

5290

ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА

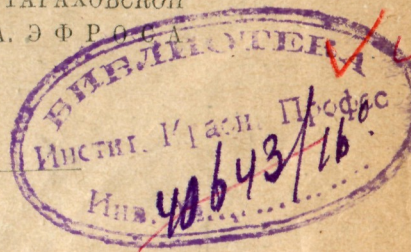
ЛУИ ДЕЛЛЮК

LOUIS DELLUC

84-3

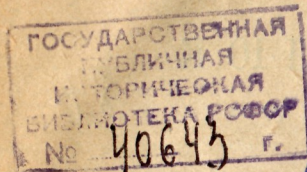
В ДЕБРЯХ
КИНЕМАТОГРАФА

ПЕРЕВОД Е. ТАРАХОВСКОЙ
РЕДАКЦИЯ А. ЭФРОСА



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — МСМХХIV — ЛЕНИНГРАД

СРОК ВОЗВРАТА КНИГИ



Отпечатано 5.150 экз.
в Тип. „Коминтерн“
Изд. „Красная Новь“.
Гиз. № 5.627
Ленинградский Гублит.
№ 1.006.
Ленинград.

В ДЕБРЯХ КИНЕМАТОГРАФА
LA JUNGLE DU CINÉMA

ПРЕДИСЛОВИЕ

Луи Деллюк представляет собой любопытное, типически-западное явление: он свободно объединяет в себе мастера рассказа и мастера фильма. Он писатель и кинематографист, вернее, писатель-кинематографист, ибо эти обе стороны в нем выражены равно ярко и в достаточной степени художественно. Свойства его искусства созданы как раз их взаимным проникновением и окрашиванием. Приемы словесного развертывания сюжета и приемы кинематографического динамизма пересекают и обуславливают друг друга. Надо только оговориться, что это отнюдь не тот, так называемый, „кинематографический стиль“, который проповедывали футуристы. Тот был продуктом чисто литературной теоретизации, вполне условным приемом литературной школы. В рассказах Деллюка каждое положение свидетельствует, что их автор — практик экрана, человек непосредственно прикасающийся к аппарату, пропускающему фильму. У него особо развитый глаз и специфическая впечатлительность, на особый лад формирующая его рассказы и составляющая их пафос, — тем более заостренная, что Деллюк принадлежит к художникам левой кинематографии. Тем самым и другой половиной своего существа он занимает место среди новых

литературных группировок, не примыкая вплотную ни к одной из них, но расположившись у их границ достаточно близко, чтобы его книги могли издаваться среди „Editions de la Sirène“.

Кроме сборника „романов“, носящего характерное заглавие: „В дебрях кинематографа“, ранее им издамы: „Господин из Берлина“, „Война мертва“, „Безглазый поезд“, „Танец скальпа“, а также „У де-Макса“, „Фотогения“ и „Кинемо и К-я“.

А. Э.

ПЕРИСКОП

Братья Вилльямсон — поэты. Смелая научная изобретательность часто больше напоминает лирику, чем сама лирика. И вновь изобретенной машины для кинематографирования морского дна совершенно достаточно, чтобы воспламенить умы, поклоняющиеся новым богам. Итак, братья Вилльямсон выстроили великолепное маленькое судно — понтон, каютель и поддержку для перископа в тридцать или сорок метров длины и шириной приблизительно в печную трубу, и в конце этих тридцати или сорока метров наглухо закрытую камеру, застекленную и доступную притоку воздуха, как шлем водолаза: вы помещаете туда особу серьезную, следовательно немую — или немую, следовательно серьезную — с прожекторами и кинематографическим аппаратом. Все это очень умно, точно, обдуманно в течение многих лет, выполнено, как теорема, и в общем очень волнует наше воображение и, по всей вероятности, очень здорово для умственной гигиены изобретателей.

Они отправились куда-то в Тихий океан — кинематографировать похожую на почтовый ящик улыбку молодых акул, непогрешимые мускульные

движения пловцов, ныряющих за редкими жемчужинами или монетой, загадочные деревья, которые могут сойти за животных, и рыб, которые могли бы сойти за цветы.

* * *

Камера перископа, основательно проверенная и испытанная в портовых бассейнах, медленно двинулась в мелководье.

Судно тихо блуждало по спокойной воде вблизи островка, почти лишенного растительности. В сгущенном, теплом воздухе солнце грубо прорывало сероватый водоворот неба, которое можно было бы принять за море перед бурей, если бы зритель держался вниз головой. И тогда море представилось бы ему в виде безупречного неба в осенний вечер, со всеми его различными оттенками, почти незаметными, в которых как будто больше цельности, чем в чистой лазури. Судно исследователей во всем этом играло не большую роль, чем какая-нибудь щепка, утомленная движением по течению и предоставившая себя воле судьбы.

— Это подходящее время, Даули, — сказал кто-то на борту.

Даули ничего не ответил, находя фразу собеседника совершенно достаточной или совершенно бесполезной.

На судне был один негр и три китайца. Негр был абсолютно гол, но вооружен гигантским ножом потрошителя рыб. Два человека были заняты сборкой своих водолазных аппаратов. Кто-то уверял меня, что выбирают людей исключительно уродливых, чтобы прятать их под этими чудовищными

масками. Однако это кажется мне весьма преувеличенным, так как если бы всех уродливых людей делали водолазами, морское дно было бы более переполнено, чем Английская набережная в Ницце перед вечерним чаем или чем левый тротуар на авеню Булонского Леса в воскресный полдень.

Даули, или кто-то другой, спустился в отверстие трубы и попал в камеру для съемок по крошечной лестнице, совершенно темной, от которой можно было получить хорошее головокружение в ожидании настоящего падения.

* * *

Урмунн, прежде чем кто бы то ни было, увидел эту штуку. Конечно, он не сделал ни одним движением больше или меньше и продолжал свою маленькую прогулку по прямой линии в воде, как разрезательный нож между двумя листками японской императорской бумаги.

Он уже видел юркую подводную лодку, которая больше не всплыла, гигантский якорь, чья разорванная цепь спокойно погружалась в песок своими заржавленными кольцами, большую рыбацью барку из крепкого дерева, хотя это крепкое дерево, в свое время разбитое прибоем, теперь медленно гнило в обществе двух старых скелетов, белых, как пыль, и тысяч существ с плавниками, которые толпились вокруг них, точно так же, как поступили бы вы в отношении исторических развалин или загадочных монолитов.

Шар Даули не имел ничего общего с этими остатками завоевателей. Подводный пейзаж настолько значителен сам по себе, что нужно быть

чем-то совершенно необыкновенным, чтобы вызвать удивление, если уже идешь на это.

Урмунн даже небрежно переменял направление. Он был из той породы, которую мы называем зебрами, по всей вероятности за то, что их чешуйчатая броня декоративно испещрена полосками, как шерсть зебры.

Его тело было очаровательно по линиям, с пластинками и хвостом-султаном, гибким как платок, которым помахивают по ветру. Его глаза,—вы сказали бы, что они комичны, по-моему же, они очаровательны.

Он был уже готов повернуться спиной к шару Даули, как вдруг зажглись прожекторы.

Это было так же замечательно, как броненосец, выходящий из верфи в море. Только броненосец делает вид, что хочет нырнуть, и лишь чуть-чуть зарывается головой, затем быстро выпрямляется, гордый своим умением плавать и не тонуть.

Броненосец — безобидная безделушка для народонаселения морских глубин.

Лучи прожектора гораздо скандальнее.

Урмунн не был ни скандализован, ни даже изумлен. Самое большее, он подумал, что было бы легкомысленным дать себя затопить этому странному свету, здесь, где он привык встречать только сладостные сумерки. Представьте себе, что во время ходьбы на лыжах в январе или феврале, при 19° ниже 0 в Шамони или в Планэ, вы видите, как снега Монблана превращаются в бенгальский огонь: это не было бы более значительно, чем этот неожиданный прожектор в тихоокеанской глубине.

„Вот перемена погоды“, подумал Урмунн.

Не отдавая себе однако отчета в том, что шутка исходит от серого шара, он повернулся к нему, но отвернулся с максимальной быстротой; резкий свет прямо в глаза невыносим для того, кто приучен к темным мерцаниям, в которых с трудом различаешь глаза своего соседа.

И бесцельная прогулка маленькой зебры Урмунна превратилась тотчас же в полет стрелы по направлению к обломку большой барки, где собирался целый морской народец и, при случае, совещался.

— Урмунн болен,—объявил Уеллем, как только издали увидел своего родственника.

Урмунн остановился у прогнившей брешы корабля.

— У Урмунна странные глаза,—заметил толстый Ауллан, живот которого, кажется, всегда готов лопнуть.

Несомненно, что у Урмунна глаза были как у тех, „кто видел то, чего не следует видеть“. Кроме того, казалось, что он окончательно лишился выразительности и речи.

Когда я говорю о речи нашего Урмунна и всех этих господ, я знаю, о чем говорю. Итак, пусть поймут меня! Язык рыб не хуже языка всех животных. Но они меньше полагаются на звук и жест, чем на выражение маски. Даже их глаза не имеют того авторитета, какой вы предполагаете. Самое главное — рот, который слишком часто вам представляется бесстрастным или глупым и который однако располагает известным количеством вполне точных знаков. В этом-то лучше всего и сказывается характер этих господ. Отсюда преимущественно и происходят эти бесчисленные отличия в их сложении.

Начиная от маленьких плавающих чудовищ с вечно открытым клювом, как у спящих младенцев, кончая большими феноменами расы, все их уродства, все отклонения от нормы, равно как вся гармония их, основаны на этом. Вот почему самые страстные споры у них носят характер невероятной сдержанности. Так, по крайней мере, утверждаю я. И никто не требует от вас верить всему, что я говорю.

Предполагаемое безумие Урмунна исчезло при первых его словах. Он уверенно рассказал обо всем, что произошло. Это было, кроме того, замечательно кратко; и если бы рыба болтовня употребляла слоги, этот рассказ потребовал бы не более четырех или пяти.

Ничего из рассказанной драмы не достигало обломков большой лодки. Лучшие глаза решительно не видели этой бесстыжей зари, взошедшей на немом горизонте.

— Смотрите,—сказал Урмунн.

И он пустился снова в путь без дальнейших комментариев.

За ним последовали.

Зная, что за ним следуют, Урмунн не очень спешил. Ауллау понял, что это дань уважения ему, и присоединился к Урмунну, плывшему во главе колонны. Они не обменялись ни взглядом, ни словом и продолжали свой путь с достоинством. Их простота была невозмутима, хотя, случайно, оба они были вождами десяти или двадцати тысяч рыб небольшой величины, но разнообразных и иногда враждебных друг другу семейств. Ауллау встретил что-то съедобное—и съел.

Наконец они увидали обещанную дикую зарю в жидкой массе и остановились. Вся толпа застыла. Нет и никогда не было эскадры, способной выстроиться в таком гармоничном боевом порядке.

Ни одно вульгарное восклицание не вырвалось из этих бесчисленных ртов. Не было даже проявлено ни малейшего нетерпения. Внезапное появление Урмунна достаточно подготовило их к ненормальности события. Выстроенные и спокойные, они смотрели в почтительном отдалении на большой огненный глаз, в котором неясно шевелилось большое насекомое. Так солдаты, которым делают смотр, равнодушно глядят на людей, толкающих друг друга, чтобы увидеть смотр.

Их неподвижность была только кажущейся. Вся эта живая масса понемногу скользила по направлению к шару Даули, как глетчер, незаметно для всех сползающий в долину.

Описать их невозможно. Круглые, или кубические, или кубистические головы, розовая чешуя, зеленые, желтые, голубые верхние щиты, золотистые остовы, брони, покрытые самыми отвратительными, и самыми волшебными пятнами, хвосты всех размеров, шелковистые, колючие, зубчатые, белые и черные брюха. Весь этот народ, темный и сверкающий, плотная, но стройная толпа, в которой каждый был кем-то, а некоторые были больше, чем „кто-то“ в сравнении с другими, т.-е. герои, знаменитости, патриархи, чудовища,—раз все и везде одинаково банально и совершенно человечьи—ах, какой народ...

Первый „акт“ начал Тага. Возможно, что это была рыба-меч или что-нибудь в этом роде, а может быть, и что-нибудь почище. Вместо нижней

челюсти у него имелась двойная пила, производящая сильное впечатление на тех, кто обладает чувствительной кожей. Ему особенно нравилось проникать во внутренности этим странным инструментом.

Тага выскочил из рядов миролюбивой армии и бросился на шар Даули.

Один из зубцов двойной пилы сломался от удара.

Даули соизволил улыбнуться. Он не соизволил прекратить вращение ручки аппарата. И Тага таким образом был скинематографирован, не зная об этом. Если бы он знал об этом, гнев и стыд, по всей вероятности, воскресили бы его воинственный пыл. И сколько бы зубов еще принес он в жертву, чтобы удовлетворить свои склонности потрошного потрошителя?

Он ограничился тем, что вернулся на свое место в толпе. Ни одно критическое замечание, ни один хлопок не обеспокоили молчаливца.

Урмунн направился к шару.

По отношению к нему было проявлено не больше знаков внимания, чем к Тага. Он не рисковал тем, что сломает себе зубы, но он мог великолепно расплющить свой рот—тонкий и умный—или опалить глаза—круглые, как маленькие драже чуть окрашенные сахаром.

Он приближался осторожно, чтобы привыкнуть к свету.

Даули смотрел на него с удовольствием. Потому что Даули надоело запечатлевать кораллы, губки и дальние призраки диких водорослей. Ему недоставало жизни с ее капризами и целями. Тага доставил ему некоторое развлечение, но та-

кое короткое — не правда ли? — что оно осталось после себя всего несколько сантиметров на яенте.

Появление Урмунна привело его в восторг. Зебра была очень забавна, и ей пришла счастливая мысль поместиться как раз посреди большого иллюминатора, который служил Даули окном на море. Он казался неподвижным, но ритмичные движения его брюшка при дыхании не могли не произвести очаровательного впечатления.

Его рот тоже был в движении. Он хотел сказать что-то важное. К сожалению, Даули, великий ученый и великий безумец, скверно говорил на рыбьем языке. Он подумал даже, что зебра жует табак, как первый встречный матрос. Он спросил себя, не бетель ли это. Представьте себе рядом с ним стенографа.

— Зебры в Тихом океане — ручные и жуют бетель, от чего их зубы становятся красными, — продиктовал бы он...

Вдруг Урмунн вернулся к толпе.

— Что он ответил? — спросил Рэк.

Он предложил вопрос суровым тоном, хотя был красив. Но можно быть красивым и суровым. Это свойство тунцов, а Рэк был типичный тунец.

Урмунн сделал вид, будто говорила Пло.

Пло была четырехугольна, огромна и непривлекательна, как кухонный половик. Ее можно было бы сравнить с борзой собакой за ее неизъяснимую грацию, если бы по форме она не была прямо противоположна борзой. Аристократка, снисходительная ко всем, но не умеющая сговориться ни с кем, художественная натура, видите ли!.. А Урмунн умел сговориться с каждым.

— Он ничего не понимает,—ответил Урмунн Пло. И тотчас же Пло преисполнилась презрения к Даули и его идиотскому шару. И она не ошиблась.

— Или он не хочет слушать,—поправила язвительно Сен-Рен, с алчным ртом и телом миноги.

— С каких пор вообще выслушивают детей?—сказала другая, похожая на Сен-Рен, как одна змея на другую, с тем же ртом в виде телефонного рупора, в который не заговоришь, даже за целое царство.

Урмунн бросил холодный взгляд на этих милых особ и не участил своего монотонного дыхания.

Он чуть было не обошелся с ними, как с министрами. Это—великое оскорбление в кастах, где только возраст и мудрость дают одному преимуществу над остальными.

— Пусть говорит тот, кто хочет,—сказал Ауллан, в надежде, что его никто не попросит говорить, так как он был ленив. Я упоминал уже об этом?

Не думайте, однако, что сейчас же поднялась сумятица или какофония, как на наших политических собраниях. Всего лишь какая-нибудь дюжина разнообразных существ потянулась к шару Даули.

Старый Руэп болезненно вздохнул:

— Кого чествуют?

Соперники, близнецы или враги, встретили друг друга у шара Даули с ледяной вежливостью. Огромный амфитеатр рыб невозмутимо ждал исхода этого изумительного посольства.

— Никого не чествуют,—объясняла с почтительной иронией рыба-двойник Сен-Рен.—Говорят с неизвестным.

— Он злой?—спросил Руэп с тревогой.

— Я не знаю.

И Сен-Рен переменила место.

— Она не знает,—сказал по секрету насмешливо Зейедэ Руэпу.

Зейедэ был всего на всего мальчишка, тонкий, как султанка, черный, как сажа, и бородатый, как архимандрит. Совершенно невозможно относиться к нему серьезно. К тому же, так как он высмеивал всех, принято было считать, что он смеется над самим собой. К чему это рассуждение? Ведь вы смеетесь над ним!

— Кого чествуют?—повторил почтенный Руэп.

— Это—глаз, большой и с виду злой, как старая черепаха, и в нем шевелится что-то или что-то.

Руэп задумался.

— Он—злой!—заявил он.

— Если хотите.

— Я знаю, на что похожи злые. Они захватили меня однажды, когда я был мал. Они волочили по нашим владениям большие веревочные клетки, и горе и стыд тем, кто попадался туда. Я помню, что нас свалили в лодку.

— Там, наверху?

— Да, там, наверху, вне воды, в пустом воздухе, которым дышат злые. Это—поганая тюрьма. Мы задыхались, и я видел, как умерли от этого ужаса моя семья и тысяча других семейств в жестоких спазмах. Я в предсмертных корчах свалился сюда в море, в жизнь, на свободу.

— В таком случае,—сказал Зейедэ,—мы, может быть, напрасно находимся так близко от этой птицы.

Один за другим возвращались отправившиеся к шару Даули—без всякого результата.

Даули был счастлив, как король, который был бы счастлив. И благодаря этому он забывал об ужасной жаре, которая окружала его и превращала в вымоченную губку.

— Они сбиты с толку, — шептал он время от времени.

И он с нежностью управлял своим кинематографическим аппаратом. Фонарь не сделал ни одного промаха. Не было ни намека на дурное настроение вентиляции и телефона. Даули посмеивался про себя. Если бы он был влюблен в очаровательную молодую девушку, если бы он совершил незабываемую прогулку на арабской лошади по апрельскому лесу или по равнине, полной мимоз, и если бы все это произошло после того, как он только что впервые поцеловал в губы очаровательную девушку, он не был бы, несомненно, не был бы так счастлив, как сейчас. Это очень просто, он чувствовал себя молодым, а это все, что?

— Женщины у фотографа... — вскричал он... — Женщины у фотографа...

Он уже слышал свой собственный рассказ об изумительных явлениях. Он расскажет, что рыбы — большой народ, который мог бы излечиться светом, так как все эти вечные утопленники приходили купаться — он видел это, неправда ли? — в лучах прожектора. Он расскажет, главным образом, что рыбы любят, чтобы их любили, как женщины или комедианты, так как они приходили позировать перед кинематографическим аппаратом с бессознательным знанием этого дела — он видел это, неправда ли?

— Он ничего не понимает, — узнала наконец толпа, сомневавшаяся в этом.

— Чего он хочет

— Непонятно.

— Чего мы хотим?

— Чтобы он ушел.

— Нужно сказать ему об этом.

— Мы отделены от него тем... тем...

— То, что живет, скрыто в неживой вещи.

— Разбейте оболочку.

— Все советы не стоят одного настоящего.

— Давайте совещаться.

Страшный снаряд ударился о шар.

Так всегда война скоропалительней, чем рассуждения мудрецов. Поняли, что это Сен-Рен сыграла роль снаряда, когда увидели, что она, получив пощечину во время толчка, свернулась аккуратно и мрачно, как колбаса на сковороде. Потом она возвратилась, медленно, под тяжестью ярости, и все слегка расступились перед нею: ее круглый рот был теперь только широкой раной, извергающей кровь и растерзанное мясо. Сплошное месиво.

Зейедэ корректно выразил ей свое участие.

Урмунн незаметно подвинулся к тем, на кого было приятней смотреть.

Это зрелище вызвало отвращение во всех и каждого повергло в уныние. Ничто так легко не превращается в воинственный дух, как уныние. Это так необъяснимо, что обыкновенно это великолепно объясняют. И так всеобщая подавленность неожиданно превратилась в воинственную ярость. Никто не мог отдать себе в этом отчета, кроме посвященных или участников, как в том гневном краснокожих, который был так понятен детям во времена моего детства, но это было еще до танков.

Плотная масса круглых глаз и белых животов начала пляску смерти вокруг Даули. Индейская пляска — классический спорт: она оканчивается скальпированием. Медленное кружение коршунов, подстерегающих зайца, тоже — священное искусство: оно кончается безжалостным падением на череп загнипнотизованного зайца.

О кружении рыб никто не смог бы сказать, чем оно кончится. От этого оно казалось только убежденнее. Начавшись с важностью процессии, оно превратилось, постепенно ускоряясь, в сотрясающий вихрь кермесса. Едва ли это способствовало размышлениям тех, кто думал уничтожить шар и его ослепительный свет.

Были столкновения. Уши терлись и царапались. Сцепившиеся иглы пронзали слишком нежную кожу. Зубы ломались.

Даули убеждался в том, что он в раю. Каким чудом судно в первый же раз попало в морскую местность с наибольшим и наилучшим населением? Все те рыбы, снимки с которых он видел в книгах, проходили перед его глазами и перед глазом кинематографа, и много других рыб, о которых он никогда не слышал. Он не мог бы сказать, находится ли он в Тихом океане, или Индийском, или в окрестностях полюса; кинематографический ли он инженер и, вообще, он ли это, Даули, создавший дерзкий перископ, чтобы провести в нем несколько часов — или всю жизнь. Тайнственный хоровод этих маленьких и больших немых открывал ему глубину самого острого лиризма. Он, не читавший романов, он, не знавший ни одного стихотворения Теннисона, которого заучивают наизусть все английские мальчики, мечтал

о тех гравюрах, где кто-то, в роде музы в новом стиле, смотрит на вас светлыми глазами, приложив палец к губам...

* * *

Вдруг неисчислимая когорта остановилась и застыла. И все, подняв голову, очутились почти в вертикальном положении, как будто их хвосты стали свинцовыми. Казалось, что каждый в отдельности попал на крючок невидимой удочки.

— Хи, — прошептала толпа.

Это был Хи, и его семья, и много представителей его обширного рода. Существуют всевозможные разновидности в семействе акул. Хи был сложным типом акулы, он не был ни морской собакой, ни молотом-рыбой, ни еще кем-нибудь, а был всем сразу. Не такой крупный, как те, впереди которых он плыл, он превосходил их славой, и гением, и запретным расстоянием в три метра, которого никто не посмел бы не соблюдать.

Хи не проявил никакого волнения при виде всего этого народа, выстроенного по невидимым ступеням, как в аду Сикстинской капеллы или еще где-нибудь. Он не был голоден.

Так как никто не подозревал о том, что он позавтракал, и даже очень основательно, толпа была в некотором беспокойстве.

Хи сделал продолжительную остановку. Он не был противником зрелища почти всеобщего томления. Он знал, кроме того, что властелин, и особенно властелин Хи, не должен проявлять ни малейшего волнения. Разве может он не знать всего?

Он не показал таким образом, что ничего не понимает в этом митинге.

Урмунн взялся его информировать.

Он учтиво приблизился, хотя Хи рассеянно зевал, пользуясь случаем показать свои прекрасные зубы, которыми он гордился.

— Это—злой,—сказал Урмунн.

Хи чуть было не рассердился. Он имел дело со злыми, т.е. людьми, которые любят охотиться на тигра, белого медведя и акулу. Его отец был мертв. Убили гарпуном многих из его друзей, которым он покровительствовал. Он помнил этих акробатов-негров, которые ныряют голыми с кинжалом в зубах и убивают невинных акул. Но все это не покидает поверхности воды. Как поверить, что человек, злой, мог опуститься так глубоко? Свет прожектора делал эту гипотезу окончательно невозможной. Он не мог, впрочем, дать другого объяснения. Или его принимают за дурака?

Он снова показал свои зубы. Он не зевал.

— Повелитель,—сказал Урмунн,—это—злой.

Что такое зебра в пасти акулы? Но Хи не был голоден.

И Урмунн был очень умен.

— Друг-повелитель, — сказал он с оттенком пронии, от которой неожиданный эпитет сделался еще рельефней, — это—злой.

И быстро прибавил:

— Поди посмотри вблизи.

Хи не согласился спуститься к шару.

Конечно, он охотно наслаждался бы волнением маленького народа при виде его приближения к шару. Но он боялся показать, что ничего не понимает.

— Я посмотрю, что делается там, наверху,—сказал он находящемуся вблизи него Го.

Все это слышали. Что и требовалось.

Хи поднялся движением осторожным и, как сказали бы вы, концентрическим. Он искал судно, которое всегда можно найти там, где есть люди. Если недостижимый зверь в шаре действительно человек, он наверное найдет судно и других людей.

Он исчез из глаз собравшегося народа.

Го и его стая остались, „чтобы заставить терпеливо ждать“.

Урмунн, находившийся совсем близко от них, не удалился. В общем, некоторый интерес сопровождал поход Хи.

Вскоре он вернулся...

Рот его был полуоткрыт. Он казался отяжелевшим и усталым. словно какое-то течение несло его. И он опускался без этих дугообразных извивов, которые у акул являются признаком аппетита, любви или гордости.

Когда он вернулся на свое прежнее место, обнаружилось, что у него пятно — или дыра — в брюхе.

Урмунн увидел это на близком расстоянии.

На брюхе Хи виднелся большой черный прорез, из которого вытекала темная жидкость, рассеивающаяся в воде, как дым.

Урмунн молча смотрел на рану. Если бы он заговорил, он был бы, может быть, приговорен к смерти.

Хи сам признался, не чувствуя себя униженным:

— Да, злой... злой...

Он не рассказал, кто его так поранил. И никто не думал просить его добавить что-нибудь к этому сообщению.

Он пытался сказать что-то. Но его рот был плохо виден, а потеря сил мешала ему выражаться с ясностью. В первый раз челюсть Хи была безопасна.

Это поняли сразу.

Этим не воспользовались, как предлогом для какого-нибудь беспорядка. Не было даже заметно облегчения при виде страданий тирана. В конце концов, его смерть, если он умрет, уничтожит лишь одного тирана, у которого будет заместитель, так как у него много детей. Толпа подчеркнула обычную почтительность к нему. Зейедэ приблизился к нему.

Урмунн позаботился бы о ране, если бы это было возможно. Но что делать?

В позах всех акул сказывалась безнадежность.

Они давно знали такого рода поранения.

Когда нога злого попадает в челюсти акулы, его счеты покончены. И когда брюхо акулы распорото малайским ножом, ее счеты тоже покончены.

Во всяком случае хотелось предпринять что-нибудь.

Хи, казалось, уже не видел. Он закрыл глаза. Черная нить продолжала сочиться из его раны.

— Мы прогоним злого, — проговорили все уста.

Как по волшебству, выстроилась колонна из всех тысяч рыб, которые собрались во время проишествия. Прижавшись друг к другу тесно, по-братски, по-дикарски, они образовали сверкающий таран, готовый удариться о ненавистный шар. Это единение возникло мгновенно.

Хи открыл глаза и любовался:

— Хорошо.

Никогда в своей жизни он не сделал комплимента кому бы то ни было.

И он еще раз закрыл глаза.

Урмунн и Зейедэ были теперь лишь незаметными единицами в штурмовой колонне.

Хи не хотел говорить им, что это усилие будет напрасным. Он знал дьявольские штуки человека. И общая атака поведет только к уничтожению авангарда, ожогам или ослеплению средних рядов и отчаянию остальных. Он отнесся с уважением к их желанию. Он хотел, чтобы запомнили, что, умирая, он любовался менее великими, чем он сам.

Но его печаль ожесточала и ускоряла его смерть.

Он понял, что бесконечная колонна не делает ничего без него. Она ждала знака властелина, чтобы двинуться.

Он колебался.

Нужно было приказать итти на верную смерть, но мог ли он сделать это весело?

— Пусть он скажет: да, — объявила толпа.

Но он ничего не сказал.

Он хотел бы сказать: нет.

Все его существо выражало страдание, державное и совершенное страдание бессилия.

И вдруг увидели, что он счастлив. Он улыбался широкой внутренней улыбкой. Его не поняли.

— Пусть он скажет: да.

С трудом, но радостно он объявил:

— Нет.

И то, что сделало счастливым его, осчастливило весь его народ.

Дрожь пробежала по зеленой толще воды. Это подымалась сильная буря. Праздник готовился там наверху.

Тогда колонна рассеялась.

К чему заниматься делами уже поконченными? Судно, шар, злой и ветер Тихого океана... Пусть они устраиваются, как знают! Непонятные тени людей пролетали там и сям, как крылья.

Хи не интересовался больше происшествием. Он был мертв. Го и стая акул окружили его и, сжимая его между собой, удалились с ним туда, где прячут царей, которые перестали быть живыми царями. Смерть Хи была царственной.

Никого не осталось у шара Даули. Каждый вернулся к себе, опять к своим привычкам, ненавистям или личным привязанностям. Никто не интересовался судьбой Даули, его шара, его кинематографа, его прожектора, его перископа. То, чему суждено быть, будет. Так как пляска морей суровее, чем пляска маленьких рыбок.

* * *

Пакеботы, совершающие рейсы между Сан-Франциско и Нагасаки, попали в сильную бурю в этот день.

ИСТОРИЯ СОБАКИ В ТЕАТРЕ КИНЕМА- ТОГРАФИЧЕСКИХ СЪЕМОК НА УЛИЦЕ ТЭТ-ДЕ-БУА

Когда Пэнь увидел, что поезд переехал его мать, это не произвело на него особенно сильного впечатления. Нужно признаться, что это был ничего не стоящий поезд, — уже почти остановившийся и до такой степени одышливый, что казалось, будто он всегда стоит на месте.

Случай произошел на пригородной линии из Парижа—Люксембурга в Со—Робензон, как раз на переезде в парке Монсури, против южных укреплений. Я говорю южных, но возможно, что юго-западных. К тому же, это никого не интересует.

Итак Пэнь увидел, как этот грошевый поезд раздавил его мать, имя которой мне неизвестно. Машинально он опустился на свой зад, — машинально, а не под влиянием одного из тех переживаний, о которых пишут в книжках. Впрочем, секунду спустя, сидение перестало доставлять ему удовольствие. Я не сказал, однако, что он вообще получил удовольствие, и я даже обращаю ваше внимание, прежде чем продолжать, на то,

что об ощущениях Пэнь вообще было бы трудно судить. „Нельзя судить невинных“, говорит моя молочница. С этого, в общем, я должен был бы начать: Пэнь был невинная душа, невинный молодой пес, который ничего не знал, ни о чем не думал, ничего не говорил.

Поезд из Парижа в Робензон еще не скрылся, а Пэнь бежал уже мелкой рысью далеко от того перезда, куда он направлялся в обществе своей матери, — имени которой я не знаю, — и откуда удалялся сиротою.

Теперь, когда я вас познакомил с Пэнь, вы не будете удивлены, узнав, что он не чувствовал решительно никакой утраты. Если бы вы были молодым псом в возрасте моложе трех месяцев, вы, вероятно, были бы так же аморальны. И быть белым, чистым, с гладкой шерстью, с чистой мордочкой, с кудым хвостиком, с полным животом, этого было бы для вас вполне достаточно, я полагаю.

Утро приятно пахло осенью. Бульвар, чистый и залитый солнцем, тянулся вдоль зеленого откоса укреплений с какой-то нежностью. Правда, можно было подумать, что бульвар с большой нежностью опирается на укрепления. В листьях парка тщательно перемешались все сорта — желтых, золотых, рыжих, пламенно-медных или оранжевых, о которых люди обычно разглагольствуют в сонетах и балладах, потому что они не всегда предпочитают сладость живых вещей своей литературе.

Перед ним лежала улица. В самом ли деле она лежала? Французский язык был не так двусмыслен во времена Ронсара. И мать ронсаровской собаки не была раздавлена поездом, хотя бы пригород-

ным. Ба! Если принято говорить, что улица лежала перед ним, скажем, что Пэнь проник в нее, раз это тоже так принято. Для него улица была без названия, дома безымянны, камни мостовой равнодушны, и в своем ребяческом неведении Пэнь больше, чем где бы то ни было, мог рассчитывать на гостеприимство именно здесь, в этом небытии.

Повстречалась дверь совершенно так же, как повстречалась улица, и Пэнь проник в дверь, как проник в улицу.

— Это завод, — решил он.

Решив так, он перестал думать об этом, если вообще когда-нибудь об этом думал.

Назовем это заводом: завод без трубы, без гудения машин, без тачек, без сажки, без твяканья старшего мастера, но с ворохом тишины. И в тишине рояль. Различные танго скакали кавалькадами по роялю, который млея, как цыгане в большом ресторане. Вот приятный завод, перед которым опустошительные гимны Верхарна оказались бы в замешательстве. Ничто не могло привести в замешательство Пэнь.

Он посмотрел на большие стеклянные стены, на которых играло солнце, за исключением тех мест, где были дыры. Увидев эти дыры, Пэнь захотел в них войти. Им овладела мысль об отверстии. Он исследовал аллею, усаженную такими буксовыми деревцами, которых господь бог не благославил бы в вербное воскресенье; он изгрыз по дороге единственное растение, если я смею так выразиться, которое сохранилось в этой местности. Потом, в виду того, что сторожика кричала на него, Пэнь поспешил повернуть назад, переме-

нил курс, пробрался тем же путем и очутился на заводе.

— Да нет же, послушай, ты говоришь о заводе...

Именно это говорил юноша с ясным лицом и винным дыханием. Он потирал о свою одежду цвета скверной погоды свои чернорабочие руки неизвестно какого цвета.

Пэнь, равнодушный к чужим мнениям, созерцал своими собственными глазами внутренность этого странного завода. Четыре стены из глины и стекла и прозрачный потолок составляли его главные части. Там, наверху, на веревках и проволоках развешивались полотна, как белье, называемое чистым, в городах Средиземного моря. Посреди этой большой теплицы уродливое сооружение из рам и декораций должно было, без сомнения, изображать дворец. Каменные плиты были представлены раскрашенным полотном в складках. Старинная мебель подчеркивала хрупкость этих земных великолепий, где волновались молодой человек, видимо твердо решивший не измять своего фрака, и барышня с обнаженными плечами и руками, покрытая румянами, штукатуркой, жирными белилами и разукрашенная бесчисленными драгоценными камнями, из которых самый маленький не был фальшивым.

Напротив этого дуэта суетился адский трибунал. Дама, темный костюм, белые гетры, папироса, в прическе à la Шатобриан, говорила: „Снимают... Приблизьтесь к аппарату... Следите за маской... Электротехник... Мадмуазель... Руки подымите... руки...“ —при чем она часто брала новую папиросу. Около нее бледная и печальная личность, слегка

сгорбленная, скрытая за пенсне и за громадным фотографическим треножником, вертела ручку своего аппарата, рыча от страсти или от скверного настроения. Наконец, прожектор, достойный огней эскадры, которые мы так любили в Тулоне, в Бресте и особенно в открытом море, ах, особенно! —огромный морской прожектор бросал свои насыщенные потоки на картонный замок, господина во фраке и барышню с набеленными руками.

Если бы Пэнь продолжал быть вместе со своей матерью, его мать сказала бы:

— Чорт возьми!

И возможно, он повторил бы рассеянно:

— Чорт возьми!

Но, оставшись один, Пэнь пребывал в невинности. Говорят: „У невинных—полные руки“. Все, что последует, докажет вам, что у Пэнь не было рук.

Он обвел некритикующими глазками фауну этого завода, в которую входили также классические машинисты, о которых думаешь, что они нарочно сделаны такими, и рояль, который мы слышали, как только вошли, и пианист, особа маленького роста с брюшком, со щеками человека, страдающего запором, и глазами чиновника, но откидывавшего назад голову при каждой икоте своих ригурнелей.

Самый грязный из машинистов хотел схватить Пэнь, как вдруг главнокомандующая дама, та, которая говорила: „Снимайте... Электротехник...“ и т. д..., заметила его и вскрикнула:

— Как кинематографична собака!.. Чья это собачка?

— Это ищейка! —пробормотал пианист, продолжая ласкать клавиатуру, которая слабо тивкнула.

Дама, ставившая картину, погладила своего нового гостя рукой.

— Не покидай нас, — говорила она... — Не бойся...

Он и не думал уходить и, разумеется, не боялся ничего.

— У тебя будет роль... — продолжала дама, — и ошейник с разноцветными камнями.

Первый любовник, которому было не по себе во фраке, как каторжнику, впервые заключенному в кандалы, сделал презрительную гримасу. Это не украсило его скуластого лица, с отклеивающимся носом, с жалкими, скорбными усами.

— Я люблю только охотничьих собак, — проворчал он свысока... — Стаю гончих... — Кто знает? Может быть, где-нибудь на него спустили собак. И этим происшествием или каким-нибудь другим он был очень задет.

— Сакунтала, — сказала режиссерша.

Она старалась говорить своим самым нежным и проникновенным голосом.

— Сакунтала...

И она добавила для барышни:

— Не правда ли, Лэини, нужно назвать ее „Сакунтала“?

Лэини вооружилась лорнеткой:

— Или „Амфортас“, — поправилась режиссерша, которая была фантазеркой.

— Я предпочла бы „Пикрош“, — решила Лэини.

Та засмеялась, но была ужасно разочарована. Она еще нежней начала ласкать Пэнь, которому показалось, что у нее на руке больше пятидесятикопеек. Но он не умел считать.

Эти дебаты по поводу его имени его мало трогали. Люди не обязаны знать настоящее имя животного. Разве он знал имена всех этих людей?

— У него славная морда, — сказала Лэини. — Что если дать ему поест?

— Еще не принесли завтрака, мадам, — просто-на-пианист.

И он ударил по своему инструменту с необъяснимой яростью, от которой все, повидимому, почувствовали голод, так как все начали зевать.

— Я тоже поел бы, — проговорил сквозь зубы первый любовник.

— Еще нет двенадцати, — воскликнула раздраженная режиссерша.

Половину двенадцатого пробило где-то поблизости.

— Мы в разгаре работы... в разгаре работы... — заявила она с безапелляционной авторитетностью, похлопывая собачку, у которой явилось желание переменить обстановку.

Рояль изобразил почти бразильский вальс. Морской прожектор задрожал с сухим треском, напоминающим треск торопливых крыльев жука. Съемщик самым красноречивым образом закусил губы.

— Мадмуазель, — сказал первый любовник Лэини.

Она бросила полный сожаления взгляд на Пэнь, но последовала холодному приглашению своего партнера.

И режиссерша, смотревшая на это возобновление работы глазами прерафаэлитов, небрежно, как клубок ниток, уронила собачку.

— Снимают, — приказала она с видом валькирии, — вы готовы? Сцена с кинжалом, которую вы

репетировали... Электротехник, электротехник... Фонарь... Лампы... Все лампы...

Бешеный огонь разлился по ателье. Со всех сторон плыли пронзительные лучи. Рядом с двумя артистами целый ряд шаров пылал, как в плаильне. Все глаза инстинктивно отвернулись от этого жестокого зрелища.

Пэнь не удивлялся тому, что перестали обращать внимание на него. Он занялся электрическими шарами и этой волшебной зарей. Когда она достигла своего зенита, раздраженное солнце скрылось за тучами. А люди кинематографа отдавались приказаниям, пантомимам и сиянию света.

— Смотрите на фонарь, господин Жавер,— кричала режиссерша.

Пэнь пробежался на своих нежных лапках. Кому было дело до него?

Машинисты были заняты тем, что поддерживали экраны или терзали большие занавесы. Тапер превращал свой голод в сладострастное до истерии *rinforzando*.

Пэнь интересовался только чрезвычайным светом ателье. Ему хотелось ткнуться в него носом и лизнуть эту сверкающую жидкость. Но все лампы были привешены слишком высоко или окружены толпой народа. Он сделал дерзкий прыжок, чтобы достать одну из них, которая колыхалась в двадцати футах от земли на конце шнура: он сплосковал, упал и ушиб себе зад.

— Скорей... Скорей... гимн... это гимн любви... как в Тристане.

Режиссерша, вне себя от вдохновения, яростно теребила золотой мундштук своей папиросы. Она бросала поэтические восклицания, которые не

доходили до актеров. Пэнь направился к замку из раскрашенного полотна, в котором первый любовник и стройная барышня в вечернем туалете разрывались от любви под невидимыми звездами. Полдюжины исключительно сильных ламп делали вблизи эту страстную сцену еще более пылкой. Артисты не смотрели прямо на них, так как эти огни жестоки и вышибают глаза. Пэнь радовался, глядя на них.

Со свойственной ему скромностью он уселся перед шарами, из которых самый высокий был всего лишь на расстоянии полутора метров.

— Смотрите на тройную лампу, Лэини,— попросила режиссерша.

Лэини ничего не слышала из-за мурлыканья прожектора.

— Смотрите на тройную лампу, Лэини,— закричала более повелительно режиссерша. Лэини мило пожала плечами, не помешав этим почти лирическому вдохновению своей игры. Она не была намерена утомлять свое зрение.

Пэнь, не получивший никакого приказа, не имел основания поступать наоборот, чтобы проявить свою волю. Он устроился перед шарами и любовался ими вволю.

Казалось, что и они смотрят на него. Четыре пары огромных чудовищных и ясных глаз бросали свой взгляд прямо в наивные глаза собачки. Она была в восторге.

Вдруг белые огни превратились в зеленые. Лиловое пламя разлилось бурой жидкостью. Пятна красные, желтые, голубые плясали, как весенний дождь по листьям. Длинные блестящие стрелы пронзали эту цветную неразбериху. Факелы, воз-

никшие из ничего, размножались, потухали, воскресали и выскакивали вперед. Пэнь любовался все больше и больше, но не знал, где он находится.

Наконец ему стало нехорошо. Великолепия померкли. Наступила ночь, черная как смоль. Изредка мелькали красноватые искры, подпрыгивая, как насекомые. Пэнь был слеп, не будучи в этом вполне уверен, и в глазах было такое жжение, как будто две добела раскаленные иголки глубоко вонзались в его маленькое тельце. Он не смог бы рассказать всего этого ни за какие сокровища, но желал бы быть в другом месте.

И он только выл. Вы себе представляете, как воет Пэнь? Его маленькая широко открытая глотка зияла, она выпускала слабый свист точно так, как проглотивший рыбью кость, с растянутым до ушей ртом, выпускает жалобное хрипение; и тогда кажется, будто это жалуется рыбья кость.

У слепых есть собаки. А у слепых собак кто? Пэнь не был удивлен тем, что очутился один одинешенек во всем мире. Его темперамент приучил его к этому. Разве не естественно, что никому не было дела до него, раз ему никогда ни до кого не было дела?

Две неряшливые женщины вошли в ателье с корзиной, откуда исходил запах котлет, жареного картофеля и высовывались три бутылочных горлышка.

В эту минуту режиссерша крикнула:

— Довольно... Мерси... мерси...

Съемщик вытирал мокрый лоб.

Лэини нервно топала ногой:

— У меня ничего не вышло... ничего не вышло... Ах, ужасно... ужасно... ужасно...

Но режиссерша—как ангел, как ангел Боттичелли—чорт побери,—утешала ее:

— Изумительны... вы изумительны... Вы все изумительны... Идемте завтракать... Вы были безупречны, господин Жавер...

Первый любовник смотрел глазами тенора, берушего верхнее до, на корзину с провизией.

— Ах! Чорт побери,—сказал он.—Я ее изгрызу... я ее изгрызу...

— К столу!—закричала режиссерша в то время, как провизию выкладывали на узкий стол.

Все поспешили, исключая пианиста, который играл с еще большей бурностью, чтобы показать, что его искусство важнее всего, что бы то ни было. Потушили лампы.

Пэнь задел за стол. Машинальный пинок ногой направил его к выходу.

— Я хотел бы еще немного картошки,—робко попросил Жавер.

Лэини протестовала:

— Все, что угодно, но есть холодное... Ах! холодное и пережаренное...

Пэнь опять очутился в аллее и на улице. Он закрыл рот, снова начал ни о чем не думать и побежал. Я не последовал за ним.

Солнце опять сделалось очаровательным.

МЕМОАРЫ СТАТИСТА

Я слышал много разговоров о кинематографе и, признаться, я и сам говорю о нем при случае — и не только при случае, — но, кажется, я не очень много в нем смыслю.

Итак, моя задача была ясна. Следовало ознакомиться с этим. Я решил посмотреть вблизи постановку большой картины. Так как я не сделал себе подарка в день нового года, я решил, что это предлог, чтобы наверстать упущенное.

Мне уже случалось быть представленным кинематографическим режиссерам. По этому поводу мне хотелось бы сказать им, что я не люблю выражения „режиссер“. Я предпочел бы — „творец картин“. Но это тоже уродливо. Не будем говорить об этом. Я поспешил, следовательно, завязать отношения с одним из этих режиссеров. Я выбрал режиссера. Почему? У меня нет времени давать вам детальные объяснения. Мадам Ж.-Ж. Дизели была приятна во всех отношениях. Она разрешила мне провести целый день на заводе в Анген-лез-Эппине. Там она ставила большую драматическую картину, под заглавием не то „Счастье несчастия“, не то „Несчастье счастья“. Но не все

ли вам равно? Маленькая актриса, сидевшая у нее в кабинете, спросила меня, актер ли я и буду ли я играть. Так как картина была драматической, это польстило мне. Почему не сыграть драматической роли? Кроме того, случалось, что капельдинеры называли меня Шарло, как нарочно!

Я спросил у мадам Ж.-Ж. Дизели, не поручит ли она мне роль какого-нибудь эпизодического лица. Она царственно согласилась на мою просьбу. Мы условились на послезавтра. Должны были поставить большую сцену в ночном ресторане. Участвовала приблизительно сотня статистов. Она согласилась, чтобы и я был статистом.

Я поцеловал ее руки и побежал навестить шкаф, где спал мой смокинг. Милый, старый, поблекший смокинг! О, очень старый: пятилетнего возраста. Но не так уж поблекший. Я упрекнул его только в том, что брюки немного широки, а жилет немного узок. Он даже не поморщился, наоборот, быстро разгладил свои морщины — и пыль заставила меня чихнуть. Будьте здоровы!

Я засунул эту амуницию в чемодан вместе с бельем. Бальные туфли ужасно сморщились за время войны. Лакированные ботинки, без сомнения, отнеслись к событиям еще более серьезно, так как я заметил, что они не замедлят лопнуть. Все же я увез их в Анген-лез-Эппине в обществе нового галстука, одного кило белил, пары черных очков и неопишуемого энтузиазма.

Ночь я провел без сна. Волнение дебютантов! Я воображал себя в блестящей роли кутилы и грезил на яву о необычайных приключениях, в которых Рио Джим, Фербенкс и Пирл Уайт оставались, задыхаясь, далеко позади меня. Обес-

*
* *
*
силенный напряженным и столь трепетным бдением, я принял несколько облаток аспирина S. G. D. G., которые уже начали было усыплять меня,—как вдруг зазвонил будильник и заставил меня встать.

Шел дождь. Талый снег. Тающая грязь. Ни одного таксомотора. Меня принял переполненный трамвай. Заметим мимоходом, что робкого господина, влезającego в переполненный трамвай с переполненным чемоданом, встречают холодно.

Этот трамвай высадил меня — простите! — выбросил меня на площади Тринитэ, откуда отходит трамвай в Анген-лез'Эпине. Душка, зеленый трамвайчик, который дребезжит, как старое железо, и, точно бы случайно, сплеховал. На башне Тринитэ пробило четверть десятого. Я поклялся быть в Ангене в половине десятого. Я окликнул таксомотор. Шоффер улыбнулся, как маска с белыми зубами—но его зубы были черны—и проехал мимо. Другой крикнул мне, что его рабочий день кончен. Третий обозвал меня сукиным сыном. Некоторые не слышали меня. Другие приглашали меня последовать за ними к Бастилии, в Монруж, в Исси-ле-Мулино. Через десять минут один из них согласился погрузить меня за два луи (включая чаевые), он знал, что переезд продлится двадцать минут.

Когда еще не зарабатываешь себе на жизнь в кинематографе, что значат расходы? Я нежно поблагодарил шоффера и очаровал его. Он даже заметил мне, что я забыл свой чемодан на тротуаре; тот уже не замедлил броситься в глаза худоща-

вому молодому человеку в скверных башмаках, который поглядывал на него с симпатией.

Мое путешествие продолжалось с теми же удобствами. Рассеянный шоффер поехал сначала по пути в Иври. Но он вернулся в Аниэр и наконец облюбовал Женневилье, которое находится по пути в Анген. Дороги утопали в противостоющей грязи. Мне казалось, что я в гондоле. Чтобы скрасить монотонность этой северо-венецианской скачки на одном месте, мой друг (я говорю о шоффере) останавливался дважды, заморить червячка, потом заблудился в дровяном дворе, потом поболтал с механиками газового завода и развивал недозволенную скорость, проезжая деревушками. Все эти передраги позволили мне провидеть совершенное счастье кинематографического актера и его частную жизнь, полную движения.

Мы трижды объехали вокруг Эпине-лез'Анген—я хотел сказать Анген-лез'Эпине,—прежде чем нашли подъезд кинематографического завода. Шоффер утешил себя тем, что с треском въехал в ворота, рискуя задавить грума, разгуливавшего по двору. Это очень принято в американских картинах. Возможно, что это не делается на французских заводах. И действительно, директор завода вышел из стеклянной клетки, где он работал—над чем?—и выразил нам свое возмущение. Этот милый молодой человек показался мне таким значительным, что я почувствовал себя обязанным разрешить ему оплатить счет моего таксомотора.

Он не думал настаивать на этом, и заплатил я. Тогда он возобновил свою обличительную речь против людей, которые... и когда... как... я не захотел больше смущать его и бросился к двери завода.

Мой шоффер смотрел с презрением на два мои билета в двадцать франков. Его счетчик показывал шесть франков сорок. Часы показывали шесть часов. Директор все еще говорил.

* * *

В большом стеклянном павильоне работа шла во всю. Семь или восемь декораций, поставленных гуськом, давали достаточно яркое представление о тех полуразрушенных домах, которые встречаются в городах, переживших войну.

Я заметил, что машинисты и обойщики, которые все время находились в движении, одеты в теплые куртки и брюки из толстого охотничьего бархата. Наоборот, актрисы, которым приходилось без движения ждать где-нибудь в углу или на сырой мебели декораций, были в вечерних туалетах, т.е. почти голые.

Режиссерша волновалась. Она была грациозна в работе. Некоторые из ее жестов напоминали мне Айседору Дункан, танцующую Бетховена. Правда, импровизованный пианист играл Broken doll за кулисами. Я послал режиссерше дружественную и глубокомысленную улыбочку. Она сделала вид, что не узнает меня. Я покраснел от удовольствия, чувствуя, что со мной обращаются, как с настоящим комедиантом. Все были озабочены театральным залом. По правде сказать, была только половина зала, половина публики, полсцены и одна ложа бенуара. Я понял по коварным приемам съемщика, что здесь, как они выражаются, „плутуют“ и что зрители картины будут уверены в существовании целого зала, всей публики

и многих лож бенуара. Разве не в обычае обманывать бедное человечество? Это то, что называют иллюзией. Но, прежде всего, не будем говорить о войне...

В единственной ложе бенуара первый любовник дрожал от холода и изысканно держал в руках программу, которая была всего лишь объявлением парходного общества, влюбленно склоняя голову к плечу на манер Нижинского.

Его партнерша, худенькая барышня с маленькими розами в волосах, в платье из белого тюля с розовым отливом, отважно зевала. Но я не хочу сказать, чтобы это было неприятным зрелищем.

Статисты в жалких костюмах („снимали“ только головы!) бешено аплодировали происходящему на сцене.

Они были правы. На фоне верленовского пейзажа Коки, эксцентрик, юморист, акробат, выступавший когда-то в цирке Метрополь под псевдонимом Паф-Пуф, рыл могилу глубокими, добросовестными ударами заступа и говорил со своим помощником.

— Не забывайте текста,—сказала ему режиссерша.

И он говорил:

— Ступай, мой друг, принеси мне стаканчик ликера от Ревильона.

Тот скрылся в воображаемой лавке виноторговца.

И тогда вошла Лэини—звезда экрана. Она играла молодого человека в черном, с де-Максовским плащом на плечах. Черная бархатная шапочка и волосы, причесанные по флорентийски, очень шли к ней. Она была чрезвычайно серьезна. Одним словом, это был принц Гамлет.

— Не отставляйте от мадмуазель,—кричала цинично режиссерша электротехникам.

Электротехники направляли рефлектор так же старательно, как вахтенные на броненосце в поисках подводных лодок. Это создавало вокруг Лэини прекрасный ореол. Мне стало завидно. Я подумал, что и мне это было бы к лицу, но что касается меня, то не было речи ни об ореоле, ни о принце Гамлете, ни даже о том, чтобы надеть смокинг. И я оставался зрителем с чемоданом в руке.

— Еще! Еще!—воскликнула режиссерша.

Она вела съемку с властью, напоминающей приблизительно Вейнгартнера, ведущего „Парсифаль“.

— Еще! Еще!

Лэини вторично орудовала со старым грязным черепом. Бедный Иорик! Между нами, совершенно неслыханна эта реклама, которую сделал принц Гамлет этому „бедному“ Иорику, который в конце концов был не так уж „беден“.

— Еще, господин Круазик!—крикнула режиссерша съемщику.

Круазик, взобравшись вместе со своим аппаратом и со своей неприкосновенностью на возвышение арбитра бокса, ответил кротко:

— Не сейчас мадам.

— Почему? Почему?

— Неверное освещение!

Солнце, действительно, то скрывалось, то показывалось. Лэини, не обращавшая внимания на все это, спокойно вела свою сцену с Паф-Пуфом в могиле и одетым в бледно-голубой бархат ишелк Горацио, который, казалось, был возмущен погодой, черепом, неверным освещением и бледно-голубым цветом.

— Поспешим,—сказал заведующий статистами.— Мои люди в вашем распоряжении только до двенадцати дня.

— Сейчас двенадцать без десяти,—подтвердила режиссерша с ангельским взглядом одного из удачнейших изображений св. Цецилии.

Я машинально посмотрел на свои часы: на них было две минуты второго.

Это напомнило мне о том, что я голоден.

И Лэини также, по всей вероятности, потому что она закричала, что ей осточертело все это, прибавила что-то в роде проклятия, поцеловала режиссершу и пошла раздеваться.

— Никогда я не надену больше этот путанный костюм!—выла она на лестнице.

— Нужно будет возобновить эту сцену завтра,—сказал Круазик режиссерше.

Старый актер, „знавший свое дело“, брюзжал:

— Чорт побери! Здесь затеки!

Круазик вскочил:

— Затеки! У Патэ?

— Пленки Патэ ничего не стоят, господин Круазик. Во всех картинах, где я участвовал, употребляли Истмена. Да, Истмена. Патэ...

— Скажите на милость, разве я учу вас вашему ремеслу?—произнес Круазик.

Старый актер слегка запнулся, потом величественно возразил:

— Вы только потеряли бы время!

Я пробормотал невольно:

— Я хотел вам сказать то же самое.

Старый актер и съемщик моментально почувствовали себя союзниками в презрении ко мне.

Они удалились. Но я последовал за ними, чтобы позавтракать.

* *

У Ревильона едят не плохо. Однако когда за столом тринадцать человек, подают баранины только на двенадцать. Это — не простая дань суеверию, ибо при четырнадцати подают баранины на тринадцать, при двенадцати — на одиннадцать, и так всегда. Это необъяснимо. Нужно только сражаться, чтобы прийти первым. У табльдота есть свои традиции. Я забыл сказать, что баранина может быть заменена ростбифом или рагу из телятины, не принося никаких особенно чувствительных изменений в пропорциях.

Вино хорошее, — невредное бордо, — старый кальвадос тоже знает, куда идти, один общий стол, и... я был в восторге. Я сел около режиссерши, как будто мы были товарищами. Да простится мне! Я забыл, что я был лишь актером.

Остальная труппа окружила нас. Круазик все еще говорил об Истмене и Патэ. Первая любовница говорила о своей кошке. Первый любовник слушал. Паф-Пуф не слушал никого. Лэини делала красивые жесты, как это случается с ней. Старый актер говорил о себе.

Я мало интересовался этими личностями. Я много ел и пил сообразно своей потребности, которая велика, хотя и деликатна.

Режиссерша была очень любезна со мной и объясняла мне очень детально необходимость изолировочной маски для следующей картины.

Ее завтрак состоял из чашки кофе и дюжины папирос.

В разговоре она прикончила свой запас bastos. Я считал долгом уступить ей свой запас gianaclis. Сначала я был очень польщен тем, что она приняла мой подарок, но позже я пожалел об этом.

Вскоре она поднялась, повинувшись невидимому божеству, и резко, не говоря ни слова, вышла.

Мы поняли, что она будет ждать нас в зале завода, и почувствовали, что неловко оставаться здесь дольше.

Все были намерены следовать за ней. Тем не менее мы просидели еще добрых три четверти часа. Бывают моменты в жизни, когда старый кальвадос приносит большой ущерб престижу режиссеров.

* *

Когда я вернулся на завод, постигнув позже всех кают-компанию Ревильона, мое воодушевление окончательно упало. Я совершенно не чувствовал больше призвания быть кинематографическим актером. Ни даже статистом.

По этой причине помощница режиссерши поспешила ко мне, патетически размахивая руками.

— Одевайтесь! Одевайтесь! — кричала она мне.

Я почувствовал, что мое пищеварение будет основательно потревожено. Одеваться... Разве я не был уже одет? Я начал искать мой чемодан и имел несчастье найти его. Итак, нужно было приняться за работу.

Мне указали уборную, узкую, но светлую, где я чуть не умер от жары. Я разделся до гола, не теряя ни секунды.

Грим. Соприкосновение с коробками жирных красок, которые я привез с собою, вернуло мне вкус к

театральной жизни. Я размазал по лицу добрых полфунта белил. И стал таким образом похож на Пьеро, в стиле Родена. Это мне понравилось. И тотчас же я решил, что изобрел новую систему гримирования. Я уже видел себя знаменитым. Чем мое имя хуже, чем имена Дорена, Лейхенера—ха! ха!—и Чизбро?..

Час такой работы привел к хорошим результатам. Я блаженно созерцал в узком зеркале мое лицо, увязшее в штукатурке. Еще немного—и я покрыл бы ею все тело, напоминая выразительные статуэтки князя Трубецкого. Увы, нужно было спешить. Я был гол, как червь или как двенадцатисложный стих¹⁾. Мой смокинг валялся у моих ног. Моя рубашка бросилась мне на шею. Мой галстук тяжело сжал слишком новый воротник. Однако, я не хотел думать, что форма солдата двадцатого класса стала моей второй натурой, если предположить, что у меня всего лишь две натуры. Мои ноги задышали в старых лакированных ботинках, расширившихся в тысячу раз. Ах! война...

Я закурил старую папиросу, спавшую с июня 1914 г.—концерт на авеню Монтень—в кармане моего жилета. Я открыл дверь и быстро захлопнул ее, почувствовав холод, закутался в свое поношенное непромокаемое пальто и наконец вышел.

В зале—толпа. Монмартрская ярмарка, где ты? Кстати, о Монмартре, я увидел—то, что увидел.

Одна из многочисленных декораций завода точно изображала ночной парижский ресторан (на

площади Бланш). Я не парижанин, но знаю Париж. Я узнал этот ресторан. Здесь теснилась ослепительная публика. Тунасье и мадам присутствовали, они привели музыкантов, скорохода, метр д'отеля, лакеев и этих барышень. Две дюжины девочек—от шестнадцати до сорока лет—украшали бар, стулья и колени гостей, подлинных завсегдаев ресторана. Все лампы завода обрамляли эту картину.

В оркестре—медвежий танец. На своем возвышении—съемщик. Повсюду—режиссерша, одержимая вдохновением, умноженная лирическим экстазом.

Метр д'отель—вестовой в штатском, потому что он мобилизован—щеголял своим фраком. Мне указали стол с четырьмя стульями, из которых только один был занят. Я смело уселся. Смело? Гм!.. Страшновато, но позади меня двадцать или тридцать ламп—о Юпитер, сколько преступлений совершено твоим именем!—поджаривали мою робость и, вероятно, вместе с нею и мой смокинг.

Господин во фраке, мой сосед по столу, взглянул на меня сурово. Я улыбнулся ему. Он уткнулся в свою тарелку. Я осведомился о его здоровье. С первых его слов я понял—поздновато!—что он—неврастеник по профессии и статист по натуре, или наоборот. Я не захотел однако покориться его ни на чем не основанному презрению и взял тот небрежный тон, который должен был примирить меня с ним. Он выслушал меня угрюмо и осудил присутствие на кинематографическом заводе „такого общества“—это относилось не ко мне, а к танцовщицам Грело, потому что они не включены в благородную корпорацию статистов. Он снова впал в немоту и закоснел в ней.

¹⁾ Непереводаемая игра слов: ver—червь, vers—стих.

Мне захотелось обдумать оттенки моей роли. Куда там? Оркестр пылко пиликал те безнравственные танцы, которые предшествовали войне и, к счастью, останутся и после нее. Танцовщицы и не танцовщицы сплетались в удачные группы. Их голые руки свивались в таких быстрых движениях, что нельзя было понять, подчинены ли они грации какого-то порока или ведут самостоятельное равнодушное существование на подобие лент серпантина. К тому же ленты серпантина порхали вокруг. Маленькие целлулоидовые мячики скакали с одного стола на другой, как те африты, которые проходят сквозь жизнь, сновидения и сказки, на одной ноге. Несколько бутылок шампанского начали переходить из рук в руки. Я думал о своей роли.

К моему столу подседа Лэини. Гамлета больше не было. Лэини снова превратилась в Лэини или в одну из тех светских дам высокого полета, которых видишь только на экране. Ее платье, цвета герани, щедро увитое серебром, пылало в лучах искусственного электрического солнца. Она села с очаровательной небрежностью. Ах! она-то не думала о своей роли. И главным образом, она не думала обо мне.

Паф-Пуф, который был могильщиком до завтрака, сопровождал ее. Фрак, шелковый платочек, шапо-кляк и традиционная трость. Набеленный, как я. О! Не такой с ног сшибательный! Тем не менее великолепный.

Появлению этих светил мы были обязаны прилавкой шампанского. Чорт возьми! Я уже подумал, что приму участие в большой сцене. Я приготовился прорепетировать ее. Ничего не случилось.

Режиссерша мимоходом небрежно приветствовала нас. Лэини и Паф-Пуф осушили свои бокалы с замечательным достоинством.

Вокруг нас продолжалась оргия. Наступила ночь, благодаря которой блеск прожекторов и круглых фонарей сделался еще ярче. Шумные пляски стали еще живей. На улице, наверное, было очень холодно. Мне, с этими лампами чрезвычайной силы за спиной, казалось, что я на Ривьере под августовским солнцем.

Лэини, с белыми плечами и в бархате цвета герани, казалась очень довольной. Первый любовник, все еще в смокинге, подошел поздороваться с ней. В нем сочетались веселость со страданием. По крайней мере, так мне показалось, по принужденной улыбке его неуверенных губ. Лэини, сидя перед ним, посмотрела на него, насколько могла, свысока. Потрясающе! К несчастью, от этого мне не стало холодней, и я пришел в отчаяние. Первый любовник удалился, грациозно изгибаясь. Стройная белокурая гетера остановила его, приглашая его потанцевать с нею.

Но он танцевал слишком корректно.

Другие танцовщицы танцевали не так серьезно. Их животы усиленно стлкнувались. Это—массаж не хуже всякого другого. Иногда во время толчков они нежно целовали друг друга в губы или куда попало, или ласкали друг друга, как дети. Известно, на что способны дети! Это было мило.

Вдруг режиссерша бросилась в эту сумятицу. Она хватала всех за руки.

— Благодарю! Благодарю!—говорила она...

... Как Сара, вызванная в двадцатый раз в третьем акте „Федры“, или как депутат, приветствуемый в день присуждения наград.

— Благодарю! Благодарю!

Все рассыпались в разные стороны. Смех прекратился. Музыканты уложили свои инструменты. Мэтр д'отель дал пинка сапогом в спину толстой танцовщице, продолжавшей танцевать. Кутилы вздыхали, говоря, что выпито слишком мало. Лэини закуталась в длинное мантио, более роскошное с изнанки, чем снаружи.

Лампы тухли. Это меня очень огорчило. Мой день был фееричным благодаря электричеству. Благодаря ему, я никого не обвинял в неудачах моего первого выступления. Я скромно подошел к режиссерше. Она сияла. Я бы охотно задушил ее за эту циничную радость.

— Мадам...—пробормотал я.

Она взяла меня за руки. Излияние.

— Благодарю! Благодарю!

Она улыбалась, как ангел:

— Вы были безукоризненны, — сказала она мне.

Продолжая думать свое, я спросил:

— Значит, ту сцену не ставят сегодня,—ту сцену?

Она не обратила никакого внимания на мое томление.

— Вы были безукоризненны,—повторила она.— Снимали, не переставая, в течение двух часов... Всего восемьсот метров... Я уверена в том, что вы безукоризненны.

* * *

Взгляд на часы. Восемь часов! Бегство в уборную. Разгримировка, вазелин, отвратительный, одоклон, салфетка, военная блуза,—тьфу! Бег по лестницам. Внизу платят. Не мне, я здесь, чтобы учиться. Тогда почему меня не заставляют платить? Двор завода ночью. Грязная улочка. Трамвай. Тридцать минут ожидания. Девяносто минут пути. Пятьдесят мест. Двести человек. Вся труппа. Режиссерша, Лэини, Паф-Пуф, Козетт—энижену, Гарпер—первый любовник, Круазик—съемщик и много других. Они говорят, говорят. Мне жжет глаза.

Париж. Обед в городе. Рыба. Гусь с каштанами. Шампанское. Бокал Бордо. Пирожные. За столом люди, никогда не игравшие в кинематографе. Такая жалость! Лампы завешаны голубым, стены бледно-розовые, тепло, мои руки заledenели, глаза горят.

Я не думаю больше о кинематографе. Я не думаю об обеде. Я думаю о моих глазах. Я иду спать с беззаботностью, которая должна нравиться. Когда не нравишься себе, нравишься другим.

Постель. Сон. Нет! Чорт поberi! Глаза...

Свершилось, я попался. Я посмотрел на лампы. Каленое железо „Михаила Строгова“ ворочается в моих зрачках. Ах! Я не хочу обращать на это внимания. Я хочу думать о радости жизни, о легкой радости жизни. Я вижу, я хочу видеть, я вижу танцовщиц. Ай, они смотрели на лампы все время. И я представляю себе, что сейчас они не танцуют больше, а бессознательно трут себе глаза.

Промывания. Коллюваль. Шиплет. Еще коллюваль. О! Как он колет глаза. Перейдем к маку. Компрессы и впускание капель. Это забавно, потому что чувствуешь маленькие зернышки мака на веках. Но под веками какие-то большие зерна, в роде зерен четок. О, о, какие огромные четки...

Вот стучат по моим глазам. Кто? Что? Тук, тук, тук, тук!

Спасибо. Или это настройщик? Вначале резко и потом более нежно. Так падают летом первые капли ливня на листву. Лето жжет. Вода прохладна. Для меня нет прохлады, все жжет. Мне упорно кажется, что я пронзаю свои веки глазами, превратившимися в огненные иглы.

Из носу течет. Рот сух, как шоссе. Я слеп. Мунэ-Сюлли был гениален в „Эдипе“? О, да, но в его время кинематографировали без такого количества жестоких ламп. Хорошо, сейчас не время разглагольствовать об искусстве Мунэ-Сюлли. Я страдаю. Расплавленный свинец из капельника. Даже инквизиция, извольте видеть, инквизиция, и та не имела капельника. Даже Торквемада не знал о кинематографе.

Я желаю, чтобы режиссерша была распята, и вокруг пусть горят тысячи ламп. Ее платье порывается. А я плачу. Я окончательно ослеп, кто-нибудь будет читать мне вслух, я буду учить наизусть английские стихи, я не буду отходить от рояля— и буду очень добрым. И я никогда больше не буду писать. Что ж, это мне не неприятно!

Ах! Пламя брызжет. Я понимаю впервые фразу из старых романов: „Пламя брызнуло из костра“. Я—костер, я—пламя, я—красный пепел и пронзительный ветер. Ха! Ха!

Аспирин.

Сопеть. Плакать. Кричать. Кусать. Чтобы я еще раз вошел в кинематограф!..

Аспирин.

Мои часы бьют пять. Я слышу шум повозок, едущих к Центральному рынку. Я бью себя кулаком. Я подам в суд на режиссершу.

Аспирин.

Я не усну. Уже день. Свет обдал меня кипятком. Никогда больше не открывать глаз, никогда, никогда, никогда. Я нюхаю эфир, я сошел с ума, я слишком много плачу.

Аспирин.

День проходит. Я вижу слегка. Все у меня болит. Мне холодно. Я бледен. Колокола трезвонят в моей голове. Глаза у меня маленькие. Зеркало смеется надо мной. Это неслыханно, чтобы кровать могла не быть теплой.

Я нервен, у меня лихорадка...

Аспирин, аспирин.

ЖАВОРОНОК

Жестокое июльское солнце хлестало землю по щекам. Окоп резко прорезывал маленькую деревенскую площадь. Все безмолвие зноя и войны тяготело над этой декорацией сражения.

Мужчины на корточках во рву, с ружьями в руках, следили за временем и молчали. И Куто, волосатый, отяжелевший от жира, удрученный шинелью небесного цвета и всеми принадлежностями солдата в походе, без мысли созерцал старательно укрепленную насыпь, за которой сидел враг.

Просвистел поезд.

— Ниццкий экспресс,—прошептал кто-то.

— Значит, уже полдень?—спросил другой.

— Жрать хочешь?—пробурчал сосед Куто.

Куто замолчал. Запах приморской сосны, последних роз и запоздалой мимозы проникал ему в рот. Он бросил взгляд на белые дома Антиба, погруженные в послеобеденную дремоту у подножия холма. Он захотел спать. Море было как мертвое.

Появился режиссер:

— Все готово, дети мои! Теперь атака.

Съемщик устанавливал свой кинематографический пулемет у края окопа.

— Иди смотреть на атаку, иди скорей,—звал голос Бельвильской красотки.

Две молодые курочки в розовых пижамах, в огромных широкополых шляпах уселись под хрупкой листвой. Солдаты в окоп были совершенно равнодушны к их хорошо раскрашенным лицам, к обнаженным шеям, к ногам без всякой тайны.

— Чего только не делаешь за кусок хлеба!—с проклятием произнес капрал.

— Прежде всего, я терпеть не могу жрать не во время,—произнес худосочный герой с минимальной горячностью.

— Успеешь отведать этой дряни,—проворчал сержант таким глухим голосом, какой может быть только у сержанта.

Куто рассеянно посмотрел на них, посмотрел также на кукол в пижамах, но он предпочитал смотреть на землю насыпи.

— Атака! Атака!—вопил режиссер, который двумя руками придерживал свой живот, словно пакет.

Он засучил рукава рубахи на жирных руках, украшенных густым лесом потрясающей шерсти. Съемщик с высокомерной невозмутимостью седого первосвященника проверял положение своего аппарата по всем правилам мелочности, садизма и китайских пыток.

— Атака! Атака!

Солдат с длинным носом и забавными глазами почти окончательно проснулся и начал зубоскалить:

— Эй, эй, а лейтенант?

— Это правда, чорт побери,—закричал режиссер.—Где мой офицер? Где ты, Субиш?

Добровольный хор из „Эй! Эй! Ау!.. Эй ты, вояка! Тебя ждут... друг любезный... Фредерик“... и т. д., и т. д. сопровождал соло: „Субиш? Ну же, Субиш“!

Куто опустился на дно окопа и закрыл глаза. Солнце—это сила. До какой степени всеобъемлющим чувствуешь себя, когда спокойно лежишь под тропическим солнцем! Жаль только, что так потеешь.

Лейтенант Субиш появился. В костюме и гадунах пехотных стрелков — таких, по крайней мере, какими их показывают на экране в те дни, когда Пуанкарэ награждает их орденами,—увешенный всеми геройскими крестами этого времени и даже несколькими уже неупотребляемыми, обутый по-авиаторски, в светлосерых перчатках, он являлся достойным представителем французской армии.

— Совсем как лодка, разукрашенная цветами,—сказал дословно сосед Куто.

Другой прошептал:

— Самая красивая девушка на свете...

Куто не пошелохнулся. Он знал, что лейтенант одевается у „Old England“ и что кинематограф приносит больше денег великим первым любовникам, чем третьестепенным актерам.

— Браво, Бибиш,—закричали две розовые голубки.

Они любили его, одна и другая, и великолепно ладили между собой. Я не могу сейчас входить во все необходимые детали по этому поводу. Они не так необходимы, как думают.

Субиш, спокойный, как человек уверенный в своей власти, стоял на пороге маленького трактира, где остановилась труппа.

— Да ну же, Субиш, это атака.

Он сделал шаг вперед и раскрыл свой зонтик. Потом он меланхолично приблизился к окопу.

— Вы непременно хотите вертеть атаку до завтрака?—спросил он с жеманством покойного Делоне.

— Брось ворчать, старина,—ответил режиссер.—Пожрем потом, но оставь свой зонт.

Субиш колебался, сделал гримасу, убедился в том, что все в порядке, и сдал свой зонт на попечение своим молодым подругам.

— Вперед! Вперед! Урра!

И он бросился вперед с яростью, достойной зуавов на Малаховом Кургане, и с безумными криками:

— Да здравствует Франция! Мертвые, встаньте! Пошадынедавать! День славы настал! К чорту бошей! Я не оставлю ни одного в живых! и т. д., и т. д.

Сцена шла гладко. Двух минут было достаточно смелому завоевателю и его войнам, чтобы обратиться по откосу окопа, беря приступом по man's land.

— Довольно!

Съемщик снимал с подставки аппарат, режиссер застегивал свой жилет, лейтенант все еще продолжал итти и пел „Маделон“ со всеми камушками Демосфена во рту. Его с трудом остановили. Наконец он возвратился к ощущению действительности, вырвал зонтик из рук бебе-пижама и возвратился в трактир, жалобно вытирая пот. Все эти „господа и дамы“ пошли завтракать, ведя разговоры о солнечных ударах, атаках, кинематографическом освещении, фильмах, американском гриме и потении...

Куто, прыгая вместе со своими братьями по оружию, неожиданно очутился один в темной и

душистой чаще и запутался среди корней. Он упал. Но здесь ему было хорошо, и он не встал.

Подавленность, которая сопровождала все его поступки, окутала его вновь, потом неожиданно ослабла, исчезла. Он почувствовал себя хорошо. Его громоздкое тело сменилось несравненной легкостью. Жизнь становилась прекрасной. Казалось, что находишься вне жизни.

— Ишь ты!—невольно произнес он, чтобы выразить свое удивление.

Над ним запел жаворонок. Тогда он понял, отчего он счастлив.

Он вспомнил, что упал в такой же чаще летом—в прошлом году—с пулей в ноге. Почти без сознания его оставили там лежать несколько часов. Но там был жаворонок, который пел после битвы. Он сохранил очень хорошее воспоминание о том, на что так походило сегодняшнее,—кроме раны.

Трактирный колокол зазвонил к завтраку.

Куто не хотелось возвращаться к товарищам. Ему было слишком хорошо, и он собирался помечтать еще.

Колокол звонил. Куто сделал гримасу.

„Во всяком случае,—подумал он,—там нам приносили еду, не беспокоя нас“.

Он пожалел о своей ране и подумал, что жаворонок прошлого года пел „правильней“.

ИСТОРИЯ КОТЕНКА И ЕГО ТЕНИ

Я знал котенка, который был влюблен в свою тень. Я не понимаю, почему с самого начала вы готовитесь к необыкновенной истории. „Ах, ах, это из Эдгара По“ — кудахчет старая дева, соскользнувшая со страниц Гофмана. Вы омерзительны с вашими готовенькими идеями. Что необыкновенного в том, что котенок любил свою тень? Тогда столь же невероятны все эти дамы со всего света, которые работают над пейзажем своего лица перед зеркалом. И пожалуй, невыносимы все эти господа, которые столь усердно советуются с трехстворчатым зеркалом, дабы усовершенствовать свои усы, хохолки своей пораженческой гривы и бесконечную психологию своего галстука. Не говоря уже об этих избранных, которые, если можно так выразиться, жонглируют своим полом и самовлюбленностью которых... Но не в этом,—жалеете ли вы о том?—цель моего повествования.

Я знал котенка, который был влюблен в свою тень. Собственно говоря, это был кот в расцвете сил, но мне кажется, что, называя его „котенком“, я лучше передаю нежность этого изысканного животного механизма. Из всех котов, которые когда-

либо двигались на радость моим глазам, он был, клянусь вам, самым законченным, самым совершенным. Ах! как я люблю вещи и существа, которые сейчас же внушают тебе мысль, что они безусловно совершенны, и от описания которых отказываешься. Единственное, что я согласен сказать вам, это что „котенок“ был незаконнорожденным сыном неизвестного мне сиамца и еще менее известной мне африканки. Разбирайтесь сами в этом моем намеке, но не рассчитывайте, что я поведаю вам что-либо о его гармонии, о его уме, о его гении, о его ультра-литературном садизме и прочих свойствах.

Весьма правдоподобно, что „котенка“ звали Ирю, а это нужно произносить как Хиру, с легким гортанным придыханием на начальном И. Во всяком случае, таково было мое убеждение. Однако, когда я звал его: „Ирю“, он даже бровью не поводил. И чрезвычайно оживлялся, когда я произносил слово „Челук“. Почему я произносил это слово? Я никогда не знал. Оно не имело для меня никакого смысла. С таким же успехом можно было подражать завываниям торговков рыбой или тирольским песням, начиненным гласными буквами! Слово „Челук“ имело, повидимому, большой смысл для котенка. Услышав его, он взглядывал на меня, и зрачок его выражал тысячу вещей. Возможно, что на кошачьем языке это было непристойным словом.

И потом он снова принимался любить свою тень.

Эта страсть Ирю к своей тени достойна поэмы. Ба! Что такое поэма? У Ирю был черненький носик, у него были светлые лапки, его тело было

пепельного цвета, и он—слава Будде!—удивительно любил свою тень. Что за ритм!

Его постоянная забота, следовательно, была о том, чтобы его тень существовала. Он не признавал ни темных комнат, ни дождливого неба и плотных штор. Я поймал его на том, что он свирепо глядел на электрический выключатель в час, когда начинало темнеть.

Он искал общества ламп,—и настольных, и тех, которые, благодаря абажуру, превращаются в проекторы. Большие буржуазные люстры, наполняющие комнату ровным светом, его раздражали.

Но солнце... Да, все они любят его, все кошки любят солнце и отдаются ему совершенно чувственно. Ирю любил его все больше и больше—не за жар на шерсти в полдень, когда дремлешь на балконе с птицей в желудке,—но за тень, за все тени, которые он, Ирю, создавал, чертя свой профиль в солнечных лучах. Стена, кусок ткани, камень, дверь, садовый песок, стекла в окне кабинета, гладкие плиты двора, все было для него лишь фоном, экраном, рамкой для того, чтобы расположить китайский рельеф своего силуэта. Тогда он двигался. Залитый светом, он двигался со вниманием, колдовски, чтобы оживить свою нежную тень нежного существа. И это было так искусно, честное слово, что мы, в конце концов, уже не различали, кто жил больше—Ирю или его тень. Кроме того, этому несравненному Ирю вовсе не было неприятно, чтобы им любовались. Мы проводили целые часы около него, как бы сидя в кресле театра. Котенок давал спектакль, не теряя ни крошки своей свободной грации. Невозможно быть более диким и в то же время более артистичным.

Мы решили, Гэ и я — до сих пор я говорил „мы“ и дальше я опять буду говорить „мы“, вместо того, чтобы говорить Гэ и я, потому что слишком смело — говорить сразу о нескольких прекрасных вещах, — всякий это знает, — и если бы я принялся писать портрет этой удивительной Гэ, я никогда не кончил бы рассказа об Ирю, а мы условились его окончить; так вот: мы решили, Гэ и я, запечатлеть на кинематографической ленте любовные отношения Ирю и его тени.

Нет ничего легче. Я раздобыл коробку пленок кодака, которую мне продали на вес золота. Затруднительный вопрос о съемщике разрешился как бы чудом. Случай привел ко мне Бомбишона, этого глупого толстяка, который в некотором роде талантливо вертит свою кофейную мельницу, когда перед ним находится живая птица, живой слон, живая лошадь или живая крыса. Его специальность, что называется, — „документики“. Смерть тюльпана, превращение кокона в бабочку, кладка яиц муравья, „как делают стул в десять минут“ и т. п. Этот старый дурак, выкрашенный в красный цвет, потому что вы не заставите меня поверить, что можно от природы иметь шерсть цвета взбешенной моркови, — согласился пропагандировать красоту Ирю. Если так много женщин увековечили себя при помощи Ла-Гандара и Больдини, то наш Ирю вполне заслужил Бомбишона.

Бомбишон без борьбы добился от нас, я хочу сказать от Ирю, подчинения в течение целого часа. Съемка удалась прекрасно. Фон был найден: все служило фоном. Мы переходили от террасы к камину. Потом соломенно-желтый ящик граммофона. Потом ширмы, которые когда-то расцвел

вздохмаченными хризантемами мой друг Кардо, по поводу которого... Но это доставит нам удовольствие — написать другую историю. Одним словом, весь дом, все углы, где был свет и, следовательно, тень Ирю, и, следовательно, бесконечное почтение Ирю к своей тени, и эта история любви, в которой было не совсем два персонажа, все это стало замечательным сценарием для фильма.

Герой вел себя мастерски. Сессуэ Гайякава и Рио Джим — менее пленительное зрелище. Котенок ни разу не вышел из „поля“ и, казалось, нарочно собирал и синтезировал все поэтические нотки своей проявляющейся страсти. Он ласкал себя, созерцал себя, вопрошал себя. Он подстергал в глубокой задумчивости свою тень, распростертую перед ним. Он терзал ее резкими движениями. Этот любовник оскорблял. Этот фавн обожал. Но говорю, что всего этого нельзя рассказать. К тому же кинематограф фиксирует движение, — и вот уже неощутимое увековечено. Не правда ли, я могу надеяться, что теперь писателей оставят в покое?

Бомбишон запаковал свой снаряд и ушел незаметно. Вы видите теперь, что он годится только на то, чтобы вертеть свои пленки. Он бросил, самое большее, всего только несколько взглядов на Гэ. Он с удовольствием, я чувствую это, зарегистрировал бы так же очарование Гэ в течение одного часа и игры Гэ с ее тенью. Но разве можно сказать, что Гэ влюблена в свою тень?

Не нужно, даже если знаешь, говорить о том, в кого влюблена Гэ.

Короче говоря, Бомбишон ушел.

И Ирю продолжал любить свою тень.

Несколько дней таинственных промываний и ванн на знаменитом заводе превратили пленку цвета компота из ревеня,—в негатив, позитив и штуку для проектирования, и стали проектировать.

В холодном зале на враждебном экране сначала. Это было на заводе.

Это было очаровательно. Я говорил, что монолог котенка будет превосходной фильмой. Да простит мне бог, я провидел правду. У нас была фильма из фильм,—ах, мне хотелось бы описать ее, но не стоит; что это была за фильма! Два раза, три раза мы перечли ее, или пересмотрели, если вы предпочитаете это слово. Восторг!

У одного из наших друзей—друзей? хм! но слова суть лишь слова—дома есть кинематографический экран. Это менее важно, чем иметь у себя дома Т. S. F. ¹⁾

Чудесный сеанс был устроен в ателье друга. Он будет вертеть колесо аппарата, Гэ будет смотреть на фильму, я буду смотреть то на Гэ, то на фильму, или я буду смотреть на Гэ, смотрящую на фильму.

А Ирю? Мизансцена предназначалась для него. Ирю и его тень на экране, перед экраном Ирю. Что скажет Ирю при виде Ирю на экране?

Его привели. Я вспоминаю Ирю на руках у Гэ в автомобиле. Он не позволил себе ни одного взгляда на прохожих или на здания.

Ателье моего друга интересовало его не больше того. Я согласен, что котенок—человек со вкусом. Мой друг—скотина. Экран и фонарь с рефлектором также заслужили презрение Ирю.

¹⁾ Беспроволочный телеграф.

Можно сказать—королева, посещающая Уайтчеппль, или турецкая дама перед шествием прокаженных, где-то там. Невысказанное презрение Ирю—великая вещь.

Устроили темноту. Электрический пучок блеснул из аппарата, ударил по экрану и озадачил котенка, который не мог усесться на этой светящейся дорожке, слишком высоко вздернутой в пустоте.

Тем не менее, Ирю согласился составить нам компанию. Он сел на ковер между Гэ и мной и сделал вид, что смотрит на то, на что смотрели мы.

Он действительно смотрел.

Как только начали показывать фильму, Ирю—я почувствовал—замер, превратился в застывшую бронзовую статуэтку. Он смотрел, не думайте мне противоречить.

Затем, ах, затем...

Я говорил об этой фильме. И если я о ней не говорил, вы все же поняли. Когда я смотрел на нее, сначала вдвоем с Гэ, Гэ повторяла все время: „Это Ирю... Это Ирю... Это Ирю“...

Можно ли лучше рассказать фильму? Это Ирю. Ирю и его совершенство, Ирю и его душа превыше всех цивилизаций, Ирю, котенок—и тень его души, и его совершенства, он весь был здесь, трогательный, целостный, живой, воссозданный, он и еще что-то от него, я клянусь вам в этом, со своей тайной или, по крайней мере, с ароматом своей тайны, рассказанной и фиксированной восемьюстами метрами пленки кодака и рассудительной лапой Бомбишона.

О чем думал друг? О чем думала Гэ? О чем думал я?

Если я и знал это, я этого больше не знаю.

Один Ирю существовал. Он существовал, сначала молча, застыв. Его глаза были живыми, по всей вероятности. Я могу сказать, что даже это было недоступно наблюдению. Его глаза были вне его, в фильме, быть может, — я не знаю, я ничего больше не знаю. Пятнадцать или двадцать минут прошли, и он не шевельнулся. Я был обеспокоен, я упорно смотрел на него, Гэ наклонилась к его мудрой, неподвижной голове. Если бы его ударили, он издал бы твердый металлический звук. Наше впечатление было: существо из чугуна, как те зверюшки, что украшали старые таганы.

И вдруг он проснулся. Он вытянулся, как будто переварив пищу на горячем камне. Блаженно, помещански, потом царственно, он наслаждался жизнью, с осторожностью. Он легко снялся с места, на котором ждал. Он повернулся вокруг самого себя, царапнул, согласно традиции, ковер, пошліфовал край своих усов об икры Гэ и, в конце концов, рассеянный, отсутствующий, легкий во всех отношениях, приблизился к экрану, как бы не замечая этого. Он подошел к подножию стены на два метра ниже прямоугольника, в котором жило его изображение. Простодушно, незаметным движением, он выпрямился на задних лапах и, гибкий, вытянутый во всю длину, выпустив когти, устремился к экрану. Он не мог до него допрыгнуть. Он упал мягко, как тяжелый шарф.

Гэ следила за ним круглыми глазами.

Котенок потратил очень много времени на эти приготовления. Он вернулся к нам почти таким же развязным, как до этого.

У него даже был каприз, у этого своевольного бога, заставить нас поверить в то, что он опять сядет между нами.

Нет, и едва он приблизил к коврику свой зад, свежий, словно мордочка таксы, как он бешено вскочил и еще раз упал к подножию экрана.

Тогда он сошел с ума.

Подтянув свои поджилки священного животного, он стал метаться неумолимыми бросками. В то время как мирный экран отражал очарование Ирю и его тени, Ирю, без тени, но черный, как тень, и сухой, как чорт, кружился, обезумев. Случайно он подскочил к самому изображению. Его сила от этого умножилась. Он лучше нацелился и, бросившись более уверенно, раздавил об экран свое неистовое пятно. Раздавил или оживил, потому что он снова начал. Ничто не могло бы остановить его. Вдруг его коготь налету рассек полотно, как ножом. Большая рана открылась при свете луча из аппарата. Ирю испустил отвратительный крик. Мы вспомним о нем, если я буду охотиться на тигра. Но тигры просто голодны, а не прокляты.

Котенок продолжал делать прыжки. Восторг пылал в нем. Что за „танец скальпа!“

Гэ кричала вне себя от ужаса. Друг, увидев, что его экран разодран, захотел дать полный свет, растерялся, потушил, наступила абсолютная тьма.

Мы толкали друг друга в темноте. Я взял руки Гэ, она дрожала. Я по-дурацки выругался, когда почувствовал, что котенок ткнулся в мои ноги. Я крепче сжал руки Гэ.

Нам дали свет. Я нашел ателье очаровательным. Три усталых розы в вазе из галереи Лафайэт

восхитили меня, точно полная корзина их, только что собранная. Мы инстинктивно повернулись спиной к этому смешному, уничтоженному экрану. Позади нас друг задернул занавес над клочьями полотна...

Большое окно, куда бросилось безумие, открытое в теплую ночь, как экран, на котором все спокойно, привлекло нас, успокоило, вернуло нам речь и слова.

С тех пор я никогда больше не заговаривал об Ирю. Я пробую это теперь. Но на сегодня достаточно.

КИНЕМАТОГРАФ, КОРРИДА и СМЕРТЬ

Фэриа вернулась в конюшню, спотыкаясь о свои внутренности. Ей часто пронзали живот и часто приводили в порядок кишки. Само собой понятно, что потрошит бык, а зашивают служащие на конюшне.

Еще один лишний раз, и так сказать профессионально, Фэриа пошла зашиваться.

Она оставила за собой пятнадцать тысяч зрителей, выбитого из седла пикадора, солнце шестнадцати часов четырнадцати минут и фантазию Висенте Пастора, который дразнил быка из Миуры оранжевым с золотом плащом. Когда за ней закрылись ворота, окрашенные в рыжую охру, пятнадцать тысяч зрителей испустили одобрителное „оле“! но Фэриа знала, что это относится не к ней, и не подумала завидовать ни быку, ни Пастору. В виду того, что она все же чувствовала себя как-то не по себе, она побежала к канаве с проточной водой, получила нелюбезного пинка в зад, и решила обратить внимание на то, что ее внутренности мешают ей. Скверно выбритые существа, с руками пряничного цвета, только и ждали этого момента для того, чтобы упаковать роскошь

утробы, бесстыдно обнаженную Фэрией перед всем Сан-Себастьяном и его величеством Альфонсом XIII.

Эти события происходили в разгаре лета и в той колонии, которая сделала басков испанской землей. Король, которому церемониальной частью предписано повиноваться моде, а молодостью—предпочитать Биарриц и Сан-Себастьян Мадриду, присутствовал на бое быков. Имя Фэриа вам уже объяснило, что мы находимся в Испании. Заметьте однако, что Фэриа происходила из Пуату и что это было ее настоящим именем. Имя, которым ее называли в конюшне, не было похоже на него. Ее называли Фуантилья или Эстра, я не могу сказать определенно, но это было не очень оригинально и вообще не стоит строить догадки, так как истина говорит сама за себя. Фэриа одна знала, что ее зовут Фэрией, а этого достаточно для лошади корриды.

К лошадям корриды относятся не серьезно. Я не говорю сейчас о деликатных молодых дамах, падающих в обморок от первой капли крови на шкуре Фэрии и всех ей подобных. Я говорю о мужчинах,—рассудительных и уравновешенных,—скажем *aficionados*, чтобы казалось, что мы пишем по-испански, которые сожалеют о том, что великолепные чистокровные лошади, необходимые по традиции боя быков, заменены такими несносными клячами.

Это ложь! Это—наполовину—ложь...

Клянусь вам, что внутренне Фэриа была так же уверена в своей красоте, как если бы она родилась от царственных родителей на императорском конском заводе. Прежде всего, она никогда не смотрела на себя в зеркало. Кроме того, как

честный и спокойный сотрудник великого искусства, она чувствовала себя артисткой, что давало ей возможность привыкнуть к испанскому солнцу, к разряженным тореадорам с обтянутыми бедрами, и способствовало—как чахотка или воспаление сердечной оболочки у поэтов—регулярной и безвозвратной потере крови. Фэрии не нужно было знать, что у нее крепкие мускулы, удивительные ноги, пылкие ноздри, зад, как у альмеи, и ленты, увешанные медалями, для того, чтобы с уважением относиться к корриде наших дней, не уступающей корриде с попонами времен древних королей. Она была бы удивлена, если бы ей объяснили, что зрители вечно сожалеют о прекрасных лошадях этих далеких зрелищ. Разве она, Фэриа, требовала от Альфонса XIII сходства с Карлом Пятым?

С плотно зашитым животом, как те пакеты, которые предназначены военнопленным, она вернулась на арену с отрядом Гаоны ко второму выступлению. Было всего шесть выступлений, и, собственно, Фэриа не должна была бы принимать участие во всех шести, так как она принадлежала к отряду Пастора и так как вообще берегут лошадей с только что запакованными внутренностями. Но присутствовал король, и нужно было „взять количеством“ и ослепить его, если бы он стал думать о чем-нибудь другом.

Фэриа встретила по дороге—в проходном дворе, служащем кулисами арене—позвякивающих бубенчиками мулов, тащивших труп маленького быка. Она поглядела на него без презрения и без снисхождения, так как она не была такой душой, чтобы кичиться своим превосходством перед низ-

шим существом. Она только поздравила себя с тем, что ее никогда не таскали таким образом мулы и слуги. Хотя один ее глаз был завязан, а другой близорук, она всегда одна находила дорогу к выходу после хирургического удара рогом.

Второй бык выскочил из стойла и трижды пробежал по кругу, как молодой сумасшедший, каким он и был на самом деле. Его зазывали к игре несколькими плащами. Но он не наступал. Он отнесся презрительно даже к лошадям и, казалось, не был расположен к тому, чтобы в него метали бандерильи. Гаона перескочил через него, но он не соблаговолил заволноваться по этому поводу. Гаона к тому же чуть не поскользнулся в луже крови, где песок превратился в грязь, но выпрямился и совершил такой пируэт, стоя на носке, что его бальный башмак лопнул и толпа зааплодировала.

Фэриа очень любила Гаону за его женские бедра, цыганские глаза и за его мавританскую кожу—равно как за то, что он наносит животному удар шпагой с небрежностью исключительно очаровательной.

Но вот Фэриа перестала следить за пластическими движениями своего идола. Незнакомый предмет приковал к себе сложный взгляд ее единственного глаза. За барьером, около трибун, между публикой и кругом, всегда увидишь маленькую группу людей; это—не публика и не участники боя: распорядители, слуги, жандармы, журналисты и, главным образом, фотографы; как и обычно, здесь были фотографы, но кроме того предмет, который поразил Фэрию: кинематографический аппарат. Какой-то представитель Патэ приехал зарегистрировать бой с „первым планом“.

Лошадь поняла, что это что-то в роде фотографа. И так как у этого аппарата вид был более важный, чем у фотографического аппарата, она поняла, что это выше и лучше фотографа, мы сказали бы: сверхфотограф!

Движение, которым вращали ручку аппарата, показалось Фэрии одним из самых красивых, которые ей когда-либо приходилось видеть. Она этому так обрадовалась, что ей показалось вдруг, что она—молодой, резвящийся жеребенок, и по этому случаю она забыла о тяжести кожи, железа и костей своего всадника.

К несчастью, эта минута неведомого блаженства была нарушена быком, который грубо бросился на пику пикадора, вскинул ее на воздух и пронзил грудь Фэрии. Она чуть-чуть наклонилась, как раз настолько, чтобы положить всадника на песок, потом, выпрямившись, направилась к выходу. Ее внутренности не вылезали, но ее состояние достаточно удручало ее, чтобы отвлечь ее от мыслей о сверхфотографе и его красивых жестах.

Четыре ведра свежей воды на голову и иголка зашивальщика лошадиных кож вернули мыслям Фэрии прежнюю уверенность.

К ней вернулось воспоминание о неизвестном аппарате. Она почувствовала себя тотчас же легкой, как козленок, и действительно попыталась прыгнуть или, во всяком случае, заковыляла на своих худых ногах, которые вздрагивали от резких судорог.

Третьим было выступление Висенте Пастора. Он вел себя несравненно. Король Альфонс смотрел на маркизу Уни. Испанская королева не думала о Рюи Бласе.

Кинематографический съемщик был занят Пастором. Да будет истории известно, что Пастор был занят кинематографическим съемщиком. Пастор со своей головкой пастушка отдавался, как куртизанка, махинациям сверхфотографа. Он улыбался улыбкой акробата—или тореадора—и выставлял с самой выгодной стороны свои икры, о которых нельзя сказать или подумать ничего, кроме хорошего, что могла бы вам подтвердить любая разборчивая—и даже неразборчивая—барышня из публики.

Фэриа это заметила.

Она тоже улыбнулась, приподняв свои старые губы над испорченными зубами. Съемщику не пришлось в голову по этому поводу, что он должен направить аппарат на лошадь, хотя ее пикадор был хорош со своей уродливой головой пьяницы и в сверкающем жилете. Быть может, и съемщик думал, как другие, что кляча останется клячей и что рыцарские времена корриды с конями турниров стоили большего. Если только он не думал просто о художественной грандиозности фирмы Патэ или, еще проще, о количестве уже использованных метров ленты.

Пикадор тщечно колотил бока своей скотины, чтобы стать лицом к быку. Фэрии хотелось остаться вблизи кинематографа—и она осталась. Желая узнать, „как обстоят дела“, она взглянула на круг свободным глазом и увидела прямо против себя быка. У этого быка были глаза андалузки; целое столетие романтических поэм слишком хорошо научило вас ценить глаза андалузки, для того, чтобы сейчас вновь останавливаться на этом. Принял ли он косой взгляд Фэрии за призыв или за

вызов? Он слегка похлопал землю копытом правой передней ноги, наклонил голову, глубокомысленно засопел—и одним махом очутился на лошади, которой показалось, что она пронзена насквозь. Потом бык занялся другим. Слуги повели в конюшню пикадора, держа его под руки, и Фэрию, держа ее под уздцы.

Кинематографический съемщик ничего не заметил. Пастор все еще улыбался ему.

Хотели ли бы вы, чтобы в течение одного часа вам три раза сделали операцию аппендицита? Фэриа не хотела этого. Она решила, что теперь она созрела для санатории, лечения морскими купаниями или пилюлями Пенгр. Эти три последовательных вспарывания нарушили ее привычки. Ее никогда не зашивали чаще, чем два раза в одно воскресенье.

Загремели трубы оркестра, оповещая о начале боя. Фэриа машинально подняла голову по направлению ворот круга, как танцовщицы кабарэ, послушные знакомому призыву пианино.

Слуги были удивлены, увидев, что Фэриа так бодрa. Но испанский слуга не читает докладов по поводу своих чувств.

— Гу, га!—закричали они.

Итак Фэриа была включена в отряд Гаоны к четвертому выступлению. Гаоне устроили особенную овацию, так как Висенте не очень хорошо нападал на предыдущего Миуру. Шум восклицаний был для Фэрии самым лучшим лекарством. Она прищурила глаз—все тот же глаз—на сверхфотографа: тут ли он еще со своими красивыми жестами? Он был здесь, но без жестов, потому что Родольфо Гаона показывал съемщику спину, как будто не

замечая его. Гаона превосходит кокетством Мака-
рону или Марию Манилью из мадридских рестора-
нов с танцами.

Хотя все, что делал Гаона, было хорошо сде-
лано, наша Фэриа не сочла своим долгом подра-
жать ему на этот раз. И к тому же лошадь не
может в точности и постоянно подражать человеку.
Фэриа решила просто на просто заменить съем-
щику Гаону и расположиться перед ним.

Это было не легкой работой. Ее всадник знать
ничего не хотел,—он, очевидно, собирался нанести
несравненный удар,—дернул за уздцы, вонзил в
живот острия своих больших стремян и помянул
в перемежку св. деву, младенца Иисуса, св. Фи-
липпа и все публичные дома Испании.

Фэриа все же продвинулась вперед.

Съемщик в конце концов как будто заинтере-
совался ею и поднял руку к ручке—я хочу
сказать, к ручке аппарата,—чтобы снять эту кра-
сивую группу. Тогда Миура в три прыжка раз-
рушил красивую группу, отправив пикадора через
барьер, а Фэрию в песок, с ногами вновь запу-
тавшимися во внутренностях.

Пять минут спустя Гаону понесли с триумфом
и поднесли ему ухо быка, радостно и благоговейно
отрезанное ради него.

Фэриа могла бы дать себе отрезать оба уха, и
это не произвело бы на нее ни малейшего впечат-
ления.

Поэтому удалось очень удовлетворительно реста-
вировать ей брюхо. Она не испытала при этом ни
радости, ни страдания. Она начинала привыкать
к этому. Эти повторные операции, ослаблявшие
ее нервную систему и проливавшие последние

капли ее бедной крови, удесятерили силу ее
воли. Фэриа, которая за всю свою собачью ло-
шадиную жизнь никогда ничего не хотела, начи-
нала хотеть. Так в жизни каждого существа насту-
пает момент—который длится полвека или три
секунды—определяющий отсутствовавшую до тех
пор цель этого существования. У Фэрии была
цель, как у Пастера или Перикла. Она шла за
призраком идеала. И многие идеалы—ниже, чем
регистрирующая коробка на складном треножнике.

Таким образом возвращение Фэрии на арену
было очень естественным. Ее привлекало пятое
выступление.

Так бывали люди, не пропускавшие ни одного
крестового похода. А коррида настолько синте-
тичней, со всех точек зрения, этих дьявольских
крестовых походов!..

Пастор, в отчаянии от успеха Гаоны, был го-
тов на все. Его кожа потемнела от гнева и обиды.
Нужно было нанести мастерской удар—и он пере-
стал заботиться о кинематографе.

Фэриа, не любившая Висенте Пастора,—разве
Фэриа обязана быть справедливой? она была
сентиментальной,—абсолютно перестала интересо-
ваться матадором и вновь стала добиваться благо-
склонности сверхфотографа. По волнующей слу-
чайности, у ее всадника появились приблизительно
такие же мысли. Все складывалось таким образом
к лучшему в этом бычачьем раю.

Впрочем, бык и смотреть не желал на лошадей
и пикадоров. Он почти рассеянно принял полагаю-
щиеся удары пикой. Плащи касались его, как роса
касается розы. Он посмеялся над двадцатью че-
тырьмя бандерильями, пристегнутыми к его холке.

Он царственно поиграл с Пастором, потом отдался ему, позволил утомить, опьянить, задобрить, усыпить себя. Пастор превзошел самого себя. Опьянение удачей придало иступленную ясность его лихорадочным мыслям. Он вспомнил тогда, что его запечатлевают для потомства.

Он решил убить быка под самым носом кинематографиста.

По этой причине Фэриа должна была осадить назад по жестокому приказанию своего всадника, которому Пастор дал знак глазами.

Он готовился к гармоничному выпаду „а гесе-бир“,—когда бык сам изящно идет на обнаженную шпагу, чтобы умереть, стоя на коленях. Но что нам от этого? Сражение было проиграно, раз Фэриа не достигла своего нового идеала.

В конце концов красивый выпад был неудачным для Пастора, которому бык обработал бедро и вдобавок шелковые штаны. Эта угрюмая скотина мимоходом вспорола живот Фэрии, как вы этого и ожидали, и затем разрешила первому встречному убить себя.

Кинематограф снял этот случай. Если бы Пастор знал об этом, он бы рассердился, но он лишился сознания. Что касается Фэрии, то перекувырнувшись четырьмя копытами вверх, она очутилась вне поля объектива. Все это не удивительно.

Шестое и последнее выступление. Под крики „браво“ вышел Гаона, с той скромной миной, которую видишь на лицах знаменитых красавиц при появлении на балу. И действительно, он был потрясающ. Этот латинянин или креол обладает спокойствием англо-сакса. В течение всего боя, он не сдвинулся с маленького местечка в тридцать

квадратных сантиметров, отмеченных каблуком. Когда любишь или умеешь любить корриду, такое искусство, олицетворенное таким артистом—прекрасная вещь.

Ясно, что Гаона стоял к съемщику спиной и что Фэриа вернулась в шестой раз, на ногах из переваренной лапши.

Она жалко дрожала. Ее единственный глаз видел не больше, чем полглаза пьяницы. И пикадор, которого она на себе несла, был ужасно тяжел.

— Вперед, Гаона!—думала она, чтобы ободрить свое сердце или, во всяком случае, свой живот.

И она старалась в честь сверхфотографа, в то время как Гаона выпускал лучи, словно какой-нибудь гений, застывший в неподвижной и немой пляске.

Оркестр, играющий в промежутках боев, терялся в потоках „оле“ и „вива“. Действительно, это был славный бой в последние четверть часа корриды.

Фэриа, без чьего бы то ни было ведома и почти без своего собственного—она не смогла бы сказать, где она, что делает, чего хочет—предстала перед служащим Патэ. Он скучал. Он только что промазал сцену с пикадором из-за Висенте. Он решил наверстать это.

Тогда лошадь заметила, какое готовится несчастье. Съемщик, считавший—и я не буду повторять почему—бесполезным кинематографировать позорище, поставил свой аппарат так, чтобы снять только бюст всадника. Он начал даже молоть своей фотографической мельницей.

Тогда Фэриа начала действовать.

Она, которая уже несколько минут думала, что наступили ее предсмертные муки, и удивлялась

тому, что еще не лежит на окровавленном песке, встала на дыбы.

Решительно, несмотря на неудобство в ногах, утративших упругость, несмотря на мешавший живот, напоминающий мяч для бокса, несмотря на бесчисленные кило своего дурацкого всадника, она встала на дыбы и мирно красовалась в такой позе.

Пикадору не оставалось ничего другого, как покатиться на землю. Это помогло Фэрии подольше сохранить свою блестящую позицию, в которой она могла бы оставаться сколько угодно времени.

Сверхфотограф корчился, но продолжал работать своим аппаратом. Король смотрел в их сторону, но он ничего не смыслил в этом вопросе. Гаона, затянутый в свой черный с золотом костюм, в белых чулках, восхитительно помахивал „мулетой“, красный цвет которой так хорош на послеобеденном солнце.

И бык, который, казалось, совершенно предоставил себя в его распоряжение, отвернулся на две секунды, чтобы показать претенциозной лошади, что она нарушает красоту общей картины.

Таким образом, Фэриа, окаменевшая в позе, составляющей достоинство чистокровных лошадей, и в стремлении к идеалу, очень далеко от всего земного, была распорота, в шестой раз за этот день.

Сверхфотограф больше не вертел ручки. Бык шел навстречу жестокому решению матадора.

Толпа завывала, как в песне:

— Гаона! Гаона! Гаона!

И Фэриа упала и вытянулась, даже не заметив этого. Впрочем, она издохла, еще не коснувшись земли.

СОБАКА ВУДРО ВИЛЬСОНА

Когда президент Вильсон прибыл из Вашингтона в Париж на крестины нелегкого Мира, он, высаживаясь на вокзале Булонского Леса, увидел полки, трубачей, платки, поднятые неистовыми руками, флаги, играющие с ветром, министров в цилиндрах и все аксессуары устроенного в его честь триумфа. Но он не увидел сестры Фирмэн, бедной монашки, заблудившейся у Дофинских ворот. Правда, она не была призвана ни церемониальной частью, ни собственным энтузиазмом, так как она знала о президенте Вильсоне не больше, чем он о ней. Но она была уроженка Оверни, шестидесятилетняя старуха и неграмотная, так что все это не очень скандально. Сестра забрюзжала, когда увидела эту выстроенную в полки толпу, преградившую ей дорогу. Жизнь была чересчур сложна для нее в эту минуту. Ее внимание должно было делиться между монументальной корзиной, неопишущим зонтиком и Клодомиром. Был ли Клодомир хороший или скверный король? Я даже не знаю, относится ли он к Каролингам или Меровингам. Должно быть, в свое время он был хорошим королем. Разве сестры могли дать имя скверного короля хорошей собаке?

Клодомир сестры Фирмэн проникся бешеным интересом к толпе. Он дернул веревку, при помощи которой сестра держала его на нравственном поводе. Он напоминал, как говорят некоторые поэты, „желтых собак“, но он не был для этого достаточно желт. О его шерсти нельзя было сказать ничего определенного, постольку, поскольку ее не видели расчесанной, вымытой, подстриженной,—все это было бы так же ненормально, как если бы пригласили великого Ламу к Лаперузу или устроили бы из Этны украшение на камин.

Загремела пушка. Это было в десять часов без двух минут.

— Святая дева!—произнесла сестра.

Веревка Клодомира выскользнула из ее рук, и Клодомир покинул юбки той, которую он не покидал ни разу в жизни.

Музыка играла „The stars spangled banners“. Сестра почувствовала себя взволнованной—однако, было ли это от страха или от радости, она не сумела бы сказать, потому что для нее все эти медные ритмы звучали одновременно и как хор серафимов, и как антимонархические и нечестивые революции, о которых говорят иногда в проповеди.

Потом звуки слились как бы в одно исполинское восклицание, которое заставило дрожать птиц в Булонском Лесу и оконные стекла на Авеню и с непреодолимой силой повлекло Клодомира сквозь гущу штатских, солдат и лошадей к изумительной песчаной площадке; фотографии, кинематографички, военная полиция, несколько городских вертелись на ней, как клоуны на цирковом кругу.

Этот старый Клодомир, который только и делал, что сопровождал сестру Фирмэн во время сбора подаяния, уборки и других ее привратничьих обязанностей, забыл тотчас же свои ревматизмы, свою жизнь без любви, свой наводящий уныние монастырь,—забыл, потому что увидел президентскую коляску у маленького вокзала, обивку из ярко-красного бархата, золото, трофеи, зеленые растения, ковер, доходивший до самого шоссе, холодных, но радующихся жизни слуг; а надо всем этим шум, звон, пение, крики... Миллионная доля этой роскоши превратила бы в молодого сластолюбца какую-нибудь старую собаку с отвратительной шерстью. Клодомир вкусил это возрождение с тем жадным упоением, которого в свое время не познал доктор Фауст.

В единодушном восторге шляпы взлетали на воздух под самым одухотворенным из всех серых небес. Турецкие барабаны, казалось, обезумели. Президент Вильсон, громко смеясь, приветствовал всех своим цилиндром. Г. Пуанкарэ принимал всю эту историю очень серьезно, ибо он—академик. Их коляску наполнили непомерными букетами, чтобы посмотреть, смогут ли они разместиться среди этого цветущего багажа. Было еще много других подробностей, которые заслуживали бы внимания. Но на это нет времени.

Автомобиль г. префекта полиции двинулся первым, предшествуя пикету конной городской стражи, который, в свою очередь, предшествовал экипажам со всеми этими господами и дамами.

Тогда проснулась обычная робость Клодомира. Он понял это по вздрагиваниям, пробежавшим у него по спине. Ему показалось даже, что он пре-

вратился в стацию и пригвожден к земле своими внезапно оледеневшими лапами.

К счастью, ужас—великолепное лекарство от робости. Клодомир, потрясенный страхом, сделал сверхсобачье усилие: он пошевелинулся. Так как автомобиль г. префекта полиции шел на него, это движение Клодомира превратилось в бег. Стоявшие шпалерами солдаты взяли на караул: это придавало им почтенный вид, делавший абсолютно невозможной попытку пройти сквозь их баррикады. Когда нет возможности пойти ни направо, ни налево, ни вернуться назад, единственное приемлемое решение — удирать вперед, если там есть место.

И Клодомир, обезумев, думал, что действительно впереди много места. На улицах ни одного прохожего. Самые гигиенические условия для скачек с препятствиями. Только эта двойная стена, отороченная штыками, казалась бесконечной. В ограниченном мозгу Клодомира вырастал безграничный кошмар.

Его появление заставило солдат улыбнуться. Ему, таким образом, предшествовало волнение, подготовившее всех зрителей к неистовству после нервного напряжения. „Вот они! Вот они!“—кричали мальчишки, услышав этот шум. Случилось даже, что тамбур-мажоры, расставленные на пути, дали знак своим трубачам. Получилась густая смесь из „Марсельезы“ и „Самбры и Мааса“.

Клодомир бежал все быстрее и быстрее. Это должно удивить тех, кто его знает. Его никогда не видели иначе, как плетущимся, словно подагрик, по пятам за монашкой. И он сам бедней, чем все нищие Парижа и чем сама сестра Фир-

мэн. Но нищие не имеют права бежать так скоро, как победитель Дэрби или как борзая на полном ходу. Однако Клодомир брал километры, как будто его ждал первый приз.

Он „взял“ авеню Булонского Леса в несколько секунд. Вид Триумфальной Арки успокаивал его уже издали, он думал, что все двери сделаны для выхода, но эту дверь загородили пушками, знаменами и статистами. Бедный пес понял, что это еще не выход, и помчался еще быстрее вглубь тупика. Он спустился таким способом вдоль Елисейских Полей, где декорацию из немецких пушек дополнили выставкой всех складных лестниц Парижа. Он пробежал между Большим Дворцом, не более отвратительным, чем обычно, и Маленьким Дворцом, упорно остающимся чуть-чуть слишком большим. Мост Александра III был приведен на осадное положение, а ко дворцу Инвалидов можно было приблизиться только ценою жизни. На Орсейской набережной министерство иностранных дел меланхолично покачивало своими стягами, как будто оно боялось, что эта война будет последней войной. И так, продолжая все время делать смотр цвету французской армии, Клодомир достиг Площади Согласия.

Его пыл ослабевал.

Уже мелкой рысцой пробирался он между полинялым танком и розовым обелиском. Королевская улица—почти косогор. Прием, который был оказан Клодомиму перед церковью Мадлен, растрогал его. Ему было очень жарко, и лапы у него дрожали.

Он решил сесть, как вдруг услышал позади себя овации. Он обернулся. Автомобиль г. префекта

полиции величественно приближался с республиканской стражей, со свитой и всем, что полагается.

Клодомир был снова гальванизирован страхом. Но он уже не чувствовал под собой ног. Он вошел бы с удовольствием в церковь Мадлен или св. Августина, чтобы отдохнуть: вход туда оберегали штатские, а штатских оберегали военные. Бульвар Мальзерб, бульвар Осман, авеню Мессины, сколько километров! Все-таки это счастье, что в „прогулку королей“ не входят внешние бульвары.—Я начинаю беситься,—сказал сам себе Клодомир.

Когда всю жизнь прожил на конце старой веревки, которой управляет сестра Фирмэн, то к спорту неспособен. Квартал Монсо стоит любой вершины. Клодомир обнаружил, что у него большое сердце. Егеря уже подносили к губам свои трубы с синими значками, а сенегальские стрелки с раздражающей нежностью охраняли статую Шекспира, которую никто не собирался свергать.

— Вот именно так впадают в бешенство,—думал Клодомир.

На углу улицы Монсо крыши были перегружены народом, и вооруженная сила казалась еще более вооруженной, чем во всех других местах. Кортёж подходил сюда, совсем близко. Клодомир, подстрекаемый безумием и подзадариваемый общим столбняком, бросился на улицу Монсо, увидел, что она герметически закрыта в конце, отказался от намерения перепрыгнуть через батальон егерьей и, следуя вдоль песчаной дорожки, окаймленной солдатами, достиг дворца принца Мюрата, переступил расцвеченный флагами порог, застопо-

рил у парадного входа, услышал крики ура и вошел во дворец на глазах пехоты, кавалерии, офицеров с галунами, мэра округа и американских сановников.

Залы дворца Мюрата очень не похожи на монастырь и даже на приемную монастыря. Клодомир топтался на таких мягких коврах, что хотелось умереть на них. Важные лакеи в перевязях черного шелка и лакированных и башмаках захотели его прогнать. Он скользнул под какую-то мебель. Снаружи трубы загревели „The stars spangled banners“,—коляски подкатили к подъезду, и всевозможные знаменитые особы рассеялись по вестибюлям и залам. Никто больше не занимался Клодомиром, который мало видел, но много слышал.

Густой запах цветов превращал его усталость в опьянение. Шум не походил на тот, что ему случалось слышать, проходя мимо дверей кабаков. Это был шум „comme il faut“ и удивительно покойный, но, к сожалению, Клодомир недостаточно разбирался в политических светилах. Таким образом, он не мог оценить исторического значения всех речей, которые он слышал. Одни говорили по-английски, другие по-французски, третьи по-американски. Дамы приятно смеялись. Полковник Хауз давал другим говорить, что с его стороны являлось наивысшим красноречием. Г-н Блисс переводил президенту Французской республики слова президента Соединенных Штатов. По правде говоря, вокруг него всегда было много народу. Мисс Вильсон забавлялась всем. И все жонглировали комплиментами, которые, неизвестно почему, были искренни.

Когда старые бонапартистские часы пробили одиннадцать, присутствующие расстались, хотя и с сожалением; впрочем, им предстояло еще всем вместе завтракать в Елисейском дворце. Г. Раймонд Пуанкарэ и премьер-министр дали знак к отъезду. Они увезли послов, генералов, полномочных представителей, коляски и не оставили ничего, кроме цветов. Такая приятная тишина распространилась в комнате, что Клодомир решился выглянуть. Мисс Вильсон с большим доброжелательством смотрела картины—а это приносит картинам пользу. Ее черноглазая мать интересовалась цветами: она смеялась, глядя на собранные букеты, так же, как она смеялась при виде зрителей, гроздьями облепивших памятники.

— Нужно пойти в Булонский Лес до завтрака,—сказала молодая девушка.

— До завтрака?—вскрикнула г-жа Вильсон.

Она думала в это время о другом или, по всей вероятности, ни о чем; это лучший способ думать обо всем, особенно в те дни, когда все приятно.

— Пойдем,—сказала дочь.

— Неужели опять будут музыканты на всех углах?—вздыхнула мать.

Еще раз ее слова не имели никакого отношения к тому, что она думала. Она была в прекрасном настроении. И эти цветы, эти горы цветов могли бы заставить ее согласиться на все, даже на переправу через Ниагарский водопад в виктории вместе с мадам Пуанкарэ.

— Папа пойдет с нами, конечно,—приказала Маргарет.

Это заставило президента разразиться смехом. Он очень любит смеяться. Это не только потому,

что белые зубы очень идут к матовому лицу, а у Вудро Вильсона такое же матовое лицо, как у Рио Джима. Кроме того, Вильсон—человек с запада, где, как, может быть, говорит пословица, „рождаются здоровыми“. Этот вкус к смеху, таким образом, свойствен здоровому человеку. Президент Вильсон был абсолютно здоров.

— У меня важная работа,—сказал он, продолжая так же громко смеяться. Секретари ждали его у дверей.

— Но, папа, гигиеническая прогулка...

— Что же, гигиеническая прогулка, мне кажется, удалась, как нельзя лучше,—сказал президент,—и я думаю, что все того же мнения.

Он не знал о Клодомировой прогулке. Сам Клодомир об ней уже не помнил. Он слушал в экстазе. Нужно ли говорить вам, что он не понимал ни слова из всего, что говорилось. Он понимал гораздо больше. Никогда он не слышал таких гармонических речей и до такой степени сладостного голоса. Его блаженство не поддается описанию. Клодомир был восхищен, как святой. В первый раз он понял смысл молитв, изображений в своем монастыре, жестов поклонения, которые машинально делались сестрами и которые... я вам говорю, это непередаваемо. Он был счастлив, и под шкапом ему было так же просторно, как в раю.

Президент перешел со своими секретарями в рабочий кабинет.

— Не забудьте о завтраке,—крикнула ему жена, которая все не могла расстаться с грудой цветов.

— Я уже голоден,—пошутил президент. Он протянул дамам газету.

— Что это такое?

— Газета,—сказал Вильсон,—газета, в которой говорится, что я съедаю целую сырую баранью ляжку за один присест.

Мисс Маргарет захлопала в ладоши.

Авто повез семью в Булонский Лес. Тишина низошла на дворец, где работал «друг человечества». Клодомир, окончательно отдохнув, нашел дорогу к выходу на улицу. Голод помог ему найти дорогу в монастырь, куда он вошел с внутренним сиянием, незаметным, но окрыляющим. Из скромности он спросил себя, не сошел ли он с ума во время утренней прогулки. Потому что он не мог объяснить причину своего преображения. Сестра Фирмэн была по меньшей мере такой же сварливой, как всегда. Может быть, она потеряла веревку Клодомира. Во всяком случае, она встретила его очень плохо.

— Откуда ты вылез, паршивый зверь чистилища?—сказала она.—Ты будешь наказан. Раз ты меня покинул, ты, должно быть, хорошо позавтракал на своем карнавале... В таком случае, иди спать, республиканец!

Она дала ему пинка в бок, но бросила ему кость приятной наружности. И она начала резать хлеб, чтобы сделать ему суп.

— Я забочусь о тебе, как о христианине,—прошептала она.—Ты ужасен, ты глуп, ты зол, ты воняешь, ты лжешь, ты крадешь—и я люблю тебя... Это грех...

Она тяжело вздохнула.

— Что поделать? Мне скучно. Ты мое единственное развлечение. Если это грех, я объяснюсь на том свете.

Она сжимала в сухих руках свой кухонный нож.

— Ты очень взволнован... очень взволнован... Где ты был?

Старый пес хотел бы сказать ей, что теперь он добр, и весел, и молод, и что он знает, отчего разговор старой сестры так сух и мрачен, и что он не сердится на нее.

Весь изгибаясь, он потерялся о нее.

— Мадам...—говорил он на своем языке.

— Что это с ним?—удивлялась сестра Фирмэн.

— Мадам, господь бог в Париже.

Но сестра Фирмэн понимала только человеческий язык, да и то не очень хорошо...

БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ

— Мадмуазель Лэини, вас ждут, декорации поставлены, статисты разойдутся в двенадцать...

Неутомимый помощник режиссера пыхтит, как тунец, которого только что вытащили из воды. Его специальность—взбираться по лестницам со скоростью Панталла, которому дали доппинга, выкрикивать приказания, которые прорычит режиссер, спускаться на ногах или на задуг, как угодно, по тем же лестницам или по другим, и вновь начинать сначала, вплоть до пяти часов пополудни принципиально, а на самом деле до поздней ночи. Превосходная тренировка для тех, кто серьезно относится к сердечным заболеваниям вообще и в частности к своему собственному.

— Я готова,—кричит через дверь Лэини; на ней одна рубашка, и ту она собирается снять.

Театр кинематографических съемок,—составители американских фильм говорят: studio; это короче, элегантней, правильней, но, может быть, не следует читать лекций по этому поводу, а то у вас пропадет охота к уменьшительным названиям,—итак, studio кинематографа—странный мир, непохожий ни на какой другой мир. Принято, например,

„вертеть“ сцену при луне на солнечном свете, после чего, не колеблясь, добиваются дневного неба при помощи прожекторов, лампы Юпитер или Бардон и других фокусов. Кинематограф, повидимому, „требует этого“, и все, что соприкасается с кинематографом, меняется в угоду этому специфическому закону.

— Мадмуазель Лэини?—зовет еще раз неутомимый секретарь.

— Здесь, старина, объявите всем, что я иду.

Лэини, стройная, молодая актриса, с глазами цвета старого золота, проникает с помощью горничной в черное трико „чистого шелка“—это значит, тонкое как сеть, в котором охотно уместились бы три Лэини, если бы нашлись три Лэини на всем свете. Это—трико Гамлета. Лэини принадлежит к числу актеров, играющих Гамлета холодно. Черная бархатная куртка, способная вместить грудь господина де-Макса, делает, что может, с ее маленькой грудью. Разрезная шапочка венчает плоскую и умную прическу, для которой потребовалось полуторачасовое уединение, опыт и нервное напряжение,—но результат изумителен, и мы в свое время увидим это на экране. Целый час гримировки и целый час запоздания предшествовали этим „полутора часам“, и таким образом оправдывается—постолько, поскольку невинность может оправдать что бы то ни было—волнение режиссера и его неутомимого помощника. Заметьте, что режиссер в это утро обладал шекспировским пылом, а главное—сорока тремя статистами до двенадцати дня и что они обойдутся вдвое, если задержать их после двенадцати.

И вот перед зеркалами Лэини встает во весь рост, как по волшебству, датский принц. Горнич-

ная закалывает булавки, орудует пряжками, жестоко терзает бархат куртки. Слишком широкий „чистый шелк“ требует, чтобы его зашили.

— Господи,—вскрикивает Лэини...

Она сама спускается с небес, а вовсе не господь-покровитель кинематографа, к которому она зывала.

— Мадмуазель забыла что-нибудь?

Оскорблю ли я чью-либо стыдливость на земле, сообщив, что Лэини забыла сделать пипи? Встать в семь часов, проглотить яйцо, с жадностью влить в себя пол ведра обжигающего чая, ехать в пригородном трамвае, причесаться, загримироваться и т. д., и т. д. Жизнь слишком коротка—наверное есть такая поговорка.

— Идите скорей, мадмуазель, пока я не зашила вашего трико; вы спуститесь, повернете направо, пойдете вдоль стены, пересечете двор, возьмете вдоль канавы, пройдете через ателье управляющего, подыметесь четыре ступеньки, увидите двор и... прямо будет павильон... Ошибиться невозможно...

— Дайте мне пенюар,—говорит Лэини,—я бегу.

— Ну, что же,—гремит за дверью благородный помощник режиссера из рода бурбонов, как большинство режиссеров.—Ну, что же? Что же? Уже без четверти двенадцать... Хочется закусить... и сначала покончить со статистами... Ну, что же? Что же?

Лэини под душем жирного голоса молчит. Она делает знак горничной, которая стягивает вокруг юной девушки сборки трико. И иголкой из Толедо,—как говорит в шутку соблазняющий ее машинист,—она окончательно превращает в

сосиску трагического юмориста из Эльсинора-в-Шекспире.

Помощник режиссера прекращает свою болтовню: Лэини—актриса всегда останется актрисой, и я не говорю, что это плохо—открывает дверь и показывается с той театральной непринужденностью, которая обеспечивает обаяние великих мира сего. Сенсация.

— А! чорт!—произносит со вздохом член синдиката бурбонов,—вы были готовы, мадмуазель, и вы не спускались?

— Вот уже час, как я жду, чтобы за мной пришли...

Она проходит и спускается, подметая своим бесконечным плащом—делается страшно, когда подумаешь, что его покупали „на аршин“—почтенные полы, на которые, согласно надписям, просят не плевать. Но кто умеет читать?

* * *

Монолог Гамлета. Распростертые руки—у вдохновенного режиссера. Важность академика или таможенного чиновника—у съемщика. Открытые рты у механиков. Сжатые губы у статистов, расставленных в театральном зале, каких больше не строят—и на сцене Лэини с кинжалом в руке.

— Быть или не быть...

— Смотрите на стол, мадмуазель...

— Зачем?

— Чтобы видели, что вы думаете о... чем-нибудь.

— Быть или не быть...

Увы, Лэини—молодая душа, которая ежедневно живет полной жизнью, которая забывает о том, что было, так, например, о том, что самцы поссорились из-за ее капризов, о том, что она вскрикнула от восторга перед произведением искусства, но она не может забыть о том, что она забыла сделать пипи.

— Быть или не быть...

— Bravo, очень хорошо, дальше, мадмуазель... Bravo... Делайте, что вам угодно... Я предоставляю вам полную свободу действий... Чорт побери, я прошу вас провести пальцем по кинжалу...

— Для чего?

— Чтобы посмотреть, остер ли он, это есть в тексте... Еще раз... Bravo...

— Быть или не быть...

Отныне Лэини не может думать ни о чем другом, кроме того, о чем я цинично доложил вам. Все ее существо сосредоточено на безотлагательном исполнении мечты: сделать последний жест монолога, побежать в свою уборную, сорвать трико, побежать по маршруту, который она теперь знает наизусть... Уф! Монолог окончен. Гамлет, ступай во-свояси.

— Куда вы, мадмуазель?.. А сцена на кладбище, или вам до нее нет дела.

Нет, нет, ни до чего нет дела... Какими проклятиями способна Лэини полоскать себе горло, не размыкая немых уст? У нее ноги подкашиваются под тяжестью злоключений. Она изображает улыбку, но не уверена, что не задохнется, улыбаясь.

— Друг мой, Горацио, вот здесь...

Сцену повторяют десять раз. Она бесконечна. Статисты зевают, как остолопы. Они мечтают о

шпигованной говядине из кабачка. Лэини ничего не видит, ничего не слышит, она готова на безумные поступки, она готова скрыться в момент всеобщего невнимания, спрятаться в сундук, в угольный подвал, водосточную трубу—и этот кинжал так хорошо вспорол бы „швы“ костюма. А тем временем режиссер доказывает, что он видывал виды и громогласно исполняет репертуар кучеров и чистильщиков всего мира.

И вдруг все кончилось, неизвестно почему. Но неизвестно, почему и начиналось.

— Мадмуазель Лэини, — говорит режиссер, — я благодарю вас, вы были восхитительны, восхитительны, восхитительны... Простите меня, если я... Но я отдаюсь работе, и я... Ах! у вас были такие позы, мадмуазель... глаза к небу... заломленные руки... необузданные движения... Это—великое искусство, я знаю в этом толк... И какая изысканность. Ах, мадмуазель, позвольте мне сказать вам...

Лэини, „бледная и умирающая“, делает неопределенные жесты, как будто боясь упасть в обморок, и свирепо сжимает челюсти, словно боится, что ее вырвет. Весь персонал окружает патрона, который настаивает с совершенно специальным тактом на своих ярмарочных комплиментах.

— Ах, мадмуазель, мадмуазель...

— О,—рычит Лэини,—оставьте меня в покое, в покое, чорт побери...

— Куда вы?

Она скачет, как русский танцор, потрясая своим кинжалом. Она, как безумная, пробегает через studio среди остолбеневшей толпы и мчится—к своей судьбе.

— Она спятила,—говорит капельдинерша,—одетая светской дамой (кинематографической).

— Это настоящая актриса,—вздыхнул помощник режиссера из рода бурбонов.

— Никто не знает,—говорит режиссер,—никто не знает, что это за чертовка... Но я знаю, слышите ли, я знаю, что сегодня она была гениальна...

КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИЙ ОРКЕСТР

В двадцать часов двадцать пять минут две женщины, восемь мужчин, рояль и органист посылают своим упражнениям некое журчание на ла, которое ритмичнее многих симфоний и образует целое из ничего. Звон. Появление дирижера—сгорбленного в три погибели, красного, запыхавшегося, от природы курчавого и без колебания ступающего по хрупким ногам своих сотрудников. Палочка. Дзин-бум. „Музыкальная фантазия“ маэстро Замбругини. Нужно сознаться, что начинается она довольно приятно, как всякая цирковая музыка, но необходимо заметить, что она тянется, как паточный поток, которому нет конца. После четвертого такта публика шепчет: „Это для того, чтобы заставлять людей ждать“.

Наступает тьма, „как будто опускается веко“ и экран голубеет—хорошо отделанные сумерки, зори, напоминающие лунный свет, катаррические водопады и все волшебство явлений природы, зарегистрированные цветным Патэ. В оркестре, по видимому, начинается попури из Пэр Гюнта, но для незащищенного уха ясно, что исполнители не пришли к общему соглашению относительно

Грига. Полька-марш Вальдтейфеля улаживает все. Пианист положительно жонглирует нотами; он лыс, без всякой растительности на лице, загадочен, его легко спутать с эксцентриком из мюзик-холла, и огромный рояль в его распоряжении кажется сконфуженным, жалким мальчишкой.

Похоронный марш. Нет,—дирижер заблуждался, полагая, что это будет своевременно. Он хмурит брови—они такие густые—и этого ему достаточно, чтобы вернуть на верный путь своих овец с помощью „Песни Гаучосов“, которой совершенно случайно суждено аккомпанировать картине с ковбоями. Пиччикато. Арфистка шлет улыбки, которые должны быть видны в креслах. Кресла благодарны и видят только бешеных лошадей ранчо. Кто запретит черной и худой арфистке иметь иллюзии? Никто, даже первая скрипка, маленький, пухленький блондин, принимающий весьма сдержанное участие в общей работе. Он ждет „соло“. Он ждет также взгляда дамы с поднятым воротником, в третьем ряду партера, направо. У нее драгоценности, лорнет и те черные глаза, о которых, кажется, повествует бык в одной знаменитой комической опере. Дама не замечает первой скрипки.

„Измена Ранчо“ при револьверных выстрелах достигает третьей части. Момент кажется подходящим для того, чтобы „изобразить“ лучшие мотивы из „Короля Ис“. Они благосклонно приняты присутствующими и, кажется, не шокируют зрителей „Измены Ранчо“. Дирижер читает „Бюллетень Скачек“. Его рука размякает, если можно так сказать, но его сотрудники никогда особенно не интересовались ею. За исключением черной

арфистки и первой скрипки, все они мирно проводят время в разговорах, навеянных злобой дня или состоянием своего здоровья.

Гобоист производит столько же шума своими вздохами, как и своим инструментом. Он „лауреат Брестской консерватории“ и страдает эмфиземой легких. Вот к чему ведет гобой своего музыканта. Кларнетист притягивает его к себе точно так, как масло притягивает огонь. У кларнетиста нос, напоминающий бездну Падирака, грязная борода, угреватый лоб и знакомство с названиями и адресами фармацевтических производств всего мира. Эта романтическая личность пропускает большую часть тактов своей партии. Дирижер ничего не скажет, потому что он выиграл еще 6 франков на Принце-Супруге XVII, взявшем приз в Сен-Клу, и кроме того, известно, что он мало смыслит в музыке. Рыжая скрипачка отстраняет или отыскивает ногой ногу альтиста, разговаривая о чем-то постороннем. Органист перепутал страницы своей партитуры и, несмотря на это, думает, что не сможет играть. Сквозь свои скверно расставленные зубы,—которые в силу этого пропускают решительно все, что он говорит, вплоть до весьма убедительных потоков,—он бормочет проклятия, которые orangутанг принял бы за литанию, а шоффер укрепил бы в своей памяти золотым гвоздем. Барабанщик—с литаврами, цимбалами, барабаном, треугольником, колокольчиками и трещоткой—единственный человек, работающий энергично. Он бьет по своим инструментам, руководствуясь не столько советами партитуры, сколько справедливостью: это значит, что каждый инструмент вступает по очереди.

Кроме того, он говорит больше всех и степеннее всех.

Весь этот приятный хор заменяет „звуки природы“ прежнего времени. В общем, кажется, что слышишь лесной ветер, отлив волн, отдаленный топот мустангов в прерии или возмущенную толпу китайского квартала. Все это в сочетании с „Поэтом и Крестьянином“, с „Pupazzi-Tango“ и „Hullo rag o'night“, доводит до высшего напряжения атмосферу „Измены Ранчо“. Билль Дживль мертв, Шторм раздражается смехом, Уэллс Деллс женится на смелой дочери робкого корчмаря: шестая часть оканчивается в шестиугольной раме в тот момент, когда орган пытается изобразить марш из „Пророка“, дирижер отбрасывает свою газету и мечется, как Тосканини.

Жара. Невыносимая атмосфера. Скрюченные колени. Неврастенические локти. Зритель никогда не доволен. „Напрасно так волнуешься из-за этого негодного племени“. Племя испускает радостное рычание, прочтя на экране: „Чарли Чаплин в...“ Оркестр без колебаний приступает к увертюре из „Вильгельма Телля“. Так было намечено.

Барабанщик пожимает плечами, ударяя в свои колокольцы. „Но я уверяю тебя, что это „Арлезианка“, шепчут в зале люди, сохранившие сознательность и сожалеющие о том, что „такая музыка“ играет под „такую картину“. Виолончель захватывает сольный номер, первая скрипка смотрит на нее со строгостью, потом ищет успокоения в черных глазах зрительницы с поднятым воротником. К сожалению, она предпочитает Шарло. Общий смех заставляет дирижера предположить, что Чаплин комический артист. Он сухо обрывает

„Вильгельма Телля“, и его властно сменяет „Баттерфлей-куколка“—блестящий американский вальс. Первая скрипка с горя принимает в нем кое-какое участие. Чувствуя, что публика „не следит за ним“, он перестает, и попури Ивана Карилля не заставляет его пожалеть об этом. Шарло женится.

Антракт. Апельсины. Трубки. „Советы“ капельдинерш. Зрителям разрешается разговаривать. Музыканты впадают в молчаливость. Звонки; темнота и „Панама-триумф“ маэстро Таймуша возвращают им их хорошее настроение.

Экран переходит к текущим событиям. Ропот замечаний доказывает, что толпа оценила поцелуи, дарованные президентом республики тем сконфуженным людям, которых он награждает орденами, последние произведения мадам Казакэн, модистки, и национальный, интернациональный и мировой успех ярмарки в Орильяке. Ноги рыжей скрипачки и альтиста, кажется, окончательно пришли к соглашению. Органист издает легкие: „ох, ах, ах“, пуская в ход бурчания своего инструмента. Барабанщик, который механически вводит барабанный бой из „Тюреннского марша“ в „Мазурку кроликов“, сожалеет о том, что „такую музыку“ играют под „такие картины“. Пианист шекочет свой рояль самым нервующим образом, комично разговаривая с самим собой. Но публика аплодирует „земледельческому трактору в Уэльсе“, и по этому поводу слово предоставляется первой скрипке, у которой имелась на сердце маленькая вещица Венявского. Он скребет с яростью механической пилы и, действительно, отбрасывает, как ненужные стружки, ноты и целые

такты, лишние с точки зрения его мастерства. Текущие события заканчиваются, одновременно с этой сарабандой, „похоронами провинциального мэра“ и „пожаром в Кэптауне“. Изысканная в своих вкусах толпа радостно приветствует это зрелище. Первая скрипка встает и, поднявшись на носках, раскланивается. Слишком мягкие пряди его волос развеваются во все стороны и преимущественно в сторону дамы с поднятым воротником. Обстоятельствам угодно, чтобы зрительница с поднятым воротником была как раз в этот момент во власти первосортной зевоты.

Арфистка наигрывает что-то. Органист гремит и покрывает все. Гобоист говорит, что „он признает орган только на свадьбе, и то еще“... Но он говорит это каждый вечер. Это ежедневный предлог для напыщенной речи к кларнетисту, который холоден и неизлечим, но приписывает все болезни браку.

Они не помешали демонстрации кинематографической Саломеи, итальянской кино-феерии в восьми частях, с тремя тысячами статистов, тридцатью верблюдами и пятьюстами танцовщиц, где Франческа Саломея—невеста Ирода—видит во сне голову священника, покончившего с собой из-за нее, которая „говорит“ ей, чтобы она остригла волосы и шла в монастырь. Инструменты с увлечением подхватывают—это напоминает деревенскую свадьбу, темп которой не поддается определению—намеки на „Вертера“, „Французское сердечко“, „В бамбуковом доме“, „Красотка, красотка, я помню твой поцелуй“, „Жидовку“, „Что ты будешь делать, Мэри“, и т. д.

Барабанщик, упорствуя в своем эклектизме, расточает удары кимвалов в „Бамбуковом доме“ и

украшает пляску Саломеи прелестным венком из звуков турецкого барабана. Он повышает голос—орган мешает ему говорить—чтобы заявить, что у него иной взгляд на кинематографическую музыку: „Например, сударь, нужно было бы играть...“

Саломея идет исповедываться к старому отшельнику пустыни. Зрители застегивают пальто. Рыжая скрипачка и альтист громко болтают, „чтобы никто не заметил“. Пианист погоняет свою скотину, которая, быть может, и доплетется во-время. Гобоист стонет. Кларнетист вытирает одной и той же замшей свой инструмент, свои желтые ботинки и свою бороду. Виолончелист визжит, как сумасшедший. Первая скрипка бросает зрительнице с поднятым воротником последний взгляд, который остается незамеченным, так как она встает и убегает. Тогда первая скрипка опускается в яму, стучается лбом и уходит, хлопнув дверью.

Саломея борется со смертью под музыку из „Мамзель Шиши“. „Вот, милостивый государь, что я думаю о картинах, о музыке и об экране!—Я вижу,—говорит органист барабанщику,—что вы изучили вопрос основательно. Какие картины вы предпочитаете?—Я никогда не был в кинематографе, сударь“. Свет. Разъезд. Музыка. „Good bye“—фантазия на мотив вечерней зори маэстро Корнабиша.

КИЛЬГАРУ

Бельгийский гриффон? Китайская собачка? Африканская борзая? Такса? Посмотрите на этого бульдога, мадам, мадмуазель.

— Он очарователен, но я хотела бы существо более оригинальное, эксцентричное. Найдите мне безумно эксцентричное животное.

— Эксцентричное? У меня есть умные, хитрые, изящные собаки. Но, гм, эксцентричной, эксцентричной...

— Вот эта. Сколько?

Кильгару делал вид, что спит. Положив свою лисью мордочку на лапки цвета лакицы, он открывал свои глаза сиамской кошки и поглядывал на герметический небосклон белой лавочки. Ко всем жильцам одинаковых клетушек—из стекла и шелкового тряпья—расставленных амфитеатром у Стрэмп (ищите между Ипподромом и Астор-Театром, Бродуэй, Нью-Йорк, С. Ш. А.) Кильгару чувствовал исключительно презрение. Как чувствовать уважение к Зондагу, клубку из шерсти, который похож на Верлена и не пьет ничего, кроме минеральной воды, к левретке Орли, к русской борзой Мак-Мак-Араку, к Пье-де-Люксу,

более блестящему, чем тюлень во время купания, к Деддому, крошечной безнравственной москве, к Най, бульдогу с носом, напоминающим трюфель, ко всему этому томному собранию собак для забавы или милых безделушек? Тьфу! Собачки для барышень! Позор судьбе, присоединившей к ним Кильгару, резвого, рыжевато-пятнистого, близкого по крови пантере, волку, медведю—почем я знаю?—по такому же праву, как звереныш любого хищника пустыни. В каких драматических лесах остались родители Кильгару? Украли ли его у них, покинули ли они его, умерли ли они? Тонкий и нервный, как дитя любви, и такой миниа-турный, он сделался собакой благодаря желанию и иллюзиям кого-то там и Конуея Стрэмп, продавца собачек для дам. Собачка для муфты? Гордость джунглей укрощает отчаяние маленького дикаря.

— Я беру его,—воскликнула молодая девушка.— Какой породы?

— Уф!—вздыхнул Стрэмп.—Порода? Он родился в Кентукки от здоровых и почтенных родителей. Не предпочтете ли вы этого полу-фокса? Вот животное, достойное вас, мадам, мадмуазель.

— Я хочу того.

— Хорошо.

И Стрэмп, преисполненный неизмеримого презрения, добавил:

— Это самый дешевый.

* * *

Равнодушие, или симуляция равнодушия... Кильгару не проявил ничего другого. Он уже менял

хозяев, разве нет? Не все ли равно—жить у мадам-муазель Х. или у господина Стрэмп. Несомненно, он будет чувствовать себя более определенно „собачкой для муфты“. Но говорят, что лучше быть проданным, чем продаваться. Я вижу отсюда бессмысленные улыбки тех, кто никогда не был ни в одном из этих положений.

У мадам-муазель Х. был комфортабельный и хорошо вентилируемый автомобиль—слишком хорошо вентилируемый для собаки из Кентукки, законопаченной в течение двух лет в теплой стеклянной клетушке с мягкими подушками—и автомобиль покотился к опереточному коттеджу в зеленой загородной местности. Нежная, но мускулистая рука погладила Кильгару без настойчивости, так как дама сама управляла своим торпедо, хорошо никелированным и хорошо лакированным. Блондинка, двадцать три года, с какой-то такой улыбкой, от которой пахнет английским происхождением. „Для молодой, хорошо воспитанной девушки... какой ужас!“—подумал Кильгару. Вид коттеджа утвердил его в этом суждении своим якобы спортивным комфортом, своей ясностью, интимной и простой, и тем радушием, которое не поддается никакому определению. „Я так и знал“. И он решил замкнуться в собственном достоинстве непризнанного фавна. Вдобавок его поместили—его, монаха души—на плюшевую подушку, против электрического радиатора, согреваемого июньским солнцем, подло бросавшим свои лучи на эту мизансцену. „Подушка? Вечно подушки! И так на всю жизнь!“ Кильгару чуть было не заворчал. Он подумал о своей матери, которой не помнил, и замолчал, тихонько пофыркивая на свои коричневые лапки.

Щелканье бича разбудило его неврастенические уши. „Да она сумасшедшая!“... Кэк Папо, такса-дилетантка, когда-то рассказала ему, что странные барышни играют в странные игры. Он взглянул одним глазком. Мадам-муазель Х., стоя посреди будуара, огромного как ранчо, вырисовывала бичом ковбой самые змеевидные арабески. Затем немедля она начала прыгать через веревку. Потом она схватила револьвер и пронзила ноль на картонной мишени. „Странные люди! Куда мы идем?“ проворчал Кильгару.

Толстый мужчина, которому было бы очень трудно застегнуть свое пальто из-за грушевидного живота, вошел и до последней минуты не снимал своей старомодной шляпы. „Отец?“ Мадам-муазель Х. пожала ему руку с такой же нежностью, с какой Сам Мак Ви хлопает по перчатке бомбардира Уэллса. „Отец или жених?“ Он закурил сигару, предварительно выплюнув кончик, откушенный зубами. „Разве это барышня, чорт меня побери?“

— Здравствуйте, Пэрль. Достали феномена?

— Вот.

Она показала Кильгару, который тотчас же принял угрожающий вид, но это могло сойти за улыбку.

— Именно то, что требуется для вашей роли, Пэрль.

— Он внесет немного разнообразия в мою идиотскую роль, безупречный Корнак.

„Роль? Роль?“ Корнак жевал, грыз, сосал огромную сигару. Он невнятно пробормотал, что мисс Пэрль ждут в театре, что начнут с самого последнего приключения, что он придумал взрыв, более страшный, чем прошлый раз, что актер

может быть собакой и что собака обязана быть актером и т. д., и т. д... „Актриса! О, ла ла! Собака куклы, собака актрисы, какая жалость!“ Кильгару закрыл глаза и решил спать до самой смерти. Но рука схватила его за шиворот—ах, если бы собачий шиворот умел говорить!—бросила его к потолку, где он расплющил свои последние мысли, и Пэрль поймала его одной рукой. Этот полет повторился. Пэрль жонглировала, как жонглер. С промахами тоже, как у жонглера, так как младенец выскользнул из ее рук, упал на электрический радиатор, промяукал (да!) что-то неопределенное и был вознагражден новыми упражнениями в роде того, чтобы прогуляться по люстре в столовой, покрасоваться на открытом дождевом зонтике, поохотиться за золотыми рыбками в широкой и плоской вазе, потанцевать, или что-то в этом роде, посреди рояля и, наконец, прыгнуть со стремительностью камня, брошенного уверенной рукой, из окна гостиной в сад, чтобы упасть на твердую кожу автомобиля, где к нему почти тотчас же присоединилась любезная Пэрль. За работу, господин Пес. „Лучше бы она купила Мак-Мак-Арака или Пье-де Люкса“,—подумал Кильгару без особенной горечи. Он чуточку постонал, почти произнося: „Собачка для муфты“, увы, скорее романтически, чем убежденно. Собачка для муфты? Разные бывают муфты. У Пэрль, к тому же, не было муфты.

Несмотря на прыжки автомобиля, раздавившего двух собак—не муфтовых—Кильгару чувствовал, что отдыхает у плотного бедра своей загадочной хозяйки. Разве отдых только у Стрэмпа? Автомобиль резко остановился во дворе завода Кор-

нак. Пэрль сунула Кильгару под мышку, помчалась к стеклянному залу, где ее улыбка имела больший успех, чем солнце после проливного дождя. Ее товарищи мужского пола осаждали ее радостными рукопожатиями, а товарищи-женщины целовали ее, но это не было так приятно, как рукопожатия мужчин.

— Вы готовы?—провизжал режиссер с зелеными щеками и усталыми глазами.

По всей вероятности, она была готова в своих белых с лаком ботинках, в клетчатой курточке и четырехугольной шляпе, вылитой по той же форме, как и академические оксфордские шапочки.

— Начнем!

Тотчас же все забегали, как испуганные крысы. Светские люди, апаши в стоптанных башмаках, девицы из танцулек, энженю в желтых париках, немецкий шпион с деревянным подбородком, клетчатый детектив и неверная подруга с профилем дамы, презирающей мужскую любовь, разбрелись по четырем разным декорациям,—вокзальный зал, именуемый салоном, ночной ресторан, бар сто пятидесятого сорта, где всегда найдешь субъектов, спящих, положив голову на руки, и рабочий кабинет детектива с шестью телефонными аппаратами,—и бессмысленно дрыгали ногами под трескучим огнем прожекторов и немой угрозой пулемета, именуемого „аппаратом для съемок“. „Конец света“,—решил Кильгару-зритель.

Зритель? Не верьте этому, он сам недолго в это верил.

Пэрль приняла участие в сарабане. После бокса у детектива (который был, как мы в свое

время узнаем, похитителем документов), она раз-
облачила в баре шпиона (который был, как дока-
зано, полисмэном), она должна была опохмелить ки-
тайца, шантажировать свою мачеху, протанцовать
с мексиканцем в ночном ресторане, где ее при-
нимали за красавицу, хотя и „ночную“, не имея
возможности дать знать о себе молодому офицеру-
авиатору, заведующему беспроволочным телегра-
фом на Лонг-Айленде, иначе, как сигналами (на-
пример: разбив тарелку о голову метрд'отеля, вы-
стрелив из револьвера в швейцара, выбросившись
на улицу, где пролетал в это время автомобиль
злоумышленников и т. д., и т. д.). Мимоходом
она меняла амуницию, т. е. срывала спортивный
костюм и появлялась в бесстыдном вечернем туалете,
или одним движением руки надевала на себя форму
солдата, которого она предварительно усыпила.
И ни на минуту, ни на минуту она не расставалась
с Кильгару, который принимал участие во всех
этих безумиях в очаровательном отупении неизъ-
яснимого опьянения. „Бедный Кильгару!“ Он чих-
нул в напиток китайца, чуть не задохнулся в кар-
мане мексиканца, перекувырнулся на четырехуголь-
ной шапочке Пэрль, напоролся на осколки разби-
тых бутылок (в баре) и был укушен полисмэном.
Кинематографические лампы чрезвычайной силы
обжигали его шерстку, он испытал предсмертные
муки на сквозняке (обычно прибегаемом для на-
именее одетых актрис), тонул в пунше, мчался во
весь опор, как „Сарданапал“ на скачках, и умирал
каждые пять минут. Пэрль передохнула и закурила
папиросу. „Я хотел бы знать, зачем я здесь“,
пропыхтел Кильгару. „Я, должно быть, ошибся
дверью“.

* * *

Ночь, последовавшая за этим неистовым steeple
chase'ом, принесла Кильгару слишком много кош-
маров, чтобы вернуть ему равновесие. Он видел
во тьме, как его предки, величиной с мамонтов,
гнались за ним с ужаснейшим визгом по зловеще
девственному лесу, полному прожекторов, кинема-
тографических аппаратов, барышень с бесконеч-
ным количеством револьверов. Одновременно все
уродства пустыни и цивилизации! К утру он успо-
коился, мысленно перенесясь в приятную лавочку
господина Стрэмпа (Бродуэй), где не услышишь
ни одного резкого, фальшивого звука, разве изредка
залает пораженный ценою покупатель. Разве это
возможно? Разве возможно жить где бы то ни
было, кроме стеклянных клетушек г. Стрэмпа? Или
уж в муфте... Предпочтительно в муфте барышни,
которая сидит дома.

Он заснул за пять минут до того, как его раз-
будили. Пэрль перевернула его вверх ногами и
захохотала. „Что ей взбредет в голову сегодня?“
Кильгару следил за ее движениями. Что он мог
сделать? Он узнал, что артисткам платят (а они
платят своим собакам) за то, что они падают в
люк. И падают, кроме того, не как-нибудь, необ-
ходимо было упасть двенадцать раз (в тот же
самый люк), прежде чем г. Корнак проклятьем вы-
разил свое удовлетворение. Затем по полотну,
шириной с ленту на шляпе, он в течение двух ча-
сов подряд спускался сверху вниз из горящего
здания, которое, в конце концов, рухнуло. От
этого сам рухнешь.

И этот образ жизни стал нормальным для Кильгару. Спать в снегу, лететь с высокого борта пакебота, сражаться в подземелье, где воняет газом, с двумя стами крыс, выдрессированных таким образом, что они умеют есть собак; делать опасные прыжки в погоне за девками в черных трико, которым вменяется в обязанность наводить страх на невинные души, и тысяча других фантазий в этом же роде. „Очаровательный вечер“, — скажет зритель в кинематографе... Кильгару ничего не говорил.

С ним чуть было не случилось сентиментальное происшествие. Он чуть не познал любовь четырехлетней обезьянки, Коринны Ко-Ко, но обстоятельства делали все возможное, чтобы их разлучить. Кильгару, мечтавший только о ясности и вечном созерцании, должен был бесноваться, как назлектризованный. Коринна Ко-Ко — почему ее не прозвали Ртутью? — была бы этим довольна, но режиссер решил, что она должна быть невозмутимой и строгой, загадочной и холодной. Что делать? Короткие беседы дали им возможность оценить друг друга. Каждый завидовал ролям другого. На этом легче всего сойтись. Но их жизнь протекала разным темпом.

* * *

В конце концов Кильгару нашел средство утешения. Он заинтересовался, он хотел заинтересоваться своим красивым палачом. Чтобы доказать, что ты не горемыка, нужно только убедиться в том, что ты не горемыка. Он стал любоваться Пэрль, весело скаля зубы. Он не отходил от нее

ни на шаг. В конце концов его волнение профессионала усложнилось еще другим волнением, которое я не решаюсь назвать. Он скоро нашел, что недостаточно деятелен. Ему хотелось двигаться быстрее, на большем расстоянии, с большей силой. Отчего было испорчено не мало кинематографической ленты.

Когда Пэрль переплывала Гудзон в совершенно уморительном купальном костюме, он пустился вслед за ней. Когда она была похищена дирижаблем, где ему абсолютно нечего было делать, Кильгару ухватился за якорь и поднялся, но дирижабль взорвался (какие расходы на фильму в двадцать четыре эпизода!), а Пэрль спустилась на парашюте, он очутился на прекрасной каменной террасе без всяких подушек и заплакал — от любви и от сотрясения. Он добровольно сопровождал ее в берлогу, где Пэрль убила трех львов, — брр! — и когда пол расступился, она нырнула в невообразимую клоаку вместе с Кильгару и еще одним компаньоном, огромным и круглым, как воздушный шар, мягкотелым, бледным, со щупальцами и свирепыми, я сказал бы, чумными глазами. Что за день! Осьминог-великан хлестнул по морде Кильгару, который лишился сознания, но пришел в себя и обругал эту клоачную птицу, как те герои устьев Роны, что некогда охотились за Тараской.

На этом оканчивается фильма и роль Кильгару, но не его экстаз. Готовый к самой исключительной судьбе, он должен был отказаться от этого лирического существования как раз в тот момент, когда начал обожать его. Прощай, Пэрль!

Пэрль оставила его у себя. Подушка, радиатор, коттэдж, солнечный луч — этим ограничивалось его

новое существование. „С каких небес я свалился?“ Он так часто падал, что ему был смешон этот вопрос. Но не было никого, кто мог бы ему ответить. Пэрль продолжала свои гомерические подвиги без него и, может быть, забывала о нем, хотя время от времени (в воскресенье, например!) она готова была машинально пощекотать ему голову указательным пальцем. Он больше не думал о диком гении своих предполагаемых предков в пустыне. Он старался не думать также обо всех этих очаровательных кинематографических катастрофах, благодаря которым он потерял свой внутренний покой. Он ел, спал, жирел—и ждал. Чего? Конца. Ах, разве все не было кончено? „Я могу умереть,—говорил он себе, переваривая пищу,—я пожил“.

КОНЬ ФАУСТА

— Я буду „ставить“ „Фауста“ в кинематографе,—холодно произнес Сельдом, который ничем не удивит меня.

Он положил локти на стол, сурово поглядел на дым своей сигары, готовый обвиться вокруг пара над нашим кофе, и в конце концов начал следить за моим взглядом, блуждавшим с одного стола на другой.

Все запаздывали с окончанием десерта и началом пищеварения, но в Шамони делаешьсь ленивым, в послеобеденные часы февраля, когда мягкий снег, теплый воздух, преждевременное солнце превращают вчерашние лыжи в орудие какого-то доисторического периода. Так много часов проводишь во сне и еще много часов в разглядывании иллюстрированных журналов, что нужно обязательно употребить остаток этого бесполезного времени, и за столом находят способ использовать каждый раз восемьдесят или девяносто минут.

Столовая в Бо-Сит комфортабельна настолько, что может называться швейцарской. Винный погреб не сказал своего последнего слова. И если бы у людей, приезжающих лечиться воздухом в при-

сутствии Монблана, не было разрушительной мании пить воду, есть лапшу и засушенную телятину, кухарка вспомнила бы, что хорошая кухня, в настоящем смысле этого слова—благородный институт. Благодаря винам Yvorne и Pommard можно не замечать разговоров Сельдома. А благодаря разговору Сельдома можно не замечать „режимных“ физиономий всех этих статистов. Если мне случается взглянуть на них, я едва ли вижу их, потому что на одного или двух хоть сколько-нибудь оригинально уродливых двадцать пять остальных пансионеров могут быть названы просто незначительными, даже включая обычные и трогательные типы—маленькой женщины, меняющей платья два раза в день, чтобы доказать, что у нее есть белье, и старой рантьерши, маниакальной и здоровой, которая не посидит на месте, все время чего-то требует, бранит горничных или заявляет, что она довольна именно тогда, когда меню бесспорно скверно.

Сельдом, не спеша, проверил степень равнодушия, с которой я поглядывал на эти лица, напоминающие кожаные круги, и повторил, уверенный в том, что я услышу его.

— Я буду „ставить“, „Фауста“ в кинематографе.

Он откинулся на своем стуле, пустил струю голубого дыма—впрочем, сирена парохода, выходящего из порта, делает это с большей грацией—и ждал.

— Если бы я был на твоём месте, я предпочел бы „Гугенотов“.

— Ты меня не понимаешь. Я говорю тебе о „Фаусте“.

— Я обратил на это внимание, но мне кажется, по совести, что ты должен был бы предпочесть

„Гугенотов“. Музыка будет тебя меньше стеснять.

Сельдом засмеялся с такой искренностью, что уронил пепел своей сигары в мой кофе. Я поспешил поменяться с ним чашками и начал пить. Это было отвратительно. По всей вероятности, он бросил туда окурочек предыдущей сигары.

— Как ты поглупел! — сказал он от всего сердца.—Я хочу „ставить“ в кинематографе „Фауста“ Гете.

Я не мог отказать себе в слабом удовольствии сказать ему:

— Одной причиной больше „поставить“ сначала „Гугенотов“ в кинематографе.—Авторитетность Сельдома была выше этого замечания. Время, отведенное для вздора, было, очевидно, исчерпано.

— Что ты думаешь о „Фаусте“?—спросил меня Сельдом конфиденциальным тоном.

У него было достаточно вкуса, чтобы не дать мне времени ответить. Он ответил—и возможно, что он спрашивал только самого себя—он ответил:

— Для меня „Фауст“—ковбой.

Он без смущения смотрел мне в лицо, сопровождая свою декларацию восторженным:

— Каково?

И получил в ответ мое бесстрастное:

— Вот как!

Которое не захотел принять, как определенно критическое замечание.

— Мой милый, — сказал он, — я часто хожу в кинематограф. Я даже познакомился там с моей маленькой подружкой, которую я как-нибудь представлю тебе; она—блондинка и очень умна. К несчастью, она ненавидит кино, попала туда только

потому, что шел дождь, и говорит, что ноги ее не будет там, за исключением—она поклялась мне—дня годовщины нашей встречи, но до этого еще далеко. Так как у меня есть вечное желание пойти туда, наш медовый месяц проходит не без ссор, но я—свободный человек, и Пушетт согласилась быстрее, чем я думал, проводить столько вечеров без меня. Человеческое сердце...

Я прервал его.

— Прости меня, это—изложение „Фауста“ или другой роман?

— Ты ужасно рассеян, сказал Сельдом.—Это мой роман, это роман моей жизни.

— Пойдем немного покатаемся с горы, хочешь?

— Сперва покончим с „Фаустом“—согласился Сельдом.

Он заставил меня опять усесться. Я был бы очень опечален, если бы он позволил мне выйти. Я был во власти неизъяснимой флегмы. Не нужно было однако портить это сладостное небытие любовными рассказами Сельдома.

— Благодаря моим частым посещениям кинематографа, мне пришлось откровение по поводу Фауста. Все заблуждались относительно того, что представляет этот молодчик физически и морально. Морально, боже мой, морально, он похож на меня.

Я употребил то, что называется сильным словечком.

— Ты ошеломлен? — продолжал Сельдом. — Физически, Фауст напоминает Дугласа Фербенкса, если хочешь.

— Я согласен. Раз уж мы договорились до этого...

— У него большая изогнутая фетровая шляпа, револьверы, кожаный пояс и брюки из бараньей кожи...

— И лассо?

— И лошадь. Что особенно важно для персонажа—это его лошадь. Лошадь Фауста—неизбежна.

— Чтобы странствовать по жизненному пути.

— В конце концов, ты понимаешь, к чему я клоню. Фауст — современен, раз он существует всегда, раз это—мужчина-завоеватель.

— А лошадь—завоевание человека.

— Да нет же, нет.

— Да нет же, да.

— Да, но это не имеет отношения к тому, что я говорил. Фауст современен, но он—не современен, это ясно? Он странствует по жизни, хорошо. Он странствует по ней не пешком, хорошо. Он не может однако странствовать по ней в автомобиле. Не будем удаляться от Гете, его эпохи, его обстановки и прочего. Мне необходима лошадь, маленький немецкий городок и пейзажи в духе поэта. В этом-то все затруднение. Большое затруднение.

— Вот видишь, если бы ты принял мое предложение о „Гугенотах“...

— Я преодолел затруднения.

— Не спросить ли нам коньяку?

— Завтра. После „Фауста“. Я начну „Фауста“ завтра утром.

— Bravo! Кто будет кинематографировать? Ты?

— Нет, ты.

— Спасибо, с радостью, какое упоение, и т. п... Но у тебя нет аппарата?

— Есть. Макс Линдер кинематографировал водевиль с Бобсли. Он дает мне свой аппарат.

— Кто будет Фаустом? Макс Линдер?

— Нет. Я.

— А? Bravo, великолепно, находка, чудо, и т. п... Но ты говорил о маленьком старинном городе, о пейзаже в духе Гете, о...

— Шамони—город, о котором я мечтал. Я не думаю, что Гете сделал бы гримасу при виде Монблана.

— Но лошадь, лошадь?

— Я нашел ее. Ты увидишь.

— Чистокровная, полукровная или какая?

— Это мул, но он очарователен. Нет ли у тебя сигары для меня?...

* * *

Я сожалею, что не имею времени для изучения вместе с вами индивидуальности моего друга Сельдома. Быть может, у него нет индивидуальности, быть может, ее слишком много, быть может даже, в нем все индивидуальности. Он этим никогда не воспользуется. Но, по крайней мере, он способен все охватить, все полюбить.

Ни одна сила на земле, ни одно намерение цивилизации, если у нее есть намерения—не останутся для него неведомыми. Сельдом так богат мечтами и мыслями, что вблизи него кажется, будто целые века прогресса заключены в его мозгу.

Как видите, все это не очень важно.

Еще более я сожалею о том, что не имею времени для изучения характера мула. Он—мечта-

тель и фантазер, но в еще большей степени, чем Сельдом. Без предложения моего друга он не домогался бы даже временного исполнения обязанностей Фаустовской лошади. Лошади очень редки в Шамони и постоянно заняты. Их сохраняют для саней с тех пор, как цена на сани значительно увеличилась. Иностранцы думают, что мул—животное второго сорта, т.-е. дешевое и „живущее ничем“. Турист согласен дать два луи за поездку в Аржантьер—восемь километров—при условии, что его повезет лошадь. Это торжественное животное движется медленней и не таким уверенным шагом, как мул, но зато производит гораздо больше эффекта! Ах! Жизнь полна нюансов...

Лошади дяди Планталя—трактирщика, комиссионера, члена инициативного комитета и т. п. —отправлялись таким образом в Планэ, Уш, Боссон, Сервюз, а мулы ждали.

Сельдом выбрал наименее проворного. Он был дорожее других, потому что был „более серьезен“ и, кроме того, Сельдом не призывной кавалерист.

Что я мог возразить на такую авторитетность? Сельдом обладал кинематографическим аппаратом, мулом, залежами хорошего настроения и чувствовал такую власть над „Фаустом“ и надо мною, что Фаусту и мне не оставалось ничего другого, как позволить руководить собою.

Меня разбудили до рассвета под насмешливым предлогом пойти подстеречь солнце в горах. Кухарка еще не встала, наша спиртовая лампа сочилась сквозь все свои поры, чай таким образом превратился в самое жестокое слабительное, которое я встречал в своей жизни.

Сельдом весело напевал похоронные марши. Симптоматичные удары кулака, расточаемые соседями в стену его комнаты, удваивали его виртуозность. Я торопил его с отходом, чтобы избежать угрожавшего нам скандала.

Всю ночь был ужаснейший мороз. Сельдом растянулся на льду, испуская взрывы смеха.

— Смотри, не испорти аппарата, — сказал он мне почти резко.

Я был очень поглощен тем, чтобы итти и не падать. Я должен был комбинировать прыжки с пуантами и легкими глиссадами, столь же трудными, как неуверенными. Как я завидовал этому историческому святому Себастиану, которому приходилось плясать только на раскаленных углях!..

Хозяин мула спал. Мул также. Я тоже, может быть. Сельдом жужжал, как шмель в лучах июньского солнца.

Мы разбудили г. Плантала здоровыми снежками, брошенными в окно. Трех разбитых стекол было достаточно, чтобы поставить его на ноги.

С фонарем в руке он повел нас в конюшню. Там было жарко и интимно, как в комнате маленькой куртизанки приблизительно в такое же время.

Плантала ударил ногой и кулаком животное, избранное Сельдомом.

— Арри-ди! Арри-ди! — кричал он.

Я приоткрыл край правого глаза и сообщил Сельдому.

— Арриди? Это — недурное имя...

Сельдом засмеялся надо мной.

— Арриди — не имя. Это ругательство, означающее: встань, идиот.

— Его зовут Феликс, — сказал г. Плантала.

Он сплюнул обильно и отвратительно, и это подало мне, по крайней мере, надежду на то, что он никогда больше не плюнет на этой подлой земле.

Феликс поднялся, и ему удалось держаться прямо, несмотря на покачивания своего большого меланхолического тела. Сельдом потирал руки. Но когда он заметил, что я поставил аппарат прямо на грязный пол, что я сел на него и что я собираюсь заснуть, он испустил дикий вой, немедленно заставивший Феликса, Плантала и меня поверить, что мы проснулись.

* * *

День залил долину. Тишина превращалась в свет. Чудесная ясность исходила отовсюду и расцветала во всем. Можно было сойти с ума от сознания своей молодости при виде всего этого и особенно от ощущения этого легкого воздуха, полного жизни и тайны.

Но я шел неуверенным шагом позади скучающего мула, и зад его дымился на ветру, как бульон. Плантала шел перед ним. Сельдом то следовал за ним, то, время до времени, шел впереди него, то следовал за мной, то исчезал неизвестно на какие разведки перед битвой. Все это абсолютно не должно интересовало вас, но так готовят фильм. Всякий вам это скажет.

Сложнее всего было убедить Феликса в необходимости подъема на гору. Он не отказался двинуться из своей конюшни. Он не отказался даже двинуться из Шамони. Он отказался сдвинуться с дороги.

Сельдом, улыбаясь, указывал ему на крутую тропинку, протоптанную в снегу, ведущую не то в Флежер, не то в Бреван—и такую доступную летом.

— Ну, Феликс, — говорил Сельдом с любезностью комми-вожера. — Ну же, ну, мой маленький Феликс... Послушай, старина Феликс... А кто получит свежего сенца... сенца... охапочку?... Феликс... Старая дубина Феликс... Проклятый Феликс...

— Дрянь, неряха, трус, жандарм, гнилая башка, тухлая говядина, старая кишка, парижанин, язва и т. п., и т. п.—декламировал Планта́ла.

Я ничего не говорил, а если Феликс и говорил что-нибудь, мы были слишком глупы, чтобы понимать его.

Ему завязали глаза, его дергали за хвост, ему давали тумака ногой понемногу во все места, ему кричали прямо в уши: „гу, гу!“ зажгли несколько спичек у него на задку и все это не привело ни к чему. Когда Сельдом предложил идти дальше по дороге, а Планта́ла усомнился в божестве, которого он тщетно призывал, Феликс спокойно взобрался на маленькую тропинку. Мы послушно последовали за ним, выпуская большие клубы окаменелого дыхания. Феликс с этих пор заслужил мою симпатию.

* * *

Много часов было потрачено на этот вводный эпизод! Я не могу дать вам достаточное представление о том, как невозможно в кинематографе сделать что бы то ни было хорошее или сквер-

ное, не потеряв массу времени. Это настолько верно, что часто, смотря на фильм, вы вскрикиваете:

— Сколько времени потеряно!

Я думаю, что это лучшая похвала, которую можно сделать фильму.

Когда мы достигли маленькой площадки, откуда можно было охватить весь пейзаж—великолепная белизна снега острее подчеркивала контуры, изгибы плоскостей, линии вершин, и голубой сплав глетчеров озярялся по мере того, как голубело небо, но все это не касается нашего сюжета. Г. Планта́ла вынул из кармана нож и колбасу. Он спрятал нож в карман и начал грызть колбасу сужасным треском, напоминающим молотилку. Я пыхтел, как труба в мюзик-холл'е. Внутренне я поклялся швырнуть аппарат за горы, в случае, если еще будут взбираться.

— За работу!—кричал Сельдом.

Он топнул ногой, закинул голову, распростер руки, в победоносной позе теноров и трагиков, ожидающих овации.

— Лицом к солнцу, конь Фауста!—объявил Сельдом Феликсу.

Но Феликс думал:

„Я иначе представлял себе американцев“.

И наскучив всем этим, он разлегся на снегу.

Сельдом взвыл.

— Старая кляча!

Бедный, честный Феликс!

— Старая кляча, приготовь аппарат.

Бедный, честный—я!

Феликс закрыл глаза со сдержанным удовольствием, в котором я усмотрел юмор. Я поставил

так называемый инструмент „для съемок“ на его три ноги. Я, как говорится, умирал с голоду. Однако я не осмелился попросить взаймы у г. Планта- тала хотя бы грамм его великолепной колбасы. Из робости, вы правы! И кроме того, он откусывал попеременно от двух концов, и рот его не был одной из „гарантий, ободряющих народ“.

Сельдом снял жилет, расстегнул воротник рубахи, выпятил свою знатную грудь, потянулся— четырнадцать ниже нуля—ударил кулаком по шляпе.

— Фауст,—объявил он простодушно.

Он добился от Феликса, чтобы тот встал на четыре ноги.

— Эта сцена,—сказал он,—будет прелюдией к вступлению, ты понимаешь? Это будет: „Фауст смотрит на мир с высоты своей философии“.

— Бедный Сельдом...

— Может быть, мы назовем это „Фауст и природа“. Я должен быть верхом.

— На муле?

— Все по местам. Снимаем.

Он вскочил на честного Феликса, который снова присел на задние ноги, подумывая:

„Я иначе представлял себе американцев“.

Сельдом сел в снег и сделал гримасу, так как снег тверд, холоден, коварен, и Фауст этого не предвидел. Я вертел ручку аппарата, находя сцену смешной.

— Не трать понапрасну ленту! — приказал Сельдом с горячностью.

Г. Планта- тал, покончив с колбасой, ковырял в зубах кончиком своего ножа. После этого я успокоился, узнав, что его нож употребляется для чего-нибудь.

Сельдом поднялся, Феликс поднялся раньше него. Быстро и уверенно Сельдом вскочил на седло. Феликс сбросил его в третий раз и так мирно улется наземь, что было невозможно поверить, что когда-нибудь он оставлял эту позу.

— Ха, ха, ха, ха,—пропел Сельдом, как заговорщик в „Нельской Башне“.

Неожиданно он вынул два хорошеньких маленьких револьвера, пленивших меня, и грозно выстрелил в пространство, крича мне тем же тоном:

— Снимай же, снимай!

Я снимал. Г. Планта- тал спустился на заднюю узкую тропинку, но его брюки, должно быть, привыкли к такого рода спорту. Г. Планта- тал не любит револьверных выстрелов.

Его уход был, без сомнения, приятен Феликсу, так как он моментально поднялся. Сельдом, истративший все свои заряды, посмотрел Феликсу прямо в глаза, как он смотрит на меня, когда хочет убедить. Он подождал одну минуту и, сжигая корабли, снова вскочил на седло. Феликс снова упал ничком. Повторяющаяся шутка часто верней хорошей шутки. Я громко захохотал. Морщина убийцы пересекла лоб Сельдома. Я продолжал смеяться, так как его револьверы не были больше заряжены.

— Почему ты смеешься?—спросил он тихо.

— И это ты называешь „Фауст и природа“?

И только тогда взойшло солнце.

* * *

Солнце Шамони встает в 10 ч. 35. Это не такое солнце, как повсюду. Оно похоже на тех

приятных людей, которых можно заполучить только к завтраку. Солнце Шамони появляется к завтраку и затем исчезает. Все утро оно остается за Монбланом. Никто еще не мог сказать, что оно там поделяется. И оно выскакивает одним прыжком, сразу воспламеняя всю долину.

Итак, солнце взошло над безумием Сельдома, над невинностью Феликса и над моей покорностью.

Сельдом, который в конце концов—человек мысли, абсолютно не был умилен. Я, грубая скотина, почувствовал, как горячее пламя вливается в мою кровь, и пил его всем моим существом.

Феликс стоял, как пораженный громом. Его голова опустилась, все члены окаменели, он был мертвее настоящего мертвеца.

Но дрожь обнаружила в нем жизнь, ондохнул, чихнул, подпрыгнул и встал на ноги, дрожащий, пьяный, одуревший, трогательный. Сельдом смотрел на него, не думая ни о чем.

Вдруг Феликс издал звук, не похожий ни на ржание, ни на рев, он лирически вопил; я не узнал его в этом взволнованном „ура-у-а-еу-меу-меу-а-уауа“. Сельдом не очень хорошо понял, в чем дело.

Он удивился, и я тоже удивился только тогда, когда Феликс совершил прыжок опытного гимнаста и спустился полным галопом со склона горы. Как можно так бегать и не падать? Простите, он упал. Он перекувырнулся, как мяч или как мертвый пес. Он встал во время одного из этих опасных скачков, которые слишком забавны, чтобы производить впечатление опасных. Его снова отбросило на скалы, искусно покрытые снеговым матрацем,

но скрывающие под снегом острия — и он вновь очутился внизу, на ногах, на дне оврага, который, быть может, и был дорогой.

— Он не умер?—предложил мне глупый вопрос Сельдом.

Я вертел ручку аппарата с упорством веры и страха.

Внизу фыркал Феликс. Он отряхнул снег, прилипший к его редкой шерсти. Он подумал одну секунду, прогорланил еще раз свое „ура-у-а-еу-меу-меу и т. д.“ и снова запрыгал. Он помчался по дорожке, вернулся к нам, подпрыгнул, протанцовал что-то в роде польки, кинулся стремглав в нижние бездны, упал, покатился, закружился, кубарем слетел вниз, погрузился в снег и снова стал на ноги, возвращаясь к нам...

— Наконец-то! Наконец!—прошептал Сельдом в пылу святого иступления.—Я вижу свою роль! Я вижу свою роль! Пойми меня! Он снова взбирается, я взбираюсь на него, и мы оба падаем! Какая сенсация! Какая сенсация! Какая богатая впечатлениями фильма! Ты будешь снимать, как только он подойдет к нам.

Феликс не подошел к нам. Он возобновил однако свои удивительные движения, но он переменил гору. Мы видели, как он вступил в Арв. Мы видели, как он проделывал свою ерунду в лесу Буше. Он посетил Праз, взял приступом Монтанвер, свернул в сторону Боссон, достиг Галланов и, успокоившись, ждал нас внизу тропинки в то время, как пробило двенадцать.

Я уверен, что Сельдом, в качестве зрителя, отныне не потерпит фильмы, где лошадь и всадник летят в пропасть.

* * *

Феликс вел себя с нами по-дружески на обратном пути. Он немного тяжело дышал, но вовсе не казался усталым. Сельдом два или три раза делал вид, будто приближается к нему: тогда к Феликсу как будто возвращалась вся его живость. У Сельдома были слезы на глазах. Снег, освещенный солнцем, не годится для зрения.

Я тащил аппарат на веревке.

Г. Плантала курил трубку у своей двери.

— Вы, по крайней мере, не слишком утомили скотину?—спросил он.

Сельдом улыбнулся, как король, отрекающийся от престола.

— Не отведаете ли вы моего контрабандного рома?—предложил г. Плантала.

Сельдом показал, что у него заложено горло, пропал голос и парализован язык.

Я объяснил за него:

— У нас—грипп.

Этого было достаточно для г. Плантала; он вошел в свой трактир и старательно прикрыл за собою дверь.

Феликс самостоятельно направился к своей конюшне. Он отвесил нам легкий поклон философа.

„Ангелы божии, как я голоден“,—подумал я.

„О, о, о, о!“—думал мой друг Сельдом.

„Я иначе представлял себе американцев“,—думал Феликс.

* * *

Завтрак был веселый. Сельдом не утомлял меня своими разговорами, а я видел столько солнца

из окна, что абсолютно не замечал пансионеров, несмотря на то, что маленькая женщина, несомненно, нацепила недорогое, но новое платье, и толстая старая дама исполняла попрежнему свою функцию, т. е. перебегала с места на место.

Кухарка ошиблась: она сделала приправу к лапше, поджарила жаркое с тактом настоящего гурмана, приготовила пилав для интеллигентного неба. Валейский „фандан“ высшего качества дополнил мое благополучие. Я потребовал божественного „Поммара“, который стоял в отдельном погребе.

Хозяин гостиницы позаботился сам, принес старую бутылку, разбил ее, ставя на стол, сказал по этому поводу, что „все женщины—сумасшедшие“, и побежал за другим „Поммаром“.

Я произнес небрежно:

— Гм, забавна эта кавалькада Фауста...

Сельдом пил воду и не ел камамбера. Наконец он пробурчал:

— Сказать тебе, что я об этом думаю?

Это могло быть длинной историей.

— Итак, — сказал он, — знаешь ты, что такое конь Фауста? Это—теленок.

Я задрожал при мысли, что Сельдом захочет завтра снова проделать с теленком то, что он проделал с мулом.

Но это был только образ. Сельдом пил вино, курил мои сигары и говорил мне о своем понимании любви.

У кофе был вкус кофе.

Ф И Л Ь М А

Мне никогда не приходилось видеть художественной фильма Патэ. Видите ли, термин „художественная фильма“ наводил на меня страх. Одно из двух: либо ты—художник, либо нет. Я—не художник.

Но в подлом припадке репортерства я захотел познакомиться с этим. Забронировав себя от всех злоупотреблений злоупотреблением молодой уткой с апельсинами и Пишоном Лонгвилль 1906 г.—в Париже хороший завтрак—ключ ко многому—я уже в четырнадцать часов двадцать пять минут побежал к одному из тех перистилей из мозаики и золота, во вкусе царя Соломона, которыми Патэ так щедро усыпал нашу цивилизацию.

Я вошел. Сеанс начался.

Я не хотел бы, чтобы показалось, что мои всем известные критические способности затемнены дымом энтузиазма. Я ограничусь, следовательно, тем, что заявлю о своем полном удовлетворении и упрекну себя в глупой предвзятости, мешавшей мне раньше любоваться высокохудожественными фильмами Патэ. Самое меньшее, что можно об этом сказать, это то, что такого рода зрелища

возрождают Шекспира лучших дней. Конечно, встречаются люди, утверждающие, что Шекспир никогда не существовал. Скажете ли вы также о Патэ, что он не существует? В таком случае, докажите это.

Вот краткое изложение того, что я видел.

Заглавие? Его я не помню. Я преимущественно видел заглавия разных эпизодов, а их было много. Это напоминало мне „Отверженных“, „Одиссею“, „Песнь о Роланде“ и другие сложные фантазии, которые, как известно, мы читали лишь одним глазом. Кажется, фильма называлась: „Каждую неделю — перемена программы“. Красивое заглавие, хотя немного суховато по тону, но зато напоминает то, что называется уменьшительным.

В четырнадцать часов тридцать пять оркестр сыграл „К-К-К Кэти“ и „Царицу“. Демонстрация началась.

Мокрица. Сильная драма, в которой, так называемые, „явления природы“ превосходят самих себя. Мокрица, прекрасная особа, огромная, как автобус, с могучими крыльями, прогуливается по шампиньону из железобетона и встречает нечто себе подобное. — „Мокрец“?—спросил я у капельдинерши, которая воспользовалась этим, чтобы продать мне (один франк) программу (оставшуюся у нее в кармане)—в общем, хорошее начало для приключений в духе Киплинга, Уэллса, Додэ, Библии и т. п. Для человека, который никогда не существовал, Шекспир обладал большим талантом.

Жирный майский жук, по имени Ригадэн, появляется на экране. Он изображает принца. Странная аристократия! Это один из наиболее почтенных героев экрана. Отчего бы мне не при-

ветствовать его? Впрочем, за что бы я приветствовал его? Хореографическая часть, представленная Шейрель, не лишена блеска. Я сказал бы, не осмеливаясь настаивать на этом, что эта Шейрель первоклассна. Но почему же все-таки в сцене с принцем она показалась мне второстепенной?

„Сердце Маривонны“. Мокрица, встретив, как я вам уже сказал, прелестного принца, превратилась в традиционную красивую девушку. Габриэль Робин идеально, чрезвычайно, великолепно соответствует традиционной девушке. У нее столько жемчугов, как будто они вообще падают дождем, как будто она ничем другим не занята, как будто это—пытка, на которую она осуждена. Томный молодой человек в парике старой филантропки и шестидесятилетний старик, потрескавшийся, как старый асфальт, сопровождали ее весьма небрежно. Повидимому, они думали о чем-то другом, хотя их вид заставлял предполагать, что они не могли думать ни о чем вообще. К счастью, я не знаю их имен.

Здесь темп драмы ускорился. Некоторая парадоксальность в единстве действия привела к кубизму истории молодой девушки, принца и мокрицы. „Теперь посмотрим Рио Джима“, — вздохнула (громко) дама промежуточного возраста (в промежутке между двумя почтенными возрастами, чтобы быть точным) рядом со мной.

Был ли это действительно Рио Джим? Он смотрел с высоты балкона на церемониальный марш двадцати американских полков. Пятая авеню, в глубине направо. Он говорил перед двумя стами миллионами слушателей (официальная цифра), представленными двумя стами депутатами. Он

спустил броненосец, подписал договор, благословил народ, мило улыбнулся. Моя соседка вздохнула (громко):

„Рио Джим — ковбой, родился в Западных Штатах, в ранчо“. Господин на ближайшем страпонтене закричал: „Да здравствует Вильсон!“ Оркестр подхватил американский гимн, и я зааплодировал президенту Рио Джиму.

Тотчас же сгорел завод. Пуанкарэ открыл школу. Ловили семгу в Тихом океане. Испанский король появился в Сан-Себастиане. Пуанкарэ открыл казарму. Скульптор улыбнулся у подножия большой кучи грязи, которую он, несомненно, на пари взялся осушить. Танцовщица заколыхала бедрами, садясь в автомобиль. Г. Пуанкарэ открыл похороны. Молодые люди в кальсонах отчаянно били ногами по несокрушиму мячу. Автомобиль, снабженный жирным номером (честное слово!), остановился у претенциозного столба. Господин Пуанкарэ открыл раненого. Я надеюсь, что романтизм этих символов поразит вас так же, как меня. Поезд сошел с рельс. Велосипедист упал в воду. Голый человек должен был переправиться через весь Париж впаивая из стыдливости! И господин Пуанкарэ открыл цилиндр.

Моя соседка вздохнула (громко): „Говорят, он зарабатывает в год миллион и...“

Катастрофы не прекращались. Дюжинами гибли поезда, автомобили летели кувырком, дома обращались в пепел или в развалины. Маленькая блондинка,—дочь Робин, несомненно,—была коноводом. Я не знаю ее имени, но господин, сидевший на страпонтене, сказал: „Это—Пэрль Вайт“. Вот красивое прозвище. Я воспользуюсь им в свое время.

Она жонглировала с лучшими атлетами, в роде героев из „Легенды Веков“, однако не произнося стихов, и с ловкостью престижиста. Вот тот самый тип, каким должна была бы быть современная горничная, умеющая управлять автомобилем, нагнать скорый поезд, когда вы позабудете опустить в ящик письмо, примирить людей на разных концах земного шара, найти состояние на дне погреба и распутывать, распутывать все, и т. д. Мне нравилось, что она чувствует себя хорошо только в обществе молодых людей, хорошо сложенных, спортсменов, элегантных и ленивых. Однако моя соседка вздохнула (громко): „Говорят, она зарабатывает три миллиона в год!“ И при том ни одного старого банкира. Поэзия.

Ее невзрачный собрат, Шарло, менее элегантен. У него внешность настоящего нищего, глубокое отвращение к людям и неопишуемая торопливость во всем, без сомнения, от отсутствия какой бы то ни было цели в жизни. Его особа, преимущественно эпизодическая, обнаруживала высшую психологию. Не работать, курить, пить, спать, любить не просто красивых женщин, но самую красивую женщину, мечтать, вкушать различные радости жизни—такова его тема, которую зрители не приняли в серьез. Они смеялись все время. Бедные люди! Только моя соседка не смеялась, вздыхая (громко): „Говорят, он получает шесть миллионов в год“.

Когда исчез Шарло, она тоже исчезла. Многие зрители поступили так же. Раньше приходили к последнему акту. Теперь уходят после первого. Это наделала война. Стали ли мы лучше?

Я остался. Я хорошо сделал, так как неопределенность первого впечатления рассеялась. Ни одно из действующих лиц не было лишним. Все возвратились. Мокрица, Робин, Принц, Вильсон, г. Пуанкарэ, Пэрль Вайт, несчастные случаи, Шарло. Их характеры определились. Они были настойчивы. Я понял все,—какая высоконравственная и захватывающая феерия!

Эта драма, начавшись в четырнадцать тридцать пять, кончилась в двадцать три двадцать три. Отныне я знаком с Шекспиром, художественными фильмами Патэ и способом совершить кругосветное путешествие в несколько часов.

Почему не торгуют сэндвичами в зале?

ТЕЛЕФОН

Телефонный аппарат—вы, конечно, находите это уродливым? Не знаю, зачем я предлагаю вам этот вопрос. Решено, что красота пребывает исключительно в классическом старье. Как будто красивые линии и игра линий с таким же успехом не могут быть и в современных машинах! Вид пушки, например, радует вас, но впрочем, это уже из области чувств. Я сожалею, что я должен на этом настаивать, старые века! Если Парфенон существовал в свое время и под своим небом, то существуют и вещи нашего времени в тумане больших городов. Например, телефон... Вот так так! Вот когда вы язвительно зафыркаете: „Он сравнивает Парфенон с телефонным аппаратом!“ И кроме того, я не желаю читать лекцию по вопросу об организации почтового ведомства. Я здесь только для того, чтобы рассказать историю телефона Анни Анжэ.

У Анни Анжэ есть телефон, как у всех модных молодых особ; скажу мимоходом, что она— „молодая особа“ во всем очаровательном смысле этого слова. И когда я называю ее модной, я делаю это не потому, что она придерживается

моды своего портного или своей собственной, или хорошо принята в своем кругу, где приятно лишь то, „что сейчас принято“. Держу пари, что меня плохо понимают. Не ищите ничего сложного в этих милых инсинуациях. И это—не история Анни Анжэ, белокурой, красивой и радующейся жизни. Если когда-нибудь нужно будет рассказать о ее романе, мы расскажем. Действительно, он этого заслуживает. Но сегодня мы занимаемся историей ее телефона.

Маленькая тумба красного дерева, блестящий пруттик—гораздо более разумный на взгляд, чем эти старые весы, именуемые римскими, которые так нравятся литераторам, — а на двух крючках слуховая трубка, круглая и глупая, и рупор, надежный, серьезный, признанный герой нашего рассказа. Классический и металлический, он мог бы в доброжелательных психологиях возбуждать воспоминания о роге Зигфрида или трубе Роланда. Он и теперь способен на это, по всей вероятности, но я прекратил уже свои отношения с ним или, вернее, я прекратил свои отношения с Анни Анжэ, так как мое присутствие перестало забавлять ее. Словом, она, что называется, дала мне отставку. Я до сих пор не объяснил себе, обязан ли я этой развязкой своей чрезмерной скромности или, наоборот, словам, которые я позволил себе произнести в последний раз с недостойной меня точностью. Или, наконец, это—вина телефона.

Я всегда удивлялся чувствительности вещей. В мебели, в материи, в стекле открываешь жизнь и мысль, что-то в роде души, нежной, расплывчатой, осторожной. Это не так легко заметить. Нужно, чтобы сюда вмешались обстоятельства или

маленькие, невидимые, добрые гении. Вы были бы удивлены, если бы я познакомил вас с моими заметками по этому поводу. Напомните мне будущей зимой, чтобы я порылся в воспоминаниях.

Вернемся к телефону, как если бы мы его покинули. Увы, я-то, действительно, его покинул.

Я плачу над ним, хотя в общем не любил его. Вам всем знаком жестокий трезвон? Вы бросаетесь, очертя голову, в любовное объяснение, брр, вдруг телефонная фанфара—и ступай прогуляться вместе с твоим объяснением, голубчик! Ах, сколько раз... Было от чего убить. Кого убить? Послушайте! Послушайте! Убить телефон? Не приходит в голову, что он—живой и что есть столько живых в комнате, где вы одни! Если бы я знал...

Анни Анжэ снимала трубку милым движением, резким и определенным—которое, за неимением времени, я не берусь точно описать вам—и отвечала голосом, о котором я не могу ничего сказать, кроме того, что он был таким, каким он был. Я не думал о том, что она отвечает. Я думал только о своей ярости прерванного оратора.

Я вспоминаю только, что, кладя трубку на место, она всегда говорила:

— Это смешно! Мне никогда не звонят так часто, как когда вы у меня.

Я вспоминаю также,—я не обращал на это тогда внимания,—что часто, когда она слушала, у нее был раздраженный вид.

— О, это смешно!—шептала она.

Что делать? Она все находила смешным.

— О, это смешно, со мной говорят, а я не знаю, кто говорит—что-то перепутано, свистит, бормочет, какой-то паршивый голос.

Я ворчал:

— Это шипение сковороды, вот что!

Я клянусь, что вы на моем месте не нашли бы более тонкой реплики. И вы тоже запутались бы в ваших нежных словах, рассыпавшихся, как измятые цветы. Тогда я еще не был способен сравнивать их с рассыпавшимися цветами. Я предпочел бы хорошую порцию проклятий и неэлегантных жестов.

Все это продолжалось недолго. Я хотел бы прожить еще неделю, и даже две, этой раздражающей идиллии. Но все устроилось так, что все расстроилось. Так как телефон звонил все чаще и чаще.

Тогда я понял, что это животное,—я хочу сказать, этот персонаж—влюблен в Анни. Ей казалось иногда, что ее рука дрожит. Это он дрожал в ее руке. Подумайте, как он был близко от ее рта. И прикасался к тонкому уху под волосами... Когда звонила женщина, Анни слышала великолепно. Если это был мужчина, голос превращался в шопот, в ворчание, в грозный вой. Мне кажется даже, не придумывал ли хитрец фальшивых вызовов и фальшивых звонков, чтобы привлечь ротик и дыхание своей любимой.

Когда я получил отставку, — которую я, как идиот, принял,—во мне проснулся, хоть и поздно, побежденный завоеватель. Я прибег к посреднику бедных изгнанников и попытался телефонировать.

Я услышал голос—ах, этот голос!—Анни, но я понял, что она ничего не слышит. Я тоже еле-еле слышал ее голос. Чорт побери, ревнивец был начеку.

Она резко повесила трубку, причем—да проклянет меня господь и да благословит ее!—выругалась

Я воскликнул:

— Это шипение сковороды!

И я засмеялся—особенно особенным смехом.

Вот мое любовное приключение с Анни Анжэ. Я замечаю, что не рассказал вам, как обещал, историю ее телефона. Если только я не рассказал ее; сам того не замечая.

СЦИПИОН

Я был рад знакомству с Шернером. Это—съемщик. Он не обладает классически ожесточенной душой съемщиков, раздражаемых и унижаемых режиссером. Шернер—туз из тузов в сословии кинематографических съемщиков, я чуть было не сказал географических, которые путешествуют во круг света и регистрируют всемирную живописность. Какое широкое поле для мечтаний у этих кругосветных скитальцев! Вспоминаешь невольно о Редьярде Киплинге, блуждающем по Гималаям с кодаком на ремне.

Вы думаете, я шучу? Напрасно. Произведения этих съемщиков иногда поразительны. Они запечатлевают тона и формы, красота которых на экране производит впечатление громового удара. Я видел „пейзажи“, деревенские и городские, которые поражали меня так же, как картины Моне, Сезанна или Вюяра.

Итак, Шернер... Я знал, что он побывал повсюду на этой земле. Знакомство с ним сулило мне столько же новых впечатлений, как знакомство с художником большого таланта, не принадлежащим ни к какой школе.

Шернер похож на Карузо—на Карузо, который постоянно страдал бы морской болезнью. Жирный и безволосый, как хороший извозчик довоенного времени, он бледен, скорее даже зелен. Ко всему этому, маленькая гримаска, которая появляется и исчезает, беспокойная, словно... Морская болезнь, одним словом.

Я от всего сердца пожал ему руку. Он ответил мне вялым и разочарованным рукопожатием.

И я вырвал из него несколько размышлений.

— Ах! Господин Шернер, я должен вам сказать... я давно уже хотел... короче, я должен признаться... Ах! Вы—художник... Как увлекательно то, что вы делаете!..

— Чепуха!—сказал скромно Шернер,—зарабатываешь себе на жизнь, где только можешь.

— Я не спорю, я не отрицаю... словом, вы—художник, господин Шернер... вы—художник в полном смысле этого... Вот, когда Фромантен пишет о Рубенсе, то... Вы знаете Фромантена?

— Это съемщик?

— Съем... Ах, какое великолепное слово! Да это был съемщик... регистратор... живопись... Скажите что-нибудь... Поговорим о вас... Расскажите мне, например, о вашем пребывании в Египте... Я видел ваши пирамиды... Подумать, что еще существуют люди, отрицающие художественное значение кинематографа... Если бы они видели ваши пирамиды... Такое величие... одиночество... бесконечность... вечность... В этом вся ясность молчания, мысли... Да, мысли...

— Ну нет, это было неудобно, — проворчал Шернер, оживляясь немного. — Мысли? Вы говорите о мысли? Я был вынужден думать только о нем.

— О нем? О ком? Вы, значит, были не один, господин Шернер?

— Один!—сказал он с насмешкой.—Я один! Я бы околел, если бы был один.

И тотчас я вообразил себе компаньона,—вероятно, тип друга или, быть может, женщина, что-то в роде музы или натурщицы,—почем я знаю?—интеллектуальная женщина, хе хе, одним словом, душа и...

— Никто не знает, почему я зову его Сципионом,—прибавил Шернер с чем-то в роде улыбки.

Казалось, он говорит сам с собой, и я не вставлял ни слова.

— Сципион,—сказал Шернер.—Я слышал, что какая-то историческая личность носила это имя. Возможно ли это? Во всяком случае, орфография не та. Мой Сципион был окрещен Сципионом¹⁾ за то, что у него на голове шесть маленьких черных дисков... шашек, так сказать. Хочется сыграть в шашки...

— В таком случае, это... это?

— Не было бы ничего особенного... представьте себе: фокс, как фокс... Ничего особенного, если бы у него не было... Только вот у него... одним словом, Сципион.

Он перестал улыбаться и замолчал.

Я пребывал в изумлении. Потом слегка успокоившись, я попытался спросить:

— Значит, он знаком с пирамидами?—на что не последовало немедленного ответа.

¹⁾ Непереводимое созвучие: Scipion — Сципион; six pions — шесть шашек.

Шернер пожал плечами, проявляя этим свою снисходительность ко мне.

— Еще бы! Только его и видишь...

— А!—произнес я меланхолично.

— И в этом-то и заключается разница между Сципионом и всеми прочими. Всякий другой фокс, взобравшийся на третью ступень пирамиды этого..

— Хеопса.

— Ничего не значит... Остался бы незамеченным... Как комар... А мой Сципион... Славное животное. Он вскарабкался на третью ступень пирамиды этого... Да... И смотрел как будто с насмешкой, как я удаляюсь со своим аппаратом... Вот именно... Он хорошо знал, подлец, что чем он дальше, тем он лучше виден... Да! действительно, я не скушал у пирамид...

* * *

Я направил разговор на другой путь. И я счел нужным немного понизить тон.

— Есть фильма, господин Шернер, фильма, которой я любовался... именно любовался... это ваша испанская серия... все эти соборы... чорт возьми, сколько соборов... Вас посетил господь?

Шернер загоготал, как старый гусак:

— Га! Га! Га! Господь?

Он хлопнул себя по жирным ляжкам, сотрясая живот. Наконец, он объяснил мне:

— Это у меня Сципион—клерикал...

На этот раз мне захотелось познакомиться со Сципионом.

— Да,—продолжал Шернер,—всякий раз, как он видел священника... капуцина... или епископа

мой Сципион прыгал у его ног... Все эти добрые люди ласкали его... В Сеговии... Вы ведь знаете Сеговию?

— Как раз я видел на экране вашу Сеговию... в блеске зари и апофеоза...

— И видели Сципиона... у маленькой двери направо... в фасаде...

— Великолепный фасад... Великолепный...

— Пожалуй. Я фотографировал фасад, потому что Сципион облюбовал его... А вы не знаете, за что он его облюбовал? В этот день один монашек, в восторге от Сципиона... вы тоже были бы в восторге... бежит в ризницу, возвращается со своей чепухой... и закатывает Сципиону первоклассное благословение и, illico, берет его на руки, целует его, ласкает, укачивает...

— Святой Франциск... Святой Винцент... Святой Юлиан Странноприимец...

— Нет, это был собор в Сеговии... и монашек из сеговийского собора. К несчастью, он был грязен, как свинья... И вши грызли Сципиона три дня кряду...

* * *

Машинально я заговорил более глухим голосом, продолжая эту эстетическую беседу. И я почувствовал тайную надежду на то, что какое-нибудь важное свидание заставит Шернера срочно покинуть меня.

— Вы—художник, о, вы художник!—проговорил я жалобно.

Я испустил восхищенный свист, пред которым Dies Irae показался бы каким-то фанданго.

И я снова прервал молчание, воскликнув — уже без особенных восклицательных знаков:

— Вы должны быть довольны также Венецией?

Шернер, ковырявший в зубах старой спичкой, вынутой из кармана, не ответил. Я настаивал:

— Венеция... да, вашу Венецию я видел у Патэ... на итальянском бульваре... Какие снимки!.. Их слишком мало, я заявляю об этом во всеуслышание... Потому что это струящееся освещение... эти пятна света и тени... Я не скажу, что это полотно Греко... прежде всего это не похоже ни на что... Гармония, гармония... впечатление торжественности... уединенности... и во всем этом движение... Вы плавали в гондоле?

Шернер сделал гримасу.

— Вы не сторонник гондол?.. Вы предпочитаете моторный катер?.. Это, конечно, более... Но только это менее...

Он сделал более жестокую гримасу и решил заговорить:—Мы пользовались моторным катером.

Я — угодливо:

— Сципион был в Венеции, неправда ли?

— Грязное болото, сударь,—сказал Шернер,—ваша Венеция, тьфу!

— Вам не нравятся старые дворцы, Лидо, Сан-Марко, Жорж-Санд, голуби, зеленая вода, которая иногда кажется розовой? Словом, все это, все это...

— Я не заметил,—вздыхнул Шернер.

Его жест выразил недовольство. И лоб его покрылся печальными морщинами.

— Итальянская кухня...—проворчал он.

Я не мог удержаться от смеха.

— И кухня также? Значит—все в Венеции вам

не понравилось... Памятники, море, небо и кухня вдобавок... Разве у вас скверное пищеварение?

— Вот еще! Я никогда не ел столько, сколько в Венеции. Мне указали на маленький кабачок, где спагетти, фритто-мисто, полента и ризотто были замечательные, знаете. Я нажил шесть кило в две недели.

— Значит, вы должны...

— А Сципион?

— Действительно, расскажите мне о Сципионе.

— Сципион—мой друг, не так ли?

— Я начинаю этому верить.

— А что делают для своего друга? С ним обращаются, как с самим собой.

— Да. Если только...

— Никаких „если только“. Сципион это—Сципион.

— Я хотел это сказать, господин Шернер. Короче...

— Короче, Сципион ел так же, как и я, спагетти, ризотто, поленту, фритто-мисто, орошаемые кianti и барбера, да-с.

— И он нажил шесть кило в две недели?

— Он бы нажил, бедное дитя, он бы...

— Если бы?

— Если бы мы не должны были каждый раз ездить на работу в моторном катере, а это не хорошо после итальянской кухни.

— А! вы..?

— Нет, Сципион... Как только мы отплывали, моего бедного Сципиона начинало рвать... Ах, каналы Венеции видели виды.

— Так об этом говорит история, господин Шернер.

* * *

Слова замерли.

В конторе, где мы сидели, не было ничего живого, кроме тикания стенных часов и объявления о государственном займе. Прибавьте к этому глупый стол. Вы поймете, что когда нет других вещей, чтобы заполнить пустоту...

Шернер жевал, если можно так выразиться, свою нижнюю губу, подвижную, как брюхо гада. Его лоб склонился к земле.

Дремота или какое-нибудь исключительно удачное размышление?

— Простите меня,—сказал я, наконец,—мне нужно идти... далеко... по срочному делу...

Я встал.

Шернер не шевельнулся. Он жевал еще с большей энергией.

— Мы еще увидимся,—прошептал я со слабой уверенностью.

Я взял шляпу, подумал о перчатках и отказался от этой мысли, предполагая выиграть несколько секунд.

Нажимая на спасительную ручку двери, я бросил последнее вежливое замечание:

— В самом деле, очень жаль,—вдохнул я,—что вы не привели этого изумительного Сципиона. Я бы ужасно хотел познакомиться с ним.

Шернер закатил глаза. Боже мой, как он был уродлив!

Я понял, что сморозил глупость.

Шернер стонал:

— Ах! Япония... Ах, Япония!

Помимо моей воли, я снова заинтересовался его искусством и вспомнил маленькую фильму Шернера с японскими пейзажами; аккуратненькие и мудрые садики, парадоксальные хризантемы и, главным образом, Фузияму, с чистыми очертаниями, чудесную Фузияму, дополнение к чудесным Фузиямам, рассеянным по свету, золотым на лаке, белым на шелку, черным на эстампах.

— Ах! Япония!—сетовал Шернер.

Я восторгался.

— Чорт побери, Фузияма... Вот это—вулкан, это вершина, это трон, это божество, это...

— Вот именно Фузи... как его... вот там-то именно я его и потерял.

Мрачный звук его голоса осенил меня. Я принял установленную для соболезнований позу.

— Сципион?—осведомился я.

Шернер наклонил голову, раздавленный воспоминаниями.

— Умер?—спросил я.

Я воображал уже извержение потухшего вулкана, стрелу из лука даймио, английскую пушку во время испытания...

Шернер поднял руки в отчаянии...

— Я предпочел бы, чтобы он умер,—сказал он мелодраматическим тоном первого любовника, покинутого своей возлюбленной.

— О-о!—прошептал я, сдержанно, как наперсник.

Шернер закончил:

— Раз вы видели японскую фильму, вы, конечно, заметили... что Сципиона там не было...

— О-о!—произнес я так же сдержанно.

— Представьте себе, что я поместил его у калитки живописного огорода... на фоне горы. Это

было... ах! словом вот... едва я начал вертеть ручку...

— Да—сказал я, трепеща.

— Пробегает маленькая сука...

— О, господин Шернер...

— Что? Она увела его с собой. Должно быть, он остался у нее. Адреса этой особы я не знал, и я ничего больше не слышал о Сципионе.

* * *

Я также. Потому что я вышел из комнаты.

Перевела с французского
Е. Тараховская

СОДЕРЖАНИЕ

	стр.
Предисловие А. Э.	7
1. Перископ.	9
2. История собаки в театре кинематографических съепок на улице Тет-де-Буа.	29
3. Мемуары статиста.	40
4. Жаворонок.	58
5. История котенка и его тени.	63
6. Кинематограф, коррида и смерть.	73
7. Собака Вудро Вильсона.	85
8. Быть или не быть.	96
9. Кинематографический оркестр.	103
10. Кильгару.	110
11. Конь Фауста.	121
12. Фильма.	138
13. Телефон.	144
14. Сципион.	149

„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

- Пьер Амн* — «Искатели золота»
Сириль Берже — «В то время, как он сражается»
Г. Бергстедт — «Праздник Йоргена»
О. Генри — «Рассказы жулика»
Б. Шо — «Назад к Мафусаилу»
К. Эйхнер — «Испытание богов»
«Французская революция в провинции и на фронте»

Журнал „ВОСТОК“ кн. 4-я

ПЕЧАТАЮТСЯ И СКОРО ВЫЙДУТ В СВЕТ:

- Богоявский* — «Эгейская культура»
Бороздин — «Хетты и хеттская культура»
Бюхнер — «Дантон»
Вольтер — «Орлеанская девственница» в 2-х ч.
Гамсун — «Местечко Сегельфос»
О. Генри — «Записки жулика»
Зелигер — «Петер Фосс» (Человек без имени)
Миомандр — «Золотой телец»
Петроний — «Сатирикон»
Э. По — «Поэзия»
Тагор — «Воспоминания»

Журнал „СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД“ кн. 5-я

Торговый сектор Государственного Издательства

МОСКВА, Ильинка, Биржевая пл., Богоявленский пер., 4.
ЛЕНИНГРАД, Проспект 25-го октября (Невский), 28.