

«Не змеем ли ты очарована, очаровательница! И в лебедино-белом теле твоём не таится ли огненный яд высокого змея, змеиноокая» и так далее, и так далее—мертвые слова, подобные цветистому чучелу когда-то певучей птицы.

Мы не станем говорить о полной убедительности романа. Романа собственно нет. Есть лишь неудавшийся замысел. В романе могут быть невероятные вещи. Он может быть фантастическим, сказочным, утопическим, каким хотите. Но в том-то и заключается сила художественного впечатления, что на страницах романа самые чудовищные вещи приобретают убедительность. Детские вымыслы Андерсена, или приключения Рыцаря Печального Образа, невероятные похождения Кандида или Гомерова Одиссея—все это доподлинные реальности именно потому, что они обладают внутренней логикой, собственной своей закономерности, способностью убеждать без доказательств, самоочевидностью, т.-е. теми свойствами, которые обычно определяются словом «художественность»! Таково вообще искусство—независимо от того, трактует ли оно фантастические сюжеты, или изображает случайно случившийся случай в каком-нибудь Пропадинске. Этой внутренней логики, убедительности, самоочевидности нет в романе Сологуба. И потому читатель пройдет мимо этого романа, а сам роман—мимо русской литературы—хотя страницы его полны злободневнейшими, социалистическими, экономическими, профессиональными и прочими словечками.

На примере Сологуба мы видим трагедию огромного таланта, угасающего в очаровательных садах творимой легенды. Но это, конечно, не индивидуальная трагедия. Не по доброй воли, не в силу личного хотения пошел он в этот мертвый сад. Были большие социальные причины, толкавшие его, да и не его одного,—искать спасения в мертвых кущах этого рая. Индивидуальная трагедия является по существу трагедией коллектива, социальной группы. Но рассуждения об этих социальных причинах выходят далеко за рамки рецензии.

Р. Головин.

Наши дни. Художественные альманахи под ред. В. Вересаева. № 1-ый. Госиздат. 1922 г. 300 стр.

Роман-дневник Семенова «Голод» написан просто, «реалистически». Это длинная и мучительная повесть об одном из голодных петербургских годов, повесть, отягченная голодным бытом, психозом, разложением семьи. Фабулы нет—она сведена к минимуму, но иначе и не могло быть. В этом смысле автор верно следовал жизни, не искушая ее и не усложняя вымыслом или психологией. Пожалуй, роман недостаточно сжат, недостаточно технически изощрен, но не будем требовать особой изощренности от первой крупной вещи молодого и не лишнего дарования писателя.

Петр Орешин в рассказе «Сквознячок» повествует о маленьком человеке, приплюснутом революцией. Ему хотелось проскочить сквозь нее «сквознячком» и почти удалось, но—увы!—любимая Люся бежала с каким-то более предприимчивым на этот счет человеком.

Может быть, рассказ Орешина и не совсем плох, но он и не хорош. Прочтешь и скажешь: «да, бывает», и эта житейская сентенция приходит сама собой, как резюме такого-то случая. О нем можно было и не читать—он вовсе не обязывает к этому.

Только к чему в конце такая мировая поза?—«все человечество с обезумевшими, с искаженными лицами (человечество—лицами?), с оскаленными в расколоченных ртах зубами, под горящим великим знаменем-солнцем, все пальцами показывают на него, на бывшего бухгалтера Пазушкина». Смейте вас уверить, т. Орешин, ничего подобного не было и никак быть не могло.

«Бакунин в Дрездене», театр в двух актах Константина Федина, конечно, для чтения, не для сцены.

Это повесть в диалогах из эпохи революции 48-го года. Нам кажется, автор нашел нужный тон, изучал материалы, и если иногда к словам Бакунина хочется прибавить лишний штрих, несколько иначе поставить его, то все же не будем оспаривать права и на такого Бакунина.

М. Зощенко дал небольшой рассказ «Черная магия» с бытом, с мужицким языком; отметим технику письма, сжатость; насколько это серьезно, пока сказать не решимся.

Определенно выделяется повесть Бориса Пастернака «Детство Люверс». Большинство читателей знают и любят его, как поэта, тем более обрадует их сильная и оригинальная проза. Те, кто ждали бы «футуризма» или еще какого-нибудь «изма», жестоко ошибутся. Наоборот, перед нами классическая форма, заставляющая вспомнить о старых мастерах, в частности о французах, медленный, эпически-повествовательный темп рассказа.

Говоря: классическая форма, мы не хотим быть ложно понятыми: для нас классическое—это законченность художественного зрения, бесспорность именно таких индивидуальных приемов, как чего-то объективно - ценного. В этом смысле повесть отличается чертами чего-то художественно-обязательного.

Вообще детство — труднейшая тема. Нужно переставить внимание к деталям, создать иллюзию неожиданного и нового в каждом штрихе, в каждой мелочи раскрывающегося сознания.

И в «Детстве Люверс» этот поворот сознания достигнут вполне—«То, что она увидела, не поддается описанию. Шумный орешник, в который вливался, змеясь, их поезд, стал морем, миром, чем угодно, всем. Он сбегал, яркий и ропщущий, вниз, широко и отлого, и, измельчав, сгустившись и замглясь, круто обрывался, совсем уже черный.

А то, что высилось там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зеленопалевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую. Женя затаила дыхание и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча—какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое, горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком, сброшенное вниз в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и то же вон; только его. «Это—Урал?»—спросила она у всего купэ, перевесясь». Все ново, неожиданно: улица, дом, Урал, гимназия, каждая деталь сверкает, запоминается, будь это «масло со льдом на потных кленовых листьях» или закат, когда «вечеру только с кровью удавалось отодрать приставший день».

Но сила рассказа не только в этом,—сравнения не выделяются своей неожиданностью, не торчат, а естественно входят в сплошную ткань повествования, образуя какой-то один мускул, связанный стилем, постройкой, где переживание подстилает фразу или образ и, в свою очередь, обезвреживается этим образом.

В альманахе есть и стихи. М. Волошин развивает тему Блоковской Руси, П. Соловьева в сказочке «Шут» дает весьма прозрачную аллегоричную февральской революции. В. Вересаев напечатал несколько переводов из лирики Гете.

Н. Лонс.

ИСКУССТВА.

HERWARTH WALDEN. Ein blick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus. Berlin, 1917 г. 173 стр.

«Ein blick in Kunst» представляет собою альбом 63-х репродукций с произведений новейших художников Европы,—экспрессионистов, кубистов и итальянских футуристов. Введением в альбом служат небольшие статейки

Херварта Вальдена, редактора немецкого лево-художественного журнала «Sturm» и одного из меценатов германского экспрессионизма.

Херварт Вальден—не теоретик, не исследователь, не бесстрастный ученый. Он скорее публицист, боец сегодняшнего дня, литературный знаменосец экспрессионизма. Тем ярче, острее, откровеннее вскрывается в его описаниях суц-