально-филологическое исследование „Развитие музыкального искусства в истории совершенного каданса“, изданное одновременно на итальянском, английском и французском языках.

◆ В одном из последних хоровых концертов нью-йоркского „О-ва Друзей Музыки“, при участии оркестра „Metropolitan Opera“ и солистов-певцов (между прочим, Маргариты Матценгауер), была исполнена написанная почти два с половиной столетия тому назад (около 1688 г.) опера англичанина *Генри Персела* „Дидона и Эней“. Сочинения Персела редко исполняются вне Англии, хотя не одни только его соотечественники могут преклоняться перед его гением. Это был один из самых замечательных композиторов XVII века, одинаково яркий во всех областях музыкального искусства (опера, камерная, церковная, вокальная и инструментальная музыка). „Дидона и Эней“ принадлежит к числу его лучших произведений. Партитура этой оперы была критически просмотрена и заново инструментована для большого хора и современного оркестра дирижером Артуром Боданским, однако без всякого оттенка модернизации или искажения основного стиля. Мастерская обработка эта недавно выпущена в свет Венским Филармоническим Издательством.

ROSSICA

◆ В издательстве „La Pléiade“ вышел „Вечный муж“ *Достоевского* в переводе *Бориса Шлецера* (до сих пор существовал только перевод Гальперина-Каминского). Французская критика отмечает точность и художественность перевода.

◆ Странная книга вышла недавно в лондонском издательстве Грэнт Ричардса: „Две пьесы Антона Чехова и одна Альфреда Мюссе“ в переводе Джорджа Колдрона.

◆ В переводе С. Котелянского в лондонском издательстве Дэниел вышел сборник рассказов *Чехова* — „Моя жизнь и другие рассказы“.

◆ То же издательство напечатало том переводов из *Леонида Андреева* — „К звездам“, „Так было“ и „Губернатор“.

◆ Лондонское издательство Брентано выпустило три книжки *Леонида Андреева* в переводе Г. Бернштейна: „Самсон в оковах“, „Екатерина Ивановна“ и „Собачий вальс“.

◆ „Отрывки из моего дневника“ *М. Горького* вышли в Лондоне в издательстве Филиппа-Эллена.

◆ Книга *Ив. Шмелева* „То, что случилось“ (That which happened) вышла в Лондоне в издательстве Дента.

◆ В Лондоне в издательстве Коллинза вышла книга *Янко Лаврина* (Janko Lavrin) „Толстой“ — Психокритический этюд.

◆ Лондонское издательство Мэррея напечатало книгу Льва Львовича Толстого „Правда о моем отце“ (The Truth of my Father). Английская критика относится к этой книге весьма отрицательно. „Атенеум“ говорит, что в ней нет ничего нового, что ее и сравнить нельзя с воспоминаниями Ильи Толстого, другого сына Льва Николаевича. Перевод сделан плохо.

◆ В новом лондонском журнале „Адельфи“ в августовской книге сего года напечатаны в переводе С. Котелянского „Письма Чехова к его жене“.

◆ Лондонская фирма Секкер напечатала в переводе на английский язык „Пятнадцать рассказов“ *Ивана Бунина*.

◆ Когда-то в „Посреднике“ была издана крестьянская повесть „Анисья“ неизвестного автора. Книжка стоила две копейки. Теперь эта „Анисья“ переведена на английский язык и, в качестве „повести, которую исправил

Лев Толстой“, продается в издательстве Джоффри Блесса за пять шиллингов (2 руб. 35 коп. зол.). Полный титул этой книги: Anisia. The Story of a Russian Peasant. Revised and corrected by Leo Tolstoy. Edited by Ch. Salomon.

◆ Только что в Америке вышло в переводе Натана Гаскела Дола „Полное собрание пьес Льва Толстого“. Перевод топорный. Английская критика рекомендует читать пьесы Льва Толстого в переводе известного толстовца Эймера Моода (Aylmer Maude).

◆ „Семейная хроника“ С. Аксакова вышла в лондонском издательстве Милфорда в серии „Мировые классики“. Перевод Дж. Дэффа (A Russian Schoolboy, by Sergei Aksakoff).

◆ „Былое и думы“ А. Герцена вышли в Лондоне в издании Чатто и Уиндос; перевод Констанс Гарнет (The Memoirs: my Past and Thoughts).

◆ „Три пьесы Луначарского“ (Three Plays of Lunacharski) вышли в Лондоне в переводе Л. Э. Магнуса и К. Уоптера. Издатели, рекламируя книгу, именуют автора „великим европейским драматургом“. Критика в общем относится к книге сочувственно. Критик консервативного Spectator'a пишет: „Луначарского можно назвать одним из самых многообещающих авторов“.

◆ Издательство Бродуэй Хауз напечатало в Лондоне пьесу *Алексея Толстого* „Царь Федор Иоаннович“.

◆ Театру и кинематографу СССР посвящена новая книга *Хентли Картера*, изданная в Лондоне Чапманом и Доддсом (The New Theatre and Cinema of Soviet Russia, by Hentley Carter).

◆ В издательстве Грэнд Ричардса только что вышел роман *Ли Роджерса* „Вино Ярости“, где изображаются приключения американского дельца в красном Ленинграде.

◆ В том же издательстве вышла книга Аксакова „Детские годы Багрова внука“ с предисловием Д. С. Мирского.

◆ Издательство „Bibliographisches Institut“ в Лейпциге, известное своей серией немецких классиков, выпускает в настоящее время избранные сочинения русских классиков под общей редакцией Артура Лютера. До настоящего времени вышли в свет сочинения Пушкина, Лермонтова, Гоголя. Переводчик Блока *Вольфганг Грегер* (Groeger) представлен „Медным Всадником“ и „Сказкой о Балде“ (Vom Pfaffen

Kaspar Bärenhaut). Кроме того рецензии отмечают образцовый перевод „Онегина“ (Comichan) и „Сказки о царе Салтане“ (Bodenstedt). Издания снабжены историко-литературными предисловиями и богатыми примечаниями.

◆ Книга Карла Нетцеля „Общественное движение в России“ (K. Nötzel. Die soziale Bewegung in Russland, 1923) интересна, как попытка определить общественно-политическое мировоззрение русской интеллигенции и ее роль в развитии русского государства. Два обстоятельства определили, по мнению автора, особенности политического мышления интеллигенции: его направленность на сознательное переустройство общественной жизни на рациональных началах и отсутствие политической силы для осуществления этой идеи при старом режиме. Русские политические системы, говорит Нетцель, „выражают цели и стремления, соответствующие исконным потребностям русской мысли“, однако — „в отвлеченных понятиях, заимствованных с Запада“: „мышление типично русское, но осуществляемое методами, пришедшими из Европы“.

◆ „Приключения Хулио Хуренито“ Ильи Эренбурга вышли на немецком языке в переводе покойного А. Элиасберга.

◆ О широком научном интересе к русской литературе свидетельствует обозрение преподавания немецких университетов. До войны в Германии было всего три кафедры славянской филологии — в Берлине, Лейпциге и Мюнхене, при чем в двух последних университетах была представлена только лингвистика. За истекшие зиму и лето 1923—24 года во всех почти наиболее крупных университетских центрах читались лекции по русской литературе. Например, Бонн: Гёц (Goëtz), „Русская литература XX века“. Бреславль: Дильс (Diels), „Русская литература XIX века“. Галле: Лециус (Lezius) „Из истории новой русской литературы“. Гамбург: Клейнберг (Kleinenberg), „Лирика Тютчева и ее влияния“. Киль: Келлер (Keller), „Гоголь и русское общество“. Кенигсберг: Рост (Rost), „Русская литература от Петра Великого до исхода романтизма“. Лейпциг: М. Фасмер (M. Vasmer), „Русский героический эпос“. Мюнхен: Бернейер, „Древняя русская литература“. Грейфсвальд: Брюске (Brüske), „Евгений Онегин“. Дрезден (Политехникум): Леонгарди (Leonhardi), „Русская литература от Карамзина до Гоголя“. Кроме того — в Вене: Н. Тру-

бецкой, „Русская история XIX—XX веков“, „Русская народная поэзия“; в Базеле: Малер (Mahler), „Лев Толстой“, „Н. Тургенев“.

◆ Известный немецкий критик Артур Лютер, русский немец, бывший до войны преподавателем Московского университета, выпустил недавно на немецком языке „Историю русской литературы с древнейших времен до наших дней“ (Geschichte der russischen Literatur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart, 1924, Leipzig, Bibliogr. Instit.). Книга снабжена многочисленными иллюстрациями, факсимиле рукописей русских писателей и т. д. и включает обширную библиографию.

◆ Из всех русских писателей в Германии, попрежнему, наибольший интерес возбуждает Достоевский. За последнее время Достоевскому посвящены следующие книги: Max Holtzmann „Dostojewski, sein Leben und Werden“, München, Musarion-Verlag, 1923 (Достоевский, его жизнь и развитие); Alice Panin „Dostojewski, als Darsteller der Menschenleiden“ (Д., как певец страдания), Freiburg, 1923; Emil Lucka „Dostojewski“, Stuttgart, 1924.

◆ В Тюбингенском университете диссертацию на тему: „Пушкин, как политик и историк“ защищал Карл Фусс (K. Fuss „Untersuchungen über A. Puschkin als Politiker und Historiker, Diss., Tübingen, 1924, 84 стр.). По мнению немецкого исследователя, Пушкин в молодости находился под влиянием либеральных идей своего века, но в зрелом возрасте он сделался консерватором и защитником национальной и аристократической государственности, хотя продолжал относиться критически к русскому самодержавию, вполне сознавая его недостатки и будучи предрасположенным к такой критике, как потомок древнего боярского рода, оттесненного новой аристократией.

◆ Как первое полное собрание художественной прозы Пушкина на немецком языке отмечают: Puschkin, „Sämtliche Romane und Erzählungen“, в переводе Fega Frisch, Мюнхен, 1924.

◆ Издательство „Прописи“ выпустило полное собрание сочинений Гоголя, под редакцией Otto Bock, в 5 томах (1923). Издание это является единственным полным собранием сочинений Гоголя на немецком языке, в которое вошли и юношеские произведения: „Ганс Кухельгартен“ и „Переписка с друзьями“.

◆ В журнале Westermanns Monatshefte (апрель 1924) напечатано 10 писем

Тургенева к известному немецкому новеллисту Paul Heyse. Письма относятся к 1862—1882 г.г. Как известно, Гейзе, познакомившийся с Тургеневым в Мюнхене в 1861 году, посвятил Тургеневу в том же году четвертый сборник своих новелл.

◆ Издательство „Drei Masken-Verlag“ в Мюнхене организовало две серии, посвященных русской литературе (Russische Bibliothek и Russische Novellen) под редакцией Ioi. фон Гюнтера и Александра Элиасберга. Среди мастеров русской художественной прозы рядом с более известными именами Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Толстого, Чехова, отметим Вл. Одоевского (Odowski, „Magische Novellen“), который должен заинтересовать немецкого читателя, как своеобразный подражатель Гофмана.

◆ Оскар фон Риземан, автор „Нотации древне-русского церковного пения“, в настоящее время опубликовал на немецком языке первый том „Монографий по русской музыке“ (музыка до-глинкинского периода, Глинка, Даргомыжский) и перевод литературно-философских набросков Скрябина под названием „Promethische Phantasien“.

◆ Борис Григорьев опубликовал новую книгу „Bouï Bouis“ с текстом Claude Farrère'a, Schlözer'a и Маковского (450 нумерованных экземпляров, 65 репродукций, издание Schwetzske und Sohn, Berlin).

◆ В Берлине скончался А. Элиасберг, известный переводчик русской поэзии и прозы. Незадолго до смерти он закончил книгу, посвященную истории русской литературы (на немецком языке).

◆ После 10-летнего перерыва Вагнеровские торжества в Байрейте открылись 22 июля „Нюрнбергскими мейстерзингерами“, которые прошли пять раз. Затем был дан „Парсифаль“ (семь раз) и цикл „Кольца Нибелунгов“ (дважды). Все представления в Вагнеровском театре продолжались один месяц и закрылись „Парсифалем“.

◆ Много говорят о новой трилогии Рудольфа Ганса Бармша „Der Königsge-danke“, „Der Satansgedanke“ и „Erlösung“.

Трилогия захватывает глубокие религиозно-философские моменты, пересматривая их при свете современности. В первой части дан Саул, как человек, поднявшийся со дна до высоты власти и падающий стремительно вниз из-за отсутствия внутренней опоры.

„Сатанинская мысль“ — новая разработка легенды о Фаусте, пытающемся истребить все человеческое. Фауст, охваченный безумием, решает покончить

с собой, но вместе погубить все человечество. Для этого он прорывает глубокое отверстие в Тирольских горах и начиняет его особым взрывчатым веществом страшной силы, им изобретенным. Но попытка взорвать земной шар терпит неудачу, и Фауст, уединившись от людей, постепенно теряет всякий человеческий облик и погибает от руки наемного убийцы.

В заключительной, третьей, части трилогии изображается жизнь воскресшего Христа, снова странствующего по земле и отдающего свою жизнь за замученных животных.

◆ В Берлине возник новый литературный сборник „Vers und Prosa“, поставивший себе целью периодически опубликовывать произведения современных молодых и малоизвестных поэтов и писателей.

◆ Русская музыка в Италии. — Последнее пятилетие для русской музыки началось не блестяще. Дело в том, что со времени 1918 года Россия из союзницы великой Антанты превратилась в „предательницу“, и вполне понятно, что в то время итальянцы не могли играть произведений русских композиторов. Фактически русской музыке был объявлен бойкот, который продолжался до прекращения военных действий с Германией. Этот момент совпал с довольно значительной датой в истории русской музыки — с двадцатипятилетием со дня смерти Чайковского. Группой музыкантов и любителей русской музыки в Риме решено было ознаменовать этот день большим камерным концертом из произведений Чайковского. Несмотря на отсутствие в Италии крупных русских музыкальных сил, концерт был организован, и в нем приняла даже участие выдающаяся пианистка Елена Ромбро.

В программе стояло „Трио“, которым дирижировал концертмейстер оркестра „Аугустеума“ и личный друг Чайковского — Оскар Цуккерини и лучший виолончелист Рима Тито Розати. Кроме „Трио“ было исполнено еще несколько вещей Чайковского, а итальянские певцы исполнили несколько романсов в переводе на итальянский язык. В общем концерт прошел с громадным художественным и материальным успехом, сильно окрылившим устроителей. Они организовали специальную небольшую комиссию по устройству концертов русских артистов и пропаганде русской музыки в Италии. Эта русская артистическая комиссия, или „Commissione Artistica Russa“, немедленно приступила к организации большого симфонического кон-

церта русской музыки в „Аугустеуме“, который состоялся под управлением бывшего дирижера Большого театра Ю. И. Померанцева. Елена Ромбро сыграла с оркестром b-moll'ный концерт Чайковского и солировала несколькими приюдами и этюдами Рахманинова и Скрябина. Начался концерт увертюрой к „Руслану и Людмиле“, после которого была исполнена „Ночь на Лысой горе“ Мусоргского, автора, наиболее ценного после постановки „Бориса“ в Риме и Милане. Концерт удался, и печать отметила его, как „может быть, самый удачный из всех концертов сезона“.

Такой успех — моральный и материальный — побудил комиссию к ежегодному устройству ряда русских концертов. На них исполнялись произведения Глинки, Бородина, Мусоргского, Кюи, Балакирева, Римского-Корсакова, Чайковского, Лядова, Глазунова, Рахманинова, Скрябина, Стравинского, Прокофьева и др. Многие из них игрались в Италии впервые.

Эта успешная деятельность комиссии заинтересовала итальянские музыкальные круги, для которых она явилась своего рода музыкальным центром, и теперь в комиссию постоянно обращаются дирижеры симфонических концертов с просьбой указать наиболее интересные для исполнения оркестровые произведения русских композиторов. Комиссия дает советы дирекции главных театров в Италии, помогая при выборе и постановке русских опер, снабжает нотным материалом, который в эти годы постепенно образовал довольно боль-

шую библиотеку с широким выбором. Насколько популярна комиссия, свидетельствуют крупные пожертвования, делающиеся итальянцами в ее пользу. Приток денег позволяет комиссии выйти из Рима и развернуть свою работу широко по Италии. Недавно в Милане состоялись два симфонических концерта, посвященных русской музыке и прошедших с выдающимся успехом. Общими дирижировал Померанцев, и в обоих выступала солисткой Елена Ромбро. Затем комиссия устроила большое турне по северной Италии для Сергея Кусевицкого и Елены Ромбро, концертировавших в Триесте, Венеции, Падуе, Болонье, Ферраре, Модене и Милане. Эти концерты явились центром живейшего интереса всей музыкальной Италии. Обращения в комиссию с целью повторения этого турне и устройства новых теперь не иссякают. Возможно второе турне Кусевицкого, а равно и гастроль С. В. Рахманинова. Затем предполагается поехать в Италию „Хованщину“ и „Золотого Петушка“.

♦ За время истекшего весеннего сезона в Париже прошли с большим успехом концерты Кусевицкого, исполнившего, между прочим, новое произведение Флорана Шмитта „Миражи“.

♦ Новый „Concerto“ Стравинского, исполнявшийся в Париже, вызвал оживленную полемику среди музыкальных критиков. В то время как одни находят „Concerto“ произведением несколько расщепленным и схоластическим, другие отзываются о нем с восторгом, находя в нем черты глубокого и подлинного классицизма.

V A R I A

♦ Недавно в шотландском университете Сэнт-Эндрюс состоялась торжественная церемония: писатель Уолтер де ла Мэйр возведен в почетное звание доктора литературы. Из ныне живущих писателей эту степень до сих пор получили: Томас Гарди, Роберт Брайдс, сэр Джемс Барри, сэр Генри Ньюболт, Редьярд Киплинг и Джон Голсворти.

♦ Новая книга Герберта Уэллса посвящена биографии недавно скончавшегося школьного учителя Сэндерсона. Заглавие книги: „Жизнь великого учителя“ (The Story of a Great Schoolmaster). Уэллс видит в Сэндерсоне идеального педагога наших дней: Сэндерсон исходил в своей деятельности из убежде-

ния, что школьная жизнь не должна возбуждать в учащихся инстинкты соперничества, но, напротив, приучать их к творческой совместной работе. Школа должна давать не научные сведения, но — научные методы, она должна готовить не законченных ученых, но работников в науке.

♦ Бласко Ибаньес, находящийся сейчас в кругосветном путешествии, намерен по возвращении в Мадрид учредить „Академию романа“, для чего средства уже изысканы. В состав академии войдет пять писателей, присуждающих ежегодно премию в 20.000 песет за лучший роман, появившийся в течение года.

♦ Знаменитый английский скульптор Джакб Эпштейн закончил бюст романиста Джозефа Конрада, незадолго перед смертью последнего.

♦ Бернард Шо недавно сообщил в одной речи, что большинство своих пьес он сочинил в вагоне железной дороги — между Кингз Кросс и Гэрни (пригородная местность, где живет знаменитый драматург).

♦ Итальянские газеты сообщают, что Габриэль д'Аннунцио удалился на лоно природы от литературы и политики. Он заперся у себя в парке и подолгу ведет „беседу с деревьями“.

♦ Только что в Англии вышла книга Маргериты Сарфатти „Бенито Муссолини, как общественный деятель“ (The Official Life of Benito Mussolini).

♦ Лондонское издательство Керан Пол затеяло любопытную серию дешевых популярных книг под общим заглавием „Сегодня и завтра“. До сих пор вышли в свет две книги этой серии, принадлежащие перу выдающихся английских ученых. Одна книга называется „Дедал, или наука и будущее“ (Daedalus, or Science and the Future), другая — „Икар, или будущее науки“ (Icarus, or the Future of Science). Автор первой книги Джофр Голдэн. Автор второй — Бертран Рассел. Первая книга исполнена безграничной веры в будущее могущество науки. Наука поможет человеку управлять ветрами, регулировать погоду, удешевит урожай, сделает труд — удовольствием. Вторая книга не разделяет этой оптимистической веры. „Наука дает человеку возможность удовлетворять свои желания, — говорит Бертран Рассел. — Но сделает ли это человека счастливым, зависит от природы его желаний. Увы, желания человека почти никогда не бывают разумными. В них главную роль играют страсти и слепые инстинкты“. Автор пытается показать, как современный индустриализм и национализм ведут человечество к страданиям и гибели.

♦ В Лондоне возникло внепартийное „Общество для культурных сношений между британским и русским народом“. Цель общества взаимное ознакомление с музыкой, наукой, поэзией, драмой обеих наций. Временный адрес общества: 150, Southampton Row W. C. 1.

♦ В Сорбонне состоялось чествование госпожи Кюри по случаю 25-летия со дня открытия ею и ее по-

койным мужем Пьером Кюри радия. На чествовании присутствовали президент и представители ученого и общественного мира.

♦ Самый большой в Европе телескоп, превосходящий все до сих пор построенные, установлен недавно в новой Обсерватории в Нейбабельсберге близ Берлина. Главное зеркало имеет 250 миллиметров в диаметре и 8,4 метра фокусного расстояния.

♦ Истощение мировых запасов угля заставляет ученых мир взяться за разрешение задачи использования солнечной энергии. Попытки по применению солнечной силы производились уже давно, но без особо-ощутительных результатов. За последнее время сообщают о новых опытах вблизи Каира, где посредством системы пяти зеркал удалось собрать на поверхности одного гектара количество солнечной энергии, равное 114 лошадиным силам. Затруднения сейчас состоят в том, что машины эти применимы только в определенных частях земного шара, не выходя за пределы 30° северной и 30° южной широты от экватора. По мнению шведского физика Сванте Аррениуса, особенно пригодна для этой цели Месопотамия, которую при помощи солнечных машин можно превратить в плодороднейшую страну.

Утилизация солнечной энергии требует применения аккумуляторов, в которых запасы солнечной энергии были бы приспособлены к рабочему дню, так как „собрать солнце“ можно не всегда.

♦ Вымирание карибского племени. На Антильских островах (о. Доминика) устроено убежище для карибов, известного индийского племени, давшего имя Карибскому морю. Карибы статные люди с желтым цветом кожи, с черными, слегка волнистыми волосами. Самое интересное в этом племени, что женщины говорят на другом языке, чем мужчины. Объясняют это тем, что карибы при завоевании этого острова убивали всех мужчин обитавшего там племени Арцака, женщин же щадили, и последние сохранили свой материнский язык.

В настоящее время для спасения остатков этого племени устроено убежище острова Доминика, где находится около 500 карибов. Из них, впрочем, не более сотни настоящих чистокровных карибов, а остальные — продукт метисации с неграми, так что надо ожидать в скором времени полного исчезновения этого народа.

АНАТОЛЬ ФРАНС

Если с какой-нибудь соседней планеты наблюдать развитие нашей земной культуры, то оттуда, из-за сотен миллионов миль, видны только самые высокие пики. И если там составлен атлас нашей культуры за последнюю четверть века, то, конечно, на карте России обозначена вершина: Лев Толстой, — а на карте Франции вершина: Анатоль Франс. В этих двух именах не только духовные полюсы двух наций, но и полюсы двух культур: одной, отчаливающей в неизвестное от того берега, который именуется европейской цивилизацией, и другой, оставшейся разрушать и строить на этом берегу. И от этих двух высоких имен ложатся тени на все, что внизу, под ними: от Толстого — абсолютизм, пафос, вера (хотя бы это переламывалось в виде веры в разум); от Франса — релятивизм, ирония, скепсис.

В электронах, заряженных положительно и отрицательно, полярных друг к другу, течет все-таки одна и та же энергия. Одна и та же энергия революции и в этих двух полярностях — Толстого и Франса: оба — великие еретики; многие книги обоих заносились в наиболее почетный для писателя каталог — *librorum prohibitorum*.

И тем не менее полярность Толстого и Франса остается в силе; попытки ассимилировать Франса — только свидетельство вполне естественного, буйного аппетита молодости, накидывающегося иногда на мало-съедобное. Реактивом, который однажды особенно ясно показал полярность по отношению к нам Франса, для меня был Блок. Блок говорил, что не принимает Франса — „он какой-то не настоящий, все у него ирония“. „Не настоящим“ Франс был для Блока потому, что Франс был настоящим — до конца — европейцем; потому что из двух возможных разрешений жизни Блоком, Россией, было выбрано трагическое, с ненавистью и любовью, не останавливающимися ни перед чем, а Франсом — ироническое, с релятивизмом и скепсисом, не останавливающимися ни перед чем.

„Требуется недюжинная сила души, чтобы быть неверующим“, — говорит г. Ларив дю-Мон в „Рубашке“ Анатоля Франса, когда речь заходит о том, как трудно умирать. Г. Ларив дю-Мон прав. Но к этому следует прибавить, что требуется еще большая сила

души, чтобы быть неверующим, скептиком, релятивистом — и все-таки жить полной жизнью, все-таки любить жизнь. Франс выдержал это испытание огнем — и даже не огнем, а еще страшнее: испытание холодом. Оставаясь скептиком до самого конца, он до самого конца нежно и молодо любил жизнь. „Ирония, которую я призываю, не жестока, она не смеется ни над любовью, ни над красотой: она учит нас смеяться над злыми и глупыми, которых без нее мы имели бы слабость ненавидеть“. Так говорил о себе Франс.

Умер он глубоким стариком. Умер он совсем молодым: еще недавно, когда ему было уже за 70 лет, он подарил мировой литературе самую франсовскую, самую французскую, самую веселую, самую беспощадную, самую мудрую из своих вещей: роман „Восстание ангелов“. И оттого его смерть ощущается не как естественный конец художника, завершившего свой путь, а как некое нарушение, противозаконность — так же, как ощущаем мы смерть молодых.

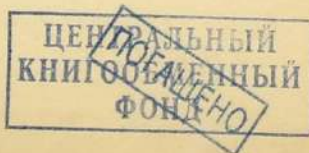
Евг. Замятин.

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
Эрнст Штадлер. — Стихотворения, пер. В. Пяста	3
Эмиль Золя. — Праздник в Коквилле, пер. Веры Ильиной	5
Поэзия войны и революции 1914 — 1919 г.г. (II. Германия)	
Иоганнес Р. Бехер. — Броневая баллада, пер. Б. Пастернака	35
Карл Оттен. — Марселю Мартине, пер. А. Эфроса	38
Вильгельм Клемм. — Битва на Марне, пер. Гр. Петникова	40
„ „ — Битва после полудня, пер. А. Эфроса	—
Герман Плаце. — Битва, пер. Гр. Петникова	41
Стефан Цвейг. — К статуе Карла Либкнехта, пер. А. Эфроса	—
Эрнст Толлер. — Песни заключенного, пер. С. Заяицкого	42
Пауль Цех. — Сортировщицы, пер. Б. Пастернака	44
Вальтер Хазенклевер. — 1917 г., пер. С. Заяицкого	46
Жан Жироду. — Дон Мануэль-лентяй (рассказ), пер. В. А. Изенберга	47
Готфрид Бенн. — Экспресс, пер. Д. Выгодского	74
Синклер Льюис. — Возница, пер. О. И. Поддячей	75
Альфред Лихтентштейн. — Сумерки, пер. Б. Пастернака	82
А. М. Чапек-Ход. — Карьера г-на Чальвея, пер. О. И. Поддячей	83
Георг Гейм. — Демоны городов, пер. Б. Пастернака	95
П. Жув. — Миссионер, пер. А. Цветаевой	97
Н. Радлов. — Франс Мазрель	116
Эдмон Жалу. — Жан Жироду (Jean Giraudoux), пер. М. Левберг	125
Артур Лурье. — Ферруччио Бузони	129
Ж. Ж. Бруссон. — Как живет и работает Анатолий Франс, пер. В. П.	135
Г. Крыжицкий. — Идеологические искания современного немецкого театра	142
Рудольф Унтер. — Новейшие течения в немецкой науке о литературе, пер. О. Брошниковской	144
Тацит. — Радость итальянского театра (письмо из Рима)	152
Р. Арский. — Послевоенная польская литература	154

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА:

Литература	159
Театр	186
Живопись, архитектура, скульптура	189
Музыка	194
Rossica	197
Varia	200



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ЛЕНИНГРАД
Моховая № 36**
