

СОВРЕМЕННЫ
ЗАПАД

ПЕТЕР
БУРГ

1923

СОВРЕМЕННЫЙ ЗАПАД

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ТРЕТЬЯ

«ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПЕТЕРБУРГ — 1925 Г. — МОСКВА



ЖОРЖ ДЮАМЕЛЬ

ОДА НЕСКОЛЬКИМ ЛЮДЯМ

Равнины, чей разбег дает величье небу,
Долина мрачная, что выщерблена понемногу
Или, кто знает, размыта взыскующей русла водой;
Слишком круглый горизонт, ломающий свой обруч;
И эти нивы в праздной перебежке проселочных дорог —
Не уйти мне от вас без глухого ропота,
Без гнева и сожаленья.

Я надолго останусь прислужник застекленных домов.
Улица, бегущая в косноязычном порядке,
Верные крыши, не шелохнувшись рассекающие грохот,
Как на толстых канатах закрепившиеся баржи,
И верхушки строений, чья растительная сила
С трудом хватает на небольшой подъем —
Так сегодня насыщается зренье!

Примите меня, спутники, примите меня, товарищи,
Я уже вернулся и учусь влачить взгляд,
Уже готовый потускнеть в спеленутом пространстве.
Этот взгляд! Я сказал бы: доброхотный поток,
Царственно решившийся на ступенчатый спуск,
Когда его заманивают в береговые шоры,
Чтоб запрудить и бросить в рабство.

О, линейные пучки разбегающихся домов,
 Скрепления и пересечения бесчисленной архитектуры,
 Коварные засады хитрых плоскостей
 И каменные вздутые ребра,
 Заплетенные в воздухе, как натянутые реп,
 Чтобы взгляд спускался по ним, скользя —
 К лицам спутников льнуть.

И здесь остается владычное небо,
 Но лишь бегло удастся разглядеть его основу,
 Когда тучи проходят охотничьей лавой —
 Одна за другой в разрыве стен.
 На выручку, спутники! Любовь шьет охотнее влагу
 В чудной и выпуклой линзе зрачков
 Чем в голубом расщепе крыш.

На выручку, спутники. Примите человека
 С затуманенным ликом и страхом в плечах,
 Несущего объем для вашей душевной меры
 И знающего цену касаньям руки, —
 Примите меня, спутники, с тысячью глаз и улыбок,
 Ведь я отвернулся от высоких и нежных зрелищ
 Ради зрелища вас одних.

Ведь я уже не вижу, а только помню
 Хрусткое двухсердце, набухшее от свежей росы.
 Что с усилием расталкивает рыхлые комья
 В апреле, — зерно, с которым я знаком.
 Я уже не вижу буйной игры
 Бешеных оперений, встающих дыбом,
 По сломанным крючьям ветвей.

Я не буду высматривать зеленых посошков,
 Загнутых, как палец, отпирающий створку,
 Тех посошков, что землю пройдут насквозь
 И выпрямятся стройной свечкой...
 Я не услышу выстрела хлопнушек,
 Искривленных и раздражительных стручков,
 Лопающихся в полдень.

Зато я наглажусь на руки, на ваши руки,
 В очередь подчиненные двум господам: —
 Прихоти разума, бегущего впереди движенья,
 И приказу плоти, хозяйки своей.
 И я увижу вены ваших рук, современники,
 Узловатые и раздутые вены, —
 Или томно прозрачные.

О, не прячьте от меня подергиванья плеч,
 Плохо скрываемую примету огорченья,
 И начинающуюся дрожь подбородка —
 Первую ласточку задержанных слез.
 Дайте отразиться в братских зрачках
 Полуумерщвленной и разорванной улыбке,
 Чарующей сленок лица.

И я забуду лоб зеленых холмогорий,
 Когда гроза, ворочаясь, как разбуженный зверь,
 Туда-сюда бросается на синьку неба,
 И размытая страхом лазурь бесцветна, как трус.
 И уже не подумаю о деревьях с большой кроной,
 Внезапно перетряхивающих корзину листвы,
 Для бега, ни с места, под корень.

Все эти простые и гремящие вещи, —
 Эта старинная распря вещества, —
 Это упорство пластов и поколений.
 Сила зрелищ, я искал ее, — зачем?
 Ради вашей беседы под сурдинку, мои спутники,
 Ради накопления образов и чувств,
 Говорящих о вас, мои спутники.

Нет, через силу мне без вас что-нибудь делеять, —
 Будь то рыжий туман, что, цепляясь, ведет
 Борону по земле, стриженной под гребенку, —
 Будь то огромная пряжа научья,
 Между борозд находка раскосого солнца, —
 Будь то лицо воспаленное туч
 В промельке листьев березы.

Но если я уже припаян к этой цепи,
 Несу с другими груз гремучих кандалов, —
 Пускай моя тюрьма не будет волчьей ссылкой;
 Не бойтесь приближеньем спугнуть мое плечо.
 Говорите со мной словами с наковальни обихода
 И не стесняйтесь смехом и крупной солью шуток,
 Ваша радость нужна и прекрасна.

О! больше не жалеть! Пусть теплое слиянье
 Всех ваших голосов в могущественный хор
 Во мне старинное уймет глухое беспокойство,
 Как наслоенный шум от правильных дыханий,
 Выростая в гуденье над кровельным сном,
 Навсегда в моей памяти покрывает громы,
 Раскованные ветром из скрипучих стволов.

Перевел с французского
 О. Мандельштам



О. ГЕНРИ

КОРОЛИ И КАПУСТА

(Окончание)

X

ОСТАТКИ КОДЕКСА ЧЕСТИ

В Коралино завтракают не раньше одиннадцати. Вследствие этого на рынок уходят поздно. Маленькое деревянное строение *Базарного Дома* стоит на короткой подстриженной травке, под ярко-зеленой листвой хлебного дерева.

Однажды утром в обычный час пришли в *Базарный Дом* торговцы и принесли с собой свои товары. Площадка в шесть футов шириной окружала дом со всех сторон. Над нею был устроен крытый соломой навес, — защита от полуденного зноя. Обычно на этой площадке торговцы раскладывали свои товары — свежую говядину, рыбу, крабов, кассаву ¹⁾, яйца, леденцы и высокие дрожящие груды маисовых оладий, каждая такой ширины, как сомбреро испанского гранда.

Но в это утро те торговцы, которые в *Базарном Доме* занимали площадку, обращенную к морю, не разложили на этой площадке товаров, а сбились в кучу и, размахивая руками, стали тихо шептаться о чем-то! Потому что там, на площади, лежала обьятая сном — несколько не прекрасная — фигура Вельзевула. Он покоился на измызганном кокосовом коврике — больше, чем когда-либо, похожий на падшего ангела.

Его грубый полотняный костюм, весь испачканный, разодранный по швам, был испещрен тысячами всевозможных морщин и столь нелепо облекал его туловище, словно Вельзевул был не человек, а чучело, набитое соломой для упражнения спортсменов. Спортсмены изрешетили, смяли его, и вот теперь оно лежит во прахе.

¹⁾ Кассава, — южно-американское тропическое растение, корни которого богаты крахмалом.

Но все же высоко на его переносице покоится золотое пенсне — единственное уцелевшее знамение его бывшего величия.

Лучи солнца, дробящиеся на море в зыбких волнах, бегают по лицу Вельзевула и не дают ему спать. Голоса торговцев окончательно будят его. Он приподнимается на своем ложе, мигает глазами, опирается о стену *Базарного Дома*. Вынув из кармана злокачественный шелковый носовой платок, он тщательно вытирает и полирует пенсне. И постепенно ему становится ясно, что в его спальне — чужие, и что учтивые бурные и желтые люди умоляют имени его уступить свое ложе товарам.

— Если сеньор будет так добр... Тысяча извинений за беспокойство... но скоро придут покупатели... покупать провизию... десять тысяч горьких сожалений, что пришлось потревожить сеньора!

В таком стиле они возвещали ему, что он должен убраться и не тормозить колеса торговли.

Блиси покинул прилавок с видом принца, покидающего осененное великолепным балдахинном ложе. Этого вида он не терял никогда, даже в эпохи самого глубокого падения. Ясно, что программа образования в аристократическом колледже нередко обходится без курса морали.

Блиси почистил свой помятый костюм и медленно шагал по горячим пескам к Каллэ Грандэ. Куда он идет, он не знал. Городок лениво предавался своим повседневным занятиям. В траве копошились дети, голые, с золотыми телами. Морской ветер навевал на него желание покушать, но не навевал средств для утоления подобных желаний. Как всегда по утрам, Коралио было полно тяжелым запахом тропических цветов и запахом печеного хлеба, приготовляемого тут же на глиняных печках. Дым от этих печек примешивался ко всем остальным ароматам. В тех местах, где уже не было дыму, виднелись горы, и казалось, что хрустальный воздух, обладая могуществом евангельской веры, придвинул их почти к самому морю, — придвинул так близко, что можно было сосчитать все скалистые просеки на их покрытых лесами хребтах. Легконогие карибы сносили на берег к ежедневным трудам. Уже среди кустов, по тропинкам, медленно двинулись лошади одна за другою — от бананных плантаций к морю. Видны были только их головы да ноги. Все остальное было прикрыто огромным пучком золото-зеленых плодов, свешивающимся у них со спины. На порогах сидели женщины и расчесывали длинные черные волосы, перекликаясь друг с другом через узкую улицу. В Коралио царил тишина, — скучная, выжженная зноем, но все же тишина.

В это яркое ясное утро, когда Природа, казалось, подавала лотос забвения на золотой тарелке Рассвета, Вельзевул Блиси упал на самое глубокое дно своей пропасти. Дальше падать было уже некуда. Почевка на базаре опозорила его окончательно. Покуда у него над головой был кров, все еще оставалась граница между ним и диким

зверем из джунглей. Он все еще был джентльмэном. Но теперь он — жалкая устрица, которую ведут на съедение по песчаному берегу Южного моря хитрый морж, Случай и безжалостный плотник, Судьба ¹⁾.

Деньги давно уже были для Блиси легендой. Он выкачал из своих приятелей все, что их дружба могла ему дать; потом он выжал до последней капли то, что могла дать ему их жалость; и наконец, подобно Аарону, выбил из их затвердевших сердец, как из камня, скудные капли унижительной милостыни.

До последнего реала он истощил свой кредит, и, с той ясной отчетливостью, которою отличается ум паразита, потерявшего стыд, он знал наперечет все места, где можно раздобыть стакан рома, порцию съестного, монету; теперь он перебирал в уме все эти источники благ, вникая в них с тем прилежным вниманием, которое дается лишь жаждой и голодом. Конечно. Ни зерна надежды. Эта почевка на улице доконала его. До сих пор он мог просить взаймы. Теперь он может только попрошайничать. Никакой софистике нельзя пазвать возвышенным именем ссуды монету, небрежно швыряемую в лицо шелопая, который почует на базарных подмостках.

Но в это утро он, как последний нищий, был бы рад любому подаянню, ибо демон жажды схватил его за горло, — демон утренней жажды привычного пьянцы.

Блиси шел по улице в непрестанном ожидании чуда, которое пошлет ему манну небесную. Проходя мимо популярной харчевни *Мадамы Ваксес*, он увидел, что завсегдатаи этой харчевни сидят за столом и поглощают ломти свежеспеченного хлеба *авакамес*, анапасы и очаровательный кофе, аромат которого свидетельствовал о его отменных достоинствах. Мадама прислуживала за столом. Отвернувшись на мгновение к окну и кинув на улицу робкий, бессмысленный, меланхолический взор, она увидела Блиси; взгляд ее стал еще более смущенным и робким. Вельзевул был должен ей двадцать *песо*.

Он поклонился ей так, как некогда кланялся дамам, которые не были его кредиторами, и пошел дальше.

Купцы и их подручные открывали массивные деревянные двери магазинов. Вежливы, но холодны были их взоры, когда они смотрели на Блиси, как он гордо шагает по улице, с остатками своей прежней элегантной осанки. Потому что они все без изъятия были его кредиторами.

На площади у фонтана он совершил туалет при помощи смоченного в бассейне носового платка.

На этой площади стояла печальная вереница людей. То были друзья заключенных в тюрьме; они принесли арестантам их утренний завтрак. Пища не возбудила в Блиси никаких вожделений. Ему нужна была не пища, но выпивка или монета для ее приобретения.

¹⁾ См. предисловие — в первой книге журнала «Современный Запад».

По дороге ему встретилось не мало людей, которые некогда были его друзьями и близкими. Но у всех у них он уже истощил и терпение, и щедрость. Виллард Гедди и Паула проехали мимо него и ответили ему самым холодным поклоном. Они ежедневно совершали прогулку верхом по старой Индийской дороге — и теперь возвращались домой. Кеог прошептал мимо него по другой стороне переулка, весело насвистывая и неся, словно приз, только-что снесенные яйца — на завтрак себе и Клэпси. Лихой искатель счастья был одною из жертв Блиси; чаще всех он опускал свою руку в карман, чтобы дать Вельзевулу подачку. Но теперь оказалось, что даже он забарикадировался против дальнейших вторжений. Его небрежный поклон и злобещий блеск в его серых больших глазах заставили Вельзевула ускорить шаги, хотя за минуту до этого он помышлял о добавочном «займе».

После этого злосчастный отверженец посетил три пивные — одну за другой.

Во всех трех его деньги и его кредит давно уже были истрачены. Но сегодня Блиси готов был валяться в погах у самого лютото врага — за один глоток *авгардиэнтэ*. В двух *пультериях* его дерзкие просьбы встретили такой учтивый отказ, что эта учтивость показалась обиднее грубости. Третье заведение усвоило себе американские методы: посетителя схватили за шиворот и дали ему такого пинка, что он вылетел на улицу и упал на колени.

Физическое оскорбление изменило его самым неожиданным образом. Когда он встал с колен — это был другой человек: весь облик его выражал полное и абсолютное спокойствие. Та искательная и притворная улыбка, которая словно застыла у него на лице, сменилась спокойной и злобной решимостью. Вельзевул барахтался в море бесчестия, держась за веревочку, которая соединяла его с *порядочным обществом*, вышвырнувшим его за-борт. И вот он почувствовал, что эту веревочку внезапно выдернули у него из рук. Тут на него снизошло то блаженное спокойствие духа, которое испытывает всякий пловец, когда, утомившись бороться с волнами, он видит, что ему осталось одно: утонуть.

Блиси отошел к ближайшему углу, счистил там со своего костюма песок и вытер стекла своего пенсэ.

— Ничего другого не осталось, — сказал он вслух самому себе. — Если бы у меня была бутылка рому, я бы подождал еще немного. Но для Вельзевула, как они называют меня, рому нет больше нигде. Клянусь пламенем Тартара!.. Если меня сажают по правую руку самого Сатаны, кто-нибудь должен платить за царственную роскошь, подобающую моему адскому званию. Придется расплачиваться вам, мистер Франк Гудвин! Вы славный малый, я знаю, но нельзя же, чтобы джентльмена выбрасывали из питейной на улицу. Шантаж не-хорошее слово, но шантаж есть ближайшая станция на той дороге, по которой я теперь путешествую.

Решительной поступью Блиси направился к местности, лежащей за городом. Он миновал грязные кварталы беззаботных негров и нищенские лачуги метисов; по пути он нередко мог видеть, сквозь тенистые просеки, дом Франка Гудвина в роще на холме. И когда он шел по мостику через болото, он видел старого индейца Гальвеса, скребущего деревянную колоду, на которой было выжжено имя президента Мирафлореса. За болотом начинались владения Гудвина. Земля понемногу поднималась все выше. Заросшая травой дорога вилась от края банановых плантаций к дому. Тропические деревья самого разнообразного вида давали ей обильную тень.

Блиси пошел по этой дороге, шагая широко и решительно. Гудвин сидел в той галерее, где было прохладнее, и диктовал письма своему секретарю, местному уроженцу, способному юноше с болезненно-желтым лицом. В доме завтракали по-американски: рано. Проншло уже больше полудня с тех пор, как Гудвин встал из-за стола.

Отверженный подошел к ступеням и помахал рукой.

— Доброе утро, Блиси, — сказал Гудвин. — Входите и садитесь. У вас есть ко мне дело?

— Мне нужно поговорить с вами наедине.

Гудвин сделал знак секретарю, тот вышел в сад, встал под деревом и закурил папирску.

Блиси сел на тот стул, на котором сидел секретарь.

— Мне нужны деньги, — начал он отрывисто и хмуро.

— Извините, пожалуйста, — сказал Гудвин, — но денег я вам не дам. Вы сопьетесь до смерти. Все ваши друзья делали все, что могли, чтобы поставить вас на ноги, но их помощь шла вам во вред: вы сами губили себя. Больше денег вам давать нельзя.

— Милый человек! — сказал Блиси, откачнувшись назад вместе с креслом, — оставим политическую экономию в покое. Я говорю о другом. Я люблю вас, Гудвин, но я пришел всадить вам нож между ребер. Сегодня меня выгнали из кабака Эспады, и я хочу, чтобы общество заплатило мне за нанесенное мне оскорбление.

— Но ведь вас выгнал Эспада, а не я.

— Все равно: вы представитель общества и, в некотором отношении, вы моя последняя надежда. Что делать! Не нравится мне это дело, но неяйте, старина, на себя. Еще месяц тому назад, когда здесь был секретарь президента, я пробовал извлечь выгоду из этого дела, но тогда я не мог. Тогда я не мог. А теперь могу. Теперь времена другие. Мне нужна тысяча долларов, Гудвин, и вам придется выдать мне эти деньги немедленно.

— Только на прошлой неделе вы просили не больше доллара, — сказал Гудвин с улыбкой.

— Вот вам доказательство, что даже в тисках нищеты я все еще сохранял благородство. Будем же говорить, как деловые люди. Я негодяй из третьего акта пьесы. Мне подобает полный, хоть и

временный, триумф. Я видел, как вы зажали в кулак чемоданчик... да, да, чемоданчик покойного президента... с монетой... о, я знаю, это шантаж. Но за то я дешево беру. Другие взяли бы много дороже... а так как вы мой душевный приятель, я не хочу выжимать из вас последние соки.

— А не можете ли вы поподробнее? — сказал Гудвин, спокойно разбирая письма у себя на столе.

— С удовольствием, — сказал Блиси. — Мне нравится, как вы относитесь к делу. Театральщина мне не нравится, и я предупреждаю заранее, что в моем рассказе не будет ни фейерверков, ни бенгальских огней... В ту ночь, когда беглое превосходительство прибыло в город, я был очень пьян. Мне простительно гордиться этим фактом, ибо я достигал такого блаженства не часто. Кто-то поставил скамью под апельсиновыми деревьями в садике мадамы Ортис. Я перелез через стену, лег и заснул. Разбудил меня апельсин, который упал мне на нос. Я очень рассердился и стал проклинать сэра Исаака Ньютона — или как его звали? — за то, что, выдумав притяжение земли, он не ограничился яблоками... А тут прибыл господин Мирафлорес со своей возлюбленной и деньгой в саквояже. Вскоре явился вы и завели разговор с артистом парикмахерского цеха, который долго рассказывал вам о своих брадобрейных подвигах. Я попытался заснуть опять. Но меня опять разбудили, — на этот раз выстрелом из пистолета во втором этаже... А через минуту, смотрю, на меня летит саквояж и застревает в ветвях моего апельсинового дерева. Я встаю и думаю: уже не чемоданный ли дождь? Но тут со всего города сбегалась полиция, армия в орденах и медалях, наскоро приколотых к подштанникам, с обнаженными пожиками — и я предпочел затаиться под тенью благодетельных бананов. Там я просидел около часу; к этому времени все успокоилось. И тогда, мой милый Гудвин, — простите, пожалуйста, — я видел, как вы пробрались в сад и тихомолком сорвали с апельсинового дерева этот спелый, сочный саквояж. Я пошел за вами и видел, как вы внесли его к себе в дом. Чтобы одно единственное апельсиновое дерево в один сезон принесло такой огромный урожай, давший чистого дохода сто тысяч долларов, — этого еще не бывало на здешних плантациях. Это побilo рекорд... В то время я был еще джентльменом, и, конечно, никому не проговорился об этом. Но сегодня меня выгнали из кабака, у меня нет больше ни чести, ни совести, сегодня я продаю бы за рюмку *авардиенте* материнский молитвенник! Я не ставлю вам тяжелых условий... Я прошу только тысячу долларов за то, что во время всей вашей кутерьмы я спал непробудным сном и не видал ничего.

Гудвин распечатал еще два письма, и сделал на них карандашные пометки. Потом он кликнул секретаря:

— Мануэль!

Секретарь мгновенно явился.

— Когда отходит пароход «Ариэль»? — спросил Гудвин.

— Сеньор, — ответил молодой человек, — сегодня, в три. Он зайдет еще в порт Соледад за дополнительным грузом, а оттуда прямо в Новый Орлеан.

— Виепо (хорошо)! — сказал Гудвин. — Эти письма могут подождать.

Секретарь снова удалился под дерево к своей пишпирске.

— Круглым счетом, — спросил Гудвин, глядя прямо в лицо Вельзевулу, — сколько денег вы должны в этом городе, не считая тех, которые вы «брали взаймы» у меня?

— Долларов пятьсот... приблизительно, — ответил не задумываясь Блиси.

— Ступайте в город и составьте там точный список всех ваших долгов. Этот список принесите мне, и я пошлю Мануэля с деньгами, чтобы он заплатил все до последнего гроша. Я также куплю вам приличный костюм. Вы уедете на «Ариэле» в три. Мануэль проводит вас к самому судну и перед тем, как оно тронется в путь, он вручит вам тысячу долларов. Но надеюсь, вы понимаете сами, что за это...

— Вполне понимаю! — весело выкрикнул Блиси. — Понимаю, понимаю... Всю ту ночь я проспал без просыпу под апельсиновым деревом, и теперь должен на веки веков отряхнуть от себя прах Коралио. Не беспокойтесь: я выполняю свое обязательство честно. Сюда не вернусь. Лотоса мне больше не есть. Ваше предложение — отличное, и сами вы отличный человек. Я подчиняюсь всем вашим условиям. Но покуда... у меня страшная жажда... и, милый Гудвин...

— Не дам ни *centavo*, — твердо сказал Гудвин, — покуда вы не сядете на пароход. Если вам дать деньги сейчас, вы так напьетесь через несколько минут...

Но тут Гудвин всмотрелся в налитые кровью зрачки Вельзевула, увидел, как дрожат у него руки, и какой он весь — расхлябанный. Он шагнул через низкое окно с террасы в столовую, и вынес оттуда стакан и графинчик водки.

— Выпейте покуда, на дорогу! — сказал он, угощая шантажиста, как своего лучшего друга.

У Вельзевула Блиси даже глаза заблестели при виде той благодати, о которой все утро у него томилась душа. Сегодня первый раз его отравленные нервы не получили той установленной дозы, которая была им пужна. И в отместку они начали мучить его. Он схватил графин, и хрустальное горлышко забряцало о стакан в его дрожащих руках. Он налил полный стакан и встал навтыжку, держа стакан пред собою в руке. Потом небрежно кивнул Гудвину, поднес стакан ко рту, и пробормотал «за ваше здоровье», соблюдая древний ритуал своего потерянного рая.

И вдруг внезапно отложил стакан. Отложил, не прикоснувшись к водке. Отложил с такой быстротой, что капли расплескались у него по руке.

— Через два часа, — прошептал он Гудвину сухими губами, сходя вниз по ступенькам и направляя стопы свои в город.

Дойдя до тенистой банановой плантации, Вельзевул остановился и ту же затянул свой кушак.

— Этого я сделать не мог, — лихорадочно сказал он, обращаясь к верхушкам банановых деревьев. — Хотел, но не мог. Джентльмен не может шить с человеком, которого он шантажирует.

XI

БАШМАКИ

Джон де Граффенрид Этвуд обедался лотосом сверх всякой меры: ел корни, стебли и цветы. Тропики околдовали его. С энтузиазмом принялся он за работу, а работа у него была одна: забыть во что бы то ни стало Розину.

Те, кто обедался лотосом, никогда не вкушают его без приправы. А приправа к нему — *au diable*, и изготавливают ее винодельи.

Каждый вечер консул и Билли Кеог усаживались на террасе консульства и просиживали всю ночь за бутылкой, громко распевая непристойные песни. Прохожие туземцы только пожимали плечами и бормотали что-то об *американос дьяблос*.

Однажды слуга принес Джонни почту и положил ее на стол. Джонни протянул руку с гамака и пренебрежительно взял три или четыре письма. Кеог сидел у стола и от нечего делать отрубал библиотечным ножом ноги у большой сороконожки, которая ползла среди бумаг.

Джонни был не в духе.

— Все то же!.. Одно и то же! — роптал он. — Идиоты! Пишут мне письма, задают вопросы об этой стране. Все желают узнать, как им устроить плантации и как нажить миллионы, не затрачивая никакого труда. Даже марок на ответ не прилагают. Они думают, у консула нет другого дела, как только писать им ответы... Распечатайте эти письма, мой милый, — мне что-то лень — и прочитайте, в чем дело.

Кеог, который так обжился среди тропиков, что они уже не раздражали его, придвинул свой стул к столу и, с покладистой улыбкой на вечно-розовых щеках, стал разбирать корреспонденцию консула.

Четыре письма были из разных концов Соединенных Штатов. Авторы писем, очевидно, взирали на консула, как на некий энциклопедический словарь. Они присылали ему длинные столбцы всевозможных вопросов — каждый вопрос за особым номером — и требовали сведений о климате, фауне, флоре, законах и обычаях местности, где консул имел честь быть представителем их государства. И какова там статистика? И есть ли шансы нажить состояние? И какое ближайшее будущее этой страны?

— Каждому напишите, пожалуйста, Билли, — сказал апатично консул, — одну строчку, не больше: «смотрите последний отчет коралли-ского консульства». И подпишите мое имя. Вот и все. И, пожалуйста, не скрипите пером: это не дает мне заснуть.

— Если вы не будете храпеть, — сказал благодушный Кеог, — я сделаю за вас всю работу. Вам нужен целый штат секретарей, я и вообразить не могу, как вы справитесь с ежегодным отчетом... Проснитесь на минуту! — вот еще одно письмо! — оно из вашего родного города, из Дэльсборо.

— Неужели? — пробормотал Джонни, обнаруживая снисходительное любопытство. — О чем оно?

— Пишет почтмейстер, — пояснил Кеог. — Он говорит, что один обыватель хотел бы воспользоваться вашими советами и опытом. Этот обыватель не прочь приехать в то место, где вы, чтобы открыть здесь башмачный магазин. Но ему хотелось бы знать, выгодно ли это предприятие. Он, видите ли, слышал, что для наживы тут места благодатные.

Джонни жестоко страдал от жары; состояние духа у него было убийственное; и все же его гамак так и затрясся от хохота. Кеог тоже не мог удержаться от смеха. И ручная обезьяна, сидевшая на самой верхней книжной полке, тоже отнеслась иронически к этому письму из провинции: захихикала пронзительным голосом.

— Клянусь своей мозолью! — крикнул консул. — Склад обуви. Что еще придумают эти ослы. Мастерскую меховых изделий? Ну-ка, Билли, скажите на милость, сколько человек из наших 3000 жителей когда-нибудь имели на ногах пару башмаков? а?

Кеог задумался.

— Сколько человек? Погодите... Вы да я...

— Нет, не я! — сказал Джонни и вытянул ногу, облеченную в истонченные туфли. — Я не был жертвой башмаков уже несколько месяцев сряду.

— Но все же у вас они есть, — возразил Кеог. — Дальше: Гудвин, Бланшар, Гедди, старый Лютт, доктор Грэгг, и этот... как его? итальянец... агент по закупке бананов... и старик Дельгадо... впрочем, нет, он носит сандалии... Ну, кто еще? Мадам Ортис, хозяйка гостиницы, на вчерашней baile я видел у нее на ногах красные козловые туфельки. И ее дочка, мисс Паса... ну, та училась в Штатах и знает, что такое культурная обувь... Кто же еще? — Сестра коменданта: по большим праздникам она, действительно, носит ботинки. И миссис Гедди: у нее кастильские. А больше, кажется, нет никого. Солдаты пользуются обувью только в походе, в гарнизоне они все босиком.

— Правильно! — согласился консул. — Из трех тысяч человек едва ли двадцать чувствовали прикосновение кожи к ногам. О да! Коралино самое подходящее место для продажи башмаков и сапог... если, конечно, торговец не желает расстаться со своими товарами.

Нет, это должно быть написано в шутку. Просто дядя Петтерсон хотел рассмешить меня. Он всегда считал себя большим остряком. Напишите ему письмо, Билли, под мою диктовку. Мы покажем ему, что мы тоже умеем шутить!

Кеог умокнул перо и стал писать под диктовку Джимми. Были большие паузы, бутылка со стаканом путешествовала туда и сюда, и в результате получилось такое послание:

Мистеру О. Петтерсону,
Дэлсборо, штат Алабама.

Милостивый государь!

В ответ на Ваше уважаемое письмо от 2-го июня с/г. честь имею уведомить вас, что, по моему убеждению, на всем земном шаре нет другого такого места, где склад башмаков и сапог имел бы больше шансов на успех, чем именно город Коралино. В этом городе 3000 жителей, и ни одного магазина обуви! Положение говорит само за себя. Наше побережье понемногу становится ареной деятельности предприимчивых торговых людей, но, к великому сожалению, башмачное дело до сих пор не привлекло никого. Подавляющее число обитателей города принуждено обходиться без обуви.

Но эта пужда не единственная. Есть много других неудовлетворенных потребностей. Настоятельно необходимы: пивоваренный завод, институт высшей математики, уголь для отопления домов, а также кукольный театр с участием Панча и Джэдди¹⁾.

Остаюсь

Ваш покорный слуга

Джон де Граффенрид Этвуд,

Консул Соединенных Штатов в Коралино.

P. S. Дядя Петтерсон, ау! наш городишко еще не провалился сквозь землю? Что делало бы правительство без вас и меня? Ждите: на днях я пришлю вам попугая с зеленой головкой и пучок бананов.

Ваш старый приятель

Джонни.

— Я сделал эту приписку, чтобы дядюшка не принял мое послание в серьез и не обиделся бы за официальный тон. Теперь, Билли, запечатайте письма и дайте их Панчо: пусть отнесет на почту.

¹⁾ Панч и Джэдди — популярные герои английского национального кукольного театра. Панч — во многом сходен с нашим Петрушкой.

Вечерняя программа Коралино — всегда без перемен — одна и та же. Развлечения спотворны и скучны. Люди слоняются без цели — босые, вяло болтают друг с другом. В зубах у них сигара или папираса. Треньканье заунывной гитары усугубляет тоску. Гигантские лягушки сидят на деревьях и квакают так оглушительно, словно стучат в кастаньеты в негритянском оркестре. Около девяти часов на улицах уже нет никого.

В консульстве такая же рутина. Каждый вечер появляется Кеог — посидеть в самом прохладном месте: на террасе консулова дома.

Графинчик водки скоро приходит в движение, и около полуночи в сердце изгнанника-консула начинают пробуждаться сантименты. Тогда он излагает Кеогу всю свою любовную историю, завершившуюся таким печальным концом. И каждую ночь Кеог безропотно выслушивает друга и не лепится выражать ему сочувствие.

Свои lamentации Джонни неизменно заканчивает так:

— Но, ради бога, не думайте, что у меня сохранились какие-нибудь чувства к этой девушке. Я никогда не вспоминаю о ней. Мне нет до нее дела. Если бы она сейчас вошла в эту дверь, пульс у меня бился бы так же спокойно. Все кончено.

— Еще бы! — отвечал Кеог. — Не сомневаюсь, что вы забыли ее. Таких и надо забывать. С ее стороны это даже совсем некрасиво поддаться на удочку этого грубияна... Динк Доусона.

— Динк Доусона! — произнес Джонни тоном величайшего презрения. — Ничтожество! Я считаю его полным ничтожеством. Но у него была земля, пятьсот акров, и потому его сочли достойным женихом. Погодите, я еще с ними поквитаюсь. Кто такие Доусоны? — Никто. А Этвуды известны во всей Алабаме. Скажите, Билли, знаете ли вы, что моя мать — урожденная Де Граффенрид?

— Нет, — отвечал неизменно Кеог. — Неужели?

Он слышал об этом обстоятельстве никак не меньше трехсот раз.

— Факт! Де-Граффенрид из округа Ганкон... Но об этой девушке я больше не думаю. Я выкинул ее из головы. Не так ли, Билли?

— Так, так, — поддакивал Кеог, и этим завершился разговор. Консул погружался в легкий сон, а Кеог покидал террасу и шел в свою хижину под калабашовым деревом.

Через два-три дня письмо почтмейстера было забыто друзьями. Забыли они и свой забавный ответ на письмо. Но 26 июня плод этого ответа появился на древе событий.

В Коральские воды прибыл пароход «Андадор», совершавший регулярные рейсы. Он встал на якорь за милю от города. Побережье было усеяно зрителями. Карантинный доктор и таможенные отбыли в челноке на судно.

Через час Билли Кеог вошел в консульство, сверкая своим белоснежным костюмом и ухмыляясь, как довольная акула.

— Что я вам скажу. Угадайте! — сказал он консулу, разлегшемуся в гамаке.

— Куда там угадывать в такую жару! — лениво промямлил консул.

— Приехал человек с сапогами, тот самый, — медленно заговорил Кеог, с удовольствием ворочая на языке этот сладкий леденец. — И привез с собой столько сапог, что хватило бы на весь континент — до Терра дель Фуэго. Шесть барж, переполненных доверху, привезли этот груз с парохода, и уехали опять за новой партией. Святители небесные! Будет очень приятно посмотреть на приезжего, когда он поймет вашу шутку и придет побеседовать с вами, мистер консул. Стоило прокорпеть в тропиках девять лет, чтобы дожидаться такого веселого зрелища.

Кеог любил предаваться веселью. Он выбрал чистое место на коврике и повалился на пол. Стены дрожали от его удовольствия.

Джимми повернулся к нему и, мигая глазами, сказал:

— Неужели нашелся такой идиот, который принял мое письмо в серьез?

— Товару — на четыре тысячи долларов! — захлебывался Кеог. — Привез бы уголь в угольные копи! Или пальмовые веера на Шпицберген. Видел старого чудака на взморье. Вам надо было видеть его, когда он вздел себе на нос очки и рассматривал босые ноги туземцев. Пятьсот человек, и все босиком!

— И это правда? — спросил консул слабым голосом.

— Правда?! Вы посмотрели бы на дочь этого смешного человека. (Он привез с собою и дочь). Рядом с нею кирпичные лица наших сеньоринок показались черными, как вакса...

— Дальше! Рассказывайте дальше, — сказал Джонни, — если только вы способны прекратить ваше ослиное ржание. Терпеть не могу, когда взрослый человек гогочет, как глупец!

— Зовут этого господина Гемстеттера, — продолжал Кеог. — Он... ах, что это с вами?

Джимми выскочил из гамака — так что обе его ноги сразу ступили на пол.

— Чорт вас возьми, идиот! — закричал он в сердцах, — перестаньте ржать или я разможу вам голову этой чернильницей! Ведь это Розина и ее отец. Ах, боже мой! Что за болван этот старый почтмейстер! Ах, Билли Кеог, вы должны мне помочь. Что же нам делать? Что делать? Или весь мир сошел с ума?

Кеог приподнялся и стряхнул с себя пыль. Он сразу стал благопристойным и солидным.

— Нужно что-нибудь предпринять, — сказал он. — Я и не догадался, что это ваша возлюбленная. Раньше всего нужно найти им квартиру. Вы идите на берег, встречайте гостей, а я сбегаю к Гудвину: не приютит ли их у себя миссис Гудвин?

— Милый Билли! — сказал консул. — Я знал, что вы не оставите меня. Наступил конец света, в этом нет никакого сомнения, но попробуем отсрочить катастрофу... на день или два...

Кеог раскрыл зонтик и направил шаги к дому Гудвина. Джонни надел пиджак и шляпу. Он схватил было графинчик с водкой, но поставил его снова на стол, не отпив ни глотка, и смело направился к берегу. Он нашел мистера Гемстеттера и его дочь в холостке, у таможни. Окружавшая их толпа молча глядела на них. Розина была, повидному, в полном здравьи; она с веселым интересом рассматривала все происходящее вокруг. Все было так ново! Ее круглые щеки покраснели чуть-чуть, когда она увидела своего бывшего поклонника. Мистер Гемстеттер пожал ему руку весьма дружелюбно. Это был пожилой человек без всяких житейских талантов; он принадлежал к тому обширному разряду неудачливых дельцов-непосед, которые никогда не бывают довольны своим положением и вечно мечтают о новом.

— Очень рад вас видеть, милый Джон... можно называть вас просто Джоном? — сказал он. — Позвольте мне поблагодарить вас за то, что вы так скоро ответили на запрос почтара. Почтарь хлопотал обо мне. Он знал, что я ищу себе такое дело, где прибыль была бы побольше. Я читал в газетах, что ваши места привлекают много капиталов. Спасибо за ваш совет. Я продал все, что имел, и купил вот эти башмаки. Хорошие башмаки, первый сорт... Живописный у вас городишка, Джон! Я надеюсь, что дела у меня пойдут превосходно. Судя по вашему письму, спрос на обувь здесь будет огромный...

Агонию злополучного консула вскоре, к счастью, прекратил Кеог, объявивший, что миссис Гудвин будет очень рада предоставить две-три комнаты в своем доме мистеру Гемстеттеру и его дочери. Туда-то и были отведены новоприезжие. Там их и оставили: пусть отдыхают с дороги. Консул пошел присмотреть, чтобы таможенные не разворовали ботинок. Кеог, улыбаясь, как акула, побежал по городу, разыскивать Гудвина, дабы внушить ему, чтобы он не открывал своему гостю, каковы истинные перспективы башмачной торговли в Коралло, ибо Джонни надеялся в ближайшие же дни как-нибудь исправить создавшееся положение вещей.

В эту ночь у Кеога и консула состоялся на подветренной террасе отчаянный военный совет.

— Отправьте их домой, — начал Кеог, читая у консула в мыслях.

— Отправил бы. Сейчас же отправил бы! Только, Билли, дело в том, что я все это время безбожно обманывал вас. Я вам лгал, да, да.

— Это ничего! — сказал покладистый Кеог.

— Я говорил вам сто раз, — медленно продолжал Джонни, — будто забыл эту девушку, выбросил ее из головы.

— Триста семьдесят пять раз вы говорили об этом, — согласился монумент терпения.

— Я лгал, — повторил консул, — я лгал каждый раз. Я никогда не забывал ее, ни на одно мгновение. Я был упрямый осел: убежал чорт знает куда лишь потому, что она мимоходом сказала *нет*. И, как спесивый болван, не хотел вернуться назад. Но сегодня я обменялся с нею двумя-тремя словами у Гудвина и узнал одну вещь... Вы помните этого фермера, который волочился за нею?

— Динк Поусона?

— Пипк Доусона. Он для нее — ноль. Она не верит ни единому его слову... Но, все равно, я погиб. Это дурацкое письмо, которое мы с вами сочинили тогда, расстроило все мои шансы. С презрением отвернется она от меня, когда узнает, что я сыграл такую жестокую шутку над ее старым отцом. — шутку, не достойную самого глупого школьника. Башмаки! Боже мой, да сиди он здесь двадцать лет, он не продаст и двадцати пар башмаков. Напяльте-ка башмаки на карпба или на чумазого испанца, — и что сделают эти люди? Встанут на голову, и так отчаянно замотают ногами, что башмаки полетят к чертям. Никогда не носили они башмаков и не будут носить. Если я пошлю их назад, я должен буду рассказать им всю историю, и что подумает Розина обо мне? Я люблю эту девушку больше прежнего, Билли, и теперь, когда она тут, в двух шагах, я теряю ее навеки... лишь потому, что я попробовал шутить, когда термометр показывал 102 градуса.

— Не падайте духом! — сказал оптимист Кеог. — И пусть они откроют магазин. Я не даром поработал нынче вечером. На первое время мы можем устроить *бу.м.* Чуть откроется магазин, я войду и куплю шесть пар. Я уже говорил кое с кем, рассказал, в чем дело, и все наши купят себе столько башмаков, как будто они стопожки. Франк Гудвин купит целый ящик или даже два. Гедди покупают одиннадцать пар. Кленси вложит в это дело всю свою недельную выручку и даже старый доктор Крэгг готов купить три пары туфель из крокодиловой кожи, — если они имеются на складе. Бланшар видел мельком мисс Гемстеттер, и так как он француз, он потребует не меньше двенадцати пар!

— Десяток покупателей! — воскликнул Джонни. — А товару на четыре тысячи долларов. Это не годится. Тут нужны широкие масштабы. Идите, Билли, домой и оставьте меня одного. Я должен сделать всю работу один. Прихватите с собою и бутылку «три звездочки», — да, да! без разговоров! Больше консул Соединенных Штатов не выпьет ни капли вина. Я буду сидеть всю ночь и думать. Или спасусь, или — погибну!

Кеог ушел, видя, что он больше не нужен.

Джонни разложил на столе три или четыре сигары и растянулся в кресле. Когда, почти без сумерек, внезапно, на землю пал тропический рассвет и посеребрил морские струны, консул все еще сидел за столом. Потом он встал, прошелся по комнате, насвистывая какую-то арию — потом удалился и принял ванну.

В девять часов утра он направился в грязную почтово-телеграфную контору и провозился больше получаса над бланком. В результате получилась следующая каблограмма, за которую он заплатил 33 доллара:

«П. Даусону

Дэлсборо, Алабама.

Сто долларов посланы вам почтою. Пришлите мне немедленно пятьсот фунтов крепких колючих репейников. Здесь большой спрос. Рыночная цена двадцать центов за фунт. Вскоре последуют и другие заказы. Торопитесь.

Консул С. Ш. де-Граффенрид».

ХИ

КОРАБЛИ

В течение ближайшей недели на Канлэ Грандэ было найдено отличное помещение для магазина. Мистер Гемстеттер снял его за довольно дешевую плату и разложил всю свою обувь на полках. Магазин украсился белыми изящными ящиками, глядевшими на улицу очень заманчиво.

Джоннины друзья постояли за него горою. Чуть открылся магазин, в первый же день туда стал ходить Кеог: каждый час он покупал башмаки. После того, как он купил башмаки на резинках, башмаки на шнурках, башмаки на пуговках, башмаки с гетрами, башмаки для тенниса, башмаки для танцев, туфли всевозможных цветов и оттенков, калоши, — он кинулся розыскивать Джонни, спросить у него, какие сорта обуви существуют еще, дабы закупить и их. Столь же благородно сыграли свою роль остальные: покупали часто и помногу, так-что в первые два-три дня магазин торговал превосходно.

Мистер Гемстеттер был рад, но его смущало одно: почему никто из туземцев не приходит покупать башмаки?

— Ах, они такие застенчивые, — говорил Джонни, нервно потирая себе лоб. — Дайте им немного попривыкнуть. От них отбою не будет; раскупят весь товар моментально.

Однажды предвечерней порой в конторе консула появился Кеог, пожевывая кончик незажженной сигары.

— Пора! — сказал он. — Если вы действительно подготовили фокус, теперь самое время пустить его в ход. Если вы действительно можете взять у одного из зрителей шляпу и вынуть оттуда несколько сот покупателей, которые желают купить башмаки, — принимайтесь за свой фокус немедленно. Мы все накупили себе столько ботинок, что хватит на десять лет. Теперь в башмачном магазине затишье,

dolce far niente! Я сейчас оттуда. Ваша жертва, — почтенный Гемстеттер, — стоит у порога и с изумлением взирает сквозь очки на босые ноги прохожих, которые толпами проносятся мимо и знать не желают его магазина. У этих туземцев наклонности чисто художественные. Сегодня утром в нашей мастерской, у меня и Кларси, побывало восемнадцать человек, все желают сниматься, но к баншикам никакого пристрастия. За весь день была продана одна единственная пара. Ее купил Бланшар. Ему показалось, что в магазине дочь продавца. Он вошел и купил комнатные туфли, меховые. Потом я видел, как он размахнулся и швырнул их в канаву.

— Завтра или послезавтра придет пароход, — сказал Джонни. — А до той поры нам делать нечего.

— Но что вы намерены делать? Создать спрос?

— Много вы понимаете в политической экономии, — ответил консул довольно невежливо. — Спроса создать нельзя. Но можно создать условия, которые вызовут спрос.

Прошло две недели с тех пор, как консул послал каблогранму. В Коралио прибыл фруктовый корабль и привез консулу огромный серый мешок, наполненный чем-то загадочным. Так как консул был официальное лицо, таможенники сделали ему поблажку и не распаковали мешка. Мешок был доставлен к нему в контору и с комфортом водворен в задней комнатке.

Вечером консул сделал в мешке небольшое отверстие, сунул туда руку и вытащил горсть репейников. Долго он осматривал их, как воин осматривает оружие перед тем, как ринуться в бой ради своей женщины и жизни.

Репейники были первого сорта, августовские; крепкие, как лесные орехи. Они были покрыты колючей и прочной щетиной, словно стальными иголками.

Джонни посидел, пошвыстал и отправился к Билли Кеогу.

Позже, когда Коралио погрузился в сон, консул и Билли прокрались в опустелые улицы. Их поджакки раздувались на подобие воздушных шаров. Медленной поступью прошли они по Калье Гранде, вверх и вниз, засекая пески колючками; тщательно обработали боковые дорожки, не пропустили и травы меж домами: засеяли каждый фут. Потом проследовали в боковые улицы, не пропустив ни пяди земли.

Лишь на рассвете они возвратились домой и с чистым сердцем легли почивать, как великие полководцы накануне сражения, после того, как, разработав план кампании, они видят, что победа обеспечена.

На рассвете на базарную площадь пришли торговцы, продававшие фрукты и мясо. Базарная площадь была почти на самом морском берегу, там колючки еще не были посеяны и потому торговцы пришли беспрепятственно. Наступил установленный час, а покупателей не было. Еще полчаса, никого! Что случилось? — стали они восклицать, обращаясь друг к другу.

Между тем, в установленный час, из каждой хижины, каждой пальмовой лачуги, каждой *ratio* выпорхнули женщины, черные женщины, кориичневые женщины, лимонно-желтые женщины, каштановые женщины, краснокожие женщины, загорелые женщины. Все они стремились на рынок, — купить для своей семьи кассаву, плантаны, мясо, кур и пироги из манса. Все они были декольти, с голыми руками, босыми ногами, в юбках чуть пониже колен. Скудоумные и волоокие, они отошли от дверей и зашагали по узким тропинкам или посреди улицы по мягкой траве.

Вдруг самая передняя издала пронзительный вопль и высоко подняла ногу. Еще немного, и несколько женщин сразу так и сели на землю, с пронзительными воплями испуга: — поймать ту опасную, неведомую тварь, которая кусает их за ноги. — *Que picadores diablos!* Капле колющие дьяволы! — визжали они, перекликаясь друг с другом через узкую улицу. Некоторые перебежали с дорожек на травку, но и там их кусали и жалили странные колючие шарики. Они тоже повалились на землю, и их причитания слились с причитаниями тех, что сидели на печальных тропинках. Весь город наполнился женским витьем. А торговцы сидели на пустынном базаре, и все не могли догадаться, почему не идут покупатели.

Вот на улице выпли владыки всего мира, мужчины. Они тоже начали прыгать, танцевать, приседать и ругаться. Одни, словно лишившись рассудка, остановились, как вкопанные, другие пагнулись и стали ловить ту нечисть, которая кусала их пятки и щиколки.

Вот на улице хлынули дети — бить баклуши с раннего утра; к общему гаму прибавился рев уязвленных и хромящих младенцев; жертвы множилось с каждой минутой.

Донна Мария Кастилас Буэнавентура де лас Касас вышла из своего достопочтенного дома купить в *panaderia*, насупротив, свежего хлеба. Таков был ее ежедневный обычай. Золотистая сатиновая юбка, вся в цветочках; батистовая сорочка, вся в складочках, и пурпурная мантилья из Испании — таков был ее пышный наряд. Но ее лимонно-желтые ноги были, увы, босы. Поступь у нее была величавая, ибо разве ее предки не чистокровные идалго Арагона? Три шага она сделала по бархатным травам и вдруг наступила аристократической пяткой прямо на колючий орешек. Донна Мария Кастилас Буэнавентура де лас Касас завизжала, как дикая кошка. Упав на колени, упираясь руками в землю, она поползла назад к своему достопочтенному дому.

Дон Сеньор Ильдефонсо Федерико Вальдасар, мировой судья, *Jefe de la Paz*, весом в двадцать английских стон¹⁾, волочил свое грузное туловище на площадь в *пульперию* — утолить утреннюю жажду. С первого же шага его незащищенная нога наткнулась на скрытую мину. Дон Ильдефонсо рухнул, как тысячепудовый собор, крича, что его на смерть укусила скорпион. Всюду, куда ни глянешь, прыгали безбаш-

¹⁾ Т. е. семь пудов.

мачные граждане, дрыгая ногами и отрывая от пяток ядовитых насекомых, которые появились в одну ночь, неизвестно откуда, и доставили им столько хлопот.

Парикмахер Эстабан Дельгадо, человек бывалый и ученый, первый догадался, как спастись от беды. Сидя на камне и вынимая у себя из большого пальца колючки, он произнес такую речь:

— Посмотрите, милые друзья, на этих клопов сатаны. Я знаю их отлично. Они летают в небе, как голуби, — стаями. Живые улетели, а мертвые засыпали своими телами наш город. Это еще мелочь, а в Юкатане я видел вот таких, как ацельсини. Да! Свист у них змеиный, а крылья — летучей мыши. От них одно спасение — башмаки. *Zapatos, zapatos para mí!*

Эстабан заковылял к магазину Гемстеттера и купил себе пару ботинок.

Выйдя оттуда, он почувствовал себя в безопасности и зашагал по улицам, не боясь ничего и громко понося сатанинских клопов. Пострадавшие либо сидели, либо стояли на одной ноге и смотрели на счастливого парикмахера. Женщины, мужчины и дети все повторяли клич:

— Zapatos! Zapatos!

Так были созданы условия, породившие спрос. В этот день мистер Гемстеттер продал триста пар башмаков.

— Удивительно, — говорил он консулу, который заглянул к нему вечером, — какое внезапное оживление торговли. Вчера я продал не больше трех пар, а сегодня...

— Я говорил вам, что уж если они начнут покупать, от них буквально не будет отбою.

— Завтра же выпишу еще ящичков десять, не меньше, в запас, — сказал Гемстеттер, сияя сквозь очки. — Чтобы, знаете, не остаться вдруг без товара.

— Я бы не советовал, — сказал Джонни. — Не пужно торопиться. Посмотрим, как пойдет торговля потом.

Каждую ночь Джонни и Кеог бросали в землю семя, выходящее поутру долларами. Через десять дней в магазине Гемстеттера разошлось две трети товара; репейник у Джонни иссяк окончательно. Джонни выписал у Пинка Доусона еще пятьсот фунтов колючих орешков по двадцати центов за фунт. Мистер Гемстеттер выписал еще башмаков на полторы тысячи долларов. Джонни нарочно околачивался в магазине, чтобы перехватить почтовый перевод и уничтожить его, прежде чем он поступит на почту.

В этот вечер он ушел с Розипой под то манговое дерево, что росло у террасы Гудвина, и рассказал ей всё. Она посмотрела ему прямо в глаза и сказала:

— Вы очень не хороший человек. Мы с отцом сейчас же уедем домой. Вы говорите, что эта была шутка? По-моему, это очень серьезное дело.

Но через полчаса тема их беседы изменилась. Они горячо обсуждали вопрос, какими обоями лучше украсить колоннальный дом, дом Этвудов в Дэлсборо, — после их свадьбы: розовыми или голубыми.

На следующее утро Джонни признался Гемстеттеру во всем. Сапожный торговец надел очки и сказал:

— Вы большой негодяй, молодой человек. Таково мое мнение. Хорошо, что я, как опытный делец, поставил все дело на солидную ногу, а не то я был бы банкротом. Что же вы предлагаете сделать теперь, чтобы распродать оставшееся?

Когда прибыла новая партия колючих растений, Джонни нагрузил ими шкуну, захватил оставшуюся обувь и направился к берегам Аласана.

Там, таким же дьявольским манером, он устроил свое темное дело и вернулся с туго набитым бумажником и без единого башмачного шнурка.

Тогда он упросил своего великого дядюшку, щеголяющего в звездном жилете и трясущего козлиной бородкой¹⁾, принять его отставку, так как лотос уже не прельщал его. Он мечтал о салате и шпинате из Дэлсборо.

Временно исполняющим должность консула Соединенных Штатов был назначен, по совету Джонни, мистер Вильям Теренс Кеог.

Вскоре Джонни уехал с Гемстеттером к берегам своей далекой отчизны.

Кеог принял свою синекуру с той легкостью, которая никогда не покидала его даже на высоком посту. Его фотографическая мастерская вскоре прекратила свое бытие, хотя следы ее смертоносной работы никогда не изгладились на этих мирных беззащитных берегах. Партнерам не сиделось на месте. Они снова были готовы пуститься за быстроногой фортуной. Но теперь дороги у них были разные. Воинственный Клэнси прослышал о том, что в Перу готовится восстание, и жаждал направить туда свой предприимчивый шаг. А Кеог — он затеял такое, что оставило далеко позади работу по искажению человеческих лиц.

— Мне бы, — мечтал Кеог, — какое-нибудь деликатное жульничество, не из тех, которые дают моментальную прибыль; бог с нею! — пусть выигрыш будет не скорый, но верный, как у того человека, который учится играть в покер на океанском пароходе.

Весь земной шар, заросший зеленой травой, был для Кеога зеленым столом, за которым Кеог предавался азартной игре. Он играл только в те игры, которые сам изобрел. Он не голялся за каким-нибудь жалким долларом, не преследовал его с охотничьим рогом

¹⁾ Дядя Сам — символ Соединенных Штатов. Его принято изображать в виде сухопарого верзилы с длинной бородкой в жилете, усеянном звездами (национальный флаг).

и гонимы, но предпочитал ловить его на блестящую мушку в водах необыкновенных и странных.

И все же он был деловой человек. Самые фантастические планы отличались у него солидностью и были всесторонне обдуманы.

Через два-три дня после отъезда Джонни два маленьких парусных судна появились у берегов Коралио.

Вскоре одно из них спустило на воду шлюпку, и в ней прибыл загорелый молодой человек. У молодого человека был острый, сметливый глаз; с удивлением осматривал он те диковинные вещи, которые видел вокруг. Кто-то на берегу указал ему, где контора консула, и туда он направился первой походкой.

Кеог сидел, развалившись, в казенном кресле, рисуя карикатуры на дяпошку Сама на кипе казенных бумаг. Когда посетитель вошел, он поднял голову.

— Где Джонни Этвуд? — деловым тоном спросил загорелый молодой человек.

— Уехал, — ответил Кеог, тщательно отделявая галстук дяпошки.

— Узнаю моего Джонни! — сказал загорелый, упираясь руками в стол. — Такой он был всегда. Чем заниматься делом, шляется где-нибудь по пустякам. А скоро он вернется?

Кеог подумал и сказал:

— Едва ли.

— Занят пустяками, как всегда, — сказал посетитель добродетельным тоном. — Никогда у него не было выдержки: работать и работать до конца, чтобы добиться успеха. И такой человек — консул! Как же он может вести это дело, если он даже в конторе не бывает!

— Теперь это дело поручено мне, — сказал заместитель консула.

— Вам! А, вот оно что! Скажите же мне, где фабрика?

— Какая фабрика? — спросил Кеог с учтивым любопытством.

— Да та, где репейники! Что с ними там делают, кто его знает! Вот эти два судна доверху набиты репейником; я зафрахтовал их специально для вас. Теперь у вас будет этого материала вдоволь. В Дэлсборо я нанял всех женщин, мужчин и детей специально для сбора репейнику. Собирали целый месяц без отдыха. Все думали, что я сумасшедший. Ну, теперь я могу продать вам всю свою партию по пятнадцати центов за фунт. С доставкой, пересылкой и другими накладными расходами. И если вам нужно еще, мы поднимем на ноги всю Алабаму. Джонни, когда прощался со мною, обещал мне, что если наклонится какое-нибудь выгодное дело, он тотчас даст мне знать. Могу ли я подъехать к берегу и разгрузиться?

Огромная, почти невероятная радость засветилась на розовой физиономии Кеога. Он уронил карандаш. Его глаза обратились, к загорелому юноше; в них отразились и веселье, и страх. Он боялся, как бы все это прелестное событие не оказалось видением сна.

— Ради бога, — сказал он взволнованно, — скажите мне: вы — Динк Поусон?

— Меня зовут Пинк Доусон, — ответил король репейного рынка.

В тихом упоении Кеог соскользнул с кресла на пол, на свой любимый коврик.

Не много было звуков в Коралио в тот душный и знойный полдень. Среди них мы могли бы упомянуть восторженный неблагородный хохот простертого на коврике ирландского янки, пока загорелый молодой человек стоит и смотрит на него проникательным взглядом, в великом изумлении и в смущении. А также топ-топ-топ-топ многих обутых ног, шагающих по улицам города. А также дикий шест волн Карибского моря, омывающего этот исторический берег.

ХН

ХУДОЖНИКИ

Президент Лосада — многие звали его диктатором — был великий государственный деятель. Его таланты были бы заметны даже среди англо-саксов. Но, увы, к этим талантам применялись мелкие дрянные черты, которые портили все.

Благородный патриот (в духе Джорджа Вашингтона, которому он поклонялся), он обладал силой Наполеона и мудростью великих мудрецов. Все это давало бы ему несомненное право именоваться *Достопытный Освободитель Народа*, если бы не его изумительное и несуразное чванство, которое отодвигало его в ряды менее достойных диктаторов.

Да, он сослужил своей родине великую службу. Могучей дланью он встряхнул ее так, что с нее чуть не спали оковы оцепенения, лени, невежества; Анчурия чуть было не стала державой, с которой считаются другие народы. Он основал школы и госпитали, устроил мосты и дороги, провел железные пути, воздвиг дворцы. Щедрой рукой раздавал он субсидии для поощрения наук и художеств. Он был самодержавный тиран — и в то же время идол народа. Богатства страны так и текли к нему в руки. Другие властители нередко грабили и разоряли народ. Лосада, хоть и стяжал огромные богатства, широко делился ими со своими согражданами.

Но вместе с тем он был безумно-спесив: жаждал монументов похвал, славословий. Он устроил так, что в каждом городе ему при жизни воздвигались статуи, и с ними сочетались легенды о его необычайном величии. В стены каждого общественного здания вделывались мраморные барельефы, повествующие о его великольном правлении и о благодарности его верноподданных. Статуэтки и портреты президента были изготовлены в огромном количестве и рассеяны по всей стране, в каждом доме, в каждой лачуге.

Один из лизоблюдов при его дворе изобразил его на церковной иконе в виде св. Иоанна, с золотым ореолом вокруг головы и целой шеренгой его приближенных в полной парадной форме. Лосада не усмотрел в этой картине ничего непристойного и распорядился повесить ее в главном соборе, в столице. Одному французскому скульптору он заказал мраморную группу, где рядом с ним, с президентом, стояли Наполеон, Александр Великий и еще два-три человека, которых он считал достойными этого общества.

Он обшарил всю Европу, чтобы добыть себе чины и ордена. Деньги, интриги, политика — все было пущено в ход, чтобы выпытать крестик у какого-нибудь королька. В особо торжественных случаях вся его грудь, от одного плеча до другого, была покрыта лентами, звездами, орденами, крестами, золотыми розами, медалями. Говорили, что тот человек, который мог раздобыть для него новую медаль, или как-нибудь по-новому прославить его, получал возможность глубоко запустить свою руку в денежные фонды президента Лосады.

На этом-то человеке и сосредоточились планы Кеог.

Благородный разбойник заметил, что на тех, кто льстил непомерному честолюбию Лосады, целыми потоками льется дождь богатых и щедрых милостей. Кто же в праве требовать от него, от Кеога, чтобы он открыл зонтик для защиты от этого ливня!

Вскоре в Коралио прибыл новый консул и освободил Кеога от временного исполнения обязанностей.

Новоприбывший был молодой человек, только что со школьной скамьи, и цель жизни у него была одна: ботаника. Консульская служба в Коралио давала ему возможность изучать тропическую флору. Для этого он приехал. Очки у него были дымчатые, а зонтик — зеленый. На прохладной террасе консульства он поместил такое множество всевозможных растений, что не осталось места ни для бутылки, ни для пароходного кресла. Кеог смотрел на него с тоскою, но без всякой вражды и начал упаковывать свой чемодан. Ибо его новые планы требовали путешествия за море.

Вскоре снова прибыл «Карсевич» пароход-бродяга — и стал нагружаться кокосовыми орехами для Нью-Йоркского рынка. Кеог устроился на этом пароход.

— Еду в Нью-Йорк, — говорил он знакомым, собравшимся на берегу попрощаться с ним. — Но не успеете вы соскучиться, я буду здесь опять. Надо же заняться художественным воспитанием этой желто-черно-красной страны!

С такой непостижимой декларацией он отбыл на пароход.

Через десять дней, дрожа от холода и высоко подняв воротник слишком легкого своего пальто, он ворвался в мастерскую Кэрлоса Уайта — на самом верхнем этаже многоэтажного дома на Десятой улице Нью-Йорка.

Кэрлос Уайт курил папиросу и поджаривал на керосинке колбасу. Ему было всего двадцать три, и его идеи об искусстве были чрезвычайно благородны.

— Билли Кеог! — вскричал Уайт, протягивая левую руку (в правой была сковородка). — Откуда? Из каких нецивилизованных стран?

— Здравствуй, Кэрри! — сказал Кеог, пододвигая стул к печке и грея около нее окоченелые пальцы. — Хорошо, что я розыскал тебя так скоро. Сперва я кинулся было по картинам выставкам и галереям, но нигде не мог тебя найти. А в уличной обжорке, за углом, мне сразу указали твой адрес. Я был уверен, что ты все еще не кинул своего малевания.

Кеог окинул стены мастерской испытующим взором.

— Да ты настоящий художник! — сказал он. — Вот эта картина, большая, в углу, где нарисованы ангелы, зеленое облако и четырехколесный фургон, превосходно подойдет для нас. Как называется эта картина? «Сцена на Конн-Айленд»¹⁾?

— Эта? Я хотел назвать ее «Илья пророк возносится на небо», но может быть ты более прав.

— Дело не в названии! — философски заметил Кеог. — Самое главное — рама и краски. Теперь я скажу тебе без околичностей, зачем я пришел к тебе. Я проехал на пароходу две тысячи миль, чтобы вовлечь тебя в одно предприятие. Чуть только я задумал это дело, я сразу же подумал о тебе. Хочешь поехать со мною, чтобы написать одну большую картину? Работать — три месяца. За работу пять тысяч долларов. Хочешь?

— А какая работа? — спросил Уайт. — Рекламы о средствах для рождения волос? Об овсянке и манной каше?

— Никакой рекламы тебя малевать не заставят!

— Что же это за картина?

— Долго рассказывать.

— Ничего, рассказывай. А я, уж извини, буду наблюдать за колбасой. Чуть она примет Вен-Дейковский тон, нужно снять сковороду немедленно. Иначе пропало!

Кеог рассказал ему весь свой проект.

Друзья должны были поехать в Коралио, где Уайту надлежало разыграть из себя знаменитого американского художника, который, будто бы, разъезжает по тропикам для отдохновения от своих великих трудов. Можно было с уверенностью сказать, что художник с такой репутацией непременно получит казенный заказ увековечить на полотне бессмертные черты президента и окажется под тем ливнем червонцев, который обеспечен каждому, кто умеет играть на слабой струне президента.

¹⁾ «Конн-Айленд» местность близ Нью-Йорка, где сосредоточены балаганы, качели, американские горы и пр.

Кеог рассчитывал на десять тысяч долларов.

Случалось, художникам платили и больше. Расходы по путешествию пополам, все доходы тоже пополам.

Такова была схема; он сообщил ее Уайту. С Уайтом он познакомился на Западе еще в те времена, когда один не служил искусству, а другой не ушел в бедуины.

Заговорщики покинули мастерскую и заняли уютный уголок в кафе, где и просидели до ночи.

Ровно в полночь Уайт, скрючившись на стуле, положив подбородок себе на кулак и закрыв глаза, чтобы не видеть безобразных обоев, сказал:

— Хорошо, я поеду. У меня скопилось две-три сотни, чтобы платить за колбасу и мастерскую, я вложу их в это предприятие. Пять тысяч. Чорт возьми. Эти деньги дадут мне возможность уехать на два года в Париж и прожить целый год в Италии. Завтра же уложу мой багаж.

— Ты должен уложить его сейчас же. В десять минут. Завтра уже наступило сегодня. Пароход отходит в четыре часа. Ступай в свою красильню, я помогу тебе собраться...

На пять месяцев в году Коралио становится фешенебельным центром Анчурии. Только тогда в городе кипит жизнь. Город превращается в столицу — с ноября по март. Там имеет пребывание президент со своей официальной семьей; высшее общество тоже поселяется там. Люди, живущие в свое удовольствие, превращают весь этот сезон в сплошной праздник: развлечения и забавам нет конца. Fiestas (празднества), балы, игры, морские купания, катания, спектакли и проч. Знаменитый швейцарский оркестр из столицы играет каждый вечер на площади, и все четырнадцать карет и экипажей, имеющихся в городе, кружат по улицам в похоронно-медленном, но сладостном темпе. Краснокожие спускаются с гор и продают на улицах свои изделия; они похожи на доисторических каменных идолов. Узенькие улочки полны народу, — журчащий, беззаботный, веселый поток человечества. Обезумевшие дети, в коротких балетных юбочках, визжат под ногами кучей толпы.

Прибытие в город президента и его приближенных всегда является великим торжеством, обставленным необыкновенно помпезно: парады, патристические изъятия восторга и преданности...

Когда Кеог и Уайт прибыли в Коралио, сезон был уже в полном разгаре. Вступив на берег, они слышали швейцарский оркестр. Деревенские девы, украсив светляками свои черные кудри, уже порхали по тропинкам, босые, с пугливыми взорами. Франты, в белых полотняных костюмах, изгибая трости, уже начали свою вечернюю прогулку, столь опасную для женских сердец. Человеческое наполнило собою весь воздух: искусственные чары, кокетство, праздность, удовольствия и развлечения, — созданный человеком смысл жизни.

В первые два-три дня по прибытии в Коралио Кеог и его приятель занялись подготовкой почвы.

Кеог сопровождал художника во всех его прогулках по городу, познакомил его с маленьким кружком англичан и американцев, и всеми возможными способами внушал окружающим, что приезжий — великий художник.

Желая нагляднее показать, что это действительно так, он наметил целую программу. Приятели сняли комнату в отеле де лос Эстранхерос. Оба щеголяли в новых костюмах из девственно-чистой парусины, у обоих были американские соломенные шляпы и трости, очень экстравагантного вида и совершенно ненужные. Даже среди пышно-мундирных офицеров Анчурийского войска числится немного таких *кабальеро* в Анчурии. Каждым своим жестом они демонстрировали, что они вольные птицы, люди самого тонкого вкуса, принадлежащие к самому изысканному обществу — они оба, Кеог и его друг, великий американский художник, сеньор Уайт.

Уайт поставил свой мольберт на берегу и сделал несколько ярких этюдов. Горный пейзаж. Вид моря. Туземцы образовали у него за спиной широкий и болтливый полукруг и следили за работой его кисти. Кеог усвоил себе раз навсегда одну роль, которую и выдержал до самого конца: он друг великого художника, деловой человек на покое. Эмблемой его положения служит фотографический аппарат.

Человек, у которого есть аппарат, сразу рисуется нам дилетантом из высшего общества, с большими капиталами в банке. Человек ничего не делает, шатается по берегу, и щелкает камерой, значит, на Банковой улице он пользуется большим уважением. Вы видели молодых миллионеров: раньше он *снимает* руками все, что лежит вокруг, а потом он *снимает* аппаратом. На людей больше действует кодак, чем брильянтовая булавка в галстук или титул.

Таким образом Кеог разгуливал по Коралио и снимал красивые виды; Уайт парил выше, в самых высоких эмпиреях искусства.

Через две недели после их прибытия, их планы начали осуществляться.

К отелю подъехал один из адъютантов президента в великолепной четырехместной коляске. Президент хотел бы, чтобы сеньор Уайт посетил его летний дворец для неофициального свидания.

Кеог крепко сжал свою трубку зубами.

— Десять тысяч. Ни цента меньше, — сказал он художнику. — Помни свою цену. И, пожалуйста, золотом; к чорту эти гнусные бумажки, которые считаются деньгами в здешних местах.

— Может быть, он зовет меня совсем не для этого, — сказал Уайт.

— Здравствуй! — воскликнул Кеог. — А для чего же другого? Нет, нет, я знаю, чего ему нужно. Ему нужно, чтобы знаменитый американский художник и флибустьер, ныне живущий в его презренной

стране, написал его портрет. Несомненно. Собирайся же скорее и помни!

Коляска уехала, в коляске художник. Кеог шагнул по комнате взад и вперед, выпуская из своей трубки огромные клубы дыма — и ждал. Через час коляска снова подъехала к двери отеля, доставила Уайта и покатила прочь.

Художник взбежал по лестнице, перескакивая через три ступеньки. Кеог перестал курить и превратился в молчаливый вопросительный знак.

— Сделано! — вскрикнул Уайт. Его детское лицо пылало. — Билли, ты просто — восторг. Да, ему нужен портрет. Я сейчас расскажу тебе все. Чорт возьми! Этот диктатор — настоящий тиран. Диктатор до конца своих костей. Вежливость и мрачность — его стиль. Комната, где он принял меня — имеет несколько миль в ширину, и похожа на увеселительный пароход, бегущий по реке Миссисипи. Зеркала, позолота и белая краска. По-английски он говорит превосходно, лучше, чем я ожидал. Зашел разговор о цене. Я сказал: десять тысяч. Я был уверен, что он позовет часовых, прикажет вывести меня и расстрелять. Но у него даже ресницы не дрогнули. Он только махнул своей каштановой ручкой и небрежно сказал: сколько скажете, столько и будет. Завтра я должен явиться к нему, и мы обсудим все детали портрета.

Кеог повесил голову. Легко было прочесть на помраченном лице сильнейшие угрызения совести.

— Я провалился, — сказал он печально. — Куда мне браться за такие большие дела? Мое дело продавать апельсины в тележке, — на иное я ни на что не гожусь. Когда я сказал: *десять тысяч*, я думал, что больше этот черномазый не даст, а теперь я вижу, что из него можно было выжать не десять тысяч, а пятнадцать, да, да... Ах, Кэрри, отдай меня в уютный и тихий сумасшедший дом, если еще хоть раз со мною случится подобное.

Летний дворец, Casa' Могена, хотя и был одноэтажным зданием, отличался великолепным убранством. Он стоял на невысоком холме. Вокруг него был раскинут роскошный тропический сад. Сад был огорожен стеною. На следующий день коляска президента снова приехала за живописцем. Кеог пошел прогуляться по берегу, где и он, и его «ящик с картинками» были обычным явлением. Когда он вернулся в гостиницу, Уайт сидел на балконе в пароходном кресле.

— Ну, — сказал Кеог. — Имел ли ты беседу с его пустозвонством? Решили, какая мазня ему нужна?

Уайт вскочил с кресла и стал ходить по балкону.

Потом он остановился и засмеялся самым удивительным образом. Потом покраснел, и глаза у него заблестели сердитым весельем.

— Вот что, Билли, — сказал он довольно неприязненно. — Когда ты пришел ко мне в мастерскую и сказал, что тебе нужна картина,

я думал, что тебе нужно, чтобы я намалевал где-нибудь на горном хребте объявление об овсянке или патентованном средстве для расчесывания волос. Это было бы профанацией искусства, но, чорт возьми! по сравнению с тем, что мне предлагают теперь, это было бы самой возвышенной формой живописи. И все по твоей вине. Я не могу написать эту картину, Билли. Отпусти меня домой. Дай, я попробую рассказать тебе, чего хочет от меня этот варвар. У него все уже заранее обдуманно, и есть даже готовый эскиз, сделанный им самим. Недурно рисует, ей богу. Но, Музы! послушай, какую чудовищную чепуху он заказывает. Он хочет, чтобы в центре картины был конечно он сам, — еще бы! Его нужно написать в виде Юпитера, который сидит на Олимпе, а под ногами у него облака. По правую руку от него стоит Георг Вашингтон, в полной парадной форме, и опирается рукою о плечо президента. Ангел с простертыми крыльями парит в высоте и возлагает на чело президента венок. А вдали на заднем плане ангелы, солдаты и пушки. У того негодяя, который намалевал бы такую картину, не человеческая, а собачья душа.

Мелкие бусинки пота выступили у Кеога на лбу. Этого он не предвидел. До сих пор все шло так гладко. Он выволок на балкон еще одно кресло и заставил Уайта сесть снова. Потом с видимым спокойствием закурил свою трубку.

— Ну, сынок! — сказал он нежно и в то же время очень серьезно. — Давай поговорим об *искусстве для искусства*. У тебя свое искусство, у меня свое. Твое искусство — недотрога: не дай бог нарисовать пивную вывеску или, например, олеографию «Старая Мельница». А мое искусство — гешефт. Весь этот план — мой. Я разработал его, как дважды два. Малой этого дурака-президента, в виде царя Соломона, или в виде Венеры, или в виде пейзажа, или в виде букетика лилий, по малой и получай монету. Ты не покинешь меня, Кэрри, теперь, когда игра началась. Подумай: десять тысяч.

— Об этом я не забываю, — сказал Уайт, — и это страшно мучает меня. Меня и самого подмывает втоптать в грязь все свои идеалы и опаскуить свою душу малеванием этой картины. Эти пять тысяч долларов означают для меня три года учения — там, в Европе. Ради этого я бы, кажется, продал свою душу дьяволу.

— Ну, зачем же дьяволу? — сказал Кеог ласково. — Это чисто деловое предложение. Столько-то краски и времени, столько-то денег. Я не согласен с тобою, что в этой картине совершенно нет места искусству. Георг Вашингтон — человек хоть куда, и что же можно сказать против ангела! Против этой группы я ничего не имею. А если тебе нужно напаялить на Юпитера саблю и пару эполет, и обмазать его со всех сторон киселем облаков, — что ж! это недурная военная сцена! Конечно, если бы мы заранее не назначали цену, можно было бы спросить с него добавочную тысячу за Вашингтона да за ангела не меньше пятисот.

— Ты ничего не понимаешь, Билли, — сказал Уайт, напряженно смеясь. — У некоторых из нас, художников, такие огромные требования. Я мечтал о том, что когда-нибудь люди встанут перед моей картиной и забудут, что она написана красками. Картина проникнет к ним в душу, как музыка, и останется там, как пуля. Люди отойдут от картины и спросят: «а что еще написал этот великий художник?» И мне вовсе не хочется, чтобы они нашли эту дрянь. Должна быть картина, и ничего больше. Никаких обложек для журнала, никаких иллюстраций, никаких женских головок — ничего. Только картина. Вот ради чего я питался одной колбасой; я не хотел изменять себе. Я согласился смастерить этот президентский портрет, чтобы выбраться в чужие края. Но эта гнусная, ужасная карикатура! Боже, боже! Неужели ты сам не понимаешь, в чем дело?

— Понимаю! Превосходно понимаю! — сказал Кеог так нежно, как будто говорил с ребенком, и положил свой длинный палец на колено Уайта. — Я понимаю. Ужасно, что приходится так унижать свое любимое искусство. Я понимаю. Ты хотел намалевать картину огромных размеров, какую-нибудь этакую панораму «Битва в Геттисборо», но позволил представить тебе один небольшой эскиз. Маленький набросок пером. До нынешнего дня мы затратили на все это дело 385 долларов пятьдесят центов. Мы вложили сюда весь наш капитал, до последнего гроша. У тебя осталось ровно столько, чтобы доехать до Нью-Йорка, не больше. Мне нужны мои пять тысяч долларов. Такова деловая сторона положения. Слезай со своего высокого искусства, мой милый, и давай набьем эту шляпу долларами.

— Билли, — сказал Уайт. — Я попробую. Я не ручаюсь, что я сделаю это, но я попробую. Я возьмусь за это и постараюсь довести до конца.

— Вот это дело! — сказал Кеог. — Молодчина! И слушай: заканчивай эту картину скорее! Если нужно, найми двух помощников, чтобы смешивать тебе краски и проч. Торопись! В городе ходят нехорошие слухи. Здешним людям начинает надоедать президент. Говорят, что он слишком размашисто поступает с концессиями. Толкуют, будто он снюхался с Англией и понемногу продает свою родину. Нужно закончить картину и получить гонорар прежде, чем наступит революция.

В обширной зале Casa Morena президент приказал натянуть большой холст. Здесь сеньор Уайт устроил свою временную мастерскую. Каждый день великий человек позировал перед ним по два часа.

Уайт работал добросовестно. Но, по мере того, как работа подвигалась к концу, на него временами находила тоска. Он жестоко клеймил себя, издевался над собой, презирал себя.

Кеог, с терпением великого вождя, утешал его, ласкал, успокаивал всевозможными доводами, не давая ему уйти от картины.

К концу месяца Уайт объявил, что картина окончена: Юпитер, Вашингтон, ангелы, облака, пушка и проч. Лицо художника было бледно, губы искривлены.

Уайт сказал, что президенту картина пришлась по душе. Ее решили повесить в Национальной Галерее Героев и Государственных Деятелей. Художнику было предложено завтра же явиться за деньгами. В назначенный час он ушел из гостиницы. Кеог провожал его веселой болтовней об их успехе, но тот ушел, не сказав ни слова.

Через час он вошел в комнату, где его ожидал Кеог, швырнул шляпу на пол и уселся на стол.

— Билли, — сказал он с натугой, давленным голосом. — У меня есть небольшой капитал, вложенный в одно дело на западе. Дело ведет мой брат. Эти-то деньги и дают мне возможность изучать искусство и жить. Я возьму у брата мою долю, и возвращу тебе то, что ты потратил на все это дело.

— Как! — вскричал Кеог и вскочил со стула. — Он не заплатит за картину?

— Заплатил, заплатил, — сказал Уайт. — Но картины больше нет, нет и платы. Если интересно, послушай. Дело поучительное. Президент и я стояли рядом и смотрели вдвоем на картину. Его секретарь принес чек Нью-Йоркского банка в десять тысяч долларов. Чуть только в руке у меня оказалась эта бумажка, я буквально сошел с ума. Я порвал ее на мелкие куски и швырнул ее на пол. Невдалеке стоял маляр и красил колонны дворца. Возле него ведро с краской. Я взял его огромную кисть и в одну минуту замазал весь этот десяти тысячный кошмар. Потом поклонился и вышел. Президент не двинулся с места, не сказал ни слова. Он был ошеломлен неожиданностью. Я знаю, Билли, что я поступил не по-товарищески, но иначе я не мог, пойми!

На улице послышался шум. В городе было беспокойно. Смешанный, все растущий ропот вдруг произвел резкие крики.

— *Bajo el traidor!.. Muerte el traidor!*

Слышишь? — воскликнул огорченный Уайт. — Я немного понимаю по-испански. Они кричат: *долой изменника!* Я слышал эти крики и раньше. Конечно, они кричат обо мне. Изменник это я. Я изменник искусству. Я не мог не уничтожить картину.

— Долой дурака! Долой идиота! Эти крики были бы более кстати, — сказал Кеог, пылая возмущением. — Ты уничтожил десять тысяч долларов, порвал их, как старую тряпку, потому что тебя мучает совесть, что ты истратил на пять долларов красок иначе, чем тебе хотелось. В следующий раз, когда у меня будет какой-нибудь коммерческий план, я поведу своего партнера к нотариусу, и заставлю его присягнуть, что он никогда не слышал слова идеал.

Кеог выбежал из комнаты в бешенстве. Уайт не обратил никакого внимания на его возмущение. Презрение Билли Кеога было для него ничто по сравнению с тем самопрезрением, от которого он только что спасся.

А в Коралло росло недовольство. Вспышка была неизбежна. Всех раздражало появление в городе краснощекого толстяка англича-

нина, который как говорили, был агентом британских властей и вел тайные переговоры с президентом о таких торговых сделках, которые должны были закабалить весь народ иностранной державе.

Говорили, что президент предоставил англичанам самые дорогие концессии, что весь бюджет страны оказался в руках у англичан и что в обеспечение долга им были сданы все таможи.

Долготерпеливый народ решил, наконец, заявить свой протест.

В этот вечер в Коралио и в других городах послышался голос народного гнева. Толпа с яростным рычанием свергла с пьедестала бронзовую статую президента, стоящую посреди площади, и разбила ее на куски.

Толпа сорвала с общественных зданий мраморные доски, где прославлялись деяния «Великого Освободителя». Его портреты в правительственных учреждениях были уничтожены. Толпа атаковала даже Летний Дворец, но была рассеяна войсками, которые остались верны президенту.

Всю ночь царствовал террор.

Лосада доказал свое величие тем, что к полудню следующего дня в городе был восстановлен порядок, и он снова стал полновластным диктатором. Он напечатал правительственное сообщение о том, что никаких переговоров с Англией он не вел и не намерен вести. Сэр Стаффорд Воон, краснощекий британец, заявил от своего имени в газетах и в особых афишах, что его пребывание в Коралио лишено международного значения. Он просто путешественник, турист. Он (по его словам) и в глаза не видал президента и ни разу не разговаривал с ним.

Во время всей этой смуты, Уайт готовился к обратному пути. Пароход отходил через два-три дня. Около полудня Кеог, непоседа, взял свою фотографическую камеру, чтобы как-нибудь убить слишком медленно ползущие часы. Город был снова спокоен, как будто и не бунтовал никогда.

Спустя некоторое время, Кеог влетел в гостиницу с каким-то особенным, решительно-сосредоточенным видом, и прямо направился в темный чулан, где он проявлял свои снимки.

Оттуда он пошел на балкон, где сидел Уайт. На лице у него играла яркая и горькая улыбка, предвосхищающая то, что он скажет.

— Знаешь, что это такое? — спросил он, показывая издали маленький фотографический снимок, наклеенный на картонку.

— Снимок сенбориты, сидящей на песке (аллитерация непреднамеренная!), — лениво сказал Уайт.

— Нет, — сказал Кеог, и глаза у него засверкали. — Это не снимок, а выстрел. Это жестянка с динамитом. Это золотой рудник. Это чек от президента на двадцать тысяч долларов, — да, сэр, — двадцать тысяч долларов, не меньше, безо всякого вреда для картины. Никакой болтовни о высоком назначении искусства. Искусство! Ты,

мазилка с маленькими, зловонными тюбиками. Я окончательно перешиб тебя кодаком. Посмотри-ка, что это такое!

Уайт взял карточку и вдруг засвистал.

— Чорт! — воскликнул он, — в городе будет бунт, если ты покажешь этот снимок. Но откуда ты его взял, милый Билли?

— Ты знаешь эту высокую стену вокруг президентского сада. Там, позади дворца? Я пробрался к ней снять весь город с высоты. Вижу: из стены вышал камушек, и штукатурка чуть держится. Думаю, дай-ка посмотрю, как растет у президента капуста. И вдруг предо мною в двадцати шагах — этот сэр англичанин вместе с президентом... за столиком. На столике бумаги, и оба они воркуют над ними... совсем как два пирата... Славное местечко в саду... Тенистое, уединенное... Кругом пальмы, апельсиновые деревья, а на травке ведерко с шампанским, тут же под рукой. Я почувствовал, что пришла моя очередь создать нечто великое в искусстве. Я приставил аппарат к отверстию и нажал кнопку. Как раз в эту минуту те двое стали пожимать друг-другу руки — они закончили свою тайную сделку, — ты видишь, это так и вышло на снимке.

Кеог надел пиджак и шляпу.

— Что же ты думаешь сделать с этим? — спросил Уайт.

— Я! — воскликнул обиженным тоном Кеог. — Я привяжу к нему красную ленточку и повешу у себя над камином. Ты меня изумляешь, ей богу! Я уйду, а ты, пожалуйста, прикинь-ка в уме, сколько даст этот маргаритовый деспот, чтобы приобрести эту картинку для своей частной коллекции, лишь бы только она не попала ни к кому постороннему.

Солнце обогрело верхушки кокосовых пальм, когда Билли Кеог шел назад из Casa Morena. Художник встретил его вопросительным взглядом. Кеог кивнул головой и тотчас же растянулся на койке, подложив руки под голову.

— Я видел его. Он заплатил деньги, вполне превосходно. Сначала меня не хотел пускать к нему. Я сказал, что это очень важно. Да, да, этот президент молодчина. Способная бестия. Деловые мозги вполне. Мне оставалось только показать ему снимок и сказать мою цену. Он улыбнулся, пошел к несгораемой кассе и вынул деньги. С такой легкостью он выложил на стол двадцать новеньких ассигнаций по тысяче долларов, как я бы положил один доллар и двадцать пять центов. Хорошие бумажки... хорошо шелестят...

— Дай пощупать, — сказал с любопытством Уайт.

Кеог отозвался не сразу.

— Карри, — сказал он рассеянно. — Тебе дорого твое искусство, не правда ли?

— Да, — сказал тот. — Ради искусства я готов пожертвовать и своими собственными деньгами, и деньгами моих милых друзей.

— Вчера я думал, что ты идиот, — спокойно сказал Кеог, — но сегодня я переменяю мое мнение. Или, вернее: я оказался такой же

идиот, как и ты. Я никогда не отрекался от жульничества: первое мое удовольствие выпарапать у человека деньги, пустив в ход смекалку и небольшой капитал, по схватить человека за горло и ввинтить в него винт, — нет, темная это работа, и она имеет очень гнусное имя. Она называется... ну, да ты понимаешь... Ты ведь и сам художник... Ты знаешь, что такое профанация искусства... Я почувствовал... ну, да ладно... я разорвал свою карточку на части, положил клочки на пачку денег, — да и отодвинул все назад к президенту. «Простите меня, мистр Лосада, — сказал я, — по мне кажется, я ошибся в цене. Получайте свою фотографию бесплатно». Теперь Кэрри, бери-ка карандаш, мы составим маленький счетик. Нужно же тебе вернуться в Нью-Йорк и снова приняться за жаренную колбасу.

XIV

ДИККИ

Побунтовав против президента Лосада, страна успокоилась. Она снова забыла все те преступления, в которых обвиняла его. Вчерашние политические враги снова стали друзьям в Коралино, и забыли на время все несходство своих убеждений.

Неудача художественной экспедиции не обескуражила Кеог. Никакие ласки, никакие обиды Фортуны не в силах были изменить его мягкую кошачью походку. Еще на горизонте не рассеялся дым парохода, на котором уехал Уайт, а Кеог уже пустился работать своим синим карандашом: строил новые планы, соображал, вычислял. Стоило ему только сказать одно слово бывшему консулу Джэди, — и Торговый Дом «Брэнигэн и Компания» предоставил ему в кредит все свои товары на выбор. В тот самый день, когда Уайт приехал в Нью-Йорк, Кеог зашагал позади каравана, везущего в горы тарелки, ложки, ножи и т. д. Караван состоял из пяти мулов. Горы были мрачные; они лежали внутри страны. Там племена краснокожих промывали золотой песок из золотоносных ручьев, и за те товары, которые доставлялись к ним в деревенскую глушь, они платили хорошо и быстро.

В Коралино время сложило свои крылья и томной походкой шло своим дремотным путем.

Те, кто больше всех наполняли веселием эти душевные часы, уже уехали. Клэнси помчался в Калао, где, как ему говорили, шел бой. Джэди стал семьянином, домосед; он был совершенно доволен своей яркой орхидеей Паулой и забыл о запечатанной бутылке. Этвуд уехал. Правда, доктор Крэгг остался на прежнем посту. Но история о трепанации черепа попрежнему кипела в нем, как лава вулкана, и каждую минуту готова была вырваться наружу, а эта катастрофа, по совести, не могла служить к уменьшению скуки. Гудвин был занят большими проектами, а в свободное время сидел дома с женой.

Прежние дружеские связи распались. Мало было развлечений и забав среди приезжих жителей Коралино.

И вдруг с облаков свалился Дикки Малони, и занял своей особой весь город.

Никто не знал, откуда он приехал и каким образом очутился в Коралино. Вдруг в один прекрасный день его увидели на улице, вот и все. Впоследствии он утверждал, будто прибыл на фруктовом пароходе «Тор», хотя в списке тогдашних пассажиров этого парохода никакого Малони не значится. Впрочем, любопытство, вызванное его появлением, скоро улеглось: мало ли какой рыбы не выбрасывают на берег волны Карибского моря!

Это был подвижной, беспечный молодой человек, вечно в отличном расположении духа. Привлекательные серые глаза, неотразимая улыбка, темное (или очень загорелое?) лицо и огненно-рыжие волосы, такие рыжие, каких в этих местах еще никогда не видали.

По-испански он говорил так же хорошо, как и по-английски. В кармане у него серебра было вдоволь, и скоро он сделался желанным гостем повсюду. У него была большая слабость к *el vino blanco* (белому вину), и скоро весь город узнал, что он один может выпить больше, чем три человека вместе. Это вызвало к нему большое уважение. Все звали его Дикки. Куда бы он ни приходил, всюду встречали его веселым приветом, — все, в особенности местные жители, у которых его изумительные рыжие волосы вызывали радость и зависть. Куда бы вы ни пошли, вы непременно увидите Дикки, или услышите его искренний смех; вечно он был окружен толпою почитателей, которые любили его и за то, что у него такая душа, и за то, что он охотно угощает белым вином.

Много было толков и догадок, зачем он приехал сюда, но вскоре это всем стало ясно: Дикки открыл лавчонку для продажи сладостей, табаку и различных индейских изделий, шелковых вышивок, туфель и плетеных камышовых корзиночек. Но и после этого он не переменил своего нрава: день и ночь играл в карты с *команданте*, с начальником таможни, шефом полиции и прочими гуляками из местных чиновников.

Однажды Дикки увидел Пасу, дочь мадамы Ортис. Она сидела у дверей Отеля де лос Эстранхерос. И в первый раз, за все время своего пребывания в Коралино, Дикки остановился, как вкопанный. Но сейчас же снова сорвался с места и кинулся с быстротою лани разыскивать местного франта Васкеса, чтобы тот представил его Пасе.

Молодые люди называли Пасу «*La Santita Naranjadita*». *Naranjadita* по-испански означает некоторый оттенок цвета. У англичан такого слова нет. Описательно и приблизительно мы могли бы перевести это так: «святая, с прекрасно-деликатно-апельсиново-золотистым отливом».

Мадам Ортис продавала ром и другие напитки. А ром, да будет вам известно, в высшей степени почтенная вещь в этой местности, так

как изготовление рома есть в Анчурни монополия правительства, а продавать изделия государства есть дело вполне respectable. Кроме того, самый строгий цензор правов не мог бы найти в этом учреждении никакого изъяна. Посетители пили вино очень робко и мрачно, как на похоронах; ибо у мадамы было такое старинное и пышное родословное древо, что оно не допускало легкомыслия даже у сидящих за бутылкою рома. Ибо разве она не была из рода Иглесна, которые прибыли сюда вместе с Писарро? И разве ее покойный супруг не был *comisionado de caminos y puentes* (заведующий дорогами и мостами) во всей этой области?

По вечерам Паса сидела у окна, в комнатке рядом с пивной, и сонно перебирала струны гитары. И вскоре в эту комнатку, по-двое, по-трое входили молодые кабалеро и садились у стены на стулья. Так вели они осаду сердца молодой «La Santita». Эта осада заключалась в том, что они выпячивали грудь, принимая воинственные позы, и выкуривали бездну папирос. Вряд ли это был наилучший метод осады. Даже святые, с апельсинно-золотистым отливом, хотели бы, чтобы за ними ухаживали как-нибудь иначе.

Донна Паса парила вместе с гитарными звуками над отравленными никотином безднами и с удивлением думала, неужели все романы, которые она читала о галантных кавалерах, — ложь?

Что рано или поздно на этом поприще появится Дикки Малони, можно было предсказать с несомненностью. Мало оставалось дверей в Коралио, куда бы он не совал свою рыжую голову.

В невероятно короткий срок после того, как он впервые увидел ее, он уже сидел с нею рядом, — неподалеку от качалки, на которой сидела она. У него были свои собственные правила насчет ухаживания за молодыми девицами: молчаливое сидение у стены не входило в его программу. Он предпочитал атаку в самом недалеком расстоянии. Вести против крепости одну концентрированную, пылкую, красноречивую, неотразимую *эскаладу* — такова была его боевая задача.

Род Пасы был один из самых аристократических и гордых во всей стране. Кроме того, у нее были и личные большие достоинства. Два года, проведенные ею в одном Ново-Орлеанском училище, поставили ее значительно выше заурядных коралийских девиц. Она требовала от судьбы гораздо больше. И все же она покорилась первому попавшемуся рыжему нахалу, с бойким языком и приятной улыбкой — потому что он ухаживал за нею как следует.

Вскоре Дикки повел ее в маленькую церковку, тут же на площади, и ко всем именам Пасы прибавилось еще одно «Миссис Малони».

И вот, довелось ей — с такими кроткими святыми глазами, с фигурой Психей, — сидеть за покинутым прилавком убогой лавчонки, куда ее Дикки пьянствовал и разгильдяйничал со своими приятелями.

Женщины, как известно, по природе, бессознательно склонны к добру, и потому все соседки с большим удовольствием стали запускать в нее шпильки и колоть ее беспутным поведением ее молодого супруга.

Она обратилась к ним с прекрасным и печальным презрением.

— Вы — коровы, — сказала она ровным, хрустально-звонким голосом, — что вы знаете о настоящем мужчине? Все ваши мужья — *шагомерос*. Они годятся лишь на то, чтобы свертывать себе в тени папироски, покуда солнце не припечет их и не выгонит оттуда прочь. Они, как трутни, валяются у вас в гамаках, вы причесываете их и кормите их свежими фруктами. Мой муж не такой. В нем другая кровь, совсем другая. Пусть себе пьет вино. Когда он выпьет столько, что можно было бы утопить любого из ваших заморышей, он придет ко мне, сюда, домой — и будет больше мужчиной, чем тысяча ваших *robrecitos* (бедняжек). Тогда он гладит и заплетает мне волосы: он мне, а не я ему. Он поет мне песни, он снимает с меня туфли и целует мои ноги, здесь и здесь... И он берет меня... вот так... о, вы никогда не поймете! несчастные слепые, никогда не знавшие *мужчины*.

Иногда, по почам, странные вещи случались в лавчонке у Дикки.

В переднем помещении, где происходила торговля, было темно, но в маленькой задней комнатке Дикки и небольшая кучка его ближайших приятелей спокойно сидели за столом и далеко за полночь беседовали о каких-то делах, потом он украдкой выпускал их из передней двери, а сам шел наверх к своей маленькой *святой*. Ночные гости имели вид заговорщиков: темные костюмы, темные шляпы. Конечно, в конце концов, эти темные дела не ускользнули от внимания жителей, и в городе поднялись всевозможные толки.

На иностранцев, живущих в Коралио, Дикки не обращал внимания. Он явно избегал Гудвина. А тот хитрый маневр, посредством которого ему удалось ускользнуть от истории доктора Крэга о трепанации черепа, и до сих пор вызывает в Коралио восторг, как шедевр дипломатической ловкости.

Он получал много писем, адресованных «Мистеру Дикки Малони» или «Сеньору Диккею Малони». Паса была очень польщена: если столько людей желают ему писать, значит, и вправду, свет его краснорыжих волос сиял некогда вокруг всего мира... А каково было содержание писем, ее никогда не занимало. Вот бы вам такую жену!

Но вскоре Дикки сделал большую оплошность: он оказался без денег в самое неподходящее время. Откуда, вообще, он добывал свои средства, было загадкой для всех, так как его лавчонка давала ему ничтожную прибыль. Деньги приходили к нему из какого-то другого источника, и вдруг этот источник иссяк в очень тяжелую пору; иссяк тогда, когда *командантэ*, Дон Сеньор эль Коронель Энкарнасион Риос взглянул на *святую*, сидящую в лавке, и почувствовал биение сердца.

Командантэ, который был тончайшим знатоком всех любовных наук, раньше всего выразил свои чувства деликатным, не навязчивым намеком: он напялил на себя свой парадный мундир и стал шагать перед окнами сеньоры Малони.

Паса рассеяно глянула на него из окошка своими святыми глазами, увидела, что он страшно похож на ее поугая Чичи, и на лице у нее появилась улыбка.

Командантэ увидел улыбку, и, решив, что он произвел на прекрасную лавочницу впечатление, вошел в лавку, с интимным видом, и приблизился к даме, чтобы сказать комплимент. Она царственно разгневалась; он, очарованный еще больше, стал настойчивее. Она приказала ему уйти вон. Он попробовал схватить ее за руку, но... вошел Дикки, широко улыбаясь, полный белого вина и дьявола.

Пять минут он потратил на то, чтобы наказать *командантэ* самым тщательным научным способом: т. е. принял все меры, чтобы боль от побоев не прекращалась возможно дольше. По окончании экзекуции, он вышвырнул пылкого волокиту за дверь, на камни мостовой, бездыханного. Босоногий полицейский увидел это, вынул свисток и свистнул. Из за угла, из казармы прибежали четыре солдата. Когда они увидели, что нарушитель порядка — Дикки, они остановились в испуге и снова стали свистать. Скоро пришло подкрепление: еще четыре солдата, и четыре еще. Видя, что опасность значительно уменьшилась, войны стали наступать на буяна.

Дикки, все еще не остывший от боевого пыла, нагнулся к ножнам *командантэ* и, обнажив его пинагу, сделал нападение на врага. Он, играючи, атаковал всю армию с тыла, с фронта и обоих флангов. Армия скоро бежала, показав ему коричневые пятки.

Но справиться с гражданскими властями оказалось труднее.

Шесть ловких, мускулистых полицейских, в конце концов, одолели его и победоносно (но все же с опаской) потащили в острог. — *Эль Дьябло Колорадо*, — ругали они его, и издевались над военными силами за то, что те отступили перед ним.

Дикки было предоставлено, вместе с другими арестантами, смотреть из-за решетчатой двери на заросшую травой площадь, на рощу апельсиновых деревьев, да на красные черепичные крыши, да на глиняные стены каких-то захудалых магазинов.

На закате по тропинке, пересекающей площадь, потянулось печальное шествие: скорбные, понурые женщины, несущие плантану, кассаву, хлеб и плоды — пропитание какому-нибудь жалкому узнику, томящемуся здесь в заключении. Женщинам было разрешено посещать заключенных дважды в день: утром и вечером. Ибо республика давала своим подневольным гостям воду, но не пищу.

В этот вечер часовые выкрикнули имя Дикки, и он подошел к железным прутьям решетчатой двери.

У двери стояла *святая*, покрытая черной мантилей. Ее лицо было воплощение грусти. Ясные глаза смотрели на него так жадно и страстно, словно хотели извлечь его из за решетки сюда к ней. Она принесла жареного дышленка, два-три апельсина, сладости и ломоть белого хлеба. Солдат осмотрел принесенную пищу и вручил ее Дикки.

Паса говорила спокойно — она всегда говорила спокойно, — очаровательным голосом, похожим на звуки флейты.

— Ангел моей жизни, — сказала она. — Воротись ко мне скорее. Ты знаешь, что жизнь для меня тяжелое бремя, если ты не со мною, не рядом. Скажи мне, чем я могу тебе помочь. Если же я бессильна, я буду ждать, но недолго. Завтра утром я приду опять.

Сняв башмаки, чтоб не мешать другим заключенным, Дикки полночи прошагал по камере, проклиная свое безденежье. Почему у него нет денег, чорт возьми! Деньги сразу распахнули бы перед ним эти железные двери.

Два дня подряд Паса приходила к нему в урочное время и приносила поесть. Всякий раз он спрашивал ее с большим волнением, не получено ли по почте какое-нибудь письмо, или, может-быть, пакет, и всякий раз она отвечала печально, что нет, ничего не получено.

На утро третьего дня она принесла только маленький ломтик хлеба. Под глазами у нее были темные круги. По внешности она была так же спокойна, как всегда.

— Клянусь чортом! — воскликнул Дикки (который, по прихоти, говорил то по-английски, то по-испански), — это слишком постный обед. Не могла ты принести своему мужу чего-нибудь повкуснее, побольше?

Паса посмотрела на него, как смотрит мать на своего любимого, но капризного сына.

— Лучше подумай о том, — сказала она тихим голосом, — что завтра не будет и этого. Я истратила последний centavo.

Она сильнее прижалась к решетке.

— Продай все товары в лавке, возьми за них сколько дадут.

— Ты думаешь, я не пробовала? Я хотела продать их за какие-нибудь деньги, хоть за десятую долю их цены. Но никто не дает ни одного peso ¹⁾. Чтобы помочь Дикки Малони, в городе нет ни реала.

Дикки мрачно сжал зубы.

— Это *командантэ*, — сказал он. — Это он восстанавливает всех против меня. Но подожди, подожди, когда откроются карты.

Паса заговорила еще тише, почти шепотом.

— И слушай, сердце моего сердца — сказала она, — я старалась быть сильной и смелой, но я не могу жить без тебя. Вот уже три дня...

Дикки увидел, что в складках ее мантильи слабо блеснула сталь. Ибо Паса взглянула на него и увидела его лицо без улыбки, — жесткое, выражающее угрозу и какую-то непреклонную мысль. И вдруг он поднял руку, и на лице у него опять засияла улыбка, как сияние солнца. С моря донесся резкий сигнал сирены. Дикки обратился к часовому, который шагнул у двери.

¹⁾ Мелкая монета.

- Какой это пароход?
- «Катарина».
- Компании «Везувий»?
- Несомненно.

Дикки повеселел.

— Слушай же, *picarilla* (плутовка), — сказал он Пасе. — Ступай к американскому консулу. Скажи ему, что мне нужно сказать ему несколько слов. И пусть придет сию минуту, немедленно. Да смотри, чтобы я больше не видел у тебя таких замученных глаз. Обещаю тебе, что сегодня же ночью ты положишь голову на эту руку.

Консул пришел через час. Не раньше. Под мышкой у него был зеленый зонтик, и он нетерпеливо потирал себе лоб.

— Ну, вот видите, Малони, — сказал он со злым торжеством. — Вы все думаете, что вы можете сколько-угодно скандалить, а консул должен вызволять вас из беды. Я не военный министр и не золотой рудник. У этой страны есть свои законы, вы знаете, — и между прочим у нее есть закон, воспреещающий нападение на регулярную армию. Вы, ирландцы, вечно затеваете драки. Нет, я ничем не могу вам помочь. Табаку, пожалуй, я могу вам прислать... или, скажем, газету... по...

— Несчастный! — сурово прервал его Дикки. — Ты не изменился ни на йоту. Точно такую же речь, слово в слово, ты произнес и тогда, когда, — помнишь? — на хоры нашей церкви забрались гуси и ослы старика Койна, и виновные в этом деле хотели спрятаться у тебя, в твоей комнате.

— Боже мой! — воскликнул консул, быстро надевая очки, — неужели вы тоже окончили йэлский университет? Вы тоже были среди шутников? Я не помню никого такого рыж... никого с такой фамилией Малони? — нет, не помню. Ах, сколько моих бывших товарищей оказалось в таком же жалком положении, как вы. Один из лучших наших математиков продает лотерейные билеты в Белизе. В прошлом месяце сюда заезжал наш первый премированный химик. Теперь он младший лакей на пароходе, нагруженном птичьим пометом, гуано... Если вы хотите, я, пожалуй, напишу в департамент, Малони... Также, если вам нужен табак, или, скажем, газеты...

— Мне нужно одно, — прервал его Дикки, — скажите капитану «Катарины», что Дикки Малони хочет его видеть возможно скорее. Скажите ему, что я здесь. Вот и все.

Консул был рад, что так дешево отделался, и поспешил уйти.

Капитан «Катарины», здоровяк, родом из Сицилии, скоро явился у дверей тюрьмы. Безо всякой церемонии вошел он в тюремную камеру, не обращая никакого внимания на часовых. Так всегда вел себя в Коралио представители компании «Везувий».

— Ах, как жаль! Мне очень больно, — сказал капитан, — видеть вас в таком тяжелом положении... Я весь к вашим услугам,

мистер Малони. Все, что вам нужно, вам будет доставлено. Все, что вы скажете, будет сделано...

Дикки посмотрел на него без улыбки. Его красно-рыжие волосы не мешали ему быть суровым и важным. Он стоял, высокий и спокойный. Его губы сомкнулись в прямую горизонтальную линию.

— Капитан де Люкко, мне кажется, что у меня еще есть капиталы в паровой компании «Везувий», — и капиталы довольно обширные, принадлежащие лично мне. Я распорядился, чтобы мне перевели сюда некоторую сумму немедленно. Распорядился еще неделю назад. Но деньги до сих пор еще не прибыли. Вы сами знаете, что необходимо для этой игры. Деньги, деньги и деньги. Почему же они не были посланы?

Де Люкко ответил, горячо жестикулируя:

— Деньги были посланы... на пароходе «Кристобаль». Но где «Кристобаль»? Я видел его у мыса Антонио со сломанной трубой. Какой-то катер тащил его за собой на буксире, обратно в Новый Орлеан. Я взял деньги и привез их с собой, потому что знал, что ваши нужды не терпят никакого отлагательства. В этом конверте тысяча долларов. Если вам нужно еще, можно достать еще.

— Покуда и этих достаточно, — сказал Дикки, заметно смягчаясь, потому что, разорвав конверт, он увидел довольно толстую пачку зеленых, гладких, грязноватых ассигнаций.

— Скажите, пожалуйста, — спросил капитан, охватывая широким жестом всю обстановку, окружающую Дикки, — находится ли все это в связи с делами вашей маленькой лавочки? Ваши планы не потерпели крушения?

— Нет, нет, — сказал Дикки. — Это просто маленькое частное дело. Говорят, что для полноты своей жизни человек должен испытать нищету, любовь и войну. Может быть, — но не сразу, не в одно и то же время, *caritan mio*. Сразу это очень неудобно. А в моих делах я не потерпел неудачи. Дела в лавочке идут хорошо.

Когда капитан ушел, Дикки позвал сержанта тюремной стражи и спросил:

— Какою властью я задержан? Военной или гражданской?

— Конечно, гражданской. Военное положение снято.

— Виено! Пойдите же или пошлите кого-нибудь к алькаду, мировому судье и начальнику полиции. Скажите им, что я готов удовлетворить правосудие.

Сложенная зеленая ассигнация скользнула в руку сержанта.

Тогда к Дикки вернулась его бывшая улыбка, ибо он знал, что часы его заточения сочтены.

В такт с шагами своих часовых он запел:

Нынче вешают женщин, мужчин и детей,
Если нет у них зеленой бумажки.

Таким образом, в тот же вечер Дикки сидел у окна своей комнаты, на втором этаже над лавкой, а рядом с ним сидела *святая* и вышивала что-то шелковое, очень изящное. Дикки был задумчив и серьезен. Его красные волосы были в необыкновенном беспорядке. Пальцы Пасы так и тянулись поправить и погладить их, но Дикки никогда не позволял этого: он не выносил прикосновения к своим волосам. Весь этот вечер он корпел над какими-то географическими картами, книгами, бумагами, покуда у него на лбу не появилась та перпендикулярная черточка, которая всегда беспокоила Пасу. Наконец она встала, ушла, принесла его шляпу и долго стояла с шляпой, покуда он не взглянул на нее вопросительным взглядом.

— Дома тебе не весело, — пояснила она. — Пойди и выпей белого вина. Приходи назад, когда у тебя опять появится та самая улыбка, какая была у тебя прежде.

Дикки засмеялся и отодвинул бумаги.

— Теперь мне не до белого вина. Эта эпоха прошла. Вино сыграло свою роль, и довольно. Сказать правду, гораздо больше входило мне в уши, чем в рот. Едва ли кто догадывался об этом. Но сегодня больше не будет ни карт, ни морщин на лбу. Обещаю тебе.

Они сели у окна на камышевой *silleta* (стульчик) и стали смотреть, как отражаются в море дрожащие огоньки «Катарини».

Вдруг заструился негромкий смех Пасы. Она редко смеялась вслух.

— Я подумала, — сказала она, чувствуя, что Дикки не может понять ее смеха, — я подумала, как глупы бываем мы, девушки. Я была барышня с гонором, не даром училась в Штатах. И вот, представь себе, я мечтала о том, чтобы сделаться женой президента. Женою президента, — не меньше. Но вышла за рыжего жулика, — и живу в нищете, в темноте.

— Не падай духом! — ответил со смехом Дикки. — Не теряй надежды. В южной Америке было не мало президентов из ирландского племени. В Чили был диктатор по имени О, Хиггинс. Почему Малони не может быть президентом Анчурин? Скажи только слово, *святая моя*, и я приложу все усилия, чтобы занять эту должность.

— Нет, нет, нет, ты, рыжий разбойник, — вздохнула Паса. — Я довольна (она положила голову ему на плечо) и здесь.

XV

ROUGE ET NOIR

А между тем, недовольство президентом Лосадой продолжало расти.

Во всей республике чувствовалась молчаливая вражда к его деятельности. Даже старая либеральная партия, которой так горячо помогали Гудвин, Савалла и другие патриоты, даже она разочаровалась в своем ставленнике. Лосаде так и не удалось сделаться народным

кумпром. Налоги и новые пошлины на ввозимые товары сделали его одним из самых непопулярных правителей со времен презренного Альфорана. Особенно возмущало всех его потворство военным властям, которые притесняли гражданское население страны. Большинство кабинета было в оппозиции к нему. Армия, у которой он заискивал, которой он разрешал тиранить мирных жителей, была его единственной и достаточно прочной опорой.

Самым опрометчивым поступком Лосады была ссора с пароходной компанией «Везувий». У этой организации было двенадцать своих пароходов, и ее капитал превышал все наличные фонды Анчурин — с ее долгами и доходами, взятыми вместе.

Естественно, что такая солидная фирма, как компания «Везувий», не могла не разгневаться, когда вдруг какая-то ничтожная торгашеская республика вздумала выжать из нее лишние деньги. Так что, когда агенты правительства обратились к компании «Везувий» за субсидией, они встретили учтивый отказ. Президент сквитался с нею наложив на нее новую пошлину: пенни с каждого пучка бананов, — вещь невиданная в подобных фруктовых республиках! Компания «Везувий» вложила большие капиталы в верфи и плантации Анчурин; служащие этой компании выстроили себе в городах, где им приходилось служить, прекрасные, уютные дома, и до этого времени были в наилучших отношениях с республикой. Если бы компания принуждена была покинуть страну, она потерпела бы большие убытки. Продажная цена бананов — от Вэра-Круса до Тринидада — три *реала* за один пучок. Эта новая пошлина — один *реал* — должна была разорить всех садоводов Анчурин, и причинила бы большие неудобства компании «Везувий», если бы компания отказалась платить.

Таким образом «Везувий» продолжал покупать Анчуринские фрукты, платя лишний *реал* за пучок и не допуская, чтобы владельцы плантаций потерпели убытки.

Эта кажущаяся победа ввела его в превосходительство и заблуждение. Он возжаждал новых триумфов. Он послал своего чиновника для переговоров с представителем компании «Везувий». «Везувий» назначил для этой цели господина Франзони, маленького, толстенького, жизнерадостного человечка, всегда спокойного, вечно насмывавшегося арии из оперы Верди; сеньор Эспирисон, чиновник министерства финансов, был уполномочен действовать в интересах Анчурин.

Оба они встретились в каюте парохода «Спаситель».

Сеньор Эспирисон с первых же слов сообщил, что правительство намерено построить железную дорогу изнутри страны до побережья. Указав, что, благодаря этой железной дороге, «Везувий» окажется в больших барышах, сеньор Эспирисон добавил, что, если «Везувий» даст правительству ссуду на постройку дороги, — ссуду, скажем, в пятьдесят тысяч *pesos*, то эта трата в скором времени окупится.

Мистер Франзони утверждал, что никаких выгод от железной дороги для компании «Везувий» не будет. Как представитель компании, он считает невозможным выдать ссуду в пятьдесят тысяч pesos. Но он осмелился бы предложить двадцать пять.

— Двадцать пять тысяч pesos? — переспросил дон сеньор Эспирисион.

— Нет. Просто двадцать пять pesos. И не золотом, а серебром.

— Своим предложением вы оскорбляете мое правительство, — воскликнул сеньор Эспирисион, вставая с негодованием с места.

— Тогда, — сказал мистер Франзони угрожающим тоном, — мы переменим его.

Предложение не подверглось никаким переменам. Неужели мистер Франзони говорил о перемене правительства?

Таково было положение вещей в Анчурин, когда зимний сезон открылся в Коралио в конце второго года правления Лосады.

Так что когда правительство и высшее общество совершили свой ежегодный въезд в этот приморский город, президента встретили безо всяких чрезмерных восторгов. Приехал президент десятого ноября. Узкоколейная железная дорога проходит за двадцать миль от города. Президент со всеми своими министрами, с великолепнейшей свитой, доехал до города Солитас — и оттуда вся эта пышная процессия двинулась в экипажах к морю. Обычно прибытие этой процессии сопровождается в Коралио большими торжествами и празднествами. На этот раз было иначе.

Хотя время дождей уже кончилось, с утра моросил легкий приятный дождик.

Процессия въехала в Коралио среди странного и непонятного молчания. Президент Лосада был пожилой человек, с курчавой бородкой, его желтое лицо обличало изрядную примесь, индейской крови.

Он ехал впереди всей процессии. Его карету окружала кавалькада телохранителей: знаменитая кавалерийская сотня капитана Крусса «El Ciento Huilando». Сзади следовал полковник Рокас, с батальоном регулярного войска.

Остренькие, кругленькие глазки президента беспокойно бегали туда и сюда: президент ожидал приветствий. Но всюду он встречал сумрачные, равнодушные лица. Жители Анчурин любят стоять и смотреть: это у них в крови. Они зеваки по профессии; поэтому все население, за исключением тяжело больных, высыпало на улицу посмотреть на торжественный поезд. Но стояли, смотрели — и молчали. Молчали неприязненно. Заполнили всю улицу до самых колес кареты, взгромоздились на красные черепичные крыши, но хоть бы один крикнул *виба!* Ни венков из пальмовых и лимонных веток, ни гирлянд из бумажных роз не свешивалось с окон и балконов, хотя этого требовал стародавний обычай. Апатия, уныние, молчаливая хула и неприязнь чувствовались на каждом лице. Это было тем более тяжело, что

нельзя было понять, в чем дело. Вспышки народного гнева президент не боялся: у этой недовольной толпы не было вождя. Ни Лосада, ни его верноподданные никогда не слыхали ни об одном таком имени, которое могло бы организовать глухое недовольство в оппозицию. Нет, никакой опасности не было. Толпа раньше находит себе нового идола, и уж потом свергает старого.

Майоры с алыми шарфами, полковники с золотым шитьем на мундирах, генералы в золотых эполетах выделяли дивные курбеты. Вскоре процессия повернула на Калье Гранде, построилась в новом порядке и направилась к летнему дворцу президента.

Там у летнего дворца ежегодно происходила официальная встреча новопривывшего хозяина страны.

Теперь порядок процессии был такой: впереди маршировал швейцарский оркестр. Затем *команданте* на лошади. Затем местный гарнизон. Затем карета с четырьмя министрами, среди которых особенно выделялся военный министр, старик, генерал Пилар, седоусый, с военной осанкой. А затем карета президента, где находились также министр финансов и министр внутренних дел. А за ними остальные сановники, судьи, важные военные и другие украшения общества.

Едва заиграл оркестр, как в водах Коралио, словно какая-то злобная птица, появился пароход «Вальгалла», самое быстроходное судно компании «Везувий». Появился перед самыми глазами президента и всех его приближенных. Разумеется, в этом не было ничего угрожающего: промышленная фирма не воюет с народами, но и сеньор Эспирисион и другие решили, что пароход явился не спроста.

Покуда процессия двигалась по направлению к дворцу, капитан «Вальгаллы» и мистер Винченти, один из членов компании «Везувий», успели высадиться на берег. Весело, бодро, задорно, небрежно протискались они сквозь толпу. Это были крупные, упитанные люди, благодушные и в то же время властные; они были в белоснежных полотняных костюмах, и естественно привлекали внимание среди темных и мало импозантных туземцев. Они пробивались сквозь толпу и встали на виду у всех в нескольких шагах от ступенек дворца.

Глядя сверху вниз на толпу, они заметили, что над низкорослой толпой возвышается еще одна голова: это была рыжая макушка Дикки Малони, — яркое пятно на фоне белой стены неподалеку от нижней ступени. Широкая чарующая улыбка, появившаяся у него на лице, показала, что он заметил и приветствовал их появление.

Как и подобало в такой высокоторжественный день, Дикки был в черном, отлично сшитом костюме. Паса стояла тут же, рядом. Голова ее была покрыта неизменной черной мантилей.

Мистер Винченти внимательно посмотрел на нее.

— Мадонна Боттичелли, — сказал он серьезно. — Хотел бы я знать, когда она попала в это дело. Мне, признаться, не нравится, что он путается с женщинами, лучше бы ему держаться от них в стороне.

Капитан засмеялся так громко, что чуть было не привлёк к себе внимание сановной толпы.

— Это рыжему-то? Рыжему держаться подальше от женщин! Да женщины не захотят и смотреть на него. И фамилия у него: какой-то Малони. Но оставим вздор — что вы думаете обо всем этом деле? Я в таких затеях, признаться, смыслю мало.

Винченти снова посмотрел на огненную макушку Дикки.

— Rouge et Noir, — сказал он, улыбаясь. — Это как в рулетке: красное и черное. Делайте вашу игру, джентльмены! Наши деньги на красном.

— Малый он стоящий, — сказал капитан, одобрительно глядя на Дикки.

Они перестали разговаривать, так как в это самое время генерал Пилар вышел из кареты и встал на верхней ступеньке дворца. Согласно обычаю, он, как старейший член кабинета, должен был произнести приветственную речь и вручить президенту ключи от его официальной резиденции.

Генерал Пилар был один из самых уважаемых деятелей республики. Герой трех войн, участник множества революций, почетный гость многих европейских дворов, друг народа, красноречивый оратор, — он являл собою высший тип Анчурийских граждан.

Держа в руке позолоченные ключи дворца, он начал свою речь в ретроспективной, исторической форме. Он указал, как постепенно, от самых отдаленных времен, в стране водарялась культура, росло народное благосостояние. Перейдя затем к правлению президента Лосады, он, согласно обычаю, должен был воздать горячую хвалу его мудрости и заявить о благоденствии его верноподданных. Но вместо этого он замолчал. А потом, не говоря ни слова, поднял ключи высоко у себя над головой и стал внимательно рассматривать их. Лента, перевязывающая эти ключи, заметалась от налетевшего ветра.

— Он все еще дует, — воскликнул в экстазе оратор. — Граждане Анчурии, воздадим благодарность святителям: наш воздух, как и прежде, свободен!

Покончив таким образом с правлением Лосады, он вдруг, неожиданно перешел к Оливарре, самому любимому из всех анчурийских правителей. Оливарра был казнен девять лет тому назад — в полном расцвете сил, в разгаре своей полезной плодотворной работы. По слухам, в этом преступлении была виновата либеральная партия, во главе которой стоял тогда Лосада. Верны были эти слухи, или нет, несомненно одно, что, благодаря этому убийству, Лосада через восемь лет добился верховной власти.

Красноречие Пилара полилось вольным потоком, чуть он подошел к этой теме. Любящей рукой нарисовал он образ благодетельного патриота Оливарры. Он напомнил, как счастливо и мирно жилось

в то время народу. Как бы для контраста он воскресил в уме слушателей, какими оглушительными *vivas* встречали президента Оливарру в Коралино.

Тут, в этом месте речи, впервые народ стал проявлять свои чувства. Тихий, глухой ропот пронёсся по рядам, как волна по морскому побережью.

— Ставлю десять долларов, — сказал мистер Винченти, — что красный выиграет.

— Я никогда не держу пари против своих же интересов, — ответил капитан, зажигая сигару. — Бравый старикан, о чем он говорит?

— Я понимаю по-испански, — отозвался Винченти, — если в одну минуту говорят десять слов. А здесь — не меньше двухсот. Что бы он ни говорил, он здорово разжигает их.

— Друзья и братья, — говорил, между тем, генерал, — если бы сегодня я мог протянуть свою руку над горестным молчанием могилы Оливарре Доброму, Оливарре, который был вашим другом, который плакал, когда вы страдали, и смеялся, когда вы веселились, если бы я мог протянуть ему руку... Я привел бы его снова к вам, но Оливарра мертв — он пал от руки подлого убийцы.

Тут оратор повернулся к карете президента и смело посмотрел на Лосаду. Его рука все еще была поднята вверх.

Президент, вне себя, дрожа от изумления и ярости, слушал эту изумительную приветственную речь. Он откинулся назад, его руки крепко ухватились за подушки кареты.

Потом он встал, протянул одну руку к оратору и громко командовал что-то капитану Крису, начальнику «Летучей Сотни». Но тот продолжал неподвижно сидеть на коне, сложив на груди руки, словно и не слышал ничего.

Лосада снова откинулся на подушки кареты; его темные щеки заметно побледнели.

— Но кто сказал, что Оливарра мертв! — внезапно выкрикнул оратор, и, несмотря на его старость, его голос зазвучал, как боевая труба. — Тело Оливарры в могиле, но свой дух он завещал народу — да, и свои знания, и свою доблесть, и свою доброту, и больше! свою молодость, свое лицо, свою фигуру... Граждане Анчурии, разве вы забыли Рамона, сына президента Оливарры?

Капитан и Винченти, внимательно глядевшие все время на Дикки, вдруг увидели, что он срывает у себя с головы красно-рыжие волосы, вскакивает на ступеньки и становится рядом с генералом Пиларом.

Военный министр положил ему на плечо свою руку.

Все, кто знали президента Оливарру, вновь увидели ту же самую львиную позу, то же смелое, прямое выражение лица, тот же высокий лоб, с характерной линией черных вьющихся курчавых волос.

Генерал Пилар был опытный оратор. Он воспользовался минутой безмолвия, которое обычно предшествует шторму.

— Граждане Анчурин! — сказал он трубным голосом, потрясая у себя над головою ключами от дворца, — я пришел сюда, чтобы вручить эти ключи, ключи ваших домов, вашей свободы, избранному вами президенту. Кому же передать эти ключи, — убийце Эрико Оливарры или его сыну.

— Оливарре, Оливарре! — закричала и завывала толпа. Все выкрикивали это магическое имя — мужчины, женщины, дети и попугаи.

Энтузиазм охватил не одну только чернь. Полковник Рокас взойшел на ступени и театрально положил свою шпагу к ногам молодого Рамона Оливарры. Все четыре министра обняли его, один за другим; по команде капитана Круса, все двадцать гвардейцев из «Летучей сотни» спешили и образовали кордон на ступенях летнего дворца.

Но тут Рамон Оливарра обнаружил, что он действительно генеральный политик. Мановением руки он удалил от себя стражу и сошел по ступеням к толпе. Там, внизу, несколько не теряя достоинства, он стал браться с пролетариатом: с грязными, с босыми, с краснокожими, с карибами, с детьми, с нищими, со старыми, с молодыми, святыми, солдатами, грешниками — всех обнял, не пропустил никого.

А между тем, актеры всей этой сцены не оставались без дела. Солдаты Круса взяли под уздцы лошадей, впряженных в карету Лосады; остальные окружили карету тесным кольцом и усаkali куда-то с диктатором и обоими непопулярными министрами. Очевидно, им заранее было приготовлено место. В Коралио есть много каменных зданий с хорошими, надежными решетками.

— Красный выиграл, — сказал мистер Винченти, спокойно закуривая другую сигару.

Капитан долго всматривался в то, что происходило внизу у каменных ступеней дворца.

— Славный мальчик! — сказал он внезапно, как будто с облегчением. — Неужели он забудет свою Катлину?

Молодой Оливарра снова взойшел на ступени дворца и сказал что-то генералу Пилару. Почтенный ветеран тотчас же спустился вниз, подошел к Пасе, которая стояла в изумлении на том самом месте, где Дикки покинул ее. Сняв шляпу с пером, сверкая орденами и лентами, генерал сказал ей несколько слов, подал руку и повел вверх по каменным ступеням дворца. Рамон Оливарра сделал несколько шагов ей навстречу, и перед всем народом взял ее за обе руки.

Ликование возобновилось с новой силой. Но Винченти и капитан повернулись и направились к берегу, где их ожидала гичка.

— А завтра они выберут другого президента! — задумчиво сказал мистер Винченти. — Обычно эти скороспелые не так надежны, как те, которых избирает весь народ. Но в этом молодце, и в самом деле, как будто много хорошего. Всю эту военную кампанию и выдумал, и провел он один. Вдова Оливарры, вы знаете, была женщина состоятельная. После того, как убили ее мужа, она уехала в Штаты

и дала своему сыну образование в йалском университете. Компания «Везувий» разыскала его и оказала ему поддержку в этой маленькой игре.

— Как это хорошо в наше время, — сказал полусмуглый капитан, — иметь возможность низвергать президентов и сажать на их место других, по собственному своему выбору.

— Это чисто деловая операция! — заметил Винченти, остановившись и предлагая окурочку сигары обезьяне, которая качалась на ветвях придорожной липы. — Нынче дела управляют всем миром. Нужно же было как-нибудь понизить цену бананов, уничтожить этот липиний реал. Мы и решили, что для этого самый короткий путь переменить президента.

XVI

СТАРЫЕ ЗНАКОМЫЕ

Прежде чем опустить занавес над этой комедией, смитой из пестрых лоскутьев, мы считаем своим долгом выполнить три обязательства.

В самом начале книги, в программе этого тропического водевиля мы обещали поведать читателю, почему Шорти О'Дэй, агент Колумбийского сыскного агентства, потерял свою должность.

Нами было также обещано, что загадочный Смит снова явится на сцену и расскажет, какую тайну он увидел в ту ночь, когда он сидел на берегу, на песочке, под кокосовой пальмой, разбрасывая вокруг этого дерева столько сигарных окурков.

Но помимо этого, нам должно совершить нечто большее — исправить одну ошибку, которая невольно была допущена нами в эту правдивую хронику.

И все эти три задачи выполнит голос одного человека.

Два субъекта сидели в Нью-Йорке на дамбе Северной Реки¹⁾, на перекладине.

Пароход, только-что прибывший из тропических стран, стал выгружать на пристани апельсины и пучки бананов. Порою от перезрелых пучков отваливался один банан, и тогда какой-нибудь из этих субъектов кидался вперед, хватал добычу и делился с товарищем.

Один из этих людей был в состоянии крайнего падения. Все, что могли сделать с его платьем солиде, ветер и дождь, было сделано. На лице у него было начертано чрезмерное пристрастие к вышивке. И все же на его пунцовом носу сверкало безупречное золотое пенсне. Другой еще не успел так далеко зайти по наклонной дороге слабых. Он был невысокого роста, но коренастый и крепкий. У него были мертвые рыбы тупые глаза, и усы такого цвета, как напиток коктэл,

¹⁾ Река, составляющая западную границу Нью-Йорка.

Мы знаем этот глаз и этот ус; мы видим, что Смит, обладатель роскошной яхты, шеголявший таким пестрым костюмом, приехавший в Кориано, непонятно зачем, и уехавший оттуда, неизвестно куда, — этот самый Смит опять появился на сцене, но уже в новом, более скромном обличьи.

Сунув себе в рот третий банан, человек в золотом пенсне внезапно выплюнул его с гримасой отвращения.

— Чорт бы побрал все фрукты! — сказал он презрительным тоном патриция. — Два года я прожил в тех самых краях, где растет эта дрянь. Ее вкус навеки остается во рту. Апельсины лучше. Постарайтесь, О'Дэй, подобрать мне в следующий раз парочку апельсинов, если они выпадут из какой-нибудь дырявой корзины.

— Так вы жили там, где мартишки? — спросил О'Дэй, у которого немного развязался язык под влиянием солида и благодатных плодов. — Я тоже там был... как-то раз. Но недолго... несколько часов. Это когда я служил в Колумбийском сыском отделении. Тамонские мартишки и подгадили мне. Если бы не они, я бы и сейчас был в сыском. Я расскажу вам все дело.

Как-то у нас в конторе получается такая записка:

«Пришлите сию минуту О'Дэй. Важное дело».

Записка от самого начальника. Я в ту пору был один из самых шустрых агентов. Мне всегда поручались большие дела. Начальник писал из квартала, где банки и биржевые конторы.

Я помчался по указанному адресу и нашел его в чьей-то приватной конторе, его окружали большие дельды, и у каждого была на лице неприятность. Они рассказали в чем дело. Президент Страхового Общества «Республика» убежал неизвестно куда, захватив с собою сто тысяч долларов. Директоры Общества очень желали, чтобы он воротился, но деньги были им нужны еще больше. Им удалось дознаться, что в этот же день рано утром старик вместе с дочерью и большим саквояжем уехал на пароходе в Южную Америку. Кроме дочери, он не имел никого.

У одного из директоров была наготове яхта, и он предложил ее мне, *cart blanc*. В четыре часа я уже мчался по горячим следам, в погоне за фруктовым суденышком. Я сразу смекнул, куда улетывает этот старый Варфильд — такое у него было имя: Дж. Черчилл Варфильд: в то время у нас были договоры со всеми странами о выдаче преступников, со всеми, за исключением Бельгии и этой бананной республики, Анчурии. В Нью-Йорке не было ни одной фотографической карточки старого Варфильда; он, лисица, был слишком хитер, не снимался, но у меня было подробное описание его наружности. И, кроме того, с ним была дама, — это тоже недурная примета. Она была важная птица, из самого высшего общества, не такая, каких печатают в воскресных газетах, а настоящая. Из тех, что открывают хризантемные выставки и крестят броненосные суда.

Хорошо. Нам так и не случилось догнать лоханку с фруктами. Океан велик, мы поехали не по той дороге, но мы прибыли в Анчурию раньше, чем те.

В четыре часа мы подъехали к этой обезьяньей стране.

Недалеко от берега стояло какое-то плохавое судно, его грузили бананами. Мартишки подвозили к нему бананы на шлюпках. Может быть, это был тот пароход, на котором приехал мой старик, а может быть, и нет. Неизвестно... Я пошел на берег, порасспросить, поискать. Видь, кругом — красота. Я таких не видал даже в Нью-Йоркском театре. Вижу, стоит на берегу среди мартишек рослый, спокойный детина. Я к нему: где здесь консул? Он показал. Я пошел. Консул был молодой и приятный. Он сказал мне, что этот пароход — «Карлзефин» — что обычный его рейс — Орлеан, но что теперь он прибыл из Нью-Йорка. Тогда я решил, что мои беглецы тут и есть, хоть все говорили, что на «Карлзефине» не было никаких пассажиров. Я решил, что они прячутся и ждут темноты, чтобы высадиться на берег ночью. Я думал: может быть, их напугала моя яхта? Мне осталось одно: ожидать и захватить их врасплох, чуть они выйдут на берег. Я не мог арестовать старика Варфильда, мне нужно было разрешение тамонских властей, но я надеялся выцарапать у него деньги. Они почти всегда отдают вам украденное, если вы нагрываете на них, когда они распатаны, устали, когда у них развинчены нервы.

Чуть наступила тьма, я сел под кокосовым деревом на берегу, а потом встал и пошел побродить. Ну, уж и город! Лучше жить в Нью-Йорке и быть честным, чем жить в этом мартишкином городе — хотя бы с миллионом украденных долларов.

Глиняные гнусные мазанки. Трава на улицах такая, что тонет башмак. Женщины без рукавов с голой шеей ходят и курят сигары. Лягушки сидят на деревьях и тарактят, как тележка с садовой кошкой. Горы (с черного хода), море (с парадного). Горы сыплют песок, море смывает краску с домов. Нет, сэр, лучше человеку жить на божьей земле и кормиться в бесплатной обжорке.

Главная улица тянулась вдоль берега, я пошел по ней и повернул в переулок, где дома были слеплены из соломы и каких-то дрекольев. Я хотел посмотреть, что делают мартишки, когда они не шмыгают по кокосовым деревьям. И в первой же лачуге, куда я заглянул, я увидел моих беглецов. Должно быть, высадились на берег, покуда я шатался по городу. Мужчине было лет пятьдесят, гладко бритый, нависшие брови, черный плащ и такое лицо, будто он хочет сказать: — «А ну-ка, маленькие мальчишки, ответьте мне на этот вопрос?» Как инспектор воскресной школы. Подле него саквояж, — тяжелый, как десять золотых кирпичей, тут же на деревянном стуле сидит шикарная барышня — прямо персик, фигура как из Пятой Аvenues¹⁾.

¹⁾ Пятая Аvenues — квартал миллиардеров в Нью-Йорке.

а какая-то старуха, чернокожая, угощает их кофеем и сухими бобами. На гвозде висит фонарь — вот и все освещение. Я вошел и встал в дверях. Они подняли глаза, и я сказал:

— Мистер Варфильд, вы арестованы. Надеюсь, что, щадя свою даму, вы не станете сопротивляться и шуметь. Вы знаете, чего я хочу.

— Кто вы такой? — спрашивает старик.

— О'Дэй, — говорю я. — Сыщик колумбийского агентства. И вот вам мой добрый совет. Возвращайтесь в Нью-Йорк, и примите то лекарство, которое вы заслужили. Отдайте людям краденое; может быть, они простят вам вашу вину. Едем спю же минуту. Я замольву за вас словечко. Даю вам пять минут на размышление.

Я вынул часы и стал ждать.

Тут вмешалась эта молодая. Вышнего полета девица.

И по ее платью, и по всему остальному было ясно, что она создана для Пятой Аvenues.

— Войдите! — сказала она. — Не стойте на пороге. Ваш костюм взбудоражит всю улицу. Объясните подробнее, чего вы хотите?

— Прошло три минуты, — сказал я. — Я объясню вам подробнее, куда не прошли еще две... Вы признаете, что вы президент «Республики»?

— Да, — сказал он.

— Отлично! Остальное понятно. Необходимо доставить в Нью-Йорк Дж. Черчилла Варфильда, президента страхового общества «Республика». А также и деньги, принадлежащие этому обществу и находящиеся в незаконном владении у вышеупомянутого Дж. Ч. Варфильда.

— О-о-о! — говорит молодая леди, в задумчивости. — Вы хотите нас обратно в Нью-Йорк?

— Не вас, а мистера Варфильда. Вас никто ни в чем не обвиняет. Но, конечно, мисс, никто не мешает вам сопровождать вашего отца.

Тут девица взвизгивает и обнимает шею старика. — О, отец, отец! — кричит она. Голос у нее контральто. — О, отец, отец! Неужели это правда? Неужели ты похитил чужие деньги? Говори, отец.

Вас бы тоже кинуло в дрожь, если бы вы услышали ее музыкальное тремоло.

Старик вначале казался совершенным болваном. Но она шептала ему на ухо, хлопала его по плечу, он успокоился, хоть и вспотел.

Она отвела его в сторону, они поговорили минуту, а потом он надевает золотые очки, идет и отдает мне саквояж.

— Господин сыщик, — говорит он. — Я согласна вернуться с вами. Я теперь и сам кончаю видеть (говорил он по-нашему ломанно), что жизнь на этот гадкий и одинокий берег хуже, чем смерть. Я вернусь и отдам себя в руки общества «Республика». Может быть, оно меня простит. Вы привезли с собой грабля?

— Грабли? Какие грабли?

— Корабль! — поправила барышня. — Не смейтесь. Отец по рождению немец и неправильно говорит по-английски. Как вы прибыли сюда?

Барышня была очень расстроена. Держит платочек у личика и каждую минуту всхлипывает: «отец, отец!» Потом подходит ко мне, и кладет свою белую, как лилия, ручку на мой костюм, который, по первому разу, казался ей таким неприятным. Я, конечно, начинаю пахнуть, как двести тысяч фиалок. Говорю вам, что она была лу-лу! Я сказал ей, что у меня частная яхта.

— Мистер О'Дэй, — говорит она. — Увезите нас поскорее из этого ужасного края. Пожалуйста! Спю же минуту! Ну, скажите, что вы согласны.

— Попробую, — говорю я, скрывая от них, что я и сам тороплюсь поскорее спустить их на соленую воду, куда они еще не переменили решения.

Они были согласны на все, но просили об одном: не вести их к лодке через весь город. Говорили, что они боятся публичности. Не хотели попасть в газеты. Отказались двинуться с места, куда я не дал им честное слово, что доставлю их на яхту сам, не говоря ни одному человеку из тамошних.

Матросы, которые привезли меня на берег, были в двух шагах, в кабачке: играли на бильярде. Я сказал, что прикажу им отъехать на полмили в сторону и ждать нас там. Но кто доставит им мое приказание? Не мог же я оставить саквояж с арестованным, а также не мог взять его с собою.

Но барышня сказала, что черномазая старуха отнесет моим матросам записку. Я сел и написал эту записку, дал ее черномазой, объяснил, куда и как пойти, она машет головой и улыбается, как павиан.

Тогда мистер Варфильд заговорил с нею на каком-то заграничном жаргоне, она кивает головой и говорит «сиси, сеньор» — может быть, тысячу раз и убегает с запиской.

— Старая Августа понимает только по-немецки! — говорит мисс Варфильд и улыбается мне. — Мы остановились у нее, чтобы спросить, где мы можем найти себе квартиру, и она предложила нам кофе. Она, по ее словам, была воспитана в одном немецком семействе в Сан-Доминго.

— Очень может быть, — говорю я. — Но вы можете обыскать меня, вы не найдете у меня немецких слов; я знаю только два: *ферстей* и *noch einst...*¹⁾ Но мне казалось, что *си, сеньор* это скорее французское.

И вот мы трое двинулись по задворкам города, чтобы нас никто не увидел. Мы путались в терновнике, в банановых кустах — и вообще

¹⁾ «Не понимаю» и «еще одну (кружку)».

в тропическом пейзаже. Пригород в этом мартишкином городе такое же дикое место, как Центральный Парк в Нью-Йорке. Мы пробрались к берегу, за полмили от берега. Какой-то темнорожий лежит и дрыхнет под кокосовым деревом, а возле него длинное ружье в десять футов. Мистер Варфильд поднимает ружье и швыряет в море.

— На берегу часовые, — говорит он. — Бунты и заговоры зреют, как фрукты.

Потом он указал на спящего, который даже не шевельнулся при этом.

— Так, — сказал он, — они выполняют свой долг. Дети!

Я видел, что подходит наша лодка, взял газету и зажег ее спичкой, чтобы показать матросам, где мы.

Через полчаса мы были на яхте.

Первым долгом я, мистер Варфильд и его дочь взяли саквояж в мою каюту, открыли его и сделали опись всего содержимого.

В саквояже было сто пятьдесят тысяч долларов и, кроме того, куча бриллиантов и разных ювелирных вещичек, а также сотня Гаванских сигар. Я вернул старику сигары, а на счет всего остального выдал ему расписку, как агент сысканого бюро, и запер все эти вещи у себя в особом помещении.

Никогда еще я не путешествовал с таким удовольствием. Чуть мы выехали в море, дама повеселела и оказалась первоклассной девицей. В первый же день, как мы сели обедать, и лакей налил в ее бокал шампанского — а эта яхта была прямо плавучей Асторией, — она подмигивает мне и говорит:

— Не стоит нюхать, будем веселее! Дай Бог вам скушать ту самую курицу, которая будет копошиться на вашей могиле.

На яхте было пианино, она села и начала играть — она знала девять опер насквозь, лихая была барышня, самого высокого тона! Не из тех, о которых в великосветской хронике пишут «и другие». Нет! о таких печатают в первой строке.

Старик тоже поднял повешенный нос.

Однажды угощает он меня сигарой и говорит из тучи сигарного дыма:

— Мистер О'Дэй, я почему-то думаю, что общество «Республика» не доставит мне многие хлопоты. Берегите мой сакчемодан, чтобы отдать его тем, кому он надлежит на самом деле.

Приезжаем мы в Нью-Йорк. Я звоню по телефону к начальнику, чтобы он встретил нас в конторе директора. Берем извозчика, едем. На коленях у меня саквояж. Входим. Я с радостью вижу, что начальник созвал тех же денежных тузов, что и прежде. Розовые лица, белые жилеты. Я кладу саквояж на стол и говорю:

— Вот деньги!

— А где же арестованный? — спрашивает начальник.

Я указываю на мистера Варфильда, он выходит вперед и говорит: — Разрешите сказать вам одно слово наедине.

Они уходят вместе с начальником в отдельную комнату, и сидят там десять минут. Когда они выходят назад, начальник черен, как тонна угля.

— Был ли у этого господина этот чемодан, когда вы в первый раз увидели его? — спрашивает он у меня.

— Был, — отвечаю я.

Начальник берет чемодан и отдает его арестанту с поклоном и говорит толпе директоров:

— Знает ли кто-нибудь из вас этого джентльмена?

Все сразу закачали своими розовыми головами:

— Нет, не знаем.

— Позвольте мне представить вам, — продолжает начальник, — сеньора Мирафлореса, президента республики Анчурия. Сеньор великодушно согласился простить нам эту вопиющую ошибку, если мы защитим его доброе имя от всяких могущих возникнуть нападок и сплетен. С его стороны это большое одолжение, так как он имеет право требовать удовлетворения по законам международного права. Я думаю, мы можем с благодарностью обещать ему полную тайну.

Розовые закивали головами.

— О'Дэй, — говорит мне начальник. — Вы не пригодны для частного агентства. На войне, где ловушки для государственных лиц — самое первое дело, вы были бы незаменимый человек.

Я знал, что это значит.

— Так что это обезьянский президент! — говорю я начальнику. — Почему же он не сказал мне об этом?

— Так бы вы ему и поверили!

XVII

ВИТАГРАФОСКОП

Письмо от первого вице-президента Страхового Общества «Республика», посланное из Нью-Йорка Франку Гудвину, в город Коралио, в республику Анчурия.

Глубокоуважаемый мистер Гудвин!

Мы получили ваше сообщение от фирмы Гауленд и Фуриш из Нового Орлеана, а также чек на 100.000 долларов, увезенных из нашей кассы покойным Дж. Черчиллем Варфильдом, бывшим президентом нашего общества... Служащие и директора единогласно поручили мне выразить Вам свое глубокое уважение и принести Вам искреннюю благодарность за то, что Вы так быстро, так благородно возвратили нам все утраченные нами

деньги в течение двухнедельного срока, после их исчезновения... Позвольте заверить вас, что все это дело не получит ни малейшей огласки... Искренне сожалеем о самоубийстве мистера Варфилда, но... Приносим Вам горячие поздравления, по поводу вашего бракосочетания с мисс Варфилд... ее прекрасные манеры... благородная женственная душа... завидное положение в лучшем столичном обществе...

Сердечно Вам преданный

Люсайас Н. Энпльэт.

Вице-президент Страхового Общества «Республика».

КИНЕМАТОГРАФ

Последняя сосиска

Сцена — *Мастерская Художника*. Художник, молодой человек приятной наружности, сидит в печальной позе, среди разбросанных этюдов и эскизов, опустив голову на руки. Керосинка стоит на сосновом ящике в центре его мастерской. Художник встает, затягивает ту же свой пояс и зажигает керосинку. Потом подходит к жестяной коробке, достает оттуда одну сосиску, переворачивает коробку вверх дном, чтобы показать, что она пустая, и кладет сосиску на сковороду, а сковороду на керосинку. Керосинка гаснет, обнаруживая, что в ней нет керосину. Художник в отчаянии. Он хватается за сосиску и, охваченный внезапно нахлынувшей яростью, бешено швыряет ее прочь. В эту самую минуту дверь открывается, и сосиска с силою бьет по носу входящего гостя. Видно, что он кричит и прыгает на месте, как будто танцуя. У новопришедшего красные щеки. Это бойкий остроглазый человечек, вернее всего — прапорец. Вот уж он смеется. Потом пинком ноги он сбрасывает на пол керосинку. Художник тщетно старается позвать ему руку. Гость со всего размаху ударяет его по спине, после этого делает знаки, которые всякому мало-мальски смышленному зрителю ясно показывают, что тот заработал огромные деньги, обменивая в Кордильерах у краснокожих индейцев топоры и бритвы на золотой песок. Он вытаскивает из кармана пачку денег — такой величины, как изрядная булка, — и машет ею у себя над головой и в то же время делает жесты, как будто он пьет из стакана вино. Художник хватается за шляпу, и оба покидают мастерскую.

ПИСАНИЕ НА ПЕСКЕ.

Сцена — *Набережная Ниццы*. Женщина красивая, все еще молодая, изящно-одетая, с приятной улыбкой, склонилась над водою и от нечего делать выводит концом шелкового зонтика

какие-то буквы на прибрежном песке. В ее красивом лице что-то дерзкое. Вы чувствуете, что скоро ее ленивая поза изменится; вам кажется, что вот сейчас она прыгнет или скользнет, или поползет, как пантера, которая временно притаилась и замерла. Одно только слово чертит она на песке: *Изабелла*. В нескольких шагах от нее на той же скамье сидит мужчина. Вы видите, что хотя они уже не связаны дружбой, они все еще неразлучные спутники. Лицо у него темное, бритое, почти непроницаемое, но не совсем. Разговор у них клеится вяло. Мужчина чертит на песке концом своей палки. И слово, которое он чертит: *Анчурия*. И потом он глядит туда, где Средиземное море сливается с небом, и в глазах у него смертная тоска.

ПУСТЫНЯ И ТЫ.

Сцена — *Окраина городского имения, где-то под тропиками*.

Старый индеец — лицо, точно из красного дерева — ухаживает за травкой, растущей на могиле у болота. Потом встает и уходит в рощу, где уже сгущаются вечерние сумерки. На опушке рощи стоят рослый хорошо-сложенный мужчина, с добрым, очень вежливым лицом, и женщина, печальная, ясная, милая. Когда старый индеец подходит к ним, мужчина дает ему деньги. Хранитель могилы, с той глуповатой гордостью, которая в крови у индейцев, получает свое жалованье и удаляется. Мужчина и женщина стоят у опушки, а потом поворачиваются и уходят по темнеющей тропинке рядом, рядом, так близко друг к другу, потому что, в конце концов — разве есть во всем мире, во всем биосфере, что-нибудь лучшее, чем двое, идущие рядом?

Занавес.

Перевел с английского

К. Чуковский

ФРИДРИХ ШНАК

ПРИБЫТИЕ

Я в поле встал, где мед дышал, где воды — ряд зеркал, где море
ниж — за валом вал.
Признал весь край, село, отца, того, что тучи гнал,
Смотрел, как всадник бодро в даль скакал, старинный феодал,
Как спали в церкви, за окном, иконы: золото, жемчуг, лал.
Деревня пробуждалась, луч зари сверкал и нежно росы крал,
И свежий девушкам лоб целовал,
Те, вдумчиво и грустно сидя у зеркал,
Чесали волосы, — сонм черных змей без жал.
В века былые здесь блуждал зверь дикий между скал,
И зов охотничьих рогов его не ждал,
Пастух быков, лук за плечами, гнал,
Смола текла и висла, как опал;
Здесь в праздник солнце освещало пышный зал,
По тропке брел монах, пращу таил вассал,
Вино бродило в чанах, сок был нежно-ал,
Луны и звезд легенды пенили бокал.

Перевел с немецкого
Валерий Брюсов

ШАВЬЕ ДЕ - КАРВАЛЬО

ЕРЕТИК

Реальное иссек я на скрижали,
Искусство возлюбивший еретик.
Смешны мне узы жалкие морали,
К словам молитв язык мой не привык.

Люблю я силу, самоутвержденье
И кровь, которой не преобороть.
Люблю я сердца пламень и биенье,
И жадную, и чувственную плоть.

Вот почему пою я страсти зовы,
Стада быков, златых полей покровы
И птиц и мотыльков прозрачный рой.

В своем торжественном и светлом храме
Я луг наполню яркими цветами
И небо — пламенеющей зарей.

Перевел с португальского

Д. Выгодский

ИВАН ГОЛЛЬ

ЧАПЛИНИАДА

Кино-поэма

Иван Голль не имеет родины: это немецкий еврей, который родился во Франции. Первое его произведение появилось в 1918 году; оно называется «Requiem о погибших Европы». В 1919 году вышел сборник его стихов «Преподняя». В 1920 году были напечатаны две его драмы «Бессмертные». Во всех этих произведениях автор является типическим экспрессионистом, — отзывчивым и немного сентиментальным лириком, каких так много в современной Германии.

В 1921 году он написал весьма оригинальную вещь, которая сразу сделала его имя заметным. Это кино-поэма «Чаплиниада», несущая в своем сценарии новые, весьма интересные возможности сценического воплощения.

Так как понимание «Чаплиниады» невозможно без более близкого знакомства с личностью Чарли Чаплина (или, как его называют французы — Шарло), мы считаем необходимым сказать несколько слов об этом всемирно-известном актере кинематографа.

Чарли Чаплин — герой всего современного Запада. Он демонстрируется в специальных кинематографах, которые показывают ленты только с его участием.

«Шарло не унывает», «Шарло кутит», «Шарло смеется», «Шарло в баре», «Шарло уезжает», «Шарло-повар», — вот те общеевропейские лозунги, которые кричат с афиш любого перекрестка всякого города. Есть пудра Шарло, духи и воротнички Шарло, способ носить шляпу, улыбаться à la Charlot, короче, нет ничего в Европе, что бы не откликнулось на имя Шарло, на общеизвестный образ этого вихрастого, небольшого человека, в подозрительном сюртучке и закинутом назад котелке.

Шарло — национальный герой американского мюзик-холла; его встречает мэр Лондона с приветом на вокзале, и эту обычную вежливость, оказываемую до сих пор в большинстве случаев только английскому королю, он, Шарло, «клоун», «шут», принимает это, как должное.

Игра Чаплина быстра, энергична, это сплошной трюк, неожиданность, четкий промельк двух промчавшихся навстречу друг-другу поездов.

И немудрено, что Шарло становится олицетворением смеха и здоровья для Европы, придавленной рядом экономических после-военных кризисов.

И понятен успех Шарло у европейца, стосковавшегося по простому и смешному.

Игра Шарло, ясная в своей цирковой-интернациональной общедоступности, понятна даже детям.

И немудрено, что экспрессионисты Германии, особенно остро чувствующие сейчас общеевропейский кризис и ставящие своими задачами обновление и разрушение старого во имя поправленной справедливости, должны были увидеть в Чарли Чаплине и в его смехе действительно нечто родственное.

Рюрик Рок

I

Шарло

(возникает, оживая на одном из тысячи плакатов, украшающих в честь его город. Оглядывает удивленно прохожих, хохочет, быстро прыгает со своего плаката, где он изображен царем сердец, и серьезно кладет в сорный ящик корону, скипетр и державу).

Будет! дари да я достаточно плакатами торчали!

Дождь или солнце, смейся всегда,

Вечными мгновеньями всегда ухмыляйся,

Был я судьбиною вдов и агентов банка,

Их люцифером: моею тоской,

Мукою, длительной, всякою —

Спас человеку искру душевности: смех.

Расклейщик плакатов

(пересекая улицу, идет с противоположного тротуара, чтобы наклеить афишу о духах. Шарло мгновенно прячется в афишный столб и внезапно появляется с другой стороны в своем обычном штатском платье: круглый котелок, сюртучок, тростниковая палочка, брюки штопором. Расклейщик ругается и жестикулирует буйно).

Что! Господин Шарло, вы себя украли!

Мой плакат в локутах! Эх, смелее, друг!

(к Шарло)

Прошу вас верните легендарную вашу любезность!

Если не будете вы на месте своем ухмыляться, что же мне делать?

Хотите ли вы, чтобы был я несчастен, а со мною одиннадцать малых ребят?

Занята стиркой важною жена моя верная.

Срочный платеж за квартиру в конце февраля,

О, неужели место теряю виной одного, человека?

Будьте добры, станьте плакатом опять!

Шарло

(в раздумьи копаясь в сорном ящике, подымает своей тросточкой только-что сброшенную корону).

Хочешь ли эту корону или величайшую плату!

Слышишь, голубчик, даже Мольтер больше рыдал, чем смеялся.

Трогает бедный прохожий меня, и ему я ухмыляюсь благо-
дарно!
Он же выносит меня на распятие, на благотворительный
вечер,
Строит мне монументы в плакатах, ими проспекты он
украшает.
Мудростью твоею да будет: тяжелее и благороднее
Жизнь одному человеку отдать, чем за всех человекoв
погибнуть.

Расклейщик

(даст оплеуху Шарло).

Кто пять миллионов в год получает, легко тому сделаться
мудрым.

В остальном же я только буддист:
Чем же другим может быть подлинный европеец теперь?
Впрочем, у каждого есть ватерпруф желтого цвета.

(Прохожие в причудливом шествии обходят афишную будку, как будто
что-то ищут. Со всех сторон возникают фигуры, идут быстро, будто уверены,
что найдут искомое, говорят общими местами, замедленно, как бы повторяя
заученный урок).

Домашний учитель

(Большая обвислая шляпа).

Не рой ямы другому, сам в нее попадешь!

Старая дама.

Утро вечера мудренее.

Дама.

А дождь — все идет,

А дождь — перестал,

А дождь — идет, но маленький...

Мальчик.

Мама, а где бугор Венеры?

Дама.

Мой Шарло!

Старая дама.

Я люблю его, и потому вы не можете его любить!

Дама

(живому Шарло, который щекочет ей левую ямку).

Вы не видели Шарло, короля сердец?

(Старая дама срывает у нее с головы шляпку. Дама бросается на нее
в ярости и ломает зонтик на ее худобе).

Шарло.

Мне кажется, он вошел в себя.

(Женщины узнают его, убегают. Он ухмыляется. Подымает палочкой
парик. Целует его. Вынимает большую приходо-расходную книгу из жилет-
ного кармана и, положив парик в книгу, что-то записывает. На экране его
запись: «кто же другой мог остаться без могилы...». К расклейщику).

Как же это было? Я собираю именно шутки.

Расклейщик

(беснуясь).

В плакат!

Шарло

(раздумывая).

Вы правы! верно, вы — мой сутенер.

Вы жаждете меня на пьедестал поставить! Но спасибо,

Быть может, в жизни будущей. Теперь же буду горы
шуток собирать.

Что шепнула эта дамочка вам на ушко?

Расклейщик.

В плакат, матерый пес! Или я позову полицейского!

(Он хватает Шарло за воротник и прижимает к столбу. Шарло на одно
мгновение, с кинематографической быстротой, принимает облик Христа, с тер-
ниями на голове, вместо короны. Расклейщик все же беззаботно мажет его
кистью и приклеивает.

Теперь Шарло стоит в натуральную величину наверху, в своем обычном
положении: палочка под мышкой, сюртучок, сентиментальные кудри, глубокие,
добрые глаза.

Прохожие в блаженстве идут мимо, кланяются. На всех лицах улыбка.

Проходит угрюмый и несчастный горбун: Шарло испуган, очень печал-
ен, затем быстро начинает смеяться, показывает белые зубы, держится
за живот, дает расклейщику пинок ногой, опять смеется, пока горбун не отве-
чает ему смехом; тогда Шарло отворачивается и вытирает украдкой слезу.
Горбун дает расклейщику на-чай. Этот ликует, бьет себя по лбу, становится
вплотную к Шарло и протягивает руку с шапкой, прося подаяния у толпы.
Золотые монеты сыплются к нему в шапку, оскорбляют его своим обилием.
Мальчишки в поту, дурачась, приближаются к афишному столбу. Смеются.
Шарло еще веселее (Шарло только зеркало мира), на экране подпись: «Да при-
идут дети ко мне»... Шарло ставит ногу на череп расклейщика и прыгает
через всех мальчишек вниз.

Расклейщик растягивается во всю длину. Все его деньги растекаются
по улице, исчезают. Шарло убегает. Прохожие за ним, начинается знакомая
в кино погоня через все улицы.

Люди бешено бегут за Шарло через бульвары, автобусы, рестораны, част-
ные квартиры, крыши, подземные железные дороги, преследователи все многочис-
леннее, догоняют убегающее счастье. Внезапно вырываются все Шарло-афиши из
афишных столбов, со стен домов, заборов: Шарло во всевозможных костюмах, во
фраке, в виде поваренка, в форме солдата, в виде короля, комивояжера, румын-
ского музыканта. Вскоре преследуемых уже больше, чем преследователей.

Толпа не знает уже, кого преследовать. Как только один из Шарло пойман,
он падает доскутьями бумаги. Все больше земных Шарло, внезапно они кру-

жата все вместе и становятся одним, живым Шарло — он смеется. Все люди хохочут, обнимают друг друга. Это символическая битва доброго гения против нищих духов).

Надпись на экране:

Любит тот, кто знает, как отдаться.
Не догонишь любовь, не заставишь любить, —
Только смехом любовь создашь.

Шарло

(стоит одинокий на земле (всякий борец одинок), его чело спокойно он говорит):

В этом сердце по униженным людям тоска,
Я всегда смеюсь: полон муки, смеюсь.
Господа, смех — трагический шум этой жизни,
Внутреннее горение познания, и ему уже нечем помочь.
Бездушен духовнейший дар всех богов: был я лишь человеком;
Буду также поэтом: это тоже недурная карьера!
Кстати, отныне я совершенно свободен.
Прежде всего о себе со всякой заботой, —
Где же найду я себя, как поэта? В реках, нарциссах,
в природе?

С птицами ты только птица,
С деревьями ты только ветерок.

Впрочем, есть еще и Парнасс: взвинти свое сердце, товарищ!

II

Шарло, для того, чтобы сделаться поэтом, едет в восточном экспрессе на Парнасс. У него в купе целая дорожная библиотека. На складном столике множество ручек, гусиных перьев, карандашей всякой величины. Ежесекундно Шарло нагибается и смотрит сквозь огромную подзорную трубу в окно на ландшафт. Затем внезапно принимает прежнюю позу и пишет. Потом выставляет подзорную трубу наружу. Грандиозный вид Альп. Зубчатые вершины. Падающие ручьи. На одном леднике стадо серн. Они убегают в испуге. Эта фильма может быть удлинена.

Шарло.

На розовых открытках видя это, бывал я потрясен.
Элегия Маттегорна звучала в зимний вечер
На улице у пишечбумажных магазинов. Какой подъем!
Пожар на Альпах. В мозгу сумятица от красного разлива
впереди!

Вот выкатится шар земной из мироздания.
О, было бы еще прекрасней! Когда-б я был уже теперь
поэтом!

(Труба поворачивается. Голая железнодорожная насыпь. Кривые столбы телеграфа, видимо прыгающие вверх и вниз. Уютная железнодорожная будка с тюльпанами и зарослями бузины вокруг. Тихо глядит фигура вдали).

Мелких будней ландшафт: мой восторженный взгляд и его
обожеествляет.

О трава! Высокая! Каждый стебель копы в божьи страны.
Голубой колокольчик ветру говорит:
Ты оставь меня пока! Ты меня нежней полюбишь через
пару тысяч лет!

(Он откладывает в сторону подзорную трубу. Очень печален. Хватает перо).

На экране надпись:

Скалы стремятся к богу,
Все же камни всегда внизу!
Беспокойный стремится ввысь,
Только верующий живет!

Шарло

(извуренный, опускается на подушку).

Когда же станция Парнасс, чтоб мог я освежиться пивом?
(Наводит подзорную трубу: луг, бурое стадо, жалкое искаженное пастбище).

О, ласковый барашек на подножном корму,
Твой глаз таинственный горюет. Слушай: бедных нет!
И нет ничтожных! Поверь мне, все мы крепко висим
у хвоста

И никогда ему не изменяем.

III

Поезд останавливается. Станция «Дом Лилий». Входит благородная дама, у ее шлейфа серна. Шарло смотрит печально в ее сторону, вытирает деловито ручки и перья о свои волосы, придвигает к себе свои плоские ноги, вертит своей тросточкой справа налево и слева направо.

Шарло.

У меня украдено одиночество,
С метафизическим простором разорван контакт.
Худшее в горе, когда нет совсем виноватого,
Именно в такой день человек отыскал Судьбу.
В клубе, уселся он в кресло от нечего делать, ибо
Дама эта надуплена водами Стикса.

Дама

(смеясь).

Вы ошибаетесь — это «Кельк Флер».
Ваш билет тоже обратный до Рая?
Шурин мой хочет открыть там мастерскую химической
чистки,
Я же ему не советую: очень плохи пути сообщения.

Шарло.

Значит, вы не желаете заняться самоубийством?

Дама.

Может быть, также и это. Что ж делать, если мы любим мир?

И к тому же я вдовушка бедная:
Дочь моя Серна скверно стоит на фарфоровых ножках,
Улицы все в ямах: и она скользит.
То нам кланяется какой-то нахал,
То весна, то дохода совсем не дает земляника!
О, мужчины, они не поймут большого страдания.

Шарло.

Я понесу вас золотыми лесами,
Ежедневно отдам все свои листки на съеденье:
Все свои стихи
Вместе с ласточкой, на них нарисованной, синюю ласточкой:
Ибо поэты должны сочинять лишь для серны,
Каждый стих подлежит возврату в тихие леса.

Дама.

Вы чуткий человек. И с вами ехать я почти готова.
Есть у меня на Парнассе старые воспоминанья —
О, сколько книг! И средь них вы храните книжку чеков?

Шарло.

Книга проклятий там есть, но книжка чеков? —
Возможно, знаете, эти вокзальные киоски
Так примитивны.

(В поисках).

Ч, че, чек, чековая книжка.

Дама

(обвивая его).

Что ты выищешь в нее для меня! 10 тысяч?

Серна.

Сейчас я отворачиваюсь, мама.

Дама.

Это давно уже нужно, мой милый гусенок!

Серна

(плача).

Вовсе я не гусенок, я — серна.

Дама.

Мы остановимся в гостинице «Зевс»?

Шарло

(убедительно).

Все, что ты хочешь! Но выплаканы купальни, не правда ли?

(Судорожно высовываясь в окно).

Я ли желал природу? Тень покойную сосен?

Это лес открыл ее сердце. Пегие реки опять возвращаются
к старым истокам.

Мадам, я вам в тягость, меня не любите!

Оставьте меня одиноким, чтобы голову с горя разбил
я о камни...

О, не любите меня! Милосердие!

(Шарло берет свою трость с крючка и вонзает даме в сердце. Она падает мертвой).

Серна.

Мама, теперь можно мне поплакать?

(Шарло берет к себе серну. Ласкает ее. Труп засовывает под скамью.
Поезд останавливается. Шарло оставляет книги и проч. и быстро выходит).

IV

Шарло входит в железнодорожный буфет. Гостей нет. В углу обедает семья
хозяина. Шарло делает печальные глаза. Он ходит по залу, стучит тяжелыми
альпийскими сапогами. Ходит то вправо, то влево, все быстрее: это так назы-
ваемая пляска голода. Он влезает на стены, спускается. Влезает на стол
и прохаживается между тарелок. Семейство продолжает обедать. Внезапно
встает.

Хозяйка

(крестится).

Иисусе! Ведь это Чарли!

Ты помнишь, как мы покупали керосин у папы Кнауза!

Эх, муженек, ведь он мой первый! Нам было по шести
годков.

(Шарло вынимает зубную щетку из дрянного прибора и, взяв чайный
стакан у хозяйки, чистит зубы. Только тогда он начинает необычайно хохотать).

Хозяйка.

Ты скверно выглядишь, как все, кто проделал эту дорогу.

Есть за домом как раз Парнасский отель.

В нем обитают несомненные убийцы,

Там отдыхают поэты, но не внутри, а под тенью его.

Все они страшно горды, нас и не примечают.

Но ты пообедаешь с нами, не правда ли, мой дорогой?

(Толстый хозяин бросает своей супруге бешеный взгляд и наступает под
столом на ее туфлю. Но Шарло кивает утвердительно головой, усаживается
уютно за стол. Он завязывает себе салфетку на колене, где у него в брюках
дыра. Хватает нож и вилку. Хозяин ставит перед ним тарелку с тонким лом-
тиком хлеба, потом делит жареную курицу пополам, кладет себе и жене).

Хозяйка.

Жизнь так дорожает! Картофель вздорожал уже вдвое!
(Она затыкает себе рот целым крылышком. Шарло кружит ломтик в своей тарелке, держит его на свет, вынимает весы для писем и взвешивает его).
А соль! Можно сделаться нищими!

Шарло.

Можете ли вы угостить меня лепестками розы?
Вы должны их держать на железнодорожной станции.

Хозяин.

Дай же ему одну из увядших, там, из той вазы.
(Хозяйка встает, убирает ломтик хлеба с тарелки Шарло и очищает розу в тарелку, вместо хлеба).

А хлеб, как же он вздорожал!
(Подается голова цветной капусты, ее делят между собой хозяин и хозяйка).

Шарло.

Думаю, для волчьего аппетита роза — это слишком много!
Хватит и трех корешков мимозы. Вместо икры!

Хозяин.

Икру для народа? Жемчуг для свиней? О, нет!
В конце концов, вы сократите волчий аппетиты!
Кто голодает, тот идеален чистейший...

Хозяйка.

Вспомни, Шарло! Яблоки в сахаре славной мамани!
Вспомни же нежности матери, все для тебя отдавшей!
(У Шарло глаза идут кругом. Голова падает на тарелку).

Хозяин

(кричит).

Кельнер, дайте сюда господину бутылочку меда:
Лучше станет вам, друг. Но знаете ли правила дома?
Вина стоят вдвойне, если было меню даровое!
Я же отпущу вам бутылку по самой большой себестоимости.
(В это мгновение в окно выпрыгивает серна, переворачивает стол и бежит к Шарло. В доме переполох. Шарло же медленно идет вместе с животным в сторону окна, берет бумагу, смотрит на вечер и пишет):

Надпись на экране:

Кто глядел со мною на эту увядшую розу,
На эти события типайшие,
В этот стынувший, смертный вечер.
Кто поклонился ей из миллионов

Будь он из зал ожидания, из кассы,
Будь он с бульвара —
Того назову,
Того обниму,
Как друга.

(Шарло складывает бумагу, Серна обнюхивает ее, поезд свистит. Начальник станции вбегает в форме, ищет шапку, которой играет серна. Он выбегает с непокрытой головой на перрон. Женщина ставит неправильно сигнал. Два поезда сталкиваются. Шарло бежит к буфету и глотает все, лежащее на нем: котлеты, колбасы, апельсины, целые бутылки ликеров, он выливает их себе на волосы. Моет руки в шампанском. Серна получает свою долю. Застыгнутые врасплох, они выпрыгивают вместе в новый поезд. Гонка. Преследование. Шарло прогуливается, дыма сигарой, с палочкой в руке, по крышам вагонов. Он двонется, удесатируется, и его преследователи приходят в бешенство. Все очень быстро. Свистит паровоз, поезд трогается. Шарло сидит верхом на паровом котле, в виде нового пегаса, у ног его серна).

Шарло.

Парнасс, покинутый вершинами и птицами: —
Линь тусклые суглинки стареньких столетий. Стой, экспресс!
Скажи, страна опрятности! В Японии есть же узенькие девочки,
Есть красноптидые народы на островах Гавайи,
И протирает вечность Гренландии голубые гроты.
А я, Шарло несчастный, брата не имею,
Тогда бы был я всюду.
Но быть поэту всюду одиноким.

V

Шарло

(своей обыкновенной подпрыгивающей походкой идет по пустыне. Котелок, тростниковая палочка. Он тащит сзади серну на ленточке. Садится на песчаном холме, разостлав предварительно свой носовой платок и поделовав, по примеру арабов, землю. Он с большим любопытством осматривается).

Всякий, кто с горя башку о стены себе разбивает, ныне
меня поймет.

Тот, кто в тоннеле подземном невесту совсем невозможную
ждет, горе мое поймет.

Тот, кого тошнит при виде кровати в отеле, кого душит
семейный уют, кто друга смешливого забывает, —

Все приходите к сердцу пророка,

Плачьте со мною, о, плачьте, вы, в три ручья:

Это последняя радость, которую можно себе пожелать.

(Он раскланивается, прощаясь).

Довольно Европы! И Революции довольно! Я убийца!

Сколько самоубийственных дел я свершил и сколько сальто-
морталей.

Мне же, убитому горем, теперь ничего не осталось,
Только часами гляди на свой сияющий пуп.

(Расстегивает немного свой полосатый жилет).

Шарло Ассизский!

Знаем о горе мы, я да и ты, молчаливая зверушка!

Бедная тварь, что вечно ходишь голодной!

Где же звезда с востока, чтоб мог я ее воспеть?

Боже мой, позабыл захватить я даже бумагу.

Мне библиотека моя нужна!

Нет на свете ни одного железнодорожного киоска, где про-
давали бы библию; это регресс.

(На ходу).

Как хорошо здесь и спокойно, у ног господних.

Буду очень хорошим (вспоминая), но как же без библии?

Так далеко экспресс! Но глубоко под нами, по радиусу прямо,

Простерлась в пурпуре Марсель; до нее докопаюсь я тростью.

(Он начинает рыть. Земля разверзается. На экране мелькающие виды-
гротески. Картины из воспоминаний Шарло. Маленький город. Трамвай. Былое
детство. Затем опять его плакаты, разрезаемые какими-то рожами. Он слу-
шает голоса всей земли, как в телефонной будке (передать граммофоном).

Бюлов 87 — 36. Имеете кохохохон. Пожамерси!

[восемь, восемь, восемь, а не семь]. Эти

Места в пирке 37-21-37, три и семь. Я вам говорю!

Что-то непередаваемое Корфу остров без...

Мои розовые кальсоны, кальсоны Чарли. 44 — 44, легкая
лихорадка

1815 удрал Наполеон Макароны, макароны с сыром.

(На фильме вид приподнятого канала. Голландские корабли. На берегу
огромные лошади что-то тащут. Вдали фабрики. Граммофон орет дальше):

Стиль Флобера только блеф. [Две тысячи с половиной
процентов за

Акции телефона]. [Пассажирский — Александрия — 4 путь].

Имя мое Христос, [ля-ля-ля, за милых женщин].

Нет, лучше вчера, чем завтра. Она сволоочь зозо-зида!

Там с Эротикой ничего не сделаешь. [Шарлотенбург, шесть].

Олень в масле жареный

(Шарло под землю, у самого центра. У него в ухе гигантская слуховая
труба. Он бормочет):

Это ли всё, что думает земля?

В центре земли сердцу, которому все должно говорить:

Алло — крик крика, телефон глупости, помешательство
телеграммы.

Беден ты, человек! Исчезают все литературы

Перед этим словом: сыр!

О цифрах говорят фонтаны мозга,

Пустые пузыри от звездных высей виснут

И лопаются на воде каналов.

Кладбище тяжкими плитами ложится на памяти:

Сантиментальность всех жизней, всех слов.

Все не то, что мы считаем.

Ложно живем. И любим ложно,

Реальна только тоска к выручке от продажи.

Почивает в космической юбке

Наша метафизика — вся.

О истина, позволь же мне зевнуть!

(Внезапно на экране: площадь у гавани в Марселе. Бешеная давка.
Трамвай. Тяжелые возы с грузом. Люди всех национальностей. Шум).

Глашатай

(кричит в ухо Шарло).

Социалистический утренник: «Красное Сердце!»

(Шарло кланяется Глашатаю почтительно и глубоко. Тот обрадован.
Шарло идет дальше, весьма довольный собой, размахивая тросточкой. Понемногу
он замечает новый общественный порядок Европы: все работают; на него, праздно
размышляющего, показывают пальцами. Толпе интеллигенты в очках ритмически
утрамбовывают камни мостовой. Женщины поднимаются на крыши и спускают
канаты. Щеголи в цилиндрах — вагоновожатые. Дети делают кино-съемки
с работающих родителей. На углах улиц, где раньше была надпись: «берегите
зверей», теперь большими буквами выведено):

Надпись на экране:

Берегите мозги!

Вступайте в союз мыслителей!

(Глашатай, которому поклон Шарло принес облегчение в его повседневной
работе, следует за Шарло с отрядом людей в формах. Шарло их не замечает,
он глубоко задумался и поэтому нахлобучил себе под шляпу второй лоб. Мысли
увлекают его настолько, что он автоматически уходит от окружающего и вскоре
видит себя на площади в Каире. Затем на улице Гонконга.

Потом опять та же улица Марселя.

С другой стороны приближается новая толпа с плакатом: «Нужен человек
духа! Миллионный доход!»).

Предводитель толпы

(бросается к Шарло, падает на колени, протягивает руки).

Аве, Шарло!

Здравствуй спаситель от тысячелетней работы!

Веди нас к возврату самих себя,

Серны прославленный брат, пророк народов пустыни!

Алчем и жаждем мы слова и песни:

О, говори!

Выбей ручьи из скал жаждущим грудям.

Вот я дарю возможность великого дела:
Ты сотвори, как скульптор, лица людские,
Синим глазам их пролей небеса.
Смейся же, брат: вот высочайшая революция —
Освободи нас от рабства труда.

Шарло
(наивно).

Так! ну, а миллионный доход.

Предводитель.

Не один, десять миллионов сердец тебе обеспечены.
Какая же цель у искусства? Людей
Спасать от невероятной скуки труда,
О пречистая двойственность: Шарло и прелестная Серна.

(Шарло глядит на него. Он поражен. Отодвигается от него все дальше.
Вытирает носовым платком галстук и жилет).

Шарло
(наивно).

Будьте добры, говорите немножко в сторону, плюйте туда же!
(Предводитель в бешенстве размахивает руками. Толпа кричит и двигается вперед. Несколько женщин хватают Шарло и бросают его на крышу вблизи стоящего электрического плаката).

Надпись на фильме:

Христос — Шарло! Дух и манна!
Жаждем пасть на колени перед цветком пустыни!
К серне води нас! Благословенная революция!

(Шарло наверху. Ухмыляется. Кланяется. Ухмыляется. Стряхивает пыль с плеча. Ухмыляется. Осматривается. Улыбается. Смеется. Кланяется. Но не говорит ни слова. Опять ухмыляется.

Толпа полна восторга. Она приближается. Кричит. Хватает его и тащит на улицу. Уносит с триумфом. Новая встреча с Глашатаем и его бесчисленными полицейскими. Столкновение. Битва. Вооруженные побеждают. Народ обращается в бегство. Шарло остается одиноким на улице. Вынимает из левого кармана брюк щетку и чистит правое плечо. Вынимает из правого жилетного кармана ивовую дудку, садится на тротуар и высвистывает фокс-тrott. Глаза его становятся ясными. Лоб благороден и высок. Улица пустынна. В глубине ее появляется один безобидный полицейский. Шарло присматривается, пугается, бросает флейту и удирает изо всех сил, забавно задирая свои плоские ноги: его видно, пока он не теряется вдали. Шарло попадает в темный лес. Высокие сосны. Поросль ежевики. Огромных размеров фиалки. Птицы обсеяли его котелок. Он повесил через плечо ящик для сбора растений.

Серна семенит возле него. У нее на шее розовый бантик. Шарло останавливается несколько раз и смотрит на нее нежно. Затем открывает ящик, вынимает стихо-машину.

Обстоятельно помечтав, он выстукивает на стволе березы).

Надпись на экране:

Птицы вообще
Вычиликивают весну;
Русые ручьи
Прыгают к сердцу бога, —
Что же мир такое: возлюбленная?
Я и ты,
Мы его нашли!

(Серна глотает ежевику и стихи).

Рея ¹⁾

(говорит).

Бессмертна любовь, которая приплыла
Из пустыни шакалов в этот немецкий лес.
Однако устала я, и хочу лимонаду.

Шарло.

Некогда был я и здесь с одною кухаркой...

Рея.

Вице-фельдфебель с золотой нашивкой на шее похитил меня.
Мы танцевали в Тиволи. Он был, однако, любезнее.

Шарло.

У тебя уже морщины вокруг рта.

Рея.

От твоих поцелуев, мой гадкий, мой золотой!

Шарло.

Ты хромая, ты косая, ты урод!

Рея.

О, я покинутая! Ты меня не любишь!
Как покажу я тебя, убийцу, тетке своей?

Шарло.

Тоска находит по бесконечному.

Рея и гурии, — прелестные женщины.

(Сидя на стволе березы, Шарло плачет. Сейчас можно видеть его настоящее лицо: глубокая грусть о жизни. Он никогда не был рожден для смеха, смелся только от отчаяния.

В глубине леса виден красный боров. Лесник — бородач. Собака. Рея оглядывается кругом и, не задумываясь, бежит к лесничему и виснет у него на шее. Они исчезают вместе.

¹⁾ Игра слов Reh — серна; Reha — Рея.

Шарло хватает розовую ленту, завязанную бантиком; на этой ленте он вел серну. Он осматривает ее, решительно делает медленные приготовления, собираясь повеситься. Медленная комическая интермедия. В последнюю минуту бедка глотает бантик. Он приходит к пруду. Снимает ботинки. Надевает опять. Берет разбег. Наконец лезет по колено в воду. Находит ее слишком холодной. В лесу: серна убегает от лесничего. Шарло хочет поспешить на помощь. Выстрел серна умирает).

Шарло

(печальный и одинокий).

Шарло, всегда оставаться Шарло.

Вскрик, движение, воля и смех: все презренно.

Тихий камень в руку беру: он смеется, пль плачет?

Мне же судьбою дано: всегда ухмыляться;

Так ухмыляется царь, и палач, и дворецкий.

Ухмыляйся: полное муки лицо!

И безликий не убежал бы судьбы,

Если даже скелет под лицом ухмыляется.

Это смерть! Это смерть улыбается!

Жизней слишком много есть у меня в Европе, а также
в Америке.

И Париж, и Нью-Йорк, и все сёла хохочут:

Я же печален, как всякий пророк!

Кто же поймет? Над бессмертным хохочут, будто над
мертвым,

Только один человек, кто плачет:

Мать за серой гардиной, всё глядит, не несут ли почту,

Двадцать лет ожидает: от пронавшего одно б письмо.

Вот один человек в Европе, никогда не бывавший в кино.

Приди же она теперь,

Я и ей улыбнусь беспечально.

(Плакаты уже довольно давно проходят мимо, как в начале. Кланяются низко Шарло. Он отвечает, снимая котелок. Улыбается. Отпускает одному затрепину. Ухмыляется. Расклейщик хватается его и приклеивает к афишному столбу. Он ухмыляется).

Конец

Перевел с немецкого

Рюрик Рок



АНРИ ГИЛЬБО

МОСКВА

(Рассолил. Отрывки)

Пошел, пошел, извозчик, живей погоняй свою лошадь,

По мостовым бульжным кривых московских улиц, —

Пошел, пошел, извозчик, живей понукай свою клячу,

Сплеывай и ругайся, обращай ко всем прохожим,

Сморкайся и зеленой слезью

Марай рукава кафтана, когда-то бывшего синим.

Пошел, пошел, извозчик, живей погоняй свою лошадь.

Сынь свои проклятья, раскидывай свою ругань.

Лишь вези быстрее и проворней!

* * *

То не здание из железа, не бетонное укрепление,

Не вокзал, не мост, не элеватор, не народный дом, не электрическая
станция,

Но пестрое и странное строение,

Как шатры Василия Блаженного,

У которых купола расцветают, многоцветные, многообразные,

Как гигантские, набухшие фрукты, созревающие среди тропиков,

И повсюду сцепления ритмов громыхающей, тряской пролетки,

И советских автомобилей, и автобуса Коминтерна.

* * *

Вдоль Никитской, где, издырявленные, выгибаются тротуары, —

В черных обручах, хлопая жидкостью,

Тянется поезд баков с нефтью,

Потные, но могучие, идут двойные упряжки,

Буквисты свою книжную ветوشь выставляют прямо на воздух,

Рабочие, служащие, солдаты, толпящиеся вдоль по стенам,
Разбирают «Правду», «Известия» и телеграммы «Роста».

* * *

Выше — изломанный перекресток,
Пересечение улиц, нагромождение развалин, —
На бульваре высится остов, металлический, искривленный,
В центре, из кирпичей обожженных, сложена целая пирамида, —
Это — дом, где юнкера засели в октябре семнадцатого года.
Еще выше — телефонное зрелище:
Постукивая подошвой, приладив трубку к уху,
Монтер проверяет линию, расцепляет и связывает нити.

* * *

В сапожниках, укутанные по нос, напоминающие гномов,
Крича: «parigossi, спички»,
Галдят мальчишки, пристают к прохожим.
Навьюченные мешками, вооруженные лукавством и нюхом,
Фамильярничая, касаясь руками,
Тыча и ластя своим проблематическим клиентам,
Татары торгуют одежду и ветошь.

* * *

Пьяница, стяжатель, вор и забулдыга
Wassiliev le dvornik метет тротуары;
Его кличут, рвут на части, — он всем обещает помощь,
Но pitchevo, он вмиг все забывает, пьянствует и бездельничает.
Порой он готовит дрова, собирает их в охапки
И похваливает свою датскую пилу,
Сверкающую новыми, белыми зубьями.

* * *

Пошел, пошел, извозчик, живей погоняй свою лошадь
По мостовым бульжным кривых московских улиц,
Иль по изрытому, редкому асфальту вдоль бульваров,
Силевывай и ругайся, обращай ко всем прохожим,
Называй меня «bagine» или «tovarichtch» — все едино! —
Только пошел, извозчик, живей погоняй свою лошадь,
Сынь кругом свою ругань, раскидывай проклятья,
Лишь вези быстрее и проворней!

* * *

Перед Иверской богородицею,
Мерцающей и смутной, среди стрел горящих свечек,
Оберванные и нарядные, люди кладут поклонны,
И текут их мысли и их мистические надежды.
Разминая руки и шею, хлопая себя по груди,
Isvochtchiks состязаются в ругани, плевках и сопеньи.

* * *

На Городской Думе, большой и красной, —
Чей фасад еще кажет игру пулеметов, —
Черным свинцом своих оперений
Комья ворон и галок тесно нестрят по фронтоу,
Взрезывая воздух карканьем мрачным и крепким.

* * *

Скандируя пенье, мерно шагая,
Прорезывая площадь серой цепью,
Красная армия идет к «Метрополю»
В прямоугольной и движущейся симметрии.
Тяжко дремлющим храмом высится Большой Театр, —
Полухромные ритмы «Игоря», «Бориса» или «Салтана»
Обездвечивают алость и золото нависшей уродливой лепки,
Когда четкий и патетический Голованов ведет свой оркестр.

* * *

Ноябрь, — уже на улицах ходят в звериных шубах,
В светлых овечьих мехах, в армяках винного цвета;
Подобные слоновым ногам, с земли поднимаются valenkis,
Пронзительно и непрерывно продавцы предлагают
Подсолнухи, яблоки и маленькие французские булочки.
Наполнив свои утробы сосной и березой,
Медленные и хриплые, грузно скользят трамваи.
Нежно прижимая к сердцу, точно поворожденного ребенка,
Торопливо, но осторожно, люди тащат железные печки.

* * *

Тяжкий и полусонный, точно сурок гигантский,
Красный Кремль вздымает сумму всех своих стилей
И совокупность своих учреждений.
Мозг извилистый, лоб набухший, взгляд косящий и быстрый, —
Ленин ведет работу непрерывно и дерзновенно,
Его рука сжимает руль Партии и Государства,

Проницательный, — он предугадывает далекие и грозные водовороты.
 Он умеет вести игру перемен скоростей и педалей,
 Лампочка телефона вспыхивает: «Алло!» — он слушает и отвечает.
 Активный и лаконичный, за своим столом пустынным.
 Рыжий грузин Енукидзе принимает, пишет, телефонирует.
 Очаровательный, зубастый, быстрый Радек сочиняет и диктует.
 А там, во Дворце Потешном,
 С ало-желтыми и зелеными арабесками,
 Anatole Vassilievitch составляет какой-нибудь доклад или пьесу,
 Между тем как в его приемной, отражаясь в черной глади рояля,
 Терпеливые, его ждут и говорят меж собой посетители.
 И вдоль всего Кремля, тяжелого и громадного,
 Подземный, воздушный, звенит многосложный голос телефона.
 Запертые и немые отдыхают кремлевские соборы,
 И невидимый среди строений, между сложенных штабелей дров,
 Прячется Спас-на-Бору замкнутый и одинокий.

* * *

А тут, против Кремля: нервный центр Советской России, —
 Высится обширный квадрат здания В. К. Р. (bolchevikov).
 Знаменка, чье устье посвящено красному Марсу,
 Летом кажется улицей мирной, осененной листвою.
 В уединенном доме, замкнутом и молчаливом, —
 Жизнерадостностью, восторгом, гореньем своих полотен,
 Ван-Гог, Моне, Матисс, Ван-Донжен, Сезанн, Дерен
 Еще более оттеняют мрачность усыпальницы Третьяковых.

* * *

Не стой же, пошел, извозчик, трогай, трогай скорее,
 Вези меня к Красным Воротам, дальше вези, к вокзалам,
 Цеди сквозь зубы ругань,
 Сквернословь и плюйся, марай кафтан своей слюною,
 Но только пошел живее.
 Ты точно стоишь на месте, вези же меня через город, —
 Пошел, пошел, извозчик, живее трогайся с места!

* * *

Полифонии, полихромии,
 Бедности и богатства,
 Темные переулки, просторные улицы,
 Краски Европы, спорящие с ритмами Азии,
 Одноэтажные домики, многоярусные фасады,
 Мертвенный Академизм, лязгающий Футуризм,
 Сказочное смешение двух рас, двух столетий.

Молниеносный и легкий Рольс-Ройс.
 И тут же, рядом, медленный караван азиатский.
 R. S. F. S. R. — M. P. K.; Narkompros — Narkomprod
 Потом Gastronomiа, Traktir и Konditerskaja,
 И буйное круговращение миллионов бумажных денег,
 И мена, и торговля, и неистовая спекуляция.

* * *

Народная stolovaia — ее неустанный говор
 Дышит сунутом из воблы, вызывающим тошноту.
 В тесном, темном подвале, в отдаленном переулке,
 У столов, в клубах дыма, пьют терпкие кавказские вина.
 В стильном и старинном особняке балерины,
 На безгрешной глади скатерти широкоствольной, —
 Блины громоздятся, икра воздымается
 И светится vodka бесцветно и белесо,
 Меж тем как в каморке нищей и оголенной,
 Близ агломерата хлеба, подобного земляным комьям,
 Алая и торжествующая сверкает тарелка борща.

* * *

На Трубкой торгуют хлебом, мясом, сосисками, яйцами,
 Мебелью, одеждой, ломом и непонятными мне вещами;
 На нетвердых столах радостно поют самовары.
 Спекулянты, солдаты, крестьяне, покупатели кишат и толкаются,
 Произительные и глухие смешиваются крики, призывы, ругательства.
 Но вот из небесной коробки, затянутой серой тканью,
 Плотно, мягко, бесчисленно сыплются кристаллы снега,
 Все прозрачнее, все реже день выпрадает нити,
 И ширятся, и плотнеют густые заставы тумана.

* * *

Тут перемежаются, там проникают друг в друга
 Хрупкие конусы света и массивные кубы тени.
 Подобны опрокинутым кубарям —
 Мохнатые, смутные прохожие.
 От земли подымается шум, многословный, полиморфный.
 Все странно, темно и таинственно, —
 Одни лишь — светлы кофейни, где лучатся белые скатерти,
 Да маяки аптек, красные и зеленые.

* * *

Тверская. Старое кафе «Доминó», как раскаленный лист железа:
Выкидываются новые коленца, — это клуб «В. С. Н.».
Председатель союза поэтов извергает неистово проню,
Изъявляя посетителям изощренные тайны модернизма.

Невдалеке, по улице вверх, соперничая, титулуясь новаторами,
Имажинисты читают, декламируют свои давно устаревшие вещи
Грустно скушающим зрителям, лакеям и проституткам,
Между тем как напротив, в «Люксе», в отеле Коминтерна,
Золото освещенных окон прорезывает сумрак.
Москва — это Коминтерн, это — Кремль, это — Советская Россия,
И это немножко — весь мир, в его кружении, в его пульсации,
Надежды, брожения, смеси, осадки, соединения,
Вся жизнь, вся химия, вся динамика...

Москва, 12 — 14 ноября, 1921.

(Из книги «Kraskremb»¹⁾).

Перевел с французского
Абрам Эфрос

¹⁾ Характеристика автора, а также отзыв о книге помещены в отделе рецензий (см. Гильбо «Kraskremb»).

MYNONA

ГЕТЕ ГОВОРIT В ФОНОГРАФ

(Романическая история)

Мупона (перевернутое из «Аноним»): — псевдоним довольно известного в Германии критика и философа, доктора Фридендера. Под своим именем он выпустил 7 книг (Robert Mayer; Friedrich Nietzsche; Schopenhauer-Brevier, Jean Paul-Brevier; Schöpferische Indifferenz; Logik; Psychologie). Шесть томов новелл, один роман и одна книга стихов вышли под именем Мупона (Rosa, die schöne Schutzmannsfrau; Schwarz-Weiss-Rot; Für Hunde und andere Menschen; Der Schöpfer; Das widerspenstige Brautbett; Unterm Leichentuch; Der Bank der Spötter, ein Unroman; 100 Bonbons, groteske Sonetten).

Философия Фридендера-Мупона выросла из мировоззрения Гете. «Вещи вообще нет», говорит Мупона. «но всегда позитивная вещь реагирует со своей негативной. Тайна же лежит точно по середине, которая оживает так, что парализует собой и позитивное и негативное».

Сравнить это воззрение со взглядом Гете на природу цвета. (В нижеследующем рассказе Мупона излагает некоторые воззрения Гете в фантастическом разговоре Гете с Эккерманом).

Для Мупона Гете, вообще, является недосягаемым философом, еще не оцененным в полной мере. Борьбу Гете с Ньютоном Мупона символизирует, как борьбу немецкого духа с английским.

Волюнтаризм Мупона и его воззрение на «вещь» особенно привлекают теоретиков экспрессионистов, выводящих из этой «полярности» вещей возможность «фиксации текучих представлений» (Макс Пикар).

Но с точки зрения формально-литературной Мупона вряд ли близок экспрессионизм. Его новеллы в гротескно-пародийной форме стоят почти особняком в немецкой литературе последних лет, лишь частью приближаясь к стилю Эверса и Мейринка.

Вл. Н.

— А все-таки жаль, — сказала Анна Помке, робкая мешаночка, — что фонограф не был уже изобретен около 1800 года.

— Почему? — спросил профессор Абносса Пшорр. — Жаль, милая Помке, что сама Ева не принесла его в приданое к своему незаконному сожителю с Адамом. О многом приходится пожалеть, милая Помке.

— Ах, господин профессор, я с таким удовольствием послушала бы голос Гете. Он обладал, говорят, прекрасным голосом, а то, что он говорил, было так содержательно. Ах, если бы он мог говорить в фонограф! Ах! Ах!

Помке уже давно отклонялась, но Абнесса, питавший слабость к ее искливой нежности, все еще слышал ее ахи. Профессор Пшорр, изобретатель телединамо, погрузился в свои обычные изобретательские замыслы. Разве не удалось бы еще и теперь воспроизвести голос этого Гете? (Абнесса был до смешного ревнив). Ведь голос Гете вызывал такие же правильные колебания, как, хотя бы, нежный голос твоей жены, милый читатель. Обычно эти колебания натапливаются на препятствия, и тогда образуются повторные движения воздушных волн, которые хотя и могут ослабеть с течением времени, но не прекращаются совершенно. Таким образом, колебания, вызванные голосом Гете, носят еще и теперь, — нужен лишь надлежащий приемник, чтобы уловить их, и микрофон для усиления их ослабевшего звука: тогда можно вновь воспроизвести голос Гете. Трудность заключается в конструкции приемника. Как приспособить его специально к колебаниям голоса Гете, без того, чтобы Гете сам не говорил в него? Невероятный случай! Абнесса нашел, что для этого достаточно изучить точное строение гортани Гете. Он рассмотрел портреты и бюсты Гете, но вынес от них лишь смутное представление. Он уже собирался сдаться, как вдруг ему пришло в голову, что Гете сам, хотя бы и в форме трупа, еще существует. Тотчас же послал он в Веймар просьбу о разрешении осмотреть труп Гете, для производства точных измерений. Но в просьбе было категорически отказано. Как быть?

Абнесса Пшорр отправился, вооруженный чемоданчиком, наполненным тончайшими измерительными и воровскими инструментами, в добрый старый Веймар. Между прочим, там, на вокзале, в I классе, сидела известная всему городу сестра всемирно известного брата, в обществе старой княгини фон Рудольштат. Абнесса услышал как раз ее слова: — «У нашего Фрида была всегда военная выправка, но все-таки он был кроток, он относился к другим с чисто христианским милосердием, — о, как бы обрадовался он этой войне! и этой великолепной — да, святой — книге Макса Шелера!»

От ужаса Абнесса растянулся во весь рост. Он поднялся с трудом и занял помещение в «Слонъ». В своей комнате он тщательно проверил инструменты. Затем пододвинул стул к зеркалу и примерил не что иное, как поразительно схожую маску старого Гете; он привязал ее к лицу и проговорил в нее:

— Ты знаешь, что я гений, без сомнения,
И даже Гете сам, в конце концов!

— Посторонись, ты, архибестия! Или я позову на помощь Шиллера и Карла Августа, моего князя. Олух! Подставная рожа!

Он несколько раз повторил этот монолог звучным, глубоким голосом. Поздно ночью направился он к княжескому склепу.

Современные взломщики, которых я желал бы иметь своими читателями, без сомнения, посмеются над читателями, считающими невозможным взлом хорошо охраняемого княжеского склепа в Веймаре. Но нужно иметь еще в виду, что у профессора Пшорра, в роли взломщика, есть колоссальные преимущества перед самыми ловкими профессионалами! Пшорр не только искусный инженер, он еще психофизиолог, гипнотизер, психиатр, психоаналитик. Можно вообще пожалеть, что так мало образованных взломщиков: если бы все преступления удавались в совершенстве, они обратились бы в природу вещей и были бы также мало наказуемы, как и явления природы. Кто привлечет к ответственности молнию за то, что она расплавила несгораемую кассу господина Мейера? Взломщики, подобные Пшорру, страшнее молнии, ибо против них бессильны и громоотводы.

Пшорр мог нагнать страху и гипнозом пригвоздить к месту без того уже почти окаменевших от ужаса людей, и все это в одно мгновение. Представьте себе; вы охраняете в полночь княжеский склеп; вдруг перед вами появляется старый Гете и отнимает у вас способность двигаться, так что жизнь сохраняется только в вашей голове! В такие-то мертвые туловища с живыми головами превратил Пшорр всю стражу склепа. Оцепенение могло продолжаться часа два, и Пшорр использовал время как следует. Он вошел в склеп, зажег потайной фонарь и вскоре нашел гроб Гете. После непродолжительной работы он совершенно освоился с трупом. Благоговение годится для людей, у которых нет других забот. И нельзя поставить Пшорру в вину, что он оперировал с трупом для своих целей. Он сделал несколько восковых отпечатков; впрочем, он позаботился привести все и вся в прежний порядок. Образованные взломщики-любители значительно совершеннее профессионалов, и именно это совершенство точного успеха придает их преступлению эстетическую прелесть математики, прелесть решенной точно, без остатка, арифметической задачи.

Выйдя на свежий воздух, Пшорр добавил несколько изящных штрихов к своему точному расчету; он освободил намеренно одного сторожа от оцепенения и, как раньше, строго накричал на него. Отойдя, он тотчас же сорвал с себя маску и пошел самым медленным шагом к гостинице «Слонъ». Он радовался; у него было то, чего он добивался. На следующее утро он немедленно выехал назад.

Для Пшорра началась полоса оживленной работы. Вам известно: по скелету можно реконструировать все тело; по крайней мере Пшорр это мог. Точное построение дыхательных путей Гете, до голосовых связок и легких включительно, не представляло теперь для него непреодолимой трудности. Установить тембр и силу звука, производимого этими органами было уж совсем просто — стоило только пропустить через них струю воздуха, соответствующую вымеренным легким

Гете. Прошло немного времени, и Гете вновь заговорил так, как он должен был говорить при жизни.

Но дело сводилось не к тому только, чтобы он воспроизвел свой собственный голос; он должен был повторить те самые слова, что действительно произносил сто лет назад. Для этого же было необходимо поставить приемник в помещении, где Гете часто разговаривал.

Абнесса пригласил Помке. Она явилась и пленительно засмеялась, глядя на него.

— Хотите услышать его разговор?

— Чей? — спросила Анна Помке.

— Вашего Гете.

— Моего?! Ну, ну! Профессор!

— Значит, да!

Абнесса повертел ручку фонографа, — и раздалось:

«Други, прочь из темных камер».... и т. д.

Помке была потрясена, хотя и несколько своеобразно.

— Да, — сказала она поспешно, — точно таким представляла себе его голос: право, он очарователен!

— Конечно, — вскричал Пшорр. — Но я не стану вас обманывать. моя дорогая! Это, без сомнения, Гете, его голос, его слова. Но это еще не действительное повторение действительно произнесенных им слов. То, что вы сейчас слышали, есть лишь имитация вероятной действительности, но не сама она. Мне же хочется исполнить ваше желание в точности, и поэтому я предлагаю вам совместную поездку в Веймар.

Случайно в помещении Веймарского вокзала вновь находилась известная всему городу сестра всемирно известного брата и шенгала какой-то пожилой даме:

— Там еще лежит последнее, что осталось от моего покойного брата, но оно должно явиться миру лишь в 2000 году. Мир недостаточно зрел. Мой брат унаследовал от своих предков благочестие. Мир же легкомыслен и не сделал бы разницы между каким-нибудь сатиром и этим святым. Простые итальянские люди видели в нем святого.

Помке наверно бы упала, если бы Пшорр не подхватил ее; при этом он заметно покраснел, а она пленительно улыбнулась ему. Тотчас же поехали в дом Гете. Советник профессор Беффель любезно встретил их. Пшорр изложил свою просьбу. Беффель был озадачен:

— Вы привезли гортань Гете в качестве приемника, в виде механического аппарата? Правильно ли я понимаю вас?

— И прошу позволения поставить его в рабочей комнате Гете.

— Так. Охотно. Но для чего? Что вы хотите? Что это значит? Газеты как раз полны такими чудесами. Прямо не знаешь, что об этом подумать. Сторожа княжеского склепа видели будто бы старого Гете, и на одного из них он даже накричал! Другие настолько ошалели, что их пришлось подвергнуть лечению. Великий герцог потребовал доклада об этом случае.

Анна Помке пытливо посмотрела на Пшорра. Абнесса спросил удивленно:

— Какое отношение имеет все это к моей просьбе? Во всяком случае, это забавно — быть может, какой-нибудь актер позволил себе подшутить подобным образом.

— Ага! Вы правы, нужно было бы действительно последить в этом направлении. Я невольно.... но, позвольте, как же могли вы имитировать гортань Гете, если у вас не было под руками настоящей?

— Я именно этого и добивался, но, к сожалению, в моей просьбе было отказано.

— Мне кажется, что разрешение принесло бы вам тоже немного пользы.

— Как так?

— Насколько я знаю, Гете умер.

— О, было бы совершенно достаточно скелета, в особенности черепа, чтобы точно сконструировать модель; но крайней мере, мне было бы достаточно.

— Ваша виртуозность известна, профессор. Но что же вы хотите предпринять с гортанью, позвольте спросить?

— Я хочу довести имитацию голоса Гете до полной иллюзии естественного.

— И модель с вами?

— Вот!

Абнесса открыл футляр. Беффель вскрикнул от удивления. Помке гордо улыбнулась.

— Но ведь не могли же вы, — вскричал Беффель, — сделать эту модель по скелету?!

— Я обошелся и без этого. Я воспроизвел ее по некоторым очень похожим бюстам и портретам натуральной величины; в такого рода вещах я очень опытен.

— Это известно. Но что собираетесь вы предпринять с этой моделью в бывшем кабинете Гете?

— Гете наверно говорил там вслух много интересного; и звуковые колебания его слов должны еще вибрировать там, хотя, конечно, и ослабленные.

— Вы так полагаете?

— Это не предположение, это действительно так!

— Да?

— Да!

— И вы хотите?

— И я хочу пропустить эти колебания через гортань.

— Что?

— То, что я сказал.

— Сумасшествие... простите! Но мне трудно отнестись к этому серьезно.

— Тем решительней прошу я дать мне возможность убедить вас, что я-то отношусь к этому вполне серьезно. Я не понимаю вашего сопротивления: ведь этим невинным аппаратом я не нанесу никакого ущерба.

— О нет! И я вовсе не хочу препятствовать вам; но я обязан по долгу службы задать несколько вопросов. Надеюсь, вы не поставите мне этого в вину?

— Боже сохрани!

В кабинете Гете, в присутствии Анны Помке, профессора Беффеля, нескольких любопытных ассистентов и служителей разыгралась следующая сцена.

Пшорр установил свою модель на штатив так, чтобы рот, как он удостоверился, пришелся на том месте, где находился в былые времена живой рот Гете, сидящего в кресле. Затем Пшорр вытащил из кармана нечто в роде резиновой надувной подушки и заткнул ее открытым углом нос и рот модели. Он придвинул маленький столик, развернул подушку и растянул ее на крышке стола. На эту своеобразную скатерть он поставил прехорошенький миниатюрный фонограф с микрофоном, вынутый им из принесенного чемоданчика. Он тщательно обернул резиновую ткань вокруг фонографа, стянул ее вновь, оставив лишь крошечное отверстие в уголке подушки, против рта модели. В это отверстие он ввинтил нечто в роде раздувального меха, объяснив, что мех этот должен не вдувать воздух в область рта, но наоборот высасывать его оттуда.

— Когда я, — поучал Пшорр, — заставлю носовой канал модели равномерно выдыхать, как при разговоре, то эта модель Гетевской гортани будет выполнять роль своеобразного сита, пропускающего лишь колебания, вызванные голосом Гете, если только таковые сохранились здесь — но они, конечно, сохранились. На случай, если они слабы, предназначен усиливающий аппарат.

В резиновой подушке слышалось шипенье воспринимающего фонографа. Жуткое чувство невольно овладело всеми, когда показалось, что внутри раздается неясный тихий шопот.

— Ах, пожалуйста! — сказала Помке и приложила свое маленькое ухо к резиновой оболочке. Она сейчас же вздрогнула, ибо внутри шелестело хрипло:

— Как я уже говорил, милый Эккерман, этот Ньютон был слеп, несмотря на свои зрячие глаза. Как часто наблюдаем мы это у тех, что кажутся такими проникательными. Поэтому-то чувство зрения в особенности должно подвергнуться критике нашего рассудка. Там, где ее нет, там нет в сущности никакого смысла. Но мир издевается над рассудком, издевается над разумом. Он идет усердно лишь непроверенной сенсацией. Я часто с прискорбием убеждался в этом, но никогда не устану противоречить миру и рассматривать цвет с моей точки зрения, вопреки Ньютону.

Вот что слышала Помке с радостным ужасом. Она лепетала, дрожа:

— Божественно! Божественно! Профессор, я обязана вам прекраснейшим мгновением моей жизни.

— Вам удалось что-нибудь расслышать?

— Конечно! Тихо, но очень отчетливо!

Пшорр склонился удовлетворенно. Он работал мехом еще некоторое время и затем произнес:

— Достаточно на первый раз.

Пшорр начал упаковывать свои приборы в чемоданчик. Все присутствующие были заинтригованы и испуганы. Беффель задал вопрос:

— Вы действительно думаете, профессор, что вам удалось уловить реально произнесенные здесь когда-то самим Гете слова? Так сказать, эхо из его собственных уст?

— Не только думаю, но совершенно уверен в том. Хотите, я заставлю фонограф действовать вместе с микрофоном, и говорю вам заранее, вы должны будете признать, что я прав.

Знакомое хриплое шипенье, хлопанье и клокотанье. Вслед за тем раздался особенный голос, при звуке которого все присутствующие, даже Абиосса, наэлектризованно вздрогнули. Послышались только что цитированные слова. И дальше:

— Э, конечно! Он, Ньютон, — он видел это. Видел? Был ли то непрерывный спектр? Нет, дорогой мой, я повторяю, что он заблуждался: он присутствовал при оптическом обмане и принимал его не критически, радуясь возможности сейчас же начать высчитывать, измерять и умничать. Ну его к черту с его монизмом, с его непрерывностью! Ведь только наличие противоположных цветов позволяет впервые различить эти самые цвета! Эккерманчик! Эккерманчик! Поймите же вы меня! Белое не дает никакого впечатления цвета, и ни из каких цветов нельзя его составить. Оно должно механически связаться с черным в серое и химически соединиться, чтобы породить все оттенки серого цвета. И когда вы нейтрализуете цвет, вы получаете не белое. Вы вновь восстанавливаете первоначальный контраст, т. е. черное против белого, при котором, конечно, ослепительно ясно выделяется белое. Я же, милый мой, вижу и темноту так же ясно; и если Ньютон проник лишь в белое, то я, дрожащий мой, постиг к тому же и черное. Так и никак иначе обстоит и будет обстоит дело! И наши внуки — подумать только, как абсурден мир! — а может быть, и правнуки будут учиться у меня смеяться над Ньютоном!

Беффель сел, все ликовали напраую. Служители топали ногами от удовольствия, как студенты на пламенных лекциях всеокушающего, изумительного Рейкена, этого благородно-демонического старца. Но Абиосса строго заметил:

— Господа, вы прерываете речь Гете! Он имеет еще кое-что сказать!

Вновь наступила тишина. Гете говорил:

— Нет же, нет, мой милейший! Без сомнения, вы могли бы, если б только захотели! Воля — вот что плохо у этих пьютонпанцев. А плохая воля — это недостаточная мощь и бессилie в действии. Я просто ужасаюсь, усматривая повсюду отсутствие воли, хотя, казалось бы, уж должен привыкнуть к этому. Воля, добрейший мой, истинный двигатель всех больших и малых вещей. И не божественное умение, а воля, божественная воля — вот перед чем человек бывает посрамлен и обличает свою незначительность. Если бы люди божественно хотели, то умение пришло бы не только легко, но и неизбежно; и многое, мой милый, стало бы обыденным опытом, о чем теперь нельзя даже намекнуть, не вызвав враждебности и насмешки. Вот молодой Шопенгауер, этот многообещающий юноша, полон прекраснейшего хотения; но оно у него совершенно изъедено червем избытка, червем собственной ненасытности. Как в учении о двете его ослепило чистое солнце, и он счел ночь не за другое солнце, но, наоборот, за ноль, за ничто, — так и на всем пространстве жизни его пленил ее непомраченный блеск, в сравнении с которым жизнь человеческая казалась ему ничтожной и негодной. Обратите внимание, дорогой мой! Чистейшая, да, божественнейшая воля подвержена опасности крушения, если она охвачена упрямством непременно сделать по своему, если она не удосуживается умно и уступчиво согласоваться с условиями, или со столь же многочисленными, необходимостью вызванными, средствами своего умения! Да, воля — это маг! Чего она только не совершает! Но человеческая воля совсем не воля, это дурная воля, и в этом-то все несчастье. Ха! ха-ха! хе-хе! хи!

Гете засмеялся очень таинственно и продолжал почти шепотом:

— Я бы мог, мой драгоценнейший, еще кое-что открыть и пове- рить вам. Вы сочтете это сказкой; но мне самому это стало вполне ясно. Собственная воля может повелевать судьбой, принудить ее служить себе, но только в том случае, если она — слушайте же внимательно! — если воля не возмечтает обнаружить божественно-необычайное творческое устремление и усилие, покоящееся потен- циально в ней самой, и не позволит ему стать действенным во вне, при помощи напряженнейшей мускулатуры. Посмотрите, как проде- лывает работу вращения земля! Что за чисто земное прилежание! Какая непрестанно движущаяся производительность! И все же, мой Эккерманчик, это прилежание — лишь земное, производительность — фатально механическая. В противовес этому, магическая солнечная воля, божественно покоясь, движется в самой себе и, благодаря такому совершенно необычному самообладанию, развивает тот электро-магнетизм, что низвергает к ее ногам все множество планет, лун и комет в низжайшей преданности. Мой милый, кто постиг, кто дошел до того, чтобы быть столь же великим вершителем, в высо- чайшем духовном смысле? Однако, довольно и еще раз довольно.

Бывало, мне приходилось, — когда другие, и часто даже Шиллер, мечтали слишком свободно, — принуждать себя из любезности к этой боже- ственной деятельности, которую вовсе не нужно выказывать. Ведь все слова здесь не только бесполезны и лишни, но они действуют даже вредным и разлагающим образом, поскольку они вызывают вульгарные представления, если только не решительные недоразумения. Пораз- мыслите над этим, любезный мой, и сохраните все в своем сердце, не посягая на разгадку! Поверьте, когда-нибудь разгадка придет сама собой, и пойдемте сегодня вечером, вместе с Вольфиком, которого это прельщает, в комедию; ведь вы будете снисходительны к Коцебу, хотя он вам и противен!

— О, Боже! — промолвила Помке, в то время как другие, воодушевившись, направились на Пшорра. — О, Боже! О, если б я могла слушать без конца! Сколько этот Эккерман утаил от нас.

Спустя мгновение из аппарата доносился храп; потом все смолкло. Абносса проговорил:

— Господа, насколько слышно, — Гете спит. В течение несколь- ких часов, если не целого дня, мы ничего не дождемся. Дальнейшее пребывание здесь бесполезно. Аппарат, как вы должны были заме- тить, настолько точно приспособляется к временной последовательности прошлого, что мы в самом благоприятном случае услышим еще что либо на этом месте, если только Эккерман вновь посетит Гете вечером после театра. У меня нет времени дожидаться этого.

— Каким образом случилось, — спросил Беффель немного скепти- чески, — что нам пришлось услышать именно эти рассуждения?

— Это лишь случай, — возразил Пшорр. — Условия, и прежде всего структура аппарата и его местоположение сошлись так, что действие (как бы рассчитанное) могли оказать именно эти и никакие другие звуковые колебания. Во всяком случае, я принял во внимание, что Гете сидит, а также и местоположение кресла.

— Ах, пожалуйста, пожалуйста, Абносса! (Помке была почти в вакхическом опьянении, она назвала Пшорра по имени, чего никогда еще не случалось ранее). Попробуйте на другом месте! Я не могу наслушаться вдоволь — пусть это будет хотя бы храпенье!

Абносса спрятал аппарат и захлопнул чемодан. Лицо его покры- лось бледностью.

— Милая Анна... сударыня, — поправился он, — в другой раз (Ревность к старому Гете раздражала ему внутренности).

— А если бы с черепом Шиллера? — спросил Беффель. — Ведь это решило бы спор об его подлинности.

— Без сомнения, — подтвердил Абносса. — Если бы мы услы- шали Шиллера, говорящего на каком-нибудь крестьянском диалекте, то значит этот череп не Шиллера. — Я подумаю, нельзя ли будет усовершенствовать изобретение. Быть может, я скомбинирую типич- ную гортань, которую можно устанавливать, как бинокль, например,

прииспособить ко всевозможным типам колебаний. Тогда удалось бы услышать древних и средневековых, установить точное произношение старинных идиом. А почтенных современников, произносящих вслух неподобающие вещи... отдавать в распоряжение полиции.

Абносса подал руку Помке, и они отправились на вокзал. Осторожно вошли они в первый класс, но известная всему городу лама уже удалилась. Абносса сказал:

— Вот если б она предоставила мне гортань своего знаменитого брата! Но она не сделает этого; она возразит, что народ еще не созрел, а у интеллигенции нет богобоязненности народа; и потому ничего не поделаешь, любимая! Любимая! Ведь (о!) вы моя любимая! Это вы! Это ты! Ты!

Но Помке ничего не слышала. Казалось, она грезит.

— Как он выговаривает «р»! — вздохнула она напряженно.

Абносса яростно высморкался. Анна вздрогнула и спросила рассеянно:

— Вы что-то сказали, дорогой Пшорр? А я забываю мастера ради его произведения. Для меня исчезает весь мир, когда я слышу голос самого Гете.

Они вошли в вагон. Помке не произносила ни слова; Абносса молча раздумывал. Около Галле он выбросил в окно чемоданчик с гортанью Гете под колеса встречного поезда. Помке громко вскрикнула.

— Что вы сделали?

— Я любил, — вздохнул Пшорр, — и тоже жил в известной мере и уничтожил своего счастливого соперника, — гортань Гете.

Помке покраснела, как рак, и внезапно бросилась, смеясь, в тесно сомкнувшиеся объятия Пшорра. В этот момент появился кондуктор и потребовал билеты.

— Боже! Носса! — лепетала Помке. — Ты должен, ты должен сделать для меня другую гортань Гете, ты должен... иначе...

— Никаких иначе! Après les noces, голубка!

Проф. Д-г Абносса Пшорр
Анна Пшорр, урожд. Помке
повенчаны.
Веймар, гостиница «Слон».

Перевел с немецкого

Вл. И.

А. ЛИХТЕНШТЕЙН

ЛЕТНЯЯ ПРОХЛАДА.

Медузой голубою небо лета.
Кругом поля объятия раскрыли.
Спокойный мир, огромные тенета,
Когда избегну вас... о, если б крылья!

Играют. Пьют. О будущем воркуют,
И все уютно треплют языками.
Земля, как жирное воскресное жаркое
В красивом солища соусе кусками.

О, если б ветр... когтей железным боем
Ворвался в мир. Я хохотал бы громко.
О, если б гром... прекрасно голубое,
Седое небо в тысячу обломков!

Перевел с немецкого

Вл. Нейштадт

ДЖОРДЖ РОСТРИВОР

* * *

Когда все небо от востока
До запада окинет око,
И взор измерит налету
Немыслимую высоту, —
Я говорю: зачем мой разум,
Всю жизнь упорно шурысь глазом,
Свечой дрожащей озарял
Лишь этот тесный мой подвал?

Перевел с английского

С. Маршак

ШЕРВУД АНДЕРСОН

ДВЕРЬ ЛОВУШКИ

Шервуд Андерсон — новый американский писатель, признанный американской критикой одним из самых крупных современных художников Америки. Первая его книга «Windy Mc. — Pherson's Son» появилась в 1916 году. Затем следуют «Marching Men» (1917), «Mid-American Chants» (1918), «Winesburg, Ohio» (1919) и «Poor White» (1920). Последние две книги имели большой успех и выдержали много изданий. Наконец, появившаяся в конце 1921 года книга рассказов «The Triumph of the Egg» была признана критикой лучшей книгой года. Нью-Йоркский литературно-художественный журнал «The Dial» присудил за нее автору премию в 2000 долл. «New-York Times» сравнивает Ш. Андерсона с Достоевским. Пол Розенфельд (Paul Rosenfeld), лучший литературный критик Америки говорит об Андерсоне:

«Изображаемые им типы — плоть от плоти и кровь от крови нашей, через них мы познаем самих себя, самые глубокие и темные тайники нашей души. Мы познаем себя в Шервуде Андерсоне, как познаем себя в Уоте Уитмэне».

В письме к своему переводчику *) Шервуд Андерсон говорит:

«При чтении моих рассказов Вы, конечно, заметите, что я многим обязан русским писателям, и я буду очень рад, если сумею хоть в малой степени отплатить свой долг тем, что доставлю эстетическое наслаждение русским читателям или же дам возможность русскому народу более полно понять нашу жизнь в Америке...»

Шервуд Андерсон вышел из рабочей среды. Благодаря своему честолюбию и желанию разбогатеть (grow rich), он со временем превратился в мелкого фабриканта на среднем западе Америки. Но вдруг с ним что-то случилось. Он начал небрежно относиться к своему делу и обанкротился. Уехал в Чикаго и жил там, что составлял объявления для газет. В свободное время начал писать стихи. Это был, по свидетельству Андерсона, «черный период» его жизни.

Затем начали появляться его перечисленные выше книги.

И. О.

Винифред Уокер некоторые вещи понимала довольно ясно. Она понимала: когда человека сажают за решетку, то, значит, он попал в тюрьму. Брак для нее был браком.

Тем же он был и для ее мужа Гью Уокера; в этом Гью впоследствии убедился, но первое время он не понимал этого. Было бы лучше, если бы он понимал, тогда, по крайней мере, он познал бы

*) П. Охрименко.

самого себя. Но он не познал. После его женитьбы пять или шесть лет прошли, как играющие на стене тени качаемых ветром деревьев. Он находился в подавленном, молчаливом состоянии. Утром и вечером каждый день он видел свою жену. Иногда что-то происходило с ним, и он целовал ее. Родилось трое детей. Он преподавал математику в маленьком захолустном колледже в Юнион Валли, штата Иллинойс, и ожидал.

Чего же? Он начал спрашивать себя об этом. Сперва этот вопрос он слышал в себе смутно, как эхо. Затем он начал мучить Гью Уокера постоянно. «Ты мне должен ответить, — казалось, говорил вопрос. — Довольно дурачиться. Ты должен уделить мне свое внимание».

Гью шел по улицам своего городка. — Да, я женат. У меня есть дети, — бормотал он.

Он возвращался домой. Ему не приходилось жить только на жалованье от колледжа, и поэтому дом у него был довольно просторный и хорошо меблированный. При доме жила негритянка-няня и еще одна прислуга, исполнявшая обязанности кухарки и горничной. Няня имела привычку ворковать потихоньку нежные негритянские песни. Иногда Гью останавливался на пороге и прислушивался. Сквозь стеклянную дверь он мог видеть комнату, где была его семья. Двое детей играли в какие-то квадратиксы на полу. Жена шила. Старуха негритянка сидела в качалке, держа на руках ребенка. Вся комната, казалось, была зачарована ее воркованием. Гью тоже стоял зачарованный. Он безмолвно ожидал. Голос няни уносил его куда-то далеко, в непроходимые леса, растущие на краю болот. В его думах не было ничего определенного. Он отдал бы много за то, чтобы быть в состоянии определенно думать.

Он вошел в дом. «Вот я и пришел, — казалось, говорил его ум, — вот я и пришел. Это — мой дом, а это мои дети».

Он посмотрел на жену. Она несколько растолстела со времени замужества. «Быть может, это потому, что она стала матерью. Она родила трех детей», — думал он.

Воркующая старуха-негритянка ушла и унесла с собой ребенка. У Гью с Винифред произошел отрывочный разговор.

— Как твоё здоровье сегодня, дорогой? — спросила она.

— Хорошо, — ответил он.

Если дети занимались своей игрой, нить его мыслей никогда не обрывалась. Жена никогда не могла оборвать ее — так, как это делали дети, когда они подбегали к нему и начинали тянуть его за полы. По вечерам, когда детей укладывали спать, уже ничто не нарушало целостность той скорлупы, в которой жил Гью.

К ним приходил брат, тоже профессор колледжа, или же Гью с женой шел к соседям. Разговаривали. Разговаривали даже тогда, когда они оставались вдвоем. — Что-то у нас ставни болтаются, — говорила она. Дом был старый с зелеными ставнями. Эти

ставни совершенно развинтились и по ночам болтались на петлях, сильно хлопая о стены.

Гью что-то ответил, в роде того, что он позовет плотника. Затем ум его занялся своей обычной игрой, вне присутствия жены, вне дома, в другой сфере. «Я — дом, и у меня ставни развинтились» — думал Гью. Он видел себя в виде живого существа, заключенного в скорлупу и пытающегося вырваться наружу. Чтобы избежать отвлекающего от мыслей разговора, он брал книгу и притворялся, что читает. Когда его жена тоже начинала читать, он внимательно, пристально следил за ней. Нос у ней был такой-то и такой-то, а глаза такие-то и такие-то. У нее был свой привычный жест. Когда она теряла страницу в книге, ее рука тянулась к щеке, касалась ее и затем опять опускалась. Волосы у ней были не совсем в порядке. Со времени замужества и появления детей она перестала заботиться о своей внешности. Когда она сидела и читала, ее тело оплывало вниз. Точно мешок. Она принадлежала к тем, чья песенка уже была спета.

Ум Гью занят был только фигурой жены, но в сущности не касался женщины, сидевшей рядом. То же было и с детьми Гью. Иногда, на одну минуту, они казались ему реальными, живыми, настолько же живыми, как и его собственное тело. Затем на долгие периоды времени они, казалось, уносились куда-то, как воркующий папав паян негритянки.

Странно было то, что негритянка всегда представлялась реальной. Он чувствовал, что между ним и ею есть какое-то взаимное понимание. Она находилась вне его жизни. Он мог смотреть на нее, как на дерево. Иногда вечером, когда няня укладывала детей спать — наверху, на втором этаже дома, а Гью сидел с книгой в руках, притворяясь, что читает, — старуха-негритянка мягко проходила через комнату, направляясь в кухню. Она смотрела не на Винифред, а на Гью. Он как-будто подмечал странный, нежный огонек в ее старых глазах. «Я понимаю тебя, сын мой», — казалось, говорили глаза.

Гью имел твердое намерение во что бы то ни стало привести свою жизнь в порядок. «Да, это необходимо», — думал он, как бы обращаясь к третьему лицу в комнате. Он был вполне уверен, что здесь было третье лицо и что оно находилось в нем самом, внутри его тела. Он обращался к этому третьему лицу.

«Да, вот сидит эта женщина, на которой я женат. В ней есть что-то реальное», — сказал он, как бы говоря вслух. Иногда ему даже казалось, что он говорил это громко, и он быстро и пристально смотрел на жену. Она продолжала читать, погружившись в книгу. «Да, это так», — продолжал он. — Вот ее дети. Они для нее — реальные факты. Они вышли из ее тела, а не из моего. Ее тело что-то сделало. Теперь оно отдыхает. Если она и становится немного похожей на мешок, то это так и должно быть».

Он встал и, выдумав какой-то пустячный повод, вышел из комнаты, потом из дому. В юности и в первое время женатой жизни

ему помогали долгие прогулки в поле, — это было в роде периодических возвратов какой-то перемежающейся болезни. Прогулки не решали вопроса. Они только утомляли его тело, а когда тело уставало, он мог спать. После нескольких дней прогулок и сна что-то происходило. Реальность жизни каким-то странным образом восстанавливалась в его уме. Во время прогулки случался какой-нибудь незначительный инцидент. Человек, шедший впереди него по дороге, бросил камень в собаку, с лаем выбежавшую из ворот фермы. Быть может, в это время был вечер, и он гулял по холмистой местности. Вот, как-то неожиданно для себя — он наверху, на холме. Перед ним дорога во мраке, на западе, за нивами, ферма. Солнце уже зашло, но слабые отблески еще освещают горизонт на западе. Из дома фермы вышла женщина и направилась к сараю. Он не мог ясно видеть ее фигуру. Казалось, она несла что-то в руке. Наверное, это было ведро, и она шла доить коров.

Человек на дороге, бросивший камень в собаку, обернулся и увидел позади себя Гью. Ему сделалось немного стыдно, что он испугался собаки. Он как-будто хотел остановиться и заговорить с Гью, но вдруг смутился и быстро пошел вперед. Это был человек средних лет, но совершенно внезапно и неожиданно он показал себя мальчиком.

И смутно видневшаяся женщина, что шла к сараю, также остановилась и посмотрела в сторону Гью. Вряд ли она могла разглядеть его. Она была в белом, и все-таки Гью видел ее лишь каким-то смутным пятном на темно-зеленом фоне сада позади ее. Но она все еще стояла и смотрела, казалось, прямо ему в глаза. У него было странное ощущение, что вот сейчас какая-то невидимая рука подымет и поставит ее перед ним. Ему казалось, что он знал все о ее жизни, и все о жизни человека, бросившего камнем в собаку.

В юности, когда жизнь уходила из-под его власти, Гью гулял и гулял, пока не случалось несколько таких вот происшествий, и тогда вдруг он опять приходил в себя, опять мог работать и жить среди людей.

«Да, я не могу уже гулять целыми днями, как делал раньше», — думал он сейчас. — Есть некоторые факты в жизни, и я должен смотреть им в лицо. Винифред, моя жена — факт, и дети мои — тоже факты. Я должен опираться на факты. Я должен жить ими и с ними. Так обычно идет жизнь».

Гью вышел из города — по дороге, проходившей между полями кукурузы. Сложенный он был атлетического, на нем был просторный костюм. Он шел вперед рассеянный и расстроенный. С одной стороны, он чувствовал себя способным на то, чтобы стать настоящим человеком в жизни, а с другой стороны, — такого чувства совершенно не было.

Степь расстилалась перед ним во всю ширь. Его прогулки происходили всегда вечером, и он не мог ничего видеть, но у него всегда оставалось чувство пространства дали. — «Все идет вперед и вперед,

а я стою на месте», — думал он. Последние шесть лет он был профессором в небольшом колледже. Молодежь, юноши и девушки, приходили на его лекции, и он преподавал им. Это было не трудно. Происходила игра словами и цифрами. Делались попытки пробудить умы.

К чему?

Это был старый вопрос, к которому он всегда возвращался и который нуждался в ответе, как маленькое животное пужается в пище. Гью бросил всякую попытку ответить на него. Он быстро шел, стараясь устать физически. Он заставлял свой ум обращать внимание на какие-нибудь мелочи, чтобы забыть об этом — о пространстве. Раз вечером он свернул с дороги и обошел вокруг целого поля кукурузы. Он сосчитал число стеблей в каждом ряду кукурузы и высчитал число стеблей на всем поле. — «Это поле даст тысячу двести бушелей кукурузы», — глухо сказал он сам себе, будто это имело для него какое-либо значение. Он выдернул пучек волос из кукурузного початка и начал играть ими. Он попытался представить себя с золотистыми усами, как вот эти кукурузные волосы. «А я был бы ничего себе с подстриженными золотистыми усами», — подумал он.

Однажды во время лекции Гью вдруг начал смотреть с новым интересом на своих учеников. Молодая девушка привлекла его внимание. Она сидела рядом с сыном купца из Юнион Валли, и молодой человек что-то писал на обложке книги. Она взглянула и затем отвернулась. Молодой человек ждал ответа.

Была зима, и молодой человек приглашал ее на каток. Но Гью это было неизвестно. Он вдруг почувствовал себя стариком. Когда он задал девушке какой-то вопрос, она растерялась. Голос ее дрожал.

По окончании лекции произошла удивительная вещь. Он задержал на минуту сына купца в зале, и когда они остались одни, его внезапно охватил яростный гнев. Но голос его был холоден и спокоен.

— Молодой человек, — обратился он к студенту, — вы являетесь сюда не за тем, чтобы писать что-то на обложке книги и понапрасну тратить время. Если я увижу это еще раз, я сделаю то, чего вы совершенно не ожидаете. Я выброшу вас в окно, вот что я сделаю.

Гью показал рукой на дверь, и молодой человек вышел, бледный, не проронив ни слова. Гью чувствовал себя очень скверно. В течение нескольких дней он думал о девушке, которая совершенно случайно привлекла его внимание. «Я познакомлюсь с ней. Я узнаю, кто она такая», — думал он.

Профессора колледжа в Юнион Валли нередко приглашали своих студентов к себе на квартиру. Гью решил, что он пригласит эту девушку к себе домой. Он думал об этом несколько дней и однажды после обеда заметил ее впереди себя, когда она спускалась с холма, на котором стоял колледж.

Девушку звали Мэри Кокрэн. Она поступила в высшую школу всего несколько месяцев тому назад, — она приехала сюда из Гэнт-

сборо, штата Иллинойс, несомненно, из такого же места, как и Юнион Валли. Гью ничего не знал о ней, кроме разве того, что ее отец умер, да, кажется, и мать. Он быстро шел следом за ней, спускаясь с холма.

— Мисс Кокрэн, — позвал он ее и удивился, что его голос немного дрожал. — «Что это происходит со мной?» — спросил он самого себя.

Новая жизнь началась в доме Гью Уокера. Для него было хорошо, что теперь у него был кто-то, кто не принадлежал ему, а Винифред Уокер и дети скоро привыкли к девушке. Винифред настоятельно просила ее заходить, и она начала ходить к ним несколько раз в неделю.

Мэри Кокрэн очень нравилось бывать в семье, где есть дети. Зимой в послеобеденные часы она брала с собой санки и двух сынишек Гью и уходила с ними кататься на небольшой холмик, неподалеку от дома. Было много веселья и крику. Мэри Кокрэн тащила санки на гору, а дети карабкались следом. Затем они все вместе шумно мчались вниз.

Девушка, быстро развившаяся в женщину, смотрела на Гью Уокера, как на нечто, находившееся совершенно вне ее жизни. Она редко разговаривала с человеком, внезапно и сильно ею заинтересовавшимся, и Винифред, повидимому, не задумываясь, принимала ее, как добавление к своему семейству. Часто после обеда, когда обе прислуги негрятки бывали очень заняты, она уходила из дому, оставляя детей на попечение Мэри.

Иногда поздно за полдень Гью приходил из колледжа домой вместе с Мэри. Весной он работал в запущенном огороде. Огород был вспахан и засажен, но он брал мотыку и грабли и копался в нем. Дети со студенткой играли возле дома. Гью смотрел не на детей, а на нее. «Она принадлежит к тем людям, среди которых я живу, и предполагается, что она здесь со мной работает, — думал он. — Она не принадлежит мне, подобно Винифред и детям. Я могу вот сейчас подойти к ней, коснуться ее руки, посмотреть на нее, а затем уйти и никогда больше ее не видеть».

Эта мысль служила утешением для неуравновешенного человека. По вечерам, когда он отправлялся на прогулку, чувство окружающего его безграничного пространства больше не соблазняло его бродить и бродить целыми часами, он уже не шел все вперед и вперед, как безумный, пытаясь проникнуть через неосозаемую стену.

Он думал о Мэри Кокрэн. Это была девушка из провинциального городка. Она, вероятно, была такой же, как миллионы других американских девушек. Он думал о том, что происходило у нее в уме, когда она сидела на его лекции, когда шла рядом с ним по улицам Юнион Валли, когда играла с его детьми во дворе рядом с домом.

Зимой, когда в наступающих сумерках Мэри с детьми делала снежную бабу во дворе, Гью шел наверх и стоял в темноте, глядя

в окно. Высокая, стройная, смутно видимая фигура девушки, быстро двигалась во дворе.

«Да, ничего с ней не произошло. Она может быть чем угодно или ничем. Она подобна юному деревцу, которое еще не приносило плодов», — думал он.

Он ушел в свой кабинет и долго сидел там в темноте. Уйдя на прогулку в тот вечер, он гулял недолго, он поторопился вернуться домой и заперся в своем кабинете. Как-то бессознательно ему не хотелось, чтобы Винифред подошла к его двери и помешала его мыслям. Она это иногда делала.

Она все время читала романы. И только романы Роберта Луи Стивенсона. Прочитав их все до последнего, она опять начинала с первого.

Иногда она приходила наверх, и, стоя у его двери, разговаривала. Она что-нибудь рассказывала или повторяла какую-нибудь умную фразу, неожиданно сказанную кем-нибудь из детей. Время от времени она заходила в его кабинет и тушила свет. У окна стоял диван. Она подходила и садилась на краю дивана. Что-то пропеходило. Это было то, что было тогда, когда они еще не были женаты. Новая жизнь пробуждалась в ней. Он тоже садился рядом с ней на диван, и она протягивала руку и касалась его лица.

Гью не хотел, чтобы это произошло теперь. Он на минуту задержался у порога, затем отпер ключом дверь и вышел на лестницу.

— Пожалуйста, не шуми, Винифред, когда придешь наверх. У меня болит голова, и я постараюсь заснуть, — солгал он.

Войдя в свою комнату и заперев дверь на ключ, он почувствовал себя вне опасности, потушил свет и, не раздеваясь, бросился на диван.

Он думал о Мэри Кокрэн, студентке, но был уверен, что думал о ней, как о совершенно безличном существе. Она была подобна той женщине, которая шла доить коров и которую он видал, когда был молодым человеком и гулял далеко в степи, чтобы привести в порядок свои беспокойные мысли. В его жизни она была подобна человеку, бросившему камень в собаку.

«Да, у нее еще не наметились формы, она подобна молодому деревцу», — снова сказал он про себя. — Люди всегда так. Они просто внезапно превращаются из детей во взрослых. Моя малышка Винифред, не умеющая еще говорить, скоро будет как эта девушка. Я избрал ее, чтобы думать о ней, не в силу какой-либо особенной причины. Я почему-то отошел от жизни, а она вернула меня к жизни. Это могло со мной случиться и по другой причине: если бы я увидел ребенка играет на улице или старик входит в дом. Она не принадлежит мне. Она всегда может уйти, и я не буду ее видеть. Винифред и дети останутся при мне, и я останусь при них. Мы находимся в тюрьме, причиной этого — тот факт, что мы принадлежим друг другу. Мэри Кокрэн свободна или, во всяком случае, она сво-

бодна постольку, поскольку речь идет об этой тюрьме. Конечно, со временем и она построит себе тюрьму и будет жить в ней, но я не буду иметь к этому никакого отношения».

Ко времени своего третьего года пребывания в колледже Мэри Кокрэн сделалась почти какою-то принадлежностью семьи Уокера. Но она все еще не знала Гью. Она знала детей лучше, чем он, быть может лучше, чем их мать. Осенью она с обоими мальчиками ходила в лес за орехами. Зимой она каталась с ними на коньках на небольшом пруду неподалеку от дома.

Винифред принимала ее, как принимала все: услугу прислуги-негритянок, рождение детей, превратившееся в привычку молчание мужа.

И вдруг, совершенно внезапно и неожиданно, молчание Гью, продолжавшееся всю его женатую жизнь, было нарушено. Он шел домой с преподавателем новых языков в колледже, немцем, и по дороге с ним поссорился. Он начал отстаиваться на улице при встрече с людьми и разговаривать с ними. Конаясь со своей мотыгой и граблями в саду, он пел и насвистывал.

Раз после обеда осенью, придя домой, он застал всю свою семью в гостиной. Дети играли на полу, а негритянка-няня сидела в качалке с ребенком на руках и ворковала какую-то негритянскую песню. Мэри Кокрэн тоже была здесь. Она сидела и читала.

Гью подошел прямо к ней и посмотрел ей через плечо. В этот момент в комнату вошла Винифред. Он протянул руку и выхватил книгу из рук девушки. Она удивленно посмотрела на него. С гневным восклицанием он швырнул книгу в ярко пылавший камин и разразился целым потоком слов. Он посылал к чорту и книги, и людей, и образование.

— К чорту все это! — кричал он. — Зачем вам нужно читать о жизни? Зачем людям нужно думать о жизни? Почему они просто не пользуются жизнью? Почему они не могут расстаться со своими книгами, мыслями и школами?

Он повернулся и взглянул на жену, которая сидела бледная, устремив на него странный, пристальный, неопределенный взгляд. Старуха негритянка поднялась и быстро вышла из комнаты. Двое старших детей начали плакать. Гью чувствовал себя скверно. Он смотрел то на удивленную девушку, сидевшую в кресле со слезами на глазах, то на жену. Пальцы его нервно теребили полу пиджака. Женщинам он казался мальчиком, который залез в чулан украсть съестного, и в чулане его накрыли.

— У меня сейчас период какого-то глупейшего раздраженного состояния, — произнес он, глядя на жену, но на самом деле обращаясь к девушке. — Тут дело гораздо серьезнее, чем кажется. Меня раздражает не ваша книга, а что-то другое. Я вижу, что в жизни так много может быть сделано, а я так мало делаю.

Он поднялся наверх в свой кабинет, задавая себе вопрос, почему он солгал им, почему он постоянно лжет самому себе.

Лгал ли он самому себе? Он попытался ответить на вопрос, но не мог. Он был подобен человеку, который бредет по темному коридору и натывается на стену. Старая потребность уйти от жизни, измучить себя физически снова безумно захватила его.

Долго стоял он в темноте в кабинете. Дети перестали плакать, в доме опять сделалось тихо. Слышался тихий голос его жены, затем хлопнула задняя дверь в доме. Он решил, что это ушла студентка.

Жизнь в доме потекла попрежнему. Ничего не случилось. Гью молчаливо обедал и затем уходил на прогулку. В течение двух недель Мэри Кокрэн не заходила к ним, и вдруг он столкнулся с ней однажды во дворе колледжа. Она уже больше не посещала его лекций.

— Пожалуйста, не чуждайтесь нас из-за моей грубости, — сказал он.

Девушка вспыхнула и ничего не сказала. Придя домой в тот вечер, он увидел ее играющей с детьми возле дома. Он сейчас же ушел к себе в комнату. Суровая улыбка играла у него на губах. — «Она больше не похожа на молодое дерево. Она уже почти как Винифред. Она уже словно принадлежит к моему дому, принадлежит мне и моей жизни», — думал он.

Мэри Кокрэн перестала ходить к Уокерам совершенно внезапно. Раз вечером, когда Гью сидел в своем кабинете, она поднялась вверх с обоими мальчиками. Она пообедала у них и теперь укладывала детей спать. Эту привилегию она всегда оставляла за собой, когда обедала у Уокеров.

Гью поспешил вверх как только кончился обед. Он знал, где была сейчас его жена. Она сидела в гостиной внизу и читала одну из книг Роберта Луи Стивенсона.

Долгое время Гью мог слышать голоса детей у себя над головой. Затем случилось следующее.

Мэри Кокрэн сошла вниз по лестнице, которая проходила мимо кабинета Гью. Мэри остановилась, обернулась и снова поднялась по лестнице вверх. Гью встал и вышел за дверь. Девушка вернулась в детскую потому, что у нее вдруг появилось страстное желание поцеловать старшего мальчика, которому было девять лет. Она потихоньку вошла в комнату и долго стояла там, глядя на мальчиков: дети и не подозревали, что она здесь, они уже уснули. Тогда она подкралась к ним и слегка поцеловала одного мальчика. Гью стоял в темноте и ожидал, пока она не вышла из детской. Он взял ее за руку и повел в свой кабинет.

Она была ужасно напугана, и этот испуг как-то странно нравился ему.

— Вам сейчас трудно понять то, что произойдет, но когда-нибудь вы поймете. Я поделюсь вас и потом попрошу вас уйти из этого дома и больше никогда не приходить.

Он привлек к себе девушку и поцеловал ее в губы и в щеки. Когда затем он подвел ее к двери, она чувствовала себя настолько слабой от испуга и от нового, странного, волнующего чувства, что с трудом спустилась в комнату, где сидела его жена. — «Сейчас она будет лгать», — подумал Гью, и вслед за этим до него донесся ее голос, как отклик на его мысль.

— У меня страшно разболелась голова. Мне надо поскорее идти домой, — произнесла она. Голос у ней был глухой и тяжелый. Это не был уже голос молодой девушки.

«Она больше уже не молодое дерево», — думал Гью. Он радовался и гордился тем, что сделал. Когда он услышал, как за ней тихо затворилась задняя дверь, сердце его радостно запрыгало. Странный дрожащий свет появился у него в глазах.

«Она не избежит тюрьмы, но я не буду иметь к этому никакого отношения. Она никогда не будет принадлежать мне. Руки мои никогда не создадут тюрьмы для нее», — думал он со злым удовольствием.

Перевел с английского

П. Охрименко

ЛУИ ДЕЛЛЮК

В ДЖУНГЛЯХ КИНЕМАТОГРАФА

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 фильм. 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».

Оба ниже напечатанные рассказа взяты из его последней книжки, носящей характерное заглавие: «В джунглях кинематографа». Ранее им изданы: «Господин из Берлина», «Война мертвых», «Безглазый поезд», «Танец скальна», а также «Фотогения» и «Кинемо и К-я».

А. Э.

I

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 маленькой монахини, заблудившейся у Дофин-

ских ворот. Правда, она не была призвана ни приказом, 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 было 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 взбирались бы на Эту, захватив с собой печку.

Загремела пушка. Это было в десять часов без двух.

— 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 исполненное восклицание, которое заставило задрожать 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, полиция, несколько городских сержантов вертелись, как клоуны на цирковом кругу.

Этот старый Клодомир, который только и делал, что сопровождал сестру Фирмэн во время сбора подаяния, уборки и других ее привратничих 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, доходящий до самого шоссе, холодных, но радующихся жизни, слуг; а надо всем этим стук, 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 мудрым из всех серых небес. Турецкие барабаны, казалось, обезумели. Президент Вильсон, громко смеясь, приветствовал всех своим цилиндром. Г. Пуанкаре принимал всю эту историю очень серьезно, ибо он — академик. Их коляску наполнили колоссальными снопами, чтобы посмотреть, смогут ли они поместиться 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 мужчинами и дамами.

Тогда проснулась обычная робость Клодомира. Он понял это по вздрагиваниям, которые полосовали его спину. Ему показалось даже, что он превратился в статую и пригвожден к земле своими внезапно оледеневшими лапами.

К счастью, ужас — великодушное лекарство от робости. Клодомир, потрясенный страхом, сделал сверхсобачье усилие: он пошевелился. Так как автомобиль г. префекта полиции шел на него, это движение Клодомира превратилось в бег. Солдаты, составлявшие живую изгородь, взяли ружья на плечо: 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 — пробираться вперед, если там есть место.

И Клодомир, обезумев, думал, что действительно впереди много места. Улицы были свободны от каких бы то ни было прохожих. Только эта двойная стена, обшитая штыками, как бахромой, казалась бесконечной. В ограниченном мозгу Клодомира вырастал безграничный кошмар.

Его появление заставило солдат улыбнуться. Он был, таким образом, предтечей волнения, подготовившего всех зрителей к пистовству после нервного напряжения. «Вот они! Вот они!» — кричали мальчишки, услышав этот шум. Случилось даже, что тамбур-мажоры, находившиеся отсюда довольно далеко, дали знак своим трубачам.

Клодомир бежал все быстрее и быстрее. Это должно было удивить тех, кто его знал. Его никогда не видели иначе, как плетущимся, словно подагрик, по пятам маленькой монахини. И он сам был бедней, чем все нищие Парижа и чем сестра Фирмен, в частности. Но нищие не имеют права бегать так скоро, как победители Дэрби, или как рикша на полном ходу. Однако, Клодомир брал километры, как будто его ждал большой 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 к концу глухой улицы. Он спустился таким способом вдоль Елисейских Полей, где декорацию из немецких пушек дополнили выставкой всех 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 Клодомiru 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 Малерб, бульвар Гаусман, авеню Мессны, сколько километров! Все-таки это счастье, что в «прогулку королей» не входят внешние бульвары. — Я делаюсь бешеным, — сказал сам себе Клодомир.

Когда всю жизнь проживешь на конце веревки, управляемой сестрой Фирмен, не годишься к спорту. Квартал Монсо не уступит вершине горы. Клодомир открыл у себя болезнь сердца. Егеря приложили к губам свои трубы с голубыми ротными значками, а сенегальские стрелки с тревожной настороженностью охраняли статую Шекспира, хотя никому не приходило в голову ее сбрасывать. — Вот так именно делаются бешеными, — сказал себе Клодомир.

На углу улицы Монсо крыши были перегружены народом, и вооруженная сила казалась еще более вооруженной, чем во всех других местах. Кorteж подходил сюда, совсем близко. Клодомир, подстрекаемый безумием и подзадориваемый общим столбняком, бросился на улицу Монсо, — увидел, что она герметически закрыта в конце, — отказался от намерения перепрыгнуть через батальон егерей, — достиг дворца принца Мюрата, переступил порог, расцвеченный флагами, остановил свою машину 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, лакированных башмаках захотели его прогнать. Он скользнул под какую-то мебель. Снаружи трубы загрели «The stars spangled banners», — кареты подъехали к подъезду и всевозможные знаменитости рассеялись по 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 удавалось слышать, когда случалось проходить мимо дверей кабаков. Это был шум «comme il faut» и удивительно покойный, но, к сожалению, Клодомир не был осведомлен в политике. 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 Хьюз давал другим говорить, что с его стороны являлось наивысшим красноречием. Г-н Блисс переводил французскому президенту слова президента Соединенных Штатов. 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 Пуанкаре и премьер-министр дали знак к отъезду. Они увезли послов, генералов, уполномоченных миссий, кареты и не оставили ничего, кроме цветов. Такая приятная тишина распространилась в темноте, что Клодомир решился выглянуть. Мисс Вильсон с большим доброжелательством смотрела на картины — и это не могло принести картинам ничего, кроме пользы. Ее черноглазая мать интересовалась цветами: она смеялась, глядя на собранные снопы, так же, как она смеялась при виде зрителей, гроздьями облепивших памятники.

— Нужно пойти в 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.

— Разве мы найдем еще музыкантов на всех углах улиц? — вздохнула 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 карете вместе с мадемуазель Пуанкаре.

— 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 говорит по-словица, «рождаются здоровыми». Этот вкус к смеху таким образом свойствен здоровому человеку. Президент Вильсон абсолютно здоров.

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

— Но, папа, гигиеническая прогулка...

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

Клодомир 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 речей, полных гармонии, и до такой степени сладостного голоса. Его блаженство не поддается описанию. Клодомир благоговейно был восхищен. В первый раз он понял смысл молитв, изображений в своем монастыре, жестов поклонения, которые машинально делались сестрами, и которые... я вам говорю, что это непередаваемо. Он был счастлив и под шкафом ему было так же просторно, как в раю.

Президент перешел со своими секретарями в рабочий кабинет.

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

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

— Что это такое?

— Газета, — сказал Вильсон, — газета в которой говорится, что я съедаю целую 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 преобразования. Сестра Фирман 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 твоём карнавале... В таком случае, иди спать, республиканец!

Она дала ему пинка в бок, но бросила ему кость с добрым выражением лица. 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.

— Чего ты хочешь? Мне скучно. Ты мое единственное развлечение. Если это грех, я объясню его на том свете.

Она сказала в сухих руках свой кухонный нож.

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

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

Весь изгибаясь, он потерял о нее.

— Мадам... — говорил он на своем языке.

— Что с ним? — удивилась сестра Фирмэн.

— Мадам, бог в Париже.

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

II

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», — кудачует старая дева, соскользнувшая со страниц Гофмана. Вы омерзительны с вашими готовенькими идеями. Что необыкновенного в том, что котенок любил свою тень? Пожалуй, 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 часто советуются с трехстворчатым зеркалом, дабы усовершенствовать свои усы, хохолки своей редеющей гривы и бесконечную психологию узла своего галстука. Не говоря уже об этих избранных, которые, если можно так выразиться, конструируют своим полом, и самовлюбленность 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 живого механизма. Из всех животных, которые когда-либо двигались на радость моим глазам, это было, клянусь вам, самое законченное, самое совершенное. 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 спамца и еще менее известной мне африканки. Разбирайтесь сами в этом моем внушении, 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, что нужно произносить как Хиру, с легким гортанным придыханием на букве И. Во всяком случае, таково было мое убеждение. Однако, когда я звал его: «Ирю», он даже бровью не поводил. И он 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 торговцев рыбой, или тирольским песням, начиненным гласными буквами! Слово «Челук» имело, повидимому, большой смысл для котенка. Слыша это слово, он глядел на меня сердито, и зрачок его выражал тысячу вещей. Возможно, что на кошачьем языке это было ругательством.

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.

Какой 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 наступала ночь.

Он искал общества ламп, — и настольных, и тех, которые, благодаря абажуру, превращаются в прожекторы. 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 дремлет на балконе с птицей в желудке, — но за тень, за все тени, которые он, Ирю, создавал, чертя свой профиль в солнечных лучах. Стена, полотно, дверь, песок сада, стекла в окне кабинета, гладкие камни 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, коловски, чтобы оживить свою нежную тень нежного существа. И это было так искусно, честное слово, что мы, в конце концов, не могли уже отличать, 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 одновременно таким диким и таким обжеженным. Мы решили, Гэ и я — до сих пор я говорил: «мы» и после этого я тоже буду говорить «мы», вместо того, чтобы говорить Гэ и я, потому что — в этом смелость — говорить сразу о нескольких прекрасных вещах. Кто этого не знает? И если бы я принялся писать портрет этой прекрасной Гэ, я никогда не кончил бы рассказа об Ирью, а мы условились окончить рассказ. Так вот: мы решили, Гэ и я, запечатлеть на кинематографической ленте любовные отношения Ирью и его тени.

Нет ничего легче. Я открыл коробку пленок Кодака, которую мне продали на вес золота. Затруднительный вопрос о съемщике разрешился как бы чудом. Случай привел ко мне Бомбишона, этого надутого, глупого комика, который, в некотором роде талантливо, вертит свою кофейную мельницу, когда перед ним находится живая птица, живая 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. под. Этот старик, потерявший разум, выкрашенный в красный цвет, — потому что вы не заставите меня поверить, что можно от природы иметь шерсть цвета взбешенной моркови, — согласился пропагандировать красоту Ирью. Если так много женщин заставили увековечить себя при помощи Гандара и Болдини, то наш Ирью вполне заслужил Бомбишона.

Бомбишон без борьбы добился от нас, я хочу сказать от Ирью, подчинения в течение целого часа. Съемка удалась прекрасно. Фон был найден: все служило фоном. Мы переходили от террасы к печке. Потом соломенно-желтый ящик граммофона. Потом ширмы, когда-то расцвеченные хризантемами, взлохмаченными моим другом Кадро, по поводу которого... Но это доставит нам удовольствие — написать другую историю. Одним словом, весь дом, все углы, в которых был свет и, следовательно, тень Ирью, и, следовательно, почтение Ирью к своей тени, и эта история любви, в которой было не совсем два персонажа, все это стало замечательным сценарием для фильма.

Герой вел себя, как магистр. Сессю 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 подстерегал 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 мог надеяться, что теперь писателей оставят в покое?

Бомбишон запаковал свой снаряд и ушел незаметно. Вы видите теперь, что он годится только на то, чтобы перемывать 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 Ирью продолжал любить свою тень.

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

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 достаточно того, что это была 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 фильм, я буду смотреть то на Гэ, то на фильм, или я буду смотреть на Гэ, смотрящую на фильм.

А Ирью? Мизансцена для него была готова. Ирью и его тень на экране, и Ирью перед экраном. Что скажет Ирью при виде Ирью на экране?

Его привели. Я вспоминаю Ирью 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 Ирью. Можно сказать королева, посетившая Уайтчепль, или бегинка перед шествием прокаженных. Невысказанное презрение Ирью — великая вещь.

Сделали поч. Электрический пучек блеснул из аппарата, ударил по экрану поверх котенка, который не мог усесться на этой светящейся дорожке, слишком высоко вздернутой в пустоте.

Тем не менее, Ирью 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, Ирью сделался неподвижным, превратился в маленькую застывшую бронзу. Он смотрел, не думай мне противоречить.

Затем, ах, затем...

¹⁾ Беспроводный телеграф.

Я говорил об этой фильме. И если я о ней не говорил, вы все же поняли. Когда я смотрел на нее, сначала, я и Гэ, Гэ повторяла все время: «Это Ирю, это Ирю... Это Ирю»...

Можно ли лучше рассказать фильму? Это Ирю. Ирю и образ его совершенства, Ирю и его душа превыше всех цивилизаций, Ирю, котенок — и тень его души, и его совершенства, он весь был здесь, трогательный, целостный, живой, возсозданный, 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 Бомбиньона.

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 исследовал его. 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 стояли над старыми камнями. И вдруг он проснулся. Он вытянулся, как будто переварив пищу на горячем камне. Но ханжески, по мещански, потом царственно, то как ханжа, то как мещанин, то как принц, он наслаждался жизнью, с осторожностью. Он легко снялся с места, на котором ждал. Он повернулся вокруг самого себя, царапнул, согласно традиции, ковер, полировал 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, подлым движением, он выпрямился на задних лапах и, гибкий, вытянутый во всю длину, выпустив когти, устремился к экрану, не было возможности поймать его. Он упал мягко, как тяжелая повязка.

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 как мордочка такса, как он бешено вскочил и еще раз упал к подножию экрана.

Тогда он сошел с ума.

Подтянув свои поджилки священного животного, он метнулся как-бы спущенный неумолимым курком. 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, сумел раздавить на экране свое неистовое пятно. Раздавить или оживить, потому что он снова начал. Ничто не могло остановить его. Вдруг его коготь на лету рассек полотно, как кортиком. Большая рана открывалась при свете луча из аппарата. Ирю испустил глухой 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. Какой «танец скальпа!»

Гэ кричала почти в ужасе. Друг, увидев, что его экран разорван, захотел дать полный свет, но, как замороженный, потушил его; наступила абсолютная ночь.

Мы толкаем 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 галлерей Лафайэт восхитили меня, точно полная корзина их, только что собранная. Мы инстинктивно повернулись спиной к этому смешному, изничтоженному экрану. Позади нас друг задержал занавес над ключьями полотна. Большое окно, в которое бросилось безумие, открытое в равнодушную ночь, как экран, на котором все спокойно, нас привлекло, успокоило нас, вернуло нам речь и слова.

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

Перевела с французского

Е. Тараховская

ДАДА

I

АБРАМ ЭФРОС

ДАДА И ДАДАИЗМ

«Nul n'est censé ignorer Dada»
«Il faut être parfaitement imbécile»

«Никто не может отговариваться незнанием Дада»
«Следует быть совершенным идиотом».

1

Футуризм был последним течением мирного времени. Но он уже предвещал войну и исчез в войне. Свою международную широту он обрел накануне ее наступления, а его ранняя героическая эпоха была давно позади. Футуризм принес 1914 году свой пафос уже истощенным, а формы изношенными. Он сразу размяк и рассыпался, как только пахнуло кровью, и огневые границы нападающих и обороняющихся государств прорезали его широчайшую, космополитическую и бесформенную ткань. В национальных и националистических границах футуризму не хватило воздуха, и он погиб. С ним кончилось предвоенное искусство. Война устранила его вовсе из своего обихода. Она заменила его философией и теологией, в их специальной военной разновидности, кровавой и наступательной, да со дня на день подтягивала к ним резервы военной беллетристики, в виде Корреспонденций с Фронта. Философы и богословы по специальности, философы и богословы к случаю, корреспонденты профессиональные, и поэто-беллетристы, корреспондировавшие теперь «с линии окопов», представляли собой художественную культуру. Автохтонное искусство отмерло. В испуганных и налитых кровью глазах дерущихся поколений оно отпечателось в своем последнем предвоенном облике умирающего футуризма, а мечтатели, уже решавшиеся импровизировать на тему «Когда воцарится Мир», сразу переносили себя в новый и необычайный расцвет какого-то молодого, крепительного и глубоко-человечного искусства. Они были наивны, ибо действовали просто «от обратного».

Это положение сохранялось три первых, самых страшных, поистине молниеносных года войны. До 1916 года длилось художественное затишье во всех странах. Это продолжалось, пока воюющие стороны еще питали иллюзию в свое последнее и решающее усилие, которое положит конец войне, сделав их победителями. Но в 1916 году стало ясно, что конца не будет еще долго. Схватки стали все чаще обращаться в спазмы. Хитрая и отточенная игра генеральных штабов запутывалась под самочинными движениями людских стихий. Государства перешли к борьбе на истощение. Война стала бытом; кровь затыгивалась паутиной; шевеление фронтов стало тупым; по самым основным частям военной машины побежали трещинки, а жизнь тыла стала быстро расслаиваться, сбрасывать военную сдержанность и восстанавливать мирные формы.

Широчайшая зевота, предвестник отдыха и наслаждения, все чаще сводила мировое лицо. Началось то особое положение «мира среди войны», которое не прекращалось уже до версальских дней. Искривленные, гибридные, но упорные, всюду восстанавливали себя прежние навыки быта, — государство подчинилось их росту, тыл проник в окопы, фронт побежал в тыл — выразительными символами военного надлома и нового порядка вещей, снабженные официальными пропусками и разрешениями, потянулись жены на боевую линию «в побывку», а отпускные, двухнедельные, мужья летели в тыл для столь же официального «восстановления прироста населения».

В этом именно году на поверхности жизни опять показалось искусство. Но что за облик у него был! Поистине он был достоин своего времени.

В 1916 году криво усмевавшаяся в объятиях отпускного Марса какая-то из Муз родила Дада.

2

Весть о дадаизме дошла до России поздно. Мы услышали о нем почти пять лет после его возникновения, когда блокада, изолировавшая революцию, стала разжиматься, и, как благовест, мы всасывали всякое известие с Запада. Дадаизм уже отлился в законченную форму и стал отвечать, когда в 1921 году впервые мы услышали эти четыре буквы, ошеломляющие своею сюсюкающею нарочитостью, явственно ничего не значущие и настойчиво требующие от нас ответного глумления. Было очевидно, что они выношены в холеном европейском мозгу, которому смертельно надоело напряжение войны, который весьма непочтительно возвратил билет на вход «в милитаризованную культуру, милитаризованную общественность и милитаризованную семью, — которому стало не в моготу от нескончаемой повинности смерти, и который всему этому четко и зычно крикнул: «Наплевать!»

В этом качестве, совершенно неожиданно и однако вполне бесспорно, дадаизм оказывался очень своеобразным, чисто ресторанным, и даже, разрешите сказать на дадаистском языке — «бордельным», но все же общественным протестом против войны. Дадаизм имел свою социальную значимость. И так же симптоматично было то, что он возник в нейтральной Швейцарии. Здесь, со стороны, но в то же время под самым

боком у огнедышащих параллелей окопов, было особенно ясно безумие войны, — и когда из стен шорихского Cabaret Voltaire, дадаизм, впервые, в переломном шестнадцатом году заявил о своем существовании, он показался некоторым доверчивым читателям явлением не только противвоенным, но даже социалистическим и революционным.

В течение некоторого времени эта революционно-социалистическая мошара Дада принималась иными восторженными душами в серьез. Правда, это случилось в разгромленной Германии, в хаосе ее социальных и политических спазмов, когда искусство, желавшее снова жить, искало для себя какого-то революционного оправдания. Однако, показательно именно то, что немецкая художественная молодежь, примыкавшая к спартаковскому движению, сочла Дада эстетическим выражением коммунизма, и ярые художники революции Георг Гросс и Пауль Клее, именем дадаизма, как художественного знамени пролетарского восстания, громко приветствовали, среди эпизодов гражданской борьбы, то теньканье пуль по Дрезденской галерее, которое вызвало такое волнение в обще-художественных кругах Германии.

Впрочем, Гроссу и его друзьям дадаизм скоро показал свое настоящее лицо. Дада не для того бежал от окопов, чтобы выходить на баррикады. Он мог разводить бациллы революции в швейцарской безопасности. Перед лицом новой повинности смерти, какой требовала гражданская война, он мог лишь повторить свой традиционный дадаистский жест. Дадаизм не отказал себе в наслаждении покрыть плевром кровь баррикад, как он оплевывал кровь окопов.

Для этого ему было довольно простого оборота ресторанный счета, вместившего «советский манифест дадаизма». Вот политические пункты этого манифеста, носившего название: «Что такое дадаизм и чего он хочет в Германии», и подписанного центральным советом немецкой группы Дада:

«Центральной Совет требует:

- a) публичной ежедневной трапезы всех творческих и духовно значительных личностей на Потсдамской площади в Берлине.
- b) вменения в обязанность учителям и духовенству обучать дадаистским символам веры.
-
- e) введение симультантского стихотворения в качестве коммунистической государственной молитвы.
- f) передачи всех церквей для исполнения шумовых, симультантских и дадаистских стихотворений.
- g) учреждения дадаистского Совета в каждом городе с населением свыше 50.000 для преобразования существующих форм жизни.
- h) немедленного проведения велико-дадаистской пропаганды в 150 цирках для просвещения пролетариата.
- i) контроля всех законов и постановлений со стороны дадаистского Центрального Совета Мировой Революции.
- k) немедленного урегулирования всех половых отношений в интернационально-дадаистском духе путем учреждения дадаистского центрального комитета по делам пола.

Собственно от подлинного дадаизма здесь было только это, выраженное в последнем пункте, ненасытное любопытство к содержанию штанов ближнего своего. Все остальное было сочинено применительно к лихорадочному германскому слуху, который мог воспринять голос Дада только в таком политическом регистре.

Классический вид расцветного дадаизма был далек от всяких политических претензий. Его настоящей ареной была, конечно, художественная Франция, Париж, куда Тристан Тзара с друзьями перенес свою резиденцию, где он встретился с ренегатом кубизма, Франсисом Пикабиа, предложившим ему свои знания редакций, домов терпимости, и наиболее выигранных мест для устройства публичных скандалов. Дада надвинулся таким образом на Францию уже зрелым и во всеоружии средств. Когда 5 февраля 1920 года в Grand Palais des Champs Elysées Париж собрался на первый дадаистский утреник, ему кинули в голову уже целую пачку манифестов, в многоголосом чтении поэтов, художников и теоретиков Дада, унисонно ревели: «vous êtes tous des idiots»... «et nous sommes tous des idiots»... «et vous êtes tous des idiots» — «Вы все идиоты... и мы все идиоты... и опять-таки вы все идиоты», и т. д. — настойчиво, уверенно и убедительно.

3

Великий рупор Парижа сделал с этого момента дадаизм всевропейским движением. Для подобной роли было достаточно того, что дадаизм становился самой новой и самой крайней точкой на левом фланге искусства. Ни изжитой футуризм, ни, тем паче, вполне маститый кубизм не могли уже притязать на такое положение. Оба течения отяжелели и одряхлели. У них были уже мастера и школы, были проблемы и методы, — более того, или хуже того, — у них была традиция, своя история. Они оказывались теперь промежуточными и двусмысленными явлениями. Их нельзя было с левого фланга противопоставить тому все выше поднимаемому прибору классицизма, который, как реакция против всех довоенных, распадочных, художественных форм обозначался на официальном направлении литературы и искусства. Против классицизма стоял один Дада. «Дадаизм или Классицизм» — ставила отныне проблему руководящая критика, и это было правильно, поскольку критика хотела оставаться в пределах признанного хорошего общества, поскольку и публичный дом Пикабиа — Тзара, и академия классиков были обведены этими общими границами, и поскольку социалистическая поэзия всех оттенков еще считалась пребывающей *ex tra muros*, будь то поэзия Пиноша, Мартине или Вальян-Кутюрье, вполне покрывавшаяся чисто партийными сферами, или даже великодушная фаланга унитаристов, ставшая уже, собственно, хозяином положения во французской литературе, но достаточно равнодушная к публичному признанию со стороны академических собратьев, чтобы торопить естественное развитие событий.

Классицизм был порядок, гармония, законченность, традиционность форм и тем, он чтит прошлое, он даже считал, что думает о будущем, во всяком случае, он знал масштабы и перспективы, — а Дада? В этой борьбе Дада, конечно, был сильнее классика. Он мог,

он должен был проиграть в дальнейшем, рядом с истинно-человеческим, могучим пафосом Ромена, Дюамеля, Вильдрака, Шеневьера, Аркоса и их друзей, рядом с их широкими, преобразующими ритмами, рядом с их уверенной опорой о будущее, — но ведь то было будущее, а в настоящем, сейчас, рядом с классицизмом? Можно морщиться от невыносимого, двуспального жаргона, которым пользуется Дада в литературе, но нельзя с ним не согласиться, что этот общежеланный, всепоощряемый и *legion d'honneur* ный классицизм есть «законченный импотент», и что «спать с искусством» он ложится напрасно.

«Сегодня» принадлежит дада, «сегодня» есть дада, «сегодня» кончило войну, «сегодня» пьянствует, пляшет и гудит, и вместе с ним, за него, им самим, ревет и топочет Дада: «Nahu! Aa!» — Никогда в истории литературы не было такого рыкающего разгула, такого нечленораздельного ликования и пьянствующего кружения в честь «радости мгновения», какое учинил дадаизм. Все втиснулось в «сегодня». Дада плюнул в прошлое и плюнул в будущее. Он смил самые основные отношения в искусстве, переворошил их, перемешал, перебил, и этот грохот трескающихся, кленькающих и дребезжащих художественных форм покрыл ревом:

— «Идеал! Идеал! Идеал!
Познание! Познание! Познание!
Бум-бум! Бум-бум! Бум-бум!

(Тзара)

— Рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев,
Рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев,
Рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев,
Рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев,
Рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев-рев, —
Вот это очень симпатично!

(Тзара)

— «Уничтожение логики, танец импотентов, творения есть Дада; уничтожение памяти есть Дада; уничтожение археологии есть Дада; уничтожение будущего есть Дада; абсолютная, непререкаемая вера в каждого бога, созданного мгновением каприза, есть Дада; почитание всех индивидуальностей в их безумии мгновения есть Дада» и т. д. (из манифестов Тристана Тзара).

В этом сила Дада; здесь коренится его увлекательность, отсюда разлив дадаизма по миру. Дада абсолютно легок и вседоступен. Вход открыт не только через все двери, но и через любое окно, или даже просто дыру. Дадаизм, «последнее слово искусства», падает сам собою в руки каждому, для кого по формуле Пикабиа «публичный дом есть место, где больше всего чувствуешь себя дома». Философия и стилистика его кристаллизована с истощающей отчетливостью. Поистине, Дада никогда не застегивает пуговиц. Дада захлебывается урологическими, венерологическими, сексуальными терминами и представлениями. Если их выписать из дадаистских манифестов, проз, поэм, афоризмов, реклам и прочего, — составит исключительный по полноте словарь, где все предусмотрено, ничто не забыто, никто не обижен, до «*saca de mauche*» и «*poli-et semi-pederastie*» включительно. Большая дорога Дада, это — дорога из спальни в отхожее, через кухню.

Официальная поэтика дадаизма соответствует этому. Она покоится на положении, которое Тзара выразил так: «Великая тайна заключается вот в чем: — Мысль делается во рту». Звуки и слова, выбрасываемые горлом, самозаконны. Любой поток букв художественен. Каждая вязь слов совершенна. Нет такого сочетания речевых элементов, которое было бы вне искусства. Поэзия, беллетристика — есть акт «болтания». «Непонятность» таких созданий искусства есть прекрасный результат того, что каждый человек сам по себе. «Искусство дело частное», говорит Тзара. Если Дада сам не понимает, что называет его самодержавный рот — он и не должен трудиться над этим: для него — «сказано» есть «сделано» в буквальном смысле слова. Дада, старающийся понять самого себя, это Дада заболевший антидадаизмом; это маленький логик, пытающийся осмыслить того «*imbécile parfait*», «совершенного идиота», каким хочет быть Дада. Понятен только Дада, наступающий на ногу своему противнику, Дада манифестирующий, Дада пропагандирующий. Тогда он пытается «говорить, как все». Но и здесь Дада скуп на понятия и на связность положений. Дада говорит, как миссионер с кафрами: мысли коротки, слова скудны, ругань потрясательна, и движения рук так угрожающе свистят под носом обращаемого, что ухо уже наперед слышит удар, закрепляющий символ веры.

Можно было бы сказать, *глоссолалия* является основой поэзии Дада. Но для этого глоссолалию надо отделить от обычного, порождающего ее, внутреннего экстаза, от ее плещущей через край несказуемой религиозности, взволнованности. Глоссолализм Дада — формален и программлен. Как в своем общем отношении к миру, к истории, к жизни, — он и здесь мгновенен и пуст. Глоссолализм Дада литературен. Дада всегда видит себя со стороны: обнимающим, поющим, дерущимся, валящимся и пишущим. Его освобожденный от всякой повинности мозг и глаз холодно выполняет регистраторские обязанности. Дада хочет быть глоссолалистом, ибо это — паспорт литературного идиотизма.

Так он создал себе наименование, так он аранжирует свою литературу. «Дада ничего не означает, — нечего терять время из за слова, которое не имеет смысла. Первая мысль, которая вертится во всех этих головах — это отыскать его происхождение, этимологическое, историческое, или хотя бы психологическое. Журналы разъясняют, что негры Кру называют хвост священной коровы — *Дада*, куб и мать в какой-то из провинций Италии — тоже *Дада*, деревянная лошадь, кормилица, двойное утверждение по-русски и по-румынски — опять таки *Дада*. Ученые газетчики видят в нем искусство младенцев, другие — возврат к примитивизму... Мы не признаем никаких теорий. Довольно всяких академий, кубистских и футуристских» (из «Манифеста г. Антиперина» Т. Тзара). Поэтому же, «чтобы сделать — дадаистскую поэму» надо поступить так:

- «Возьмите газету.
- «Возьмите ножницы.
- «Выберите в этой газете статью, длина которой соответствует той, какую вы хотите дать вашей поэме.
- «Вырежьте статью.

- «Вырежьте затем тщательно каждое отдельное, имеющееся в статье, слово и сложите все это в мешок.
«Слегка встряхивайте.
«Вынимайте потом каждый отрезок, один за другим, в том порядке, в каком они будут идти из мешка.
«Тщательно копируйте.
«Поэма будет как раз такой, какая вам нужна.
«И вот: — вы стали писателем, бесконечно оригинальным, обладающим очаровательной тонкостью, и притом непонятной для черни».

(Из «Манифеста о любви сладкой и любви горькой» Т. Тзара).

Сбросим два пуда нарочитого гаерства с этого рецепта, — в основе его останется все та же дадаистская аксиома о легчайшем «писательстве», о своего рода литературной «самопишущей ручке», спускающей на лист бумаги любое количество звуковых начертаний. Именно поэтому следует отвести аналогию литературного дадаизма с русским «заумничеством», которая казалась возможной, пока о дадаизме доходили только слухи издали, и пока теории Дада реконструировались по нескольким случайным образцам, проникшим контрабандою сквозь блокаду к нам. Если сейчас что и стоит установить, то прежде всего именно противоположность идеологии и практики В. Хлебникова и его немногочисленных друзей и опытов дадаистских групп Запада. «Самовитое слово», «самовитый звук» Хлебникова рождены процессом проникновения в жизнь русского языка, насквозь традиционны, целиком зиждутся на возмущении живого ключа речетворчества против ходких, окостеневших, гуляющих по всем губам словосочетаний. Хлебников весь направлен в будущее, он — «будетлянин». Этот процесс очищения первичного звука и образа от наростов, невероятно тяжел, требует истощающего напряжения, тех капель кровавого пара и душевного страдания, которые во французской литературе традиционно связаны с писательским подвигом Флобера, а у нас во много большей степени теперь связаны с горением и смертью Хлебникова. Мученичество Хлебникова так же относится к *je m'emboutisme* у Тзара, как подлинный глоссолализм русской заумной поэзии к звуковой трескотне дадаизма. Можно сказать только одно: если поэзия и проза Дада все же нечто значат, то ровно в той степени, в какой Дада приближается к заумничеству, то-есть в той степени, в какой Дада перестает быть самим собой. Собственно это, может быть, — наиболее любопытное явление в дадаистской литературе. Дадаист, которому судьба, на зло его дадаистскому сорокинству, отпустила хотя бы щепотку таланта, постоянно испытывает участь литературного Валаама, говорящего проклятие, но выговаривающего псалом. Бесплодные ряды дадаистских слов то и дело перемежаются кусочками и крупинками подлинной поэтической речи. Внутренняя логика художественного творчества, законы вкуса и меры, оказываются сильнее программной последовательности дадаизма.

Но здесь коренится смерть дадаизма, хотя и спасенье иных из его содомлян. Стоит только разбить это литературное кашево яйцо — и Дада умер. Так оно и происходить на самом деле. История дадаизма за последнее время есть история освобождения дадаистов от дадаизма. Последние номера левых журналов и журнальчиков уже обнаруживают расслоение Дада, с одной стороны, и смешение их с иными группами — с другой. Между остатками футуризма и экстремизма вкрапливаются уже остатки Дада. Происходит пока еще неясное, но бесспорное, внутреннее бурление. Очевиден процесс собирания новых элементов для нового взрыва. У Дада там есть свое место, но только в меру того живого, что несут в себе его уцелевшие участники.

Россия не знала дадаистского движения. Несколько «ничевоков», объявившихся каким-то партено-генетическим способом в Ростове-на-Дону, не переросли своих ростово-донских пределов, и их теория столько же глубоко провинциальна, как смиренна их практика. Боевой клич же основоположников дадаизма, кинутой когда-то из Швейцарии, в минуту высшего напряжения мировой войны: «Que chaque homme crie: il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir: balayer, nettoyer» — «пусть каждый человек кричит: предстоит большая работа, разрушительная, отрицательная: вымести, вычистить» (Тзара), — Россия осуществила революцией. В условиях ее сурового воздуха — дадаизму не могло быть места. Справлять поминки по Дада мы сейчас можем лишь так же издали, как наблюдали за его жизнью.

II

ДАДАИСТСКИЕ МАНИФЕСТЫ И МАНИФЕСТАЦИИ

ФРАНСИС ПИКАБИА

1

КАННИБАЛЬСКИЙ МАНИФЕСТ ДАДА

Все вы, обвиняемые, — встаньте! Оратор может говорить с вами лишь, при условии, что вы будете слушать, стоя:

- Стоя, как при Марсельезе,
- Стоя, как при «боже, царя храни»,
- Стоя, как при «god save the king».
- Стоя, как перед знаменем.

— Наконец, стоя перед *Дада*, который представляет жизнь и обвиняет вас в том, что вы любите все из снобизма, с той минуты, как это начинает дорого стоить.

Вы все сели? — Тем лучше, — этак вы будете слушать меня с большим вниманием.

Что вы здесь делаете, распластавшись, как серьезные устрицы, — ибо ведь вы серьезны, неправда ли?

Серьезны, серьезны, серьезны до смерти!

Смерть же — дело серьезное, — а?

Умирают героем или идиотом, — что одно и то же. Единственное слово, которое не эфемерно, это — слово смерть. Вы любите смерть для других: смерть! смерть! смерть!

Одни лишь деньги не умирают, — они только меняют место пребывания.

Это — бог, коего почитают, это персонаж серьезный — деньги, — предмет почтения добрых семейств. — Честь, честь деньгам! Человек, у которого есть деньги, есть человек почтенный.

Честь же покупается и продается, как задница.

Задница же представляет жизнь, как печеные яблоки, и все вы, которые так серьезны, будете пахнуть хуже, чем коровье дермо.

Дада, — он не пахнет ничем, ибо он — ничто, ничто, ничто!

Он, как ваши надежды: — ничто.

— Как ваши раи: — ничто.

— Как ваши божества: — ничто.

— Как ваши политики: — ничто.

2

— Как ваши герои: — ничто.

— Как ваши художники: — ничто.

— Как ваши религии: — ничто.

Свистите, кричите, рвите мне глотку, — что же дальше? Дальше я еще вам скажу что, все вы — груши и что через три месяца я и мои друзья, — мы будем продавать вам наши картины за несколько франков.

Оратор. — В моем предыдущем канибальском манифесте, я вам сказал, что задница представляет жизнь, как печеные яблоки, и продается, как честь? Ну так вот, сегодня она предлагается бесплатно! Поэтому будет лучше, если вы поглядите, как переполнена зала.

Слушатель. — Итак, все это начинается снова? — снова грубости, и непристойности? Вместо того, чтобы говорить человеческим языком?

Оратор. — Непристойное существует только в вашем бедном воображении; — непристойного нет. Жизнь — непристойность? Делать детей — непристойность?

Слушатель. — Жизнь есть то, что прекрасно.

Оратор. — А, так, понимаю: — хорошая женитьба, или хорошее приданое, что есть одно и то же, или хорошая победа, которая покупается известным количеством падали...

Слушатель. — Понять друг друга нам невозможно, — вы сводите все к материальному.

Оратор. — Я понимаю, что вы любите: официальную славу! Хотите, я скажу вам, что вам не нравится в *Дада*? — То, что вы чувствуете, что ему наплевать на вас.

Слушатель. — Может быть вам будет угодно объяснить мне, почему ему наплевать на меня?

Оратор. — Потому что вы человек серьезный, значит — идиот.

Слушатель. — Я не очень хорошо понимаю...

Оратор. — Ваши альтруизмы и ваши восхищения, милостивый государь, более презренны, чем сифилис или бленнорея, которую вы передаете ближнему своему под предлогом темперамента или любви.

Слушатель. — Я считаю невозможным продолжать компрометировать себя с таким типом, как вы! Я приглашаю всех вас, мои коллеги-слушатели, покинуть эту залу одновременно со мной, ибо мы не можем оставаться в контакте с подобным персонажем.

Оратор. — Разумеется! Ты боишься, что ветер подымет у тебя юбку, и мы заметим, что пол у тебя фальшивый, как фальшивы у тебя волосы, фальшивы зубы, и фальшив глаз из стекла, — единственное, что глядит на меня открыто.

Слушатель. — Милостивый государь, во первых — я удаляюсь, а во вторых юбок у меня нет, ибо я мужчина!

Оратор. — О, штаны или юбка, это все равно; меняться может только пол, — у тебя же и у подобных тебе он меняться не может, ибо он фальшивый.

Слушатель. — Но ничего тут нет фальшивого, это только одна из теорий, которые вы разводите.

Оратор. — Ты прав, ничего нет фальшивого.

Слушатель. — Имитация, думается мне...
 Оратор. — Имитация есть правда, сад из целлулоида есть правда, попугай из горного кристалла есть правда, все есть правда.
 Слушатель. — Вы не станете однако говорить мне, что Дада есть правда?

Оратор. — Встань, Дада говорит с тобой! Он есть все! Он понимает все! Он — все религии, он не может быть ни победой, ни поражением, он живет в пространстве, но не во времени. — Однако простите, господин Слушатель, к какой национальности претендуете вы принадлежать?

Слушатель. — Я — француз из Парижа.

Оратор. — Из Парижа?

Слушатель. — Да, из Парижа.

Оратор. — Это — правда; есть французы из Марселя, из Бордо, из Безансона, из Парижа; вы подобны тем туземцам Земли, которые считают себя Русскими, Американцами, Немцами и Англичанами. Это — правда; вы любите путешествовать в дилижансе.

Слушатель. — Негодай! (Стреляет из револьвера в оратора).

Ж. РИБЕМОН-ДЕССЕНЬ

3

ДАДА - ЛАНД

(Страна Дада)

Дада обвиняют в одном преступлении: в том, что Дада — немецкого происхождения. Это — целый крестовый поход. Какая-нибудь девочка или мальчишка, выдув из носа сопливой пузыря, заставший им зрение, отправили его летать по воздуху, а тысяча дураков общественного мнения подхватили его и пустили в оборот. — Немецкое искусство! А разве есть искусство французское?

На всех медалях и знаках отличия французской славы стоит: «made in Germany» или «made in Italy» и разных других стран, и только позолотили их — во Франции. Классические эпохи искусства созданы Грецией, Италией, Фландрией, Аравией, Китаем. Новейшее искусство пришло из Англии, Скандинавии, Германии, а искусство наших дней — из Африки, Полинезии, Японии и Испании.

Следует ли отсюда, что все французы продались остальной части света и являются предателями родины? — Экое счастливое богатство! Однако пусть назовут мне образец самодовлеющего французского искусства, рожденного от какого-нибудь непорочного!

Истинное французское качество состоит в том, что французское искусство умеет усвоить себе, без вреда, кучу чужих элементов и собрать их в некое новое целое со своим особым ароматом, так что никто на свете не может ошибиться, откуда происходит этот синтез, и каждый, от Америки до Чехо-Славии, повторяет: «Как это восхитительно! Вот истинно французский вкус!»



А р п. — Рисунок Дада.

Дада — не французского происхождения, но он и не немецкого; он, вообще, — никакой страны. Это заразная болезнь, мор? Пусть так! — Позолота все равно сойдет. Французская, как и всякая другая.

Разумеется, Милостивые Государи, если вы боитесь за нравственность ваших жен, за воспитание ваших детей, за спокойствие ваших кухарок и за верность ваших любовниц, — за целостность ваших кресел, ваших ночных горшков и существующего строя, за существование ваших домов свидания и за безопасность Государства, — тогда вы правы. Однако, что делать? Вы прогнали, а огонь пылает.

ФИЛИПП СУПО

4

ПРОФИЛЬ ДАДА

У Дада нет памяти. Сегодня он — синий, завтра — веселый. — Дада забывает свои часы по утрам и проглатывает их по вечерам. Он смешивает десятые доли секунд с банковыми билетами. Он переваривает свою пищу, не вкусив ее. Он краснеет без стыда, дает убивать себя, — и тем не менее спит очень хорошо.

— Дада возбужден, когда он спокоен. Дада живуч, как бюварная бумага. Дада — волк. Дада — почтовая марка. Можно Дада обменять на Дада без какой бы то ни было опасности, ибо у Дада глаза сини, как луна. Дада силен, как идиот, Дада слаб как тарелка супа. Дада ходит, бегаёт, летает, живет как кретин, как удилще. Дада ошибается, но он непогрешим. Дада играет на кларнете, вместо того, чтобы изготавливать ковры. Дада всеобъемлющ, как зонтик, смешон, как планета, и глуп, как гусь. — Дада пахнет так же отвратительно, как роза, и походит на Турка. Он красен, как петух, дурен, как Дада, и толст, как свинья.

Дада без цвета, без запаха, без вкуса. Кроме того, Дада не любит интеллекта и храбро приравнивает себя к нему.

Интеллект освещает все, — говорит Дада.

Дада все сжигает.

Интеллект дает воздух.

Дада — удушье.

Интеллект смертен.

Дада — томат.

Интеллект схватывает.

Дада — отскакивает.

Интеллект приносит ясность.

Дада не приносит ничего.

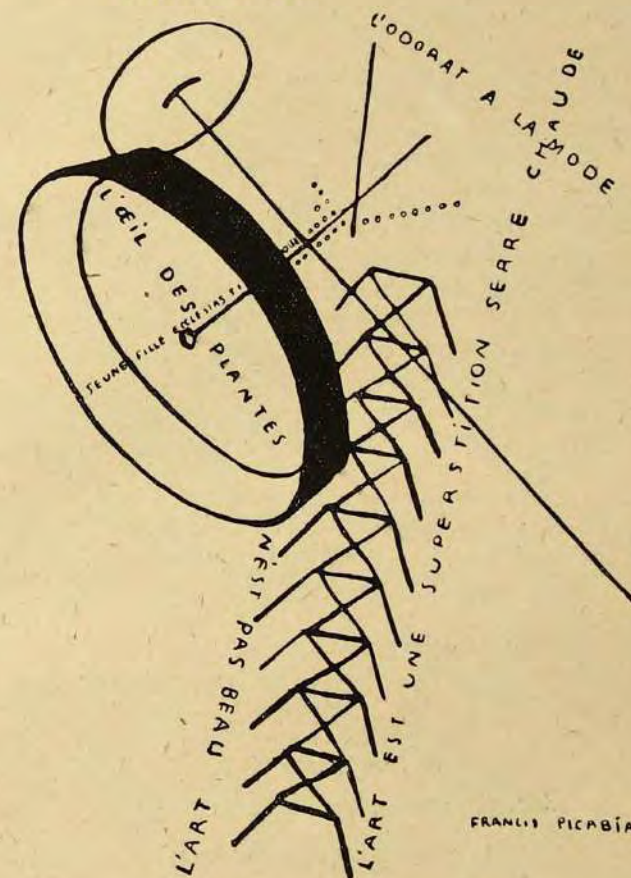
Интеллект имеет будущее.

Дада — никакого будущего.

Интеллект есть мания.

Дада есть Дада.

DONNER DES PUCES
A SON CHIEN



Ф. Пикабия. — Рисунок Дада.

ЛУИ АРАГОН

5

СУДЕБНОЕ РАЗБИРАТЕЛЬСТВО

В понедельник, 27 декабря 1920 года, в 9 часов $\frac{3}{4}$, в кофейне «Экспельсдорф», размешав сахар в глубине моего черного кофе, я пришел к заключению, что я дурак. Взвесив доводы за и против, я решил не говорить об этом никому.

Люблю ли я хоть бы единую человеческую мысль, малые мои современники или предшественники? — Нет, — даже баллотирова.

Жду ли я чего-либо от кого-либо? — Нет, нет и нет.

Помню ли я единое мгновение счастья, единое мгновение горя? — Вопрос заключает в себе ответ.

Могу ли я смеяться, плакать, говорить, двигаться? — Нет.

Живу ли я? — Нет.

Что-либо побуждает меня задавать себе эти вопросы? — Нет.

Огромная безнадежность овладевает мною в это мгновение. Против стола, за которым я сижу, я вижу себя в зеркале, заклеенном афишей, где выведено: Каннибалы: — негрятка на синем небе держит своего ребенка, нагнем, — будущего антропофага, как и весь свет. Это — ты, идиот! Ш-ш-ш...

Боль, это — автомобиль, небо — манера речи.

Думаю ли я думать? — не думаю.

Нет средств переходить от одной идеи к другой. Все формы рассуждений суть ложь. Все есть одна и та же идея: вот почему логика есть логика. Я могу войти и выйти через ту же дверь: а если так, то мне ничего не остается, как лечь поперек порога и сказать: Нет!

Разве я могу сказать нет? Ш-ш-ш-ш...

Мне 23 года, два месяца и двадцать четыре дня. Я худ. Я не знаю имени лиц, которые меня окружают. Сквозь стекло я замечаю прекрасную даму в желтом авто, и авто отъезжает автоматически. Стоит прекрасная погода, холод внезапно прекратился. Это — иллюзия.

Дома, эти трещины улицы, замыкают ее; я же ручная тележка.

Правда ли, что я ручная тележка? Ш-ш, нет, ш-ш, нет, — нет! Бесполезный, неподвижный, оглушающий, добродетельный (ш-ш это — я!) прочел и скрепил Луи Арагон.

6

А Р Т И Ш О К И

(Дадаистские афоризмы и заповеди)

1. Публичный дом есть то место, где больше всего чувствуешь себя дома.

Франсис Пикабия.

2. Дада это жизнь без тупель и параллелей, Дада решительно против будущего: — Наплюем на человечество!

Тристан Тзара.

3. Дада остается в рамках европейских слабостей, — ибо это все-таки дермо, однако, мы впредь хотим испражняться разными цветами, чтобы разукрасить зоологический сад искусства флагами всех консульств.

Тристан Тзара.

4. Дада сомневается во всем; говорят: это тоже принцип; нет, его сомнение не in principio. Но если бы Дада и верил в сомнение, все равно, значило бы, что у него нет принципа.

Жорж Рибемон-Дессень.

5. Есть нечто, чего не знают: это дадаизм самого Дада. А между тем, у Дада — сосцы до ушей.

Жорж Рибемон-Дессень.

6. Глядеть на звезды или во внутренность желудка через одну половину бинокля есть занятие художественное. В конце концов, это — единственное занятие людей. И вот они плачут, плачут, как будто лук является составным элементом стекла.

Жорж Рибемон-Дессень.

7. Дада не есть доктрина, которую можно практически применять: Дада, это — для того, чтобы врать: «вот дело, которое хорошо идет!»

Тристан Тзара.

8. Интеллектуальный человек выработался в абсолютно нормальный тип Идиота — вот что по существу нужно, что представляет интерес, что является редкостью, ибо имеет аномалии драгоценного существа, свежесть и свободу великих против-людей. Дада работает из всех сил и добросовестно над распространением повсюду идиотизма, и сам претендует мало-по-малу окончательно стать идиотом.

Тристан Тзара.

9. У меня есть только одно убеждение: что я являюсь собственным времяпрепровождением, и человеком весьма вежливым.

Валь-Сернер.

10. Никогда неизвестно, куда надо идти.

Филипп Супо.

11. Мы питаем отвращение к людям, которые надувают свой живот между щек, чтобы после каждой фразы произносить:

«Как я прав!». Вальтер Аренсберг.

12. Распутин был дадаистом, он правился женщинам, так как у него было то, чего нет у Альберта Глеза. Вообще же Альберт Глез есть тыква, растущая на навозе буржуазии.

Андре Бретон.

13. Что такое прекрасное? Что такое уродливое? Что такое великое, сильное, слабое? Что такое Ренан, Роден, Фом? Не знаю. Что такое — я? Не знаю. — Не знаю, не знаю, не знаю!

Жорж Рибемон-Дессень.

14. Есть люди, которые объясняют, потому что есть другие, которые поучаются. Зачеркните их: останется только дада.

Тристан Тзара.

15. Анти-дадаизм есть болезнь: это самообкрадывание. Нормальное состояние человека есть Дада. Но истинные дадаисты — против Дада.

Тристан Тзара.

16. Неизвестно, что более шикарно: любить детей от первого или от второго брака?

Тристан Тзара.

17. Так как Дада остается жить лишь несколько лет, или несколько месяцев, или несколько дней, — Дада ищет нотариуса, чтобы передать ему свою последнюю волю.

Жорж Рибемон-Дессень.

Выбрал и перевел

Абрам Эфрос

III

ДАДАИСТСКАЯ ПОЭЗИЯ

ПОЛЬ ЭЛЮАР

ЛЮБОВЬ

(Жоржу Рибемон-Дессен)

Тихо-тихо
Он ложится на плоский тротуар, —
Тротуар мчится во всю прыть.
Он садится на землю.
Но сиденье его устает.
Ему нет другого отдохновения, кроме голов детей своих, —
Он их ждет терпеливо.

ФИЛИПП СУПО

ЦВЕТOK ТОМАТА

Никогда неизвестно, куда надо идти.
Сидя,
Стоя,
Лежа —
Вперед,
Придешите вагоны,
Принесите метлы.
Есть цвета маленьких рыбок,
Есть маленькие автомобили,
Есть булавки с предохранителями,
Есть шляпы с высокой тульей,
Есть господин Икс,
Есть еще киоски с газетами.
Надо уметь ими пользоваться.

ФИЛИПП СУПО

ПЯТЬ БРАТЬЕВ

Когда у слонов будут помочи,
Когда у магистратов будут шляпы,
Когда улитки будут верблюдами,
Когда у червей будут ликеры,
Когда у мастеровых будут автомобили, —
Мы закричим спасибо.

ФРАНСИС ПИКАБИЯ

Я — ИЗ ЯВАНЦЕВ

Взбитые сливки... как вкусно...
Поговорим о серьезных вещах культурного мира.
Эта поэзия сделана для Дон-Кихотов.
Я всех вас делю в прекрасные очи, дорогие читательницы.
Вы не можете отрицать существующего.
Внеприроды — не существует.
Поболтаем друг с другом.
Где вы живете?
Глубь моей мысли — усердная типография.
Прекрасная книга — резюме моих дарований.
Шутки, — не правда ли?
Все только шутки — в Америке все есть Дада.
Я, — я, Франсис Пикабия, —
Вот в чем несчастье мое.
Любовь к искусству есть величайшая из loves,
Так как мне не пужна она, ею кормится моя прислуга.
Все это совсем не смешно.
Я гляжу на себя в зеркало.
Я похож на растение, поднесенное святому Антонию, —
Вот в чем вся важность.
Ибо я одеваюсь, как женщина к танцам.
Философические размышления,
Биштексы на водке.
Третья часть света —
Это татуировка на овечьем кале.
Огромная скука, это — кальсоны
Для мастодонтов,
Шагающих босыми ногами вокруг солнца.
Представьте себе — у негритянок
Зад вымаран в луже,
И груди имеют форму шипцов.

Их пол это лодочка из белого железа.

Будь у меня одиннадцать су, я пошел бы в публичный дом.
Я ввинчиваюсь
И порхаю — попеременно.

Перевел с французского
Абрам Эфрос

ФРАНСИС ПИКАБИЯ

Пигмалион ласк, лестница, черный ход,
Золото, милостыня счастья, Пикадилли,
Слепые Парижане,
Дважды два — шестьдесят девять.
Попойка, сэндвичи Арменонвилля.
Красится, отряхая пыль, скука.
Как прекрасен барак жемчугов.
Инстинкт idiotских глаз —
Это весь мир
диванов Тициана.
Клемансо обожает свое изображение.
Корсет скелет ощупывает.

ТРИСТАН ТЗАРА

Дада — девственный микроб;
Дада — против дороговизны жизни;
Дада —
Анонимное общество для эксплуатации идей.
У Дада 391 поза и различные цвета в зависимости
от пола президента.
Дада перевоплощается — утверждает, — говорит тут же
противоположное, — неважно! — кричит, — удит рыбу.
Дада — хамелеон быстрой и корыстной перемены.
Дада — против будущего, Дада — умер, Дада — idiot.
Да здравствует Дада! Дада — не литературная школа: воет.

ХВОСТ ЧОРТА — ВЕЛОСИПЕД

Укус экваториальный в лиловую скалу.
Терзает ночь интимный запах колыбелей аммиак,
Цветок, фонарь, кукла, слушай: поднимающаяся ртуть
Обозначает мельницу, подвешенную к водопроводам на крюк.
Позавчера — не керамика хризантем, что поворачивает
голову в холод.

Час пробил у тебя во рту.
Еще один разбитый ангел упал, подобно испражнению
коршуна,
Простер над вялою пустыней поцелуй.
Лохмотья ушей изгрызанных — проказа, медь.

ВТОРОЕ НЕБЕСНОЕ ПРИКЛЮЧЕНИЕ ГОСПОДИНА АНТИПИРИНА

(отрывок)

Господин Полощение

Колокола и блюда из соломки, коры,
расширяют питомцев зубчатого пеликана,
несмотря на волнение кровмера, полисмана, вулкана
предрасположенный к чахотке,
металлургический,
и караульная собака,
сгущенный ребенок, на скамеечке комнатный горшок.
Ты лучше в качестве рукоятки,
и тем лучше зуб с точки зрения личности ресторана,
опьяняется покушением змеевик, есть шляпа,
ты, аспириин, понимаешь то, что там, которого,
женится не знаю на ком,
магнита, кинжал, 37.
в простонародной речи тридцатисемин, по прозвищу Артур.

Госпожа Перерыб

Перья и пылы,
истребитель насекомых, радиатор.

Господин Сатури

Истребители насекомых горьки,
вспомни, например, визит министру,
пять негротянок в одном авто.

Бескорыстный Мози

О да, отцы и накладные
всё-таки — честь.

Господин Полощение

Я себя уже.

Ухо

Он себя уже.

Бескорыстный Мози

Свисток, росток, раздутый лимонадом без любви,
будильник, в сгущенном молоке,
встречает рыбу желтой женщины, спасибо, вдыхает
цвет фонаря опий.
уши скрипки,
час куска, глаза ветра,
у него усы.

Госпожа Перерыб

Отлично, у моего глаза тоже усы.

Господин Поглощение

Выходит через резиновый насос,
мерит, или благоухает,
или зажигает, так как я всегда возможен.

Господин Антипирии

Я вывоз.

Господин Сатурн

Есть ли у вас лягушки в туфлях?

Ухо

Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б. Б.

СЕЛИНА АРНО

МОИ ТРИ ГРЕХА ДАДА

Поднимаясь на холм,
Колеса, сломанные, с горьким зрачком,
Насвистывали гимн детей из хора.
Глаза попугаев — бильярдные шары, шарлатанство,
Вы — ни бог, ни мантилья,
Ни зонтик, ни будильник,
Вы — амфитрион Амфиона без лиры.
Его величество «Сир» любит себя без лир.
Игра в котлы рождает подсолнечник.
Мои глаза рожают сломанное колесо.
Что я послала Сиру Аббату Мерлину.
Чтоб наказать себя пойду зарезаться в подвал.
Это вина умиравшего фонаря.

Чертовская удача —
Пить виски из лилии.
Умнейшая дискуссия о моей измене самой себе,
Потом спать, спать, пока милостыня,
Упавшая из глаз, скользнет в мои жилы.
Но то, что я попугаю дала —
Ведь не для вас.
Дружба не пишется стенографически.

И это сломанное колесо
Вечно меня мучило,
Чтоб починить его,
Я взяла в свидетели Сиру Аббата Мерлина,
Лестницу в качестве картины,
Стакан, как микроскоп,

И мои глаза, как прекрасную речь.
Наконец, так как всё кончено,
Мы пойдем разрушить здание, построенное на одном колесе
и на одном гвозде,
В подвал умнейших дискуссий,
Моей голгофы в виски.

ВЕНЬЯМИН ПЭРЭ

МЕМУАРЫ ВЕНЬЯМИНА ПЭРЭ

Медведь ел канопе.
Съев канопе, медведь прыгнул грули.
Из грудей вышла корова,
Корова изопла кошками,
Кошки сделали лестницу,
Корова взопла по лестнице,
Кошки взопли по лестнице,
Вверху лестница сломалась,
Лестница стала толстым почталоном,
Корова упала в уголовный суд.
Кошки сыграли песенку о Мадлон,
А остальное составило газету для беременных барышень.

Перевел с французского
Вал Парнах

РИХАРД ГЮЛЬЗЕНБЕК

591

Со дна встают и лают юные псы,
Подобно коровам кричат они лакированной пастью.
Взгляните на тайных советников со впалым брюхом,
Медную лохань привесили себе на зад, на их
Руках повисла юная морская корова, — ая, ая:
великий день,

Никто не знает сзади, каков он спереди.
Вы видели господина, что вылезает, смеясь, из почтовых
ящиков?

Умба, Умба, вы видели мокриц, сложивших руки?
Уже три дня идет процессия, и все еще душа не порхает.
Да, да, доктор, это день, когда ваша бабушка пошла к индейцам.
О — О — О
Старая колокольня — старый месяц, паутинный месяц,
мушковый месяц!

Держу руку на животе, —
 Вуалевый месяц, большой, красный, широкий месяц!
 Вверх по реке, опираясь о горы, вытягиваясь к звездам,
 Охотятся юные псы и кричат.
 Это великий день.

МАКС ЭРНСТ

ЛИСБЕТА

Побеги, каликококотки, — вздорные собачки орошают
 клетчатку телефона.

Полтру с гелю-антро-тропом,
 Кокликокогорты, охрипший хор хороших семей,
 Померанцевые щеки цветущих шишцов,
 Протуберанцы и шпантели в глазу у ближнего.
 Посетите мою выставку, —
 Лепечет Лисбета.

АРН

ИЗ «ВЕРХОВНОГО КАКАДУ»

1

Проглоченные мальчики трубят в волшебный рог,
 Ангелы в золотой обуви опорожняют мешки красных камней,
 в каждый глаз, в каждый член.

Уже образуются мачты, картины звезд,
 Сестры показывают следы воздушных замков, денежных
 коек, найденные куски паровых коров, осед-
 ланных

Зайцев, свежее обитых львов.
 На пылающих спицах летят птицы по небу,
 Звезды, чихая, выбрасывают через свои восковые носы
 снопы вееров.

Пьяны и человек, и мышь, и плавают на мягких пальцах.
 Горящие лавы бушуют над дрожащей березой,
 У кого есть хвост, тот привешивает к нему фонарь.
 Всю ночь стоят на голове, верхом на драконе танцуют.
 Карабканье на шесты и борьба
 Наполняют ночь криком вау — вау.

2

На водных кафедрах шутники размахивали флажками, как
 показывает фигура 5,
 Авантюристы с фальшивой бородой на жемчужных под-
 ковах, надутыми кожами кита оснежали эстраду

Великий — призрак лев, гарун-аль-рашид, — произнесите:
 гарунг-аль-ради, — трижды зевнул и показал свои
 От куренья почерневшие зубы.
 Гремучие змеи, продающиеся в мелочных лавках, вышли из
 своих катушек, сжали свой урожай и замкнули
 его камни.

Из каймы смерти вышли глаза молодых созвездий.
 После хлестания солнца по щекам плясали подковы осла по
 горлышкам бутылок.

Кровь и смерть хлопьями падали с кожаных башен.
 Сколько скелетов вертело колеса ворот.
 Когда водопад трижды прокукурекал, его обои побледили.
 Из глубины вышли шкафы и расправили якоря.

АРН

НАСОС ОБЛАКОВ

У комнаты прядильщиц охотятся львы,
 На пауков и принцев,
 Чудовищ соли и цветов,
 Пауки охотятся на принцев,
 Принцы всовывают охотящихся львов в цветы,
 Пауки охотятся на прядильщиц.
 Львы — чудовища,
 Пауки — из соли,
 Принцы — цветы.

Перевел с немецкого
 Вал. Парнах

IV

ДАДАИСТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

ЖОРЖ РИБЕМОМ-ДЕССЕНЬ

НЕМОЙ ЧИЖ¹⁾.*Посреди сцены — двойная лестница.**Действ. лица: Рикэ, Барата, Окр.*

Рикэ. — Ах, жизнь тускла, как старый зуб!

Барата. — Золотой зуб.

Рикэ. — Нет, старый зуб.

Барата. — Но золото не блестит, Рикэ.

Рикэ. — Барата, жизнь тускла, как ноготь на пальце ноги.

Барата. — У меня на ногах ногти розовые и блестящие. Я не признана. У мужчин нет чутя.

Рикэ. — Ну, ну, ты красива, Барата, мой маленький Баратон. Ты похожа на летучую мышь, которая летит за испанской мухой (кр, кр, Барата, кр). И твой взгляд нежен, как шерсть обезьяны.

Барата. — Вот как проявляется любовь у мужчин. Я не люблю любовь. Я — арфа.

Рикэ. — Кекеке, Барата, кр...

Барата. — Оставь меня в покое. Который час?

Рикэ. — Я иду на охоту.

Барата. — Я спрашиваю тебя, который час. Брось свою охоту, несчастный безумец.

Рикэ. — Это час, когда львы идут на водоной. Непотребница!

Барата. — Позор! Ты корчишь из себя Накова, охотящегося на львов, а домой приносишь лесных клопов и козявок. Который час?

Рикэ. — Мерзость, мерзость! Это твой час. Иди показывай твоей тени икры, чтобы возбудить ее. Это час, когда что-то психодит тебе в живот и ударяет в голову. Но я не сумасшедший, я иду на охоту.

¹⁾ Пьеса «Немой чиж» была поставлена в первый раз во время манифестации дадаистов в Париже, 27 марта 1920 г., в «Théâtre de l'Oeuvre».

Барата. — Лгунишка!

Рикэ. — А, ты меня оскорбляешь? Я убью тебя, блудница!

Барата. — Я вырву твои глаза, я зарежу тебя...

Они бьют друг друга кулаками, рвут за волосы, потом, охваченные страхом, падают на колени друг перед другом.

Рикэ. — Барата, прости меня! Ты не такая, как я говорил.

Барата. — Еще бы! Я — Мессалина. Но ты, Рикэ, не убивай меня. Я дразнила тебя. Я знаю, что ты победитель пантер.

Рикэ. — Да.

Барата. — Ступай на охоту. Но разве ты знаешь, который час?

Рикэ. — Да, да, как раз наступил час. Уже не отличаешь одного влюбленного от другого. Иди!

*Мое ружье с золотой насечкой из Марокко и синок Пандунского шелка!**Поэт!**О, там, о, о, страус, летающий в небе!**Я забыл! Барата, я возвращаюсь...*

Барата. — Как, ты не поедешь на охоту?

Рикэ. — Я забыл, Мадам, что у меня совещание в коронном совете. Оставим ли мы турок в Европе? Этот вопрос я урегулирую.

Барата. — Рикэ!

Рикэ. — Ты будешь смеяться? Я сумасшедший, неправда ли? Скажи это, скажи!

Барата. — Ах, ах, у меня есть звезды, которые разрывают мне сердце.

Рикэ. — Однако я возьму с собой мое ружье с золотой насечкой и мой шелковый синок, чтобы не упустить случая. И я хочу, чтобы господа делегаты на конференции считали меня так же, как вы, Мадам, искусным охотником.

Он величественно подымается по лестнице и садится на последней ступеньке.

Барата. — Мой муж потерял — потерял самого себя, он пленник чего-то другого. Таковы в той или иной степени все мужчины, астрономы и ветеринары, смотря по чину. Он вернется скоро, и я скажу ему: Щекочи меня под мышкой. Это признак перархии и использование власти. И — наше различие. Я свободна. Я ничего не люблю. Я не люблю любовь. Любить любовь это писать черным по черному полотну. Я реалистка. Я ненавижу мужчин, потому что не все они умирают после любви. Не из садизма, но чтобы упростить выбор. Средний человеческий срок очень короток на земле. Дважды у одного сердца, около того же подбородка, какая скука! Грустно, что еще ни один мужчина не согласился на мои ежевечерние предложения. Они не понимают жестокого величия того, что они могут быть нужны

и затем выброшены тотчас же после употребления, как грязная тряпка. Мужчины глупы, как евнухи. Это петухи. Красавец и силач, которому я сказала: Знаешь ли ты, что ты в объятьях Мессалины? ответил: Разомкни их. Не нужно было говорить этого. И он ушел в другое место. Нужно ли, чтобы правиться им, надеть шляпу с фазаньими перьями? Или ходить с обнаженным животом, разрисованным гирляндами роз? Показывать или прятать? Ах, как я колеблюсь. Но я Мессалина. Это, по крайней мере, вне сомнений.

Она окутывает себя прозрачною тканью и прогуливается взад и вперед. Потом садится на нижней ступеньке лестницы и меланхолично смотрит в пространство. Сверху лестницы:

Рикэ. — Действительно, господа, я на вершине власти и царствую над вашей милостью архиепископом и императором, я чувствую, как во мне перекачиваются из одной головы в другую попеременно мысли Конфуция и Цезаря. Итак, я могу говорить с вами о науке и о знаниях, которые я черпаю извне тысячами маленьких насосов — нежных, как трубчатый язык бабочек ночи. Вы говорите о турках и о том, почему они враждебны моральной цивилизации. Я нашел причину. Существою — я. Есть большая линия, которая проходит сквозь меня и пронзает мой нос, Адамово яблоко, пупок и другие важные органы. Она входит в землю, внизу, и наверху — в небо. Каждая точка мира имеет по плану координат — назначенное место на этой линии и свое точное, определенное значение. И становится истиной, т. е. абстракцией. И я, силой того факта, что термометрическая линия пронзает указанные мною органы, я — сознание всех ценностей. Вот почему турки, не принимающие этой системы обозначения, в высшей степени благоприятной для прогресса, *будут* изгнаны и покинут Европу.

Барата. — Что это за телеграфический самец?

Рикэ. — Разве это не маршал?

Барата. — Ах, я знаю кафе поблизости, где пьют горячее вино.

Рикэ. — Трудность этого построения, видите ли вы, состоит в том, чтобы перемещаться, дабы взглянуть на себя издали.

Барата. — Это только пьяный извозчик. Опьяненность — достоинство в любви. Поэзия поэтов — не та, которую я люблю.

Рикэ. — Но во всяком случае знаешь достоверно, что вне тебя нет ничего. Таким образом, действие — удобство. Достаточно повести одним или другим глазом, или наклонить голову направо или налево, чтобы переместить с собой все небо. Это механическое правление. Я — архиепископ всей земли.

Барата. — Этот глашатай кажется нечувствительным к сладострастию. Он чувствует во мне врага, он говорит себе, что если бы когда-нибудь на нас упало сладострастие, я так остервенела бы, что ему нечего было бы делать. Отчего самцы всегда хотят пить? Это хорошо, когда они не принимают себя всерьез, в противном случае пропадает

некоторая доля их пользы. Евреи лгут, уверяя, что мужчина был создан первым. Почему земля круглая? Потому что окружность — самка.

Появляется негр с маленькой клеткой. Это Окр.

Барата. — Вот первый мужчина, которого я вижу!

Рикэ. — Господин делегат Исландии, приветствую вас!

Окр. — Госпожа Богородица, выслушайте меня.

Барата. — Я твоя, мой друг!

Рикэ. — Садитесь, дорогой сенатор.

Барата. — Сядь около меня и скажи мне твое имя, черный красавец.

Окр. — Я — г. Гуно, композитор.

Рикэ. — Еще один народ, недовольный своей судьбой и требующий независимости.

Барата. — Ты красив и силен. Ты пахнешь кокосовым орехом.

Окр. — Вы Богородица или святая Цецилия?

Барата. — О, о, здесь заблуждение. Я — Мессалина. Скажи мне твое имя. Скажи мне твое уменьшительное имя, чтобы я могла шептать его тебе на ухо.

Окр. — Я сказал вам, что я композитор Гуно.

Барата. — Это красивое имя. Ты из Америки или из Сенегалии?

Окр. — Я совершенно забыл, откуда я. Но я — Гуно и я иду на вечер.

Барата. — Итак, мой Гуно, ты красивый негр. Я схожу с ума по тебе.

Окр. — Зачем вы называете меня негром? Вы хотите меня оскорбить? Вы не верите, что я Гуно? Вот я спою вам...

Барата. — Не пой. Люби меня. Подойди, ты слишком запоздал.

Я Мессалина. Ты, значит, не знаешь, что такое Мессалина?

Окр. — Вы уверены, что вы не святая Цецилия?

Барата. — Мессалина — шикарная женщина; она уходит вечером предаваться дебошу, в то время, как ее усталый муж дремлет.

Окр. — А!

Барата. — Я люблю тебя, Гуно. У меня огромный темперамент.

Окр. — Да.

Барата. — Я люблю сладострастие.

Окр. — Вы не знаете этого, но вы должны быть Маргаритой.

(Он поет).

«Привет тебе, принц священный!»

(Они страстно обнимаются).

Рикэ. — Эй, видите ли вы, друзья мои; я влюблен в истину, я питаюсь только реальностями. Главное — не в том, чтобы понимать

несогласия различных существующих вещей, но урегулировать их для одной цели, моей цели. Недаром существует слово. Бесполезно судить и анализировать ряды эмоций и чувств, все то, что кроется в доказательствах, стоящих между «да» и «нет». Достаточно произнести заключение под гром труб. И фронт слушателей будет кичиться в лучах знания.

Окр. — Кто это?

Барата. — Священник?

Окр. — Это Мефистофель.

Рикэ. — Не важно быть свободным. Но свобода это все!

Окр. — Не обнимайте меня так. Вы опрокинете мою клетку.

Барата. — Что это такое?

Окр. — Это мое имущество самое ценное. Эта клетка, в которой спит чиж.

Барата. — Чиж?

Рикэ. — Нужно пользоваться словами так, чтобы только значение их было понятно противнику.

Окр. — Это немой чиж, которого мне дали. Насвистывая ему, я заставил его выучить наизусть все мои мелодии.

Барата. — Если он немой, откуда же ты знаешь, что он знает их наизусть, раз он не может их повторить?

Окр. — Это так. Он немой, но мне известно, что он знает теперь всю мою музыку. Это чрезвычайная редкость — немой чиж. Это удивительное и скромное животное, настоящий друг сердца.

Рикэ. — Все великие светила мира действовали так, как я говорю вам. Сократ и Марк Аврелий и Боссюэ. Эти, конечно, не любили турок. Есть цивилизация Европы и цивилизация Азии.

Барата. — Видишь, как эта маленькая тварь смотрит на нас влажными глазами.

Рикэ. — Здесь у добра один вес, у зла другой.

Окр. — Ему кажется в эту минуту, что он соловей Джульетты.

Рикэ. — Там добро и зло могут иметь один вес.

Барата. — Его горло трепещет, как будто он поет.

Окр. — Он действительно поет, но его не слышно.

Рикэ. — Если вы примирите разум с инстинктом, все погибло. Победенные дворцы рухнут, и цивилизация исчезнет. Да здравствует разум. Долой призраки.

Барата. — Когда я вижу, как надувается его глотка, мне кажется, что я сама знаю, что он прошебечет.

Окр. — Он поет душой и чувствами.

Барата. — Мне кажется, что я заплачу, так все это прекрасно и печально.

Рикэ. — Но вы, с высоко поднятой головой, собравшиеся вокруг меня. Монархи Японии, Канской земли, Урагвая, Спама и проч. Монархи и носители истины, вы лишь плауты и клоуны. Нужно еще

уметь пользоваться этой истиной. Существует лишь одна, и я держу ее в заключении, разделенную на градусы на моей вертикальной термометрической линии. Она оттого лишь истина, что не выносит других истин. Вот почему я ставлю вас ни во что. Это разрешает мне действовать определенным образом и не разрешает вам действовать так же, и я прав.

Барата. — Искусство ведет к любви.

Окр. — Да, это прекрасно. Дайте мне ваши губы.

Барата. — Это вы сочинили всю эту музыку, которую он поет?

Окр. — Да, я — Гуно.

Барата. — Как это прекрасно! Это не удивительно, раз это исходит от такого человека, как вы.

Рикэ. — Я приближаюсь со своим фонарем. Ваша испуганная тень прячется у ваших ног. Моя истина идет вместе со мной. Ваша же, идя по вашим следам, на мой взгляд изменчива. Ваши координаты в каждой точке мира ежесекундно меняются. Могу ли я довериться вам, скверные микроскопы, огарки, монокли нищих! Вот я. Я пришел! Я перевоплотился. Я — великий Макроскоп!

Барата. — Мне кажется, что я слышу пение планет и звезд в небе.

Окр. — Возможно. Я уверен, что в эту минуту он поет каватину из «Ромео и Джульетты».

Барата. — О! Это очаровательно!.. Как я люблю вас!.. Как я люблю вас!..

Окр. — Моя партия не любовь, а музыка.

Барата. — Но вы любите меня хоть немного!

Рикэ. — Мне нечего больше сказать им. Я пойду на охоту.

Окр. — Я не знаю, любовь ли это.

Рикэ. — Я слышу хруст хвороста.

Окр. — Знаете ли вы царичу Савскую?

Барата. — Нет. Что это такое?

Окр. — Возможно, что вы похожи на нее.

Барата. — Я сказала вам, что я Мессалина. Ах! я люблю тебя!

Окр. — Это опера, — «Мессалина»? Не я сочинил ее.

Барата. — Ты раздражаешь меня, наконец! Я — императрица Мессалина. Ты будешь моим, хоть ты и не любишь меня.

(Она бросается на него. Борьба).

Рикэ. — Там пантера в чаще. Да, я вижу ее тень. О! Я в девственном лесу. Она передо мной у самых глаз. Здесь две дерущихся пантеры. Я дам двойной выстрел. В честь тебя, Африка.

(Стреляет два раза).

Окр. — «Привет тебе, мой день последний!»

(Умирает).

Барата. — Несчастливая Мессалина!

(Умирает).

Рикэ. — Попа! Это не пантеры, а воюющие кошки. Я узнаю их крик. Это приносит несчастье. Уйдем отсюда.

(Он спускается с лестницы).

И потом мне нужно сказать им кое-что. Они возбуждены после моих бесед. Они удивлены и обеспокоены. Я властитель Европы.

(Он спотыкается о клетку).

О что, что это? Животное? О, о, какое чудо! Животное, которое я взял в свой силок! Небо! Я никогда не видел подобного! Оно странно и вращает выпученными глазами. Я говорил моей неверной жене, старой Барате, что я охотник. О, о, что он говорит? Он раздувает свое горло. Значит он гневается. Но он омерзителен с этими глазами. Это глаза жабы! Да, я знаю, что это! Гидра, я взял гидру в силок. Гидра ужасная и огромная! Это достойно, наконец, властителя, который задается целью остаться среди всего, надо всем. Как великий Макроскоп.

(Он уходит, унося клетку).

Перевела с французского

Е. Тараховская.

РОМАН РОЛЛАН

ВЕЛИКИЙ ЕВРОПЕЕЦ.

Статья Романа Роллана о Николаи — самая большая и интересная в его последней и публицистической книге, посвященной названию «Les Précurseurs» — «Предтечи». Книга примыкает непосредственно к своей знаменитой предшественнице «Audessus de la Mêlée» — «Поверх схватки» и объединяет статьи Роллана от 1916 года до 1920. Этим определяются ее черты и ее пафос, с тем различием, что она уже не только бьет по безумию всякой войны, но и ждет будущего, почти пророчит о нем. В этом смысле характерно, что книга открывается посвящением «Памяти мучеников новой веры: Интернационала человека, — Жана Жореса, Карла Либкнехта, Розы Люксембург, Курта Эйспера, Густава Ландаера, жертв человеческой глупости и кровавой лжи, освободителей людей, убивших их», — и книга заканчивается известной «Декларацией независимости Духа» («Déclaration de l'Indépendance de l'Esprit»), опубликованной Р. Ролланом в середине 1919 года и вызвавшей такой дружный отклик среди самых значительных деятелей культуры всех воюющих стран. При всех недоразумениях, бывших между Ролланом и группой Clarté, можно все же сказать, что «Декларация» Роллана была духовной матерью «Clarté» и именно она оформила скорое возникновение этого интернационала для восстановления интеллектуальных связей, порванных войной. Среди статей «Предтечи» есть и несколько откликов на русские темы, в том числе приветствие начавшейся русской революции: «России свободной и освобождающей» — «A la Russie libre et liberatrice».

А. Э.

Война заставила искусство и науку преклонить колени. Первое стало ее льстедом, вторая — ее служкой. Очень немногие умы устояли. В искусстве — лишь несколько произведений, мрачных французских произведений, рассвета на кровавой почве. В науке — высшее произведение, появившееся за три преступных года, принадлежит широкому и свободному немецкому уму, Г. Ф. Николаи.

Его труд является как бы символом непобедимой Свободы, которую не удастся задуть никакими жестокостями нашего века насилия. Она была написана в тюрьме; однако стены ее оказались недостаточно толстыми, чтобы заглушить этот голос, который осудил насильников и который их переживет.

Когда разразилась война, д-р медицины Николаи, профессор физиологии Берлинского университета и лейб-медик германского двора, находился в самом центре того водоворода безумия, которое охватило лучшие силы немецкого народа. Он не поддался ему. Более того: он дерзнул ему противодействовать. Манифесту 93 представителей немецкой культуры, появившемуся в начале октября 1914 г., он

противопоставил уже в середине октября контр-манифест: «Призыв к европейцам», который подписали также два других знаменитых профессора Берлинского университета: гениальный физиолог Альберт Эйнштейн и председатель «Международного Бюро Мер и Весов» Вильгельм Ферстер. Не встретив ожидаемого отклика и лишившись, таким образом, возможности опубликовать этот призыв, Николай возобновляет ту же попытку единолично в цикле лекций, который он намеревался прочесть в летний семестр 1915 года. Он рисковал, таким образом, совершенно сознательно своим социальным положением, почетом, академическим званием, благосостоянием, друзьями — для того, чтобы выполнить свой долг правдивого мыслителя. Он был арестован и заключен в крепость Граудену. Здесь-то он и написал без помощи своих обычных сотрудников, почти без книг, «Биология войны», — это восхитительное произведение, рукописи которого удалось проникнуть в Швейцарию, где Цюрихский издатель Орель-Фюсери опубликовал его в первом немецком издании.

Обстоятельства, при которых появился на свет этот труд, носят героический характер, точно во времена инквизиции, когда римская церковь умерщвляла мысль Галилея. Инквизиция европейских и американских государств не менее сокрушительна для современного общества, однако, Николай, более стойкий, чем Галилей, ни от чего не отрекся. В сентябре 1917 г. он был вновь приговорен Данцигским военным судом к пяти месяцам тюрьмы, — глупое бессилие власти, чьи несправедливые аресты служат лишь пьедесталом для памятника человека, которого они хотят сразить.

Первая черта, поражающая в этом произведении, как и в этом человеке, — универсализм. Автор — ученый, пользующийся известностью в медицине, в частности, в области терапии сердца, — мыслитель, владеющий почти баснословно всей полнотой культуры, весьма осведомленный в нео-кантианстве, чувствующий себя вполне в своей сфере в литературе и социальных проблемах, — путешественник, посетивший ради своих исследований Китай, Малую Азию, Японию. Ничто человеческое ему не чуждо. Главы, посвященные всеобщей истории, истории религии, критике философии, тесно сплетаются в его книге с главами, посвященными этиологии и биологии. Как далека эта энциклопедическая мысль, заставляющая вспоминать французский XVIII век, от карикатурного, однако, очень часто соответствующего истине, типа немецкого ученого, зарывшегося в свою специальность!

Это обширное знание одухотворяется блестящей и обаятельной личностью, переполненной страсти и юмора. Он не прячет ее под лживой маской объективности. Уже в предисловии срывает он маску, которой прикрывается мысль нашей лицемерной эпохи. Он клеймит презрением бессмертное «*Einerseits — Anderseits*» («с одной стороны — с другой стороны»), как он выражается, — этот вечный компромисс, под лживым предлогом «справедливости» сочетающий несочетаемые противоречия — войну с человечностью, красоту с модой, космополитизм (*Weltbürgertum*) с национализмом.

Только методы должны быть объективны, в выводах всегда сохраняется доля субъективности, — и так это и должно быть. «До тех пор, пока мы не отказываемся от своего права быть личностью, мы должны пользоваться этим правом и судить о поступках

людей с точки зрения нашей личности. Война — дело людей и, как таковое, оно требует категорического суждения; всякий компромисс означал бы отсутствие ясности, почти отсутствие честности. Войну, как и всякий другой вопрос, надо осветить со всех сторон, прежде чем вынести суждение; однако лишь ограниченному уму может прийти мысль судить о ней одновременно с различных или хотя бы с двух противоположных точек зрения».

Вот какого рода объективности следует ждать от этой книги: не слабой, дряблой, безразличной и противоречивой объективности ученого — дилетанта, великого евнуха, — а объективности увлекающейся, которая соответствует эпохе борьбы, объективности, честно стремящейся все видеть, все узнать, чтобы оформить материалы своих исследований какой-нибудь гипотезой или страстной интуицией.

Ценность такой системы измеряется ценностью интуиции, т.-е., другими словами, — самого человека. Ибо, у великого ученого гипотеза это — сам человек; в ней концентрируется вся сущность его энергии, наблюдательности, мысли, силы воображения и даже его страстей. У Николая она мощна и дерзновенна. Основную мысль его книги можно резюмировать так:

«Существует один *«genus humanum»* и никакого другого не существует. Этот — *«человеческий род»* — человечество в целом — есть единый организм, обладающий общим сознанием». Кто говорит «живой организм», тот предполагает непрерывное видоизменение и движение. Это *perpetuum mobile* придает своеобразную окраску «*Betrachtungen*» «Размышлениям» Николая. Все мы, остальные партизаны, или противники войны, — рассматриваем ее *in abstracto*. Мы рассматриваем неподвижное абсолютное. Можно подумать, что мыслитель, избирая объект для исследования, начинает с умерщвления его. Для всякого биолога все пребывает в движении, и самое движение является предметом изучения. Социальный и моральный вопрос ставится не относительно того, хороша или плоха война «с точки зрения вечности», но какова она для нас в данный момент. Что касается самого Николая, то для него война является давно пройденным этапом человеческой эволюции. В его книге мы видим, как эта эволюция инстинктов и идей течет, словно непрерывный поток, никогда не возвращающийся вспять.

* * *

Труд Николай распадается на две большие и неравные части. Первая, обнимающая более трех четвертей книги, направлена против господ положения, против «войны», «родин», «расы» и других господствующих софизмов. Она носит название: «*Об эволюции войны*» («*Von der Entwicklung des Krieges*»). Вторая, следующая за критикой современности, дает построение будущего; она называется: «*О победе над войной*» («*Von der Ueberwindung des Krieges*») и рисует картину нового общества, его морали и верований. Трудно сделать выбор в этом изобилии знаний и идей. Но, независимо от исключительного богатства содержания, книгу можно рассмотреть с двух точек зрения: специально-немецкой и обще-человеческой. С самого начала Николай чистосердечно заявляет, что хотя, по его мнению, и все народы несут свою долю вины за происходящие преступления, он намерен говорить лишь о вине Германии; мыслителям других

стран предоставляется поступить также. «Дело не в том, чтобы узнать, совершено ли преступление *extra muros*, но в том, чтобы не допустить преступления *intra muros*». Если он берет примеры преимущественно из жизни Германии, то не потому, что у других не найти подобных примеров, а потому, что он пишет прежде всего для Германии. Целая часть его исторической и философской критики имеет объектом как старую, так и современную Германию. Этой части следовало бы посвятить специальный анализ; отныне никто не будет иметь права говорить о немецком духе, не прочитав проникновенных глав Николаи, в которых он, стремясь определить индивидуальность народов, подвергает анализу характерные черты немецкой культуры, ее добродетели и пороки, ее исключительную способность к приспособлению, борьбу с империализмом, которую старый германский идеализм должен был вынести и в котором идеализм потерпел поражение. Вредное влияние Канта (перед которым, тем не менее, Николаи испытывает глубокое восхищение) подчеркивается им в этом кризисе души немецкого народа. Или, вернее, дуализм Разумов Канта (чистого Разума и практического Разума, которые, несмотря на все усилия в конце жизни, Канту так и не удалось сколько-нибудь удовлетворительным образом примирить) является как бы генеральным символом того противоречивого дуализма, который современная Германия весьма удачно использовала, дабы, сохраняя полную свободу в сфере мысли, топтать эту свободу ногами и легко обходиться без нее в сфере практической жизни.

Этот анализ германской души представляет большой интерес для психолога, историка и политика. Вынужденный быть кратким, я беру из книги лишь то, что имеет отношение ко всем нам, что действительно универсально: проблему войны и мира в эволюции человечества. Я пойду и на большие жертвы: оставляя в стороне исторические и литературные главы, трактующие эту тему, я ограничусь биологическими исследованиями автора, ибо в них выражается более своеобразно его личность.

* * *

В схватке с гидрой войны Николаи стремится проникнуть в самый корень зла. Он начинает с мощного анализа инстинкта вообще, так как, разумеется, он не берется отрицать врожденного характера войны.

Война, по его словам, есть инстинкт, который берет начало в самых глубинах человечества и проявляется даже в тех, кто его осуждает. Это дурман, затаенный в годы мира, — хотя и заботливо оберегаемый, — прорываясь наружу, охватывает одинаково все народы. Но из того, что это — инстинкт, отнюдь не следует, что этот инстинкт священен. Руссо распространил ложное представление, что инстинкт всегда хорош и правилен. Ни чуть не бывало. Инстинкт может дать себя обмануть. Когда это случается, раса вырождается. Отсюда следует, что у рас выживающих инстинкт жизнеспособен. Тем не менее животное, наделенное верным инстинктом, может быть обмануто, когда покидает свою первобытную среду. Так это случается с мухой, сжигающейся на пламени лампы; инстинкт был правильным в то время, когда солнце было единственным источ-

ником света; но он не эволюционировал с изобретением лампы. Допустим, что каждый инстинкт был полезен в ту эпоху, когда он складывался; возможно, что и воинственный инстинкт также; но это отнюдь не означает, что он полезен и поныне. Инстинкт в высшей степени консервативен и переживает обстоятельства, которые их порождают. Пример: волки, зарывающие свои экскременты, чтобы скрыть свои следы, и домашние собаки, бессмысленно скребущие тротуар. Здесь инстинкт стал абсурдным и бессмысленным.

Человек сохранил много таких рудиментарных и устаревших инстинктов. Между тем у него есть возможность их видоизменять; правда, для него задача эта более сложна, чем для других существ; он отличается от животных способностью преобразовывать свою среду до бесконечно высоких ступеней, и ему надо, следовательно, приспособлять к этому свои инстинкты. Они упорны, и борьба с ними жестока, но тем она необходимее. Целые животные породы были уничтожены потому, что не сумели достаточно быстро изменить свои инстинкты в то, время как менялись внешние условия. Допустит ли человек свое уничтожение, не пожелав изменить свои инстинкты? Ибо он может или мог бы сделать это. Только человеку дано выбирать, а следовательно и ошибаться; но проклятие заблуждения является неизбежным следствием свободы и порождает ту благословенную возможность, которая ему дарована — учиться и видоизменяться. Между тем человек не пользуется этой возможностью. Он все еще преисполнен архаических инстинктов, он дорожит ими; превозносит все старое, как раз потому, что узнает в нем наследственные и темные инстинкты. Однако, это дурная рекомендация.

В царстве кривых слепой не должен быть царем. Из того обстоятельства, что воинственные инстинкты были у нас постоянно, вовсе не следует, что мы должны дать им волю; теперь, когда мы чувствуем преимущества людской организованности, наступила пора обуздать их. И Николаи, видя как его современники предаются воинственному энтузиазму, вспоминает о глухих собаках, которые, помочившись, упорно царапают асфальт.

Что же, в конце концов, представляют собою эти воинственные инстинкты? Неотъемлемые ли это атрибуты человеческой породы? Но Николаи — ни в коей мере, это, скорее, — аномалия: ибо человек от природы — животное миролюбивое и социальное. Это явствует из его анатомии. Он является одним из самых безоружных существ: у него нет ни когтей, ни рогов, ни копыт, ни брони. У его предков, обезьян, единственным способом защиты было прятание в кустах деревьев. Когда человек слез на землю и начал ходить, его рука освободилась. Эта пятипалая рука, которая у других животных превратилась, в большинстве случаев, в оружие (когти, копыта), только у одних обезьян осталась органом хватания. Рука имеет явственно мирное назначение, она не приспособлена ни для удара, ни для разрывания. Естественная ее функция — хватать и брать.

«Получив свободу движения, рука взялась за инструменты и орудия; и вот она становится средством и символом всего будущего величия человечества». Однако ее одной было недостаточно, чтобы защищать человека. Если бы человек был одиночным животным, он был бы уничтожен своими более сильными и лучше вооруженными врагами. Сила его заключалась в том, что он был животным социальным.

Социальное бытие значительно предшествовало у людей бытию семейному: не человек по доброй своей воле создал общественный коллектив — сначала семью, затем расу, государство, — но первобытный коллектив сделал возможным образование индивидуального человека. Человек, как сказал Аристотель, по природе своей общественное животное. Единение между людьми гораздо древнее и естественнее, чем борьба между ними.

Посмотрите также на животных. Война чрезвычайно редкое явление среди зверей одной породы. Породы, среди которых она наблюдается (олени, муравьи, пчелы, некоторые виды птиц), все достигли той степени развития, на которой в животном царстве появляется право собственности (добыча, или самка). Собственность и война сопутствуют друг другу. Война лишь одно из тех бесчисленных последствий, которое повлекло за собой установление на известной стадии эволюции права собственности.

Какое бы определение ни получила цель войны, суть ее всегда в том, чтобы оторвать человека от его труда или от плодов его труда. Всякая не окончательно бессмысленная война имеет своим необходимым последствием рабство одной части человечества. Целомудренно меняются только одни названия. Но не дадим себя обманывать! Военная контрибуция не что иное, как часть труда побежденного врага. Современная война лицемерно претендует на ограждение частной собственности; но когда посягают на побежденный народ, как коллектив, косвенно посягают и на права каждого отдельного индивида. Надо быть правдивым, и если уж защищаешь войну, то иметь мужество признать и заявить, что защищаешь рабство.

Впрочем, нельзя отрицать, что как первая, так и последнее были не только полезны, но даже необходимы в известный период человеческой эволюции. Первобытный человек, подобно животным, поглощен заботами о пище. Рост духовных потребностей сделал неизбежным, чтобы громадная масса людей работала сверх необходимого, для того, чтобы маленькая кучка могла жить в любознательной праздности. Поразительная античная цивилизация была бы необъяснима без рабства. Но теперь организованность людей сделала рабство излишним. Коллектив современного общества охотно отказывается (и должен будет делать это все больше и больше) от части своих доходов, чтобы употребить их на общественные нужды. Машины производят в десять раз больше продуктов, чем человеческие руки; если бы их использовать разумно, социальная проблема была бы в значительной степени упрощена. Но один из софизмов политической экономии утверждает, будто бы национальное благосостояние растет с увеличением потребления. Это принцип логики. Он прививает народам ненужные потребности; но он позволяет заинтересованным классам поддерживать рабство, под видом грабежа и войны. Собственность создала войну, и она ее поддерживает; и только для слабых является она источником добродетели, для тех, кому нужен для деятельности подобный стимул. Во все времена битва имела целью добычу. Николай не верит, чтобы когда-либо физическая борьба происходила из-за чистой идеи, свободной от всякой мысли о материальной наживе. Разумеется, можно бороться за чистую идею родины, стремясь найти для гения своего народа возможность наилучшего выражения; но с помощью пушек нельзя оказать этой идее ни малейшей услуги; существование подобных аргу-

ментов материального характера объясняется лишь наличием рядом с чистой идеей нечистых желаний власти и стяжания. Итак, война, собственность и рабство теснейшим образом связаны друг с другом. Гете выразил это:

«Krieg, Handel und Piraterie
Dreieinig sind sie, nicht zu trennen» ¹⁾. (Фауст, II, V).

* * *

В дальнейшем Николай подвергает критике псевдо-научные понятия, в которых современная интеллигенция черпает, якобы, доказательства законности войны. В особенности отдает он должное лжедарвинизму и лже-толкованию идеи борьбы за существование. Плохо понятые и односторонне интерпретированные, идеи эти как будто санкционируют войну, как подбор, а следовательно, как естественное право. Он противопоставляет им подлинную науку *основной рост развития существ* и закон *естественных пределов развития*. Этот предел совершенно очевидно вынуждает животных и народы к борьбе, ибо на земле имеется энергия, другими словами, пища, только для ограниченного числа организмов. Но Николай показывает, что наиболее жалкой, наиболее бессмысленной и, можно сказать, наиболее невыгодной формой этой борьбы является война между живыми существами. Современная наука, позволяющая вычислить количество солнечной энергии, потоком своим омывающей нашу планету, учит нас, что все живые существа потребляют в настоящее время лишь одну двадцатую тысячную этих получаемых богатств. Ясно, что при таких условиях война, т. е., другими словами, убийство, сопровождаемое грабежом той части энергии, которая принадлежит другим, непростительное преступление. Это, говорит Николай, равносильно тому, если бы перед нами были разложены тысячи хлебов, а мы пошли бы убить какого-нибудь нищего, чтобы отнять у него корку. Перед человечеством — почти безграничное поле битвы, и истинная борьба, которой он должен отдаться, это — борьба с природой. Всякое другое, отрывая его от основной деятельности, разоряет и истощает его. Плодотворный метод состоит в привлечении все новых и новых источников.

Исходным пунктом в доисторические времена явилось открытие огня, свергнувшего из дерева: это открытие указало человеку новый путь и знаменовало грядущее господство его над природой. Этот новый принцип был за последнее столетие столь интенсивно использован, что совершенно видоизменил эволюцию человечества. В настоящее время все основные проблемы более или менее разрешены и ждут лишь своего практического осуществления. Термоэлектричество позволяет нам непосредственно и рационально исследовать солнечную энергию. Изыскание современных химиков открывают возможность искусственно создать предмет питания и т. п. Если бы человечество направило всю свою волю к борьбе на эксплуатацию предоставляемой природой энергии, оно не только могло бы благоденствовать, но на земле хватило бы места еще для миллиардов человеческих существ. Сколь бедной, по сравнению с этой увлекательной борьбой с стихиями, представляется война нынешняя.

¹⁾ Война, торговля и разбой триедины, и их нельзя разъединить.

Что общего между ней и подлинной борьбой за существование? Это — продукт дегенерации. Война — хороша, но не война между людьми, а та плодоносящая война за господство людей над силами земли, та молодая война, которую мы завершили едва лишь в малейшей части. Между тем, для ведения ее наше время вооружено еще неслыханным образом.

Николай, противопоставляя эту созидательную борьбу борьбе разрушительной, символизирует их в двух типах немецких ученых. С одной стороны, профессор Габер, употребивший свои познания на производство бомб с удушливыми газами; для него в грядущем — нет прощения; а с другой — гениальный химик Эмиль Фишер, который нашел уже синтез сахара и быть может найдет синтез белка, — основатель или предвестник нового периода в истории человечества. Последнего будут чтить в грядущем, как одного из великих победителей в борьбе за завоевание источников жизни. Он, действительно, занимался «божественным искусством», о котором говорит Архимед.

* * *

Рассуждениям Николай, доказывающим, что война преграждает путь прогрессу человечества, противоречит один столь же бесспорный, сколь и поразительный факт, требующий разъяснения. Это — война в настоящее время. Никогда еще не была война более яростной, жестокой, всеобщей. И никогда не была более прославляемой. Интересная глава посвящена доказательству, что апологеты войны в прошлом редки: даже у поэтов, творцов военных эпосов, воспевающих героизм, для самой войны найдется лишь слова страха и осуждения. Жажда войны (Kriegslust), войны как таковой, является в литературе новостью. Надо было дожить до Мольке, Стенмецов, Лассонов, Бернгардов и Рузвельтов, чтобы услышать восхваления войны в тоне почти что религиозных славословий. И надо было дожить до нынешней схватки, чтобы увидеть, как армии, не превышавшие в древней Греции 20.000 человек, в древнем Риме 100 — 200.000, 150.000 — в XVIII веке, 750.000 — при Наполеоне, 2½ миллионов — в 1870 г., достигли в 1914 г. 10 миллионов с каждой стороны. Рост чудовищен, в особенности за последнее время. Если допустить даже грядущее столкновение европейцев с монголами, то и тогда такая прогрессия фактически не сможет продолжаться более двух поколений, т. е. число жителей земного шара оказалось бы недостаточным.

Но Николай не возмущается громадностью чудовища, с которым он бьется. Более того, он видит в этом лишнее основание верить в победу своего дела. Один из основных принципов палеонтологии утверждает, что все животные (за исключением насекомых, которые, вместе с «брахиоподами», и являются поэтому наиболее древним животным видом на земле), все породы в течение веков непрестанно растут, а в тот момент, когда они кажутся самыми большими и сильными — внезапно исчезают. В природе всегда умирают лишь большие («In der Natur stirbt immer nur das Grosse»). Все большое должно умереть и умрет, ибо, согласно повелительному закону роста, наступает день, когда он переходит определенные ему границы возможного. Так же и с войной, пишет Николай: — над беспредельными фронтами серых или голубых армий проносится трепет, возвевающий близкое приближение «Гибели богов» «Götterdämmerung». Все, что было прекрасного и своеобразного в старых войнах, исчезло: ратная жизнь,

пестрота одеяний, поединки, словом — зрелище. Поле битвы стало почти второстепенным аксессуаром. Некогда проблема войны заключалась в том, чтобы найти и удачно выбрать место сражения; это была война позиционная. Теперь располагаются безразлично где, — везде. Основная задача в другом — в финансах, боевых запасах, продовольствии, железных дорогах и т. п. На смену единоличному генералу пришла безличная машина Generalstab'a. Старая, веселая война умерла. Возможно, что рост войны все еще продолжается. В нынешнюю войну существовали еще нейтральные страны, но можно вместе с Фрейлигратом допустить, что произойдет столкновение, в котором примет участие весь мир. Но это столкновение будет уже окончательным. Последняя война будет самой большой и самой ужасной. Благодаря технике, война достигнет крайних пределов. А затем она исчезнет.

В сущности, несмотря на свою устрашающую внешность, чудовище войны не уверено в своей силе; оно чувствует угрозу. Ни в какую эпоху не прибегало оно, чтобы оправдать свое существование, к стольким аргументам, мистико-политико-научного характера, в пользу убийства, как теперь. Оно и не помышляло бы об этом, если бы не знало, что дни его сочтены, и что сомнение закрадось в души даже самых верных из его слуг. Николай преследует чудовище на его наиболее укрепленных позициях; часть его книги представляет собой безжалостную сатиру на все софизмы, которыми наша ограниченность поддерживает орудие казни — нож, подвешенный над нашими головами — софизм, т. е. теории отбора с помощью войны; софизм «оборонительной» войны; софизм «гуманизации», благодаря войне; софизм, с позволения сказать, «солидарности», создаваемой войной, знаменитое «священное единение»; софизм «родины», сведенный к узкому и искусственному понятию политического господства; софизм расы и т. п.

Хочется привести некоторые отрывки из этой пронической и суровой критики, в частности те из них, которое бичуют наиболее дикие и распространенные софизмы наших дней, а именно, софизм расы, из-за которого тысячи несчастных глупцов всех национальностей убивают друг друга. «Проблема расы», — говорит Николай, — одна из самых печальных страниц науки, ибо ни в какой другой области науки не была так беззастенчиво подчинена требованиям политики; можно почти сказать, что различные расовые теории имеют одну лишь цель выдвинуть или поддержать требования политики, наиболее отвратительным примером чего служит, быть может, пресловутая книга англо-немецка Г. С. Чемберлена.

Этот автор пытается отнести к германской расе всех выдающихся людей всемирной истории, включая сюда и Христа, и Данте. Эта демагогическая попытка не осталась без подражателей с началом войны. Так например, Поль Суде в «Temps» доказывал, что «все знаменитые люди Германии принадлежали к кельтской расе». На эти нелепости Николай отвечает конкретными указаниями.

Во 1-х, — не доказано, что чистая раса лучше смешанной (на основании примеров как из жизни животных пород, так и истории человечества);

во 2-х, — невозможно определить, что такое человеческая раса (ибо не существует для этого точного критерия), и все попытки классификации — исторические, лингвистические, антропологические — очень плохо между собою вяжутся и потерпели почти полную неудачу;

в 3-х, — не существует чистых рас в Европе, и Германия менее чем какая-либо другая нация имеет право претендовать на чистоту расы. Если бы теперь вздумали отыскать там чистых германцев, их нашли бы не более чем в Швеции, Голландии, Англии;

в 4-х, если под расой понимать нечто точное и определенное, на зоологический лад, то собственно европейской расы и не существует.

«Патриотизм, опирающийся на расу, невозможен и по большей части смешон. Этнологической общности не существует ни у одной из современных наций; их единство не передается как некое наследство, которое разрешается им эксплуатировать; им надо ежедневно приобретать заново и беспрестанно укреплять свою общность мыслей, чувств, желаний. Так и должно быть, так это и правильно. Как сказал Ренан: *«жизнь нации должна быть каждодневным плебесцитом»*. Словом то, что нас объединяет, не есть историческая сила, а — желание быть вместе и взаимная потребность друг в друге, не обеты, данные за нас другими, а наша свободная воля, руководящая нашим разумом и сердцем.

Но так ли это теперь? Какое место занимает свободная воля в современной родине? Патриотизм приобрел исключительно агрессивный характер; ни в какую другую эпоху не был он столь тираническим и всеобъемлющим; он поглощает все. Он стоит в настоящий момент выше религии, искусства, науки, мысли, цивилизации. Эта чудовищная гипертрофия не находит себе объяснения в естественных источниках, из которых берет начало инстинкт родины: — любовь к земле, на которой родился, привязанность к семье, социальная потребность группироваться в большие объединения. Колоссальное развитее этого инстинкта происходит от патологического явления: *массового влияния* (Massensuggestion).

Николай дает следующий сжатый анализ его. Нужно обратить внимание на то, говорит он, что если несколько животных, или несколько человек делают что-нибудь сообща, то самый факт совместного действия увеличивает силу каждого индивидуального действия. Мы знаем, на основании совершенно точных научных данных, что два человека могут нести вместе более чем вдвое, по сравнению с тем, что несет один.

Точно так же и толпа живых существ реагирует совершенно иначе, чем эти же самые существа в отдельности. Всякий кавалерист знает, что его лошадь пройдет в кавалерийской колонне гораздо большее расстояние и будет в пути гораздо выносливее. Форель наблюдал, как муравей, который десять раз дал бы себя убить среди товарищей, боится и бежит от значительно более слабого муравья, будучи один и в двадцати шагах от своего муравейника. У людей также чувство толпы удивительным образом усиливает восприятие каждого отдельного человека. Эхо слов оратора может в десять или в сто раз усилить его собственную эмоцию. Сначала он уделяет каждому слушателю слабую долю того, что он сам ощущает, напр., 1 долю на 100. Если собрание состоит из 1000 индивидов, толпа в целом удесятрит силу ощущения оратора. Его впечатления, в свою очередь, окажут воздействие на слушателей. И так далее.

Но в нашу эпоху, собрания слушателей приобрели громадные пропорции, которые под влиянием мировой войны стали чудовищны. Обширные союзные государства, благодаря могучим средствам быстрого

соединения, телеграфа, прессы, превратились как бы в единое общество, состоящее из миллионов существ. Теперь представьте себе, какой отзвук получают в этой вибрирующей и хорошо резонирующей массе, малейший крик, малейший трепет.

Они приобретают облик космических волнений. Вся человеческая масса в целом содрогается, как земля при землетрясении. Во что превращается при этих обстоятельствах такое от природы естественное и здоровое чувство, как любовь к родине? В нормальное время, говорит Николай, человек любит свою родину так, как он должен любить свою жену, т. е. зная в то же время, что может быть существуют другие более прекрасные, умные и хорошие женщины.

Но нынешняя родина — жена ревнивая до истерии, уничтожающая всякого, кто признает достоинства другой. В нормальное время истинным патриотом является (или должен был бы им быть) человек, который любит в своей родине хорошее и борется с дурным. В нынешнее время всякий, кто поступает так, рассматривается как враг родины. Патриот, в том смысле слова, как его понимает современность, любит в своей родине и хорошее и дурное; он готов ради своей родины сделать дурное и, захваченный мощным потоком толпы, делает это с упоением. Чем слабее индивид, тем восторженнее его патриотизм. Он не способен противостоять коллективному внушению; он чувствует к нему даже какое-то страстное влечение: ибо каждый слабый человек ищет опоры, он чувствует себя увереннее, когда действует сообща с другими. Но у всех этих слабых существ нет никакой внутренней культурной связи, им нужна, для объединения какая-нибудь внешняя связь: ничто не приходится им так по вкусу, как национализм! «Глупца, — говорит Николай, — восхищает возможность составлять большинство с 12 миллионами себе подобных. Чем меньше у народа личностей с характером и индивидуальностью, тем яростнее его патриотизм».

Эта притягательная сила массы, действующая как магнит, является положительной стороной шовинизма. Отрицательная сторона — его ненависть к чужому. А наиболее подходящая для этого среда, рассадник его — это война. Война бросает на мир горы страданий; она сокрушает его материальными и духовными мщенями. Чтобы народы были в состоянии их вынести, нужно до последней степени возбудить их массовое чувство, а чтобы поддержать слабых, их сжимают все в более и более тесные толпы; это искусно достигается с помощью прессы. Результат ужасающий. Патриотизм заставляет все силы человеческой души концентрироваться на любви к своему народу и ненависти к врагу, — ненависти, приобретающей характер религии, ненависти безрассудной, бессмысленной, беспочвенной. Ни для каких иных душевных свойств не остается уже места. Логика, мораль теряют всякую власть. Николай приводит примеры этого безумия из жизни Германии 1914 — 15 г. Всякий другой народ мог бы, в свою очередь, привести не меньшее количество подобных примеров. Ни малейшего противодействия. В этой коллективной аберрации отходят на задний план и стираются все классовые различия, различия воспитания, интеллектуальные, моральные.

Все человечество в целом, сверху до низу отдается власти фурий. И если где-нибудь заблестит еще искорка свободной воли, ее затопчут ногами, и одинокая личность растерзывается как Пентей вакханками.

Однако, безумие это не страшит спокойный взгляд мыслителя. Николай видит в этом параксизме болезни последнюю вспышку факела, который скоро погаснет. Подобно тому, говорит он, как в наши дни, когда лошадь и парусные суда стали ненужными, развивается конный и водный спорт, так и патриотизм превращается в фанатизм с того момента, как он перестает быть фактором культур. Такова судьба эпитонов. В отдаленные времена было хорошо, было необходимо, чтобы индивидуальный эгоизм был сломлен, ради объединения людей в племена и кланы. Патриотизм городов находит оправдание, когда он пресекает эгоизм хищников-рыцарей. Патриотизм государства оправдывается, когда он отражает в себе всю энергию нации. Национальные войны XIX века имели свое значение. Но в настоящее время национальное государство сыграло свою роль. Нас призывают новые задачи: патриотизм не является более целью для человечества, он хочет вести нас назад. Однако, попытки эти тщетны: нельзя остановить эволюции; бросаясь под колеса железной колесницы, можно только убить себя. Мудреца не смущает это бешеное сопротивление сил прошлого: ибо он знает его безнадежность! Он предоставляет мертвым погребать мертвых и, опережая бег времени, живет уже в горячем единстве грядущего человечества. Среди настоящих испытаний и бедствий, он осуществляет в себе самую чистую гармонию того «великого тела» частями которого, по глубокому слову Сенеки, являются все люди. *Memra Sumus corporis magni.*

* * *

В предыдущей главе мы видели, как энергично Г. Ф. Николай осуждал бессмысленность войны и софизмов, служащих ей подпорками. Однако, зловещее безумие восторжествовало. В 1914 г. разум обанкротился. И это банкротство, переходя от нации к нации, охватило все народы земли. Между тем, не было недостатка в системах морали и установлениях религий, которые должны были стать преградой этой эпидемии убийства и идиотизма. Но все морали, все существующие религии оказались печально-несостоятельными. Мы констатировали это относительно христианства, а Николай, идя по следам Толстого, показал, что буддизм тоже сдался без сопротивления.

Что касается христианства, его отступничество не ново. Начиная с великого компромисса при Константинополе, в IV веке, превратившим церковь Христа в церковь Государства, официальные представители ее все время изменяли основной мысли Христа и предавали церковь Кесарю. Мысль Христа сохранилась в относительной чистоте до наших дней только у свободных религиозных мыслителей, большинство которых было объявлено еретиками. Но и последние защитники отгораживаются от нее. Христианские секты, всегда отказывавшиеся от военной службы, каковы-меннониты в Германии, духоборы в России, павликиане, назарейцы и др. — приняли участие в нынешней войне. «Основатель секты меннонитов, Менно Симонис, в XVI веке запретил войну и месть. Еще в 1813 году нравственная сила секты была так велика, что Уорк рескриптом 18 февраля освободил меннонитов от службы в ландвере. Но в 1915 году меннонитский проповедник Г. Г. Мангард произнес в Данциге речь, в которой прославлял военные подвиги.

Немецкие религиозные стихотворения изображают бой в траншеях как «испытание веры, испосылаемое богом». Никого не удивляет абсурдное противоречие в словах «христианская война». Очень немногие теологи и священнослужители осмелились поднять голос против войны. Замечательная книга Густава Дюпена «La guerre infernale» («Адская война») познакомила нас с отвратительными образчиками милитаризованного христианства, которое она клеймит позором. Николай приводит нам другие примеры, которые жалко было бы оставлять в тени. В 1915 г. один теолог из Киля, проф. Баумгартен, спокойно отмечает противоречие между военной националистической моралью и нагорной проповедью; но это не смущает его: он заявляет, что в наше время тексты ветхого завета должны пользоваться большим авторитетом, и бросает христианство в мусорный ящик. Другой теолог, Артур Браузеветтер, делает своеобразное открытие: война помогла ему найти святого духа. «В первый раз, пишет он, 1914 год, год войны, научил нас, что такое святой дух»...

В то время как священники и пастыри публично изменяли христианству, религии Азии тоже спешили отречься от стеснительных идей своих основателей. Толстой уже отметил этот факт. «Современные буддисты не только терпят войну, но даже оправдывают ее. Во время войны Японии с Россией, Суаен-Шаку, представитель высшего буддийского духовенства в Японии, написал апологию войны». Будда произнес прекрасные слова любви и боли: «Все существа — мои дети, все они — образы моего Я, все истекают из одного источника и все они — части моего тела. И потому я не могу найти покоя, пока хоть малая часть существующего не достигла своего назначения». В этом вздохе любви, жаждущей слияния всех существ, современный буддизм умело отыскал призыв к истребительной войне. Он утверждает, что мир не достиг своего назначения вследствие порочности многих людей; надо объявить им войну и истребить их: «так будут вырваны корни всякого зла». Если религии оказались такими слабыми, неудивительно, что простые системы морали терпели крушение. Николай показывает, какому превращению подвергся Кант в руках своих учеников. Автор «Критики чистого разума» волей-неволей облекся в мундир цвета хаки. Не утверждают ли его немецкие комментаторы, что наиболее совершенным воплощением его мысли является... прусская армия! Ибо в ней, по их словам, кантовское чувство долга стало живой действительностью...

Не стоит останавливаться на этом безумии, которое очень непостоянно варьируется в разных странах и служит для тюремщиков разума средством защищать свое дело и дело войны. Достаточно констатировать вместе с Николаем, что европейский идеализм рухнул в 1914 г. Николай приходит к заключению (которое привожу без комментариев), что «испытание показало абсолютную бесполезность обычной идеалистической морали (кантовской, христианской и т. д.), раз она не побудила ни одного из своих приверженцев действовать нравственно». Перед очевидной невозможностью основать нравственный поступок исключительно на идеалистическом фундаменте, Николай считает своим первым долгом отыскать другой фундамент. Он высказывает надежду, что Германия, проученная своим глубоким унижением, своею «нравственной ценою», возьмется за эту задачу, неотложную

для человечества, а более всего для нее самой: потому что она нуждается прежде всего в решении. «Давайте же искать, говорит он, не даст ли научное исследование природы нам оснований объективной морали, независимой от наших личных чувств, хороших или дурных, всегда неустойчивых».

* * *

Если война является переходной ступенью в эволюции человечества, как показывает первая часть сочинения, то каков же самый принцип гуманности в своем чистом и вечном виде? Прежде всего, существует ли он вообще? Есть ли высший императив, обязательный для всех людей?

Да, отвечает Николай: это — самый закон жизни, управляющий совокупным организмом человечества. Действительно, у естественного права есть только два незыблемых основания: обособленный индивид, и всечеловеческое единство (*l'universalité humaine*). Все промежуточные общества — семья и государство — являются лишь организованными группировками (Николай называет их даже «продуктами случайностей» (*sind nur zufällige Produkte*)), которые могут меняться и меняются согласно изменениям прав; это не природные организмы. Два могущественных чувства, движущие нашим моральным миром — подобно двум электрическим, положительному и отрицательному — эгоизм и альтруизм — представляют собою голоса этих двух основных сил. Естественный источник эгоизма находится в нашей личности, являющей собою индивидуальный организм. Альтруизм обязан своим существованием смутному сознанию того, что мы составляем часть общего организма: *человечества*.

Во второй части своей книги Николай задается целью осветить это смутное сознание и подвести под него научный фундамент. Он хочет доказать, что *Человечество* — не только концепция разума, но живая реальность, организм, доступный научному исследованию.

Здесь дух поэтической интуиции древних философов любопытно сочетается с духом эксперимента и точного анализа современной науки.

Николай напоминает, что эта концепция, хоть и кажется необыкновенной, существовала во все времена. Он рассказывает вкратце ее историю. Это — Огонь Гераклита, представлявший в глазах эфесского мудреца мировой разум. Это — *пневма* стоиков, *пнеума агіон* первых христиан и т. д. — вплоть до анимизма у Ньютона, проникшего в его гипотезу всемирного тяготения; короче сказать, через все этапы развития человеческой мысли проходит вера в то, что земной мир есть единый организм, обладающий каким-то общим сознанием. Николай указывает, как интересно было бы написать историю этой идеи, и набрасывает план ее в заманчивом очерке ¹⁾.

Далее Николай переходит к научным аргументам. Существует ли материальная связь, телесная, живая и постоянная, между всеми людьми всех стран и всех времен?

¹⁾ Удивительно, что в книге Николай редко упоминается имя Огюста Конта, которого «Grand Etre Humain» несколько сродни «Человечеству» немецкого биолога.

Он находит тому доказательства в изысканиях Вейсмана и классической отныне теории зародышевой плазмы (*Keimplasma*) ¹⁾. Зародышевые клетки в каждом существе продолжают жизнь родителей, живыми частями которых они являются в самом прямом смысле слова. Смерть не постигает их. Они переходят нетронутыми в наших детей и в детей наших детей. Таким образом, через все генеалогическое древо тянется частица одной и той же живой субстанции. Кусочек этого органического единства живет в каждом из нас, и благодаря ему мы все физически связаны общим, мировым, единством. Николай мимоходом отмечает поразительное сходство научных гипотез последнего тридцатилетия и некоторых интуиций греков и первых христиан.

Исследование современных натуралистов, особенно Янцковского, в области размножения выяснили нам, каким образом оно сохраняет неизменяемость зародышевой плазмы в данном роде животных, и как оно непрерывно возобновляет вклады внутри коллективного организма рода. «Мир, говорит Янцковский, вовсе не разбит на множество независимых кусков, навсегда разъединенных друг от друга. Путем размножения, образ макрокосма периподически неустанно отражается в каждой частице, как микрокосм; макрокосм растворяется в тысячах микрокосмов. Таким образом непрерывную материю. Так, у высадков земляники, связанных между собою непрерывною матерью. Так, у высадков земляники, связанных между собою побегами, каждый индивид развивается как бы при помощи невидимой системы подземных корней, которые соединяют в себе зародышевую субстанцию бесчисленных индивидов». Между тем вычислено, что на двадцать первом поколении, т. е. через пятьсот лет, потомство одного человека (считая по три ребенка на пару), достигнет числа, равного существующему сейчас общему количеству людей. Поэтому можно сказать, что в каждом из нас есть немного живой субстанции всех людей, которые жили за последние пятьсот лет. Отсюда ясно, что нелепо заключать индивида, каков бы он ни был, в категорию отдельной нации или расы.

Прибавьте к этому, что мысль распространяется среди людей тем же способом, как и зародышевая плазма.

Всякая мысль, получившая выражение, живет в человеческом обществе независимо от своего творца, развивается в других людях и, подобно зародышевой плазме, приобретает вечную жизнь. Таким образом, в человечестве не существует ни истинного рождения, ни истинной смерти материальной или духовной; философия Эмпедокса сумела увидеть это и выразила в следующих словах:

«Но я хочу открыть тебе еще нечто иное. У смертных существ нет рождения, и конец не наступает со всепосаждающей смертью. Существует только смешение и только обмен между смешанными вещами. Рождение — таково имя, которым называют люди этот обмен».

Итак, человечество материально и духовно представляет собою единый тесно сплоченный организм, все части которого развиваются сообща.

¹⁾ Согласно этой теории, родоначальником которой был Егер (1878 г.), существует вечная передача наследственной зародышевой протоплазмы, заключенной внутри другой плазмы, которая называется *симариической* (телесной) и которая погибает. Гипотеза бессмертной плазмы вызвала оживленные споры, еще не законченные.

К этим идеям тесно примыкает концепция *изменчивости* и наблюдения Гуго де-Фриза. Если эта живая субстанция, общая у всего человечества, приобретет когда-либо под каким-либо влиянием способность изменяться, хотя бы по прошествии тысячи лет¹⁾, то все носящие в себе частицу этой субстанции, могут внезапно претерпеть одинаковое превращение. Как известно, Гуго де-Фриз наблюдал в жизни растений также неожиданные изменения. После многовековой устойчивости всех признаков данного рода, вдруг в один год происходит перемена у большого числа индивидов этого рода (листья становятся длиннее или короче и т. д.). Это изменение немедленно передается по наследству и становится постоянным; со следующего года образуется уже новый род. Так же обстоит дело и с людьми, именно с человеческим мозгом, т. е. с областью психики. Появляются люди с отклонением от нормы в области мозга, их считают безумцами или гениями; они возвещают грядущее изменение рода, они являются предтечами его; в свое время их особенности проявятся вдруг во всем роде. Действительно, опыт показывает, что моральные и социальные изменения и открытия происходят одновременно в очень удаленных друг от друга, совершенно несходных странах. Я сам часто бывал поражен этим фактом, изучая историю прошлого или наблюдая свою эпоху. Одновременно существующие общества, разделенные огромными расстояниями, не имеющие никаких способов быстрого общения между собою, претерпевают в тот же час одинаковые моральные и социальные перемены. Почти никогда открытие не рождается в мозгу одного изобретателя: в тот же миг, другие изобретатели делают стойку перед тем же открытием или нападают на его след. В общественности принято говорить, что «идеи носятся в воздухе». Это означает, что предстоят какие-то изменения в мозгу человечества. Так и в настоящее время. «Мы находимся, говорит Николай, накануне *мутации войны*» (*die nahende Mutation des Krieges*). Мольтке и Толстой представляют собою два великих противоположных уклона человеческой мысли. Один восхваляет моральную ценность войны, другой осуждает ее. Который из двух уклонов гениален? Который является безумным заблуждением? Судя по современной действительности, казалось бы, что Мольтке одержит верх. Но в организме, находящемся накануне превращения, происходят сначала частые и сильные изменения. Из этих различных изменений прочными будут только те, которые применимы в жизни. Из этого Николай выводит заключение, что идеи Мольтке и его последователей являются благоприятным признаком близкой перемены.

* * *

Можем различно относиться к надежде на перемену, которая в непродолжительном будущем должна вызвать к жизни антивоинственное человечество; но достаточно наблюдать биологическое развитие современного мира, чтоб предсказать неизбежность новой организации, более обширной и более мирной. По мере эволюции чело-

¹⁾ По правде говоря, это утверждение мне кажется самым уязвимым местом теории. Как согласовать изменчивость зародышевой плазмы с ее бессмертием и с ее вечною передачей?

вечества увеличиваются сношения между людьми. Прошлый век внезапно поставил на невиданную высоту технические способы обмена мыслей. Ограничусь одним примером: в прежнее время во всем мире пересылалось не более 100.000 писем в год; теперь же в одной Германии число их достигает миллиарда (т. е. 15 писем на человека, в то время как раньше приходилось одно письмо на тысячу человек). Сорок лет тому назад производилось 3 миллиарда почтовых отправок в год. В 1906 году число их повысилось до 35 миллиардов; в 1914 году — 50 миллиардов (иначе говоря, по одному на человека каждые 10 дней в Германии, каждые 3 дня в Англии). Прибавьте к этому увеличение скорости. Для телеграфа расстояние перестало существовать: «цивилизированный мир превратился в комнату, где каждый может разговаривать со всеми остальными».

Невозможно себе представить, чтоб подобные факты не оказывали влияния в социальной области. В прежнее время всякая мысль о союзе или федерации различных государств Европы была бы утопией уже в силу затрудненности и медленности сношений. По выражению Николая, государство не может расширяться до бесконечности; оно должно иметь возможность быстро воздействовать на различные части своего организма. Поэтому его величина до известной степени является следствием быстроты сношений. А ведь путник доисторических времен мог сделать не больше 20 километров в день; почтовые дилижансы проезжали 100 километров; срочная почта (*l'extraposte*) — 200; железная дорога в 1850 году — 600; современный поезд — 2.000; а скорый поезд мог бы (теоретически) покрыть еще раза в 4—5 больше пространства. Родина варварских народов ограничивалась долинкой в горах. Эпохе почтовых экипажей соответствовали государства конда средних веков, которые мало изменились вплоть до наших дней. Но в наши дни все эти миниатюрные государства слишком малы; современный человек не может уместиться в них; каждую минуту он переступает через границы; по его росту нужны были бы государства столь же обширные, как в Америке, в Австралии, в России или северной Африке. Можно предвидеть время, когда уже одни эти материальные причины соединят весь мир в одно государство. Против такой эволюции нельзя будет бороться; по воле людей или против воли их, она совершится. Отсюда понятно, почему все попытки, от средних веков до XIX столетия, объединить нации Европы — наталкивались на фактическую невозможность: как бы сильно ни было общее желание, условия для осуществления его не были еще налицо. Эти условия существуют в настоящее время, и можно сказать, что современное устройство Европы не соответствует ее биологическому развитию. Ей придется волей-неволей приспособиться к новым условиям. Время европейского единства уже наступило. И время мирового единства недалеко.

Новому телу человечества — *corpus magnum*, как его называет Сенека — нужна душа, нужна новая вера. Вера, носящая характер прежних абсолютных религий, но в то же время более широкая, считающаяся не только с текущими потребностями души, но и с ее будущим развитием. Ибо все другие религии, выросшие из традиций и желающие привязать человека к прошлому, застыли в своем догматизме и сделались, с течением времени, помехой естественной эволюции. Где же найти основу веры и нравственности, которая была бы одновременно абсолютна и гибка, выше человека и все-таки человеческа,

идеальна и все-таки жизненна? — Такую основу, отвечает Николай, мы находим в самом человечестве. Человечество является для нас реальностью, которая развивается в течение веков, но в каждый данный момент представляет собою абсолют. Направление эволюции человечества не может быть изменено, все равно, случайно оно или нет. Человечество сразу обнимает собою прошлое, настоящее и будущее. Это — единство, скрепленное временем, обширное целое, фрагментом которого мы являемся. Быть человеческим означает: понимать это развитие, любить его, надеяться на него, стремиться принять в нем сознательное участие. В этом заключается мораль, которую Николай определяет так:

1. Объединение людей — вот божество на земле, вот основа морали.

2. Быть человеком — значит ощущать в себе реальность всечеловечества. Это значит ощущать, как живую необходимость, что ты — часть высшего организма, или (по пропикновенному определению ап. Павла), что «все мы составляем одно тело и каждый из нас — часть тела другого человека».

3. Любовь к ближнему есть признак здорового организма. Любовь ко всему человечеству есть признак здоровья всего человечества, отражающегося в одном из членов его. Итак, любите и почитайте все человеческое единство и все, что его поддерживает и укрепляет — труд, истину, хорошие здоровые инстинкты.

4. Боритесь со всем, что вредит ему, с дурными традициями, с инстинктами, ставшими бесполезными и приносящими вред.

* * *

«*Scio et volo me esse hominem*», пишет Николай на последней странице своей книги: «Знаю, что я — человек, и хочу быть им».

Человек — под этим словом он понимает существо, сознающее свою связь с великой человеческой семьей и с эволюцией, влекущей его за собою, — разум, который понимает и любит эти связи и эти законы, подчиняется им с радостью, становясь через то свободным и творческим ¹⁾. «Человек» у Николай — то же, что «личность» у Теренция, которой «ничто человеческое не чуждо». В этом ценность книги Николай, а иногда и недостаток: желая охватить все, он не может всего вместить. В одном месте он говорит с несправедливым и неожиданным у него презрением о «всезнающих людях» (*Vielwiser*). Но он сам «*Vielwiser*», один из самых прекрасных представителей этого рода, слишком редкого в наше время. Все области: искусство, науку, историю, религию, политику он обнимает проникательным взглядом, быстрым и острым; и его взгляды всегда живы, часто оригинальны,

¹⁾ Здесь будет уместно сказать, как разрешает Николай проблему свободы. Это — самая капитальная часть его книги. Каким образом биолог, столь проникнутый сознанием всемирной необходимости, может без ущерба для нее допустить свободу человека? Характерной чертой этого выдающегося ума является соединение этих непримиримых, но дополняющих друг друга воззрений. Он написал поучительный философско-психологический очерк анатомии мозга, где раскрывает почти безграничные возможности будущего, содержащиеся в нашем мозгу и не сознаваемые нами, тысячи путей, уже проложенных, хотя пройдут века, прежде чем человечество воспользуется ими. Но перечисление их вышло бы за пределы нашей статьи.

часто спорны. Изобилие его обзоров *de omni re scibili*, богатство его интуиций и развитие его мыслей носят блестящий, подчас рискованный характер. Исторические главы его труда безупречны; конечно, некоторые недочеты объясняются недостатком книг; но думаю, что виноват и общий дух автора. Он на редкость порывист и страстен: в этом его очарование, но также опасность. Он великолепно видит то, что любит; но горе тому, чего он не любит! Об этом свидетельствуют презрительные и краткие странички, где он огульно осуждает всех современных немецких деятелей искусства.

Любопытно, что этот немецкий биолог более всего напоминает наших энциклопедистов восемнадцатого века! В современной Франции я не нахожу никого, кто бы так годился им в преемники. Дидро и Даламбер с радостью приняли бы в свою среду этого ученого, который гуманизирует науку, — который смело набрасывает полную жизнь картину, блестящий синтез человеческого разума, его эволюции, его многообразной деятельности и достигнутых им результатов, — который широко раскрывает двери своей лаборатории для интеллигентных людей всего мира — и который смело и решительно хочет сделать науку оружием в борьбе народов за свободу. Подобно Даламберу и Дидро, он находится «в самой гуще битвы»; он идет во главе современной мысли, но опережает ее не более, чем начальник опережает свой отряд; никогда он не остается одиноким, как те великие предтечи, которые всю жизнь замыкаются в своих пророческих видениях, отделенные веками от их осуществления: его идеалы — суть цели завтрашнего дня. Он — немецкий республиканец, и его политический идеал — настоящий момент не выше практики молодой Америки — Америки 1917 года, которая (по словам Николай) «показывает нам не только чувство нового патриотизма, почти космополитичного, но и границы его, необходимые в настоящее время. Еще не наступило время всемирного братства людей (слова Николай), и хорошо, что еще не наступило. Слишком глубоки еще рвы, отделяющие белых от желтых и черных. В Америке пробудился европейский патриотизм, которому суждено стать патриотизмом ближайшего будущего, и вестниками которого мы хотим быть. Новая Европа родилась, но не в Европе...»

Здесь видны границы Николай, которые переступил бы «гражданин мира» восемнадцатого века. В практической области Николай по существу является единственно и всецело европейцем. «К европейцам» обращен его «*Призыв*» в октябре 1914 года и его книга 1915 года:

«Наступил момент, говорит он, когда Европа должна сомкнуться в органическое единство, когда должны сплотиться все, кого Гёте называл «хорошими европейцами» (подразумевая под *европейской культурой* все человеческое усилие, имеющее источником Европу).

Многое можно было бы сказать об этом ограничении; с своей стороны, мы не думаем, чтоб было справедливо и полезно для человечества проводить границу между культурой, возникшей в Европе, и высокими цивилизациями Азии; мы мыслим осуществление гармонического всечеловечества только в союзе этих великих, дополняющих друг друга сил; мы даже думаем, что предоставленная самой себе душа Европы, оскудевшая и сожженная веками бешеной затраты энергии, может заколебаться и угаснуть, если ее не возродит приток мысли других рас. Но довлеет днесь злоба его. И мыслитель — деятель, каким является Николай, устремляется к самому неотложному.

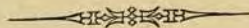
Прилагая все силы к единой цели, он ускоряет момент ее достижения. «Подобно нашим предкам, пишет Николай, которые в свое время были предвестниками грядущего и которые воодушевлялись объединением Германии, — мы хотим бороться за объединение Европы; в надежде на такое объединение и написана эта книга». Он не только верит в победу своего дела. Он уже заранее наслаждается ею. Заключенный в крепости Грауленц близ камеры, где некогда томился портной Фриц Рейтер за то, что верил в единую Германию, он замечает, что темница Рейтера стала святилищем; и вот, возвращаясь к себе, он заявляет, что «такова же будет впоследствии участь тех, кто сейчас томится в заключении за то, что верит в понятие Европы согласно с Гёте».

Сила этой веры сияет во всей книге. Она действует сильнее, чем самые идеи Николая. Она морально поднимает и укрепляет. Она будит и освобождает. Души людей будут сплываться вокруг Николая, потому что во мраке мира, где они бродят, неуверенные и застывшие, он является очагом радости и горячего оптимизма. Этот узник, этот осужденный улыбается при виде насилия, которое думает, что победило его, при виде сорвавшейся с цепи реакции, при виде безумия, топчущего ногами то, что он признает справедливым и истинным. Именно потому, что его вера поругана, он хочет исповедывать ее. «Именно потому, что сейчас война, он хочет написать книгу мира». Думая о своих собратьях по вере, более слабых и более разбитых, он посвящает им свое произведение, желая «убедить их, что война, которая их ужасает, есть только мимолетное явление на земле и не заслуживает, чтобы к ней относились слишком трагично». Он поднимает голос, чтоб «сообщить хорошим и справедливым людям свою торжествующую уверенность» (*um den guten und gerechten Menschen meine triumphierende Sicherheit zu geben*).

Да послужит он нам примером! Пусть горсточка людей, отказывающихся участвовать в ненависти и преследуемых ненавистью, всегда будет согрета этой внутренней радостью! Ничто не может отнять у них эту радость. Ничто не может победить их. Ибо среди ужаса и позора современности они — люди будущего.

Перевел с француз.

Н. Э. и Г. Ж.



ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

I

К. ЧУКОВСКИЙ.

О. ГЕНРИ ¹⁾

Лет десять назад, в Петербурге, я встретился с одним американцем. Разговор не клеился, гости собрались уходить, но случайно я упомянул имя О. Генри. Американец заулыбался, пригласил меня к себе и, знакомя со своими друзьями, каждому из них говорил:

— Вот человек, который любит О. Генри.

И те начинали улыбаться мне дружески. Это имя было талисманом. Одна русская дама спросила хозяина: «Кто этот О. Генри? Ваш родственник?» Все засмеялись, но, в сущности, дама была права: О. Генри, и вправду, для каждого американца — родственник. Других писателей любят иначе, прохладнее, а к этому у них отношение домашнее. Называя его имя, улыбаются. Его биограф, профессор Альфонзо Смит, говорит, что О. Генри привлек к себе и консерваторов, и крайних радикалов, и слуганок, и светских барынь, и книжников, и деловых людей. Нет сомнения, что через несколько лет он и у нас в России будет одним из самых любимых писателей.

Подлинное имя О. Генри было Вильям Сидней Портер. Этого долго не знали даже его почитатели. Он был скрытен и не любил популярности. Кто-то написал ему письмо: «Ответьте, пожалуйста, — мужчина вы или женщина». Но письмо осталось без ответа. Напрасно издатели газет и журналов просили у О. Генри разрешения напечатать его портрет. Он отказывал всем наотрез, говоря: «Для чего же я и выдумал себе псевдоним, как не для того, чтобы спрятаться». Никогда никому не рассказывал он своей биографии, — даже ближайшим друзьям. Репортеры не имели к нему доступа и принуждены были выдумывать о нем небылицы.

Он никогда не бывал ни в светских, ни в литературных салонах и предпочитал бродить из трактира в трактир, заговаривая с первыми встречными, не знавшими, что он знаменитый писатель. Чтобы сохранить свое никогнито, он усвоил себе простонародную речь и, если

¹⁾ O. Henry Biography, by Alphonso Smith, Poe Professor of English in the University of Virginia Garden City, N.-Y., and Toronto.

хотел, производил впечатление неграмотного. Любил выпить. Лучше всего чувствовал себя в компании рабочих: с ними он и пел, и пил, и танцевал, и насвистывал, так что те принимали его за фабричного и спрашивали, на каком заводе он работает. Писателем он сделался поздно, славу узнал только на сорок пятом году своей жизни. Доброты он был необычайной: раздавал всё, что имел, и, сколько бы ни зарабатывал, постоянно нуждался. По своему отношению к деньгам он был похож на нашего Глеба Успенского: ни копить их, ни считать не умел. Однажды в Нью-Йорке он стоял на улице и разговаривал со своим знакомым. К нему подошел нищий. Он вынул из кармана монету и сердито сунул в руку нищему: «Уходите, не мешайте, вот вам доллар». Нищий ушел, но через минуту вернулся: «Мистер, вы были так добры ко мне, я не хочу вас обманывать, это не доллар, это двадцать долларов, возьмите назад, вы ошиблись». О. Генри притворился сердитым: «Ступайте, ступайте, я же вам сказал, чтобы вы не приставали ко мне!»

В ресторане он давал лакею на чай вдвое больше, чем стоил обед. Его жена сокрушалась: стоило любому попрошайке притти к нему и нагать о своих злоключениях, и О. Генри отдавал всё до последнего цента, отдавал брюки, пиджак, а потом провожал до дверей, упрашивая: «Приходите опять». И те приходили опять.

Сверхъестественно наблюдательный, он позволял себе быть по-детски наивным, когда дело касалось нуждающегося.

Был он человек неразговорчивый, от людей держался в отдалении и многим казался суровым. По наружности он был похож на средней руки актера: полный, бритый, невысокого роста, глаза узкие, движения спокойные.

Он родился на юге, в сонном городишке Гринзборо, в штате Северная Каролина, 11 сентября 1862 года. Его отец был доктор — рассеянный, добрый, маленький, смешной человек, с длинной седой бородой. Доктор увлекался изобретением всевозможных машин, из которых ничего не выходило; вечно возился в сарае с каким-нибудь неслезным снарядом, сулившем ему Эдиссонову славу.

Мать Вилли Портера, образованная, веселая женщина, умерла от чахотки через три года после рождения сына. Мальчик учился у тётки, тётка была старая дева, поколачивавшая своих учеников, которые, кажется, стояли розги. Вилли Портер был такой же сорванец, как и прочие. Любимой его забавой было играть в краснокожих. Для этого он выдергивал перья из хвоста у живых индюков, украшал этими перьями голову и с диким визгом мчался за бизонами. Роль бизонов выполняли соседские свиньи. Мальчик с толпой товарищей преследовал несчастных животных, стреляя в них из самодельного лука. Хаврошки визжали, как будто их режут, стрелы глубоко вонзались им в тело, и горе было мальчикам, если владельцы свиней узнавали об этой охоте.

Другой забавой Вилли Портера было ломать те снаряды, которые изобретал его отец. Старик положительно помешался на этих снарядах: он изобретал и *перпетуум мобиле*, и паровой автомобиль, и аэроплан, и аппарат для механической стирки белья — забросил практику и почти не выходил из сарая.

Однажды Вилли убежал с товарищем из дому, чтобы поступить на китобойное судно (ему тогда было лет десять), но денег у него не

хватило, и он должен был вернуться домой зайцем — чуть ли не на крыше вагона.

У Вилли был дядя, провизор, владелец аптекарского магазина. Пятнадцатилетним подростком Вилли поступил к нему на службу и скоро научился изготовлять порошки и пилюли. Но главное, он научился рисовать. Каждую свободную минуту он рисовал карикатуры на своего дядю и его покупателей. Карикатуры были злы и хороши. Все пророчили Вилли славу художника. Аптекарский магазин в захолустье — это не столько магазин, сколько и клуб. Все приходит туда со своими болезнями, вопросами, жалобами. Лучшей школы для будущего беллетриста нельзя и придумать.

Читал Вилли запоем — «Красноглазого пирата», «Лесного дьявола», «Грозу Ямайки», «Джека Потрошителя», — читал и кашлял, потому что с восемнадцати лет ему стала грозить чахотка. Поэтому он очень обрадовался, когда один из завсегдатаев дядино клуба, доктор Холл, предложил ему поехать на некоторое время в Техас, для поправления здоровья. У доктора Холла в Техасе жили три сына — великаны, молодцы, силачи. Один из сыновей был судья — знаменитый Ли Холл, которого боялась вся округа; вооруженный с головы до ног, он рыскал день и ночь по дорогам, выслеживая конокрадов и разбойников, которыми тогда кишел Техас. В марте 1882 года Вилли Портер приехал к нему и сделался у него на ферме ковбоем. Он был полу-слуга, полу-гость; работал, как слуга, но был в дружеских отношениях с хозяевами. Шутя научился управляться со стадом, бросать лассо, стричь и купать овец, ходить за лошадьми, стрелять, не сходя с седла. Научился готовить обед и часто стряпал, заменяя кухарку. Дикая жизнь Техаса была изучена им до мелочей, и впоследствии он великолепно использовал это знание в книге «Сердце Запада». Он научился говорить по-испански — не только на том испорченном испанском жаргоне, на котором говорят в Техасе, но на подлинном кастильском наречии.

Тогда же он начал пописывать, но беспощадно уничтожал свои рукописи. Что он писал, неизвестно. Из всех книг он с наибольшим интересом читал в ту пору не романы и повести, а толковый английский словарь, в роде нашего Даля — лучшее чтение для молодого писателя.

На ферме он пробыл два года. Оттуда уехал в Остин, столицу Техаса, — и прожил там одиннадцать лет! Был и конторщиком на складе табачных изделий, и бухгалтером в конторе по продаже домов, был и певцом во всевозможных церквях, и кассиром в банке, и чертежником у землемера, и актером в небольшом театрике — нигде не выказал особых талантов, ни особого пристрастия к делу, но, самого не замечая, скопил огромный материал для будущей литературной работы. Литературы тогда он как будто нарочно избегал, предпочитая ей мелкие, незаметные должности. Никакого честолюбия он не имел и всегда любил оставаться в тени.

В 1887 году он женился на молоденькой девушке, которую тайно увез от родителей, — и вскоре стал писать для газет и журналов. Но писания его были мелкие — обычный газетный хлам. В 1894 году он сделался редактором местной юмористической газетки «Катающийся Камень», для которой поставил рисунки, статейки, стишки, решительно ничем не замечательные. Газетка скоро зачахла.

В 1895 году он переехал в другой городок — Гаустон, где редактировал «Ежедневную Почту», и все шло хорошо, он выбивался на литературную дорогу, — вдруг над ним разразилась гроза.

Из Остина пришла судебная повестка. Вильяма Портера вызвали в суд по обвинению в присвоении денег. Судебное следствие установило, что, когда он был кассиром Первого Национального Банка, он в разное время присвоил себе больше тысячи долларов.

Все знавшие его считали это обвинение судебной ошибкой. Были уверены, что, представ перед судом, он в полчаса докажет свою невиновность. Велико было изумление всех, когда оказалось, что обвиняемый скрылся. Не доезжая до города Остина, он пересел в другой поезд и ночью умчался на юг, в Новый Орлеан, оставив в Остине дочь и жену.

Почему он убежал, мы не знаем. Его биограф утверждает, что он был невиновен, а убежал потому, что хотел уберечь доброе имя жены. Если так, то ему — напротив — надлежало остаться и доказать на суде свою невиновность. Жене не пришлось бы вынести столько позора и горя. Очевидно, у него были причины бояться суда. Биограф рассказывает, что во всем была виновата администрация банка: отчетность велась халатно, заправилы сами брали из кассы то двести, то триста долларов, не занося этого в конторские книги. В книгах был чудовищный хаос; кассир, который до Портера служил в этом банке, так запутался, что хотел застрелиться. Немудрено, что и Портер запутался. Кто знает: может быть, пользуясь доступностью денег, он сам раза два или три позаимствовал из кассы сотню-другую долларов, с искренней уверенностью, что он положит эти доллары в ближайшие дни обратно. Биограф уверяет, что он был абсолютно невиновен, но зачем же он тогда бежал?

Из Нового Орлеана он пробрался на грузовом пароходе в Гондурас и, выйдя на пристань, почувствовал себя в безопасности. Вскоре он увидел, что к пристани подходит другой пароход и оттуда стрелой выбегает какой-то очень странный мужчина в изорванном фраке и помятом цилиндре. Одежда бальная, для корабля непригодная. Видно было, что мужчина угодил на пароход второпях, не успев переодеться, прямо из театра или с бала.

— Что заставило вас так поспешно уехать? — спросил у него убежавший кассир.

— То же, что и вас, — ответил тот.

Оказалось, что господин во фраке — Ал. Джэнинге, знаменитый преступник, глава шайки поездных воров, которые своими дерзкими кражами терроризировали весь юго-запад. Полиция выследила его, он вынужден был так быстро бежать из Техаса, что ему даже не удалось переодеться. Вместе с ним был его брат, тоже вор, тоже в цилиндре и во фраке. Вильям Портер примкнул к беглецам, и они втроем стали кружить по Южной Америке. Вот когда ему пригодилось знание испанского языка. Деньги у них вышли, они падали с ног от голода. Джэнинге предложил ограбить немецкий банк, дело верное, добыча поровну.

— Хотите работать с нами? — спросил он у Вильяма Портера.

— Нет, не очень, — ответил тот печально и вежливо.

Эти вынужденные скитания по Южной Америке пригодились Портеру впоследствии. Если бы он не бежал от суда, у нас не было бы романа «Короли и капуста», где сказались близкое знакомство с бананными республиками Латинской Америки.

В это время его жена сидела в городе Остине, без денег, с маленькой дочкой, больная. Он звал ее к себе в республику Гондурас, но она была очень больна и не могла пуститься в такую дорогу. Она вышила какой-то платок, продала его и, купив на первые же вырученные деньги для беглого мужа флакончик духов, послала ему в изгнание. Он и не подозревал, что она тяжело больна. Но когда ему сообщили об этом, он решил отдать себя в руки судебных властей, пойти в тюрьму, лишь бы повидаться с женой. Так он и сделал. В феврале 1898 года он вернулся в Остину. Его судили, признали виновным — при чем на суде он молчал, не сказал ни звука в свое оправдание, — и приговорили к пятилетнему заключению в тюрьме. То, что он находился в бегах, только усугубляло вину. Его заключили под стражу и послали в штат Огайо, в город Колумбус, в исправительную каторжную тюрьму. Порядки в этой тюрьме были страшные. В одном из своих писем Вильям Портер писал:

«Я никогда не думал, что человеческая жизнь такая дешевая вещь. На людей смотрят как на животных без души и без чувств. Рабочий день здесь тринадцать часов, и кто не выполнит урока, того бьют. Вынести работу может только силач, для большинства же это верная смерть. Если человек свалился и не может работать, его уносят в погреб и направляют в него такую сильную струю воды, что он теряет сознание. Тогда доктор приводит его в чувство, и несчастного подвешивают за руки к потолку, он висит на этой дыбе часа два. Его ноги почти не касаются земли. После этого его снова гонят на работу и если он падает, его кладут на носилки и несут в лазарет, где он должен или умереть или выздороветь. Чахотка здесь обычная вещь, — все равно, что насморк у вас. Дважды в день больные являются в госпиталь — от двухсот до трехсот человек. Они выстраиваются в очередь и проходят мимо доктора, не останавливаясь. Он в очередь продвигается к тюремной аптеке. Там таким же манером, не останавливаясь — на ходу, на бегу — больные получают лекарство.

Я пробовал примириться с тюрьмой, но нет, не могу. Что привязывает меня к этой жизни? Я способен вынести какие угодно страдания на воле, но эту жизнь я больше не желаю владеть. Чем скорее я ее кончу, тем будет лучше и для меня, и для всех».

То был, кажется, единственный случай, когда этот сильный и скрытный человек выразил вслух свои чувства, пожаловался на свою боль.

Когда в тюрьме спросили, чем он занимался на воле, он ответил, что был репортером. В репортажах тюрьма не пугдалась. Но потом он спохватился и прибавил, что кроме того он фармацевт. Это спасло его; его поместили при госпитале, и скоро он обнаружил такие таланты, что и доктора, и больные стали относиться к нему с уважением.

Работал он все ночи напролет, готовя лекарства, посещая больных, помогая тюремным врачам, и это дало ему возможность познакомиться почти со всеми арестантами и собрать огромный материал для своих будущих книг. Многие преступники рассказывали ему свою биографию.

Вообще жизнь как будто специально заботилась, чтобы приготовить из него беллетриста. Если бы он не был в тюрьме, он не написал бы одной из своих лучших книг «Рассказы жулика» (The Gentle Gaffer).

Но не дешево досталось ему его знание жизни. В тюрьме его особенно мучили не свои, а чужие мучения. С омерзением описывает он жестокий режим американской тюрьмы:

«Самоубийства у нас такая же заурядная вещь, как у вас пикники. Почти каждую ночь нас с доктором вызывают в какую-нибудь камеру, где тот или иной арестант попытается покончить с собой. Этот перерезал себе горло, этот повесился, тот отравился газом. Они хорошо обдумывают такие предприятия и потому почти не терпят неудачи. Вчера один атлет, специалист по боксу, внезапно сошел с ума; конечно послали за нами, за доктором и за мною. Атлет был так хорошо тренирован, что потребовалось восемь человек, чтобы связать его».

Эти ужасы, которые он наблюдал изо дня в день, мучительно волновали его. Но он крепился, не жаловался и порою умудрялся посылать из тюрьмы веселые и легкомысленные письма. Эти письма были предназначены для его маленькой дочери, которая не должна была знать, что ее папа — в тюрьме. Поэтому он принимал все меры, чтобы его письма к ней не носили мрачного характера:

«Алло, Маргарет! — писал он. — Помнишь ли ты меня? Я Мурзилка, и меня зовут Алдибиронтифостифорникофокос. Если ты увидишь на небе звезду и прежде, чем она закатится, успеешь повторить мое имя семнадцать раз, ты найдешь колечко с алмазом в первом же следке голубой коровы. Корова будет шагать по снегу — после мятели, — а кругом зацветут цинковые розы на помидорных кустах. Ну, прощай, мне пора уезжать. Я еду верхом на кузнечике».

Но как он ни старался казаться беззаботным, в этих письмах часто проскальзывали тоска и тревога.

В тюрьме он неожиданно встретился со своим старым знакомым, железнодорожным грабителем Ал. Джэннингсом. Здесь они еще ближе сошлись, и Джэннингс, под влиянием Портера, сделался другим человеком. Он забросил свою профессию и тоже пошел по литературной дороге. Недавно он обнародовал свои тюремные воспоминания об О. Генри, делая книгу, где описал весьма проникновенно, какие нравственные муки испытывал О. Генри в тюрьме. О тюремных порядках Ал. Джэннингс вспоминает с яростью. Вся критика единодушно признала, что этот вор — превосходный писатель, что его книга не только любопытный человеческий документ, но и превосходное произведение искусства. Между прочим, Ал. Джэннингс рассказывает, что в тюрьме был замечательный взломщик несгораемых касс, художник своего дела, который так гениально вскрывал любую запертую железную кассу, что казался чудотворцем, волшебником, неземным существом. Этот великий художник томился в тюрьме, — таял, как свеча, тоскуя по своему любимому делу. И вдруг к нему пришли и сказали, что

где-то в каком-то банке есть касса, которую не в состоянии открыть даже судебные власти. Ее нужно открыть, ключей нет, и прокурор решил вызвать из тюрьмы гениального арестанта, чтобы тот оказал помощь судебным властям. И ему обещали свободу, если он откроет эту кассу. Можно себе представить, как вдохновенно и страстно накинулся на кассу талантливый взломщик, с каким упоением сокрушал он ее железные стены, но едва только он открыл ее — неблагодарные власти забыли о своем обещании и погнали его обратно в тюрьму. Несчастный не вынес этого издевательства, окончательно свалился и задохнулся.

Портер впоследствии изобразил этот эпизод в своем знаменитом рассказе «A Retrieved Reformation», но, как известно, изменил конец. Тюремные власти в рассказе добрее, чем они были на деле.

24 июля 1901 года Вильям Портер вышел из тюрьмы.

Его освободили раньше срока, за *хорошее поведение* в тюрьме. Хорошее поведение главным образом заключалось в том, что, будучи тюремным аптекарем, он не воровал казенного спирта, — добродетель небывалая в летописи тюремных аптек.

Выйдя из тюрьмы, он впервые в жизни серьезно принялся за писательство. Уже в тюрьме он набросал кое-что, а теперь взялся за работу вплотную. Раньше всего он присвоил себе псевдоним О. Генри (имя французского фармацевта Анри), под которым наглухо укрылся от всех. Он избегал встречи с прежними своими знакомыми, никто и не догадывался, что под псевдонимом О. Генри скрывается бывший каторжник. Весною 1902 года он впервые приехал в Нью-Йорк. Ему шел сорок первый год. До сих пор он жил только в провинции на юге, в сонных и наивных городишках, и столица очаровала его. Дни и ночи бродил он по улицам, ненасытно впитывая в себя жизнь великого города. Он влюбился в Нью-Йорк, стал поэтом Нью-Йорка, изучил в нем каждый уголок. И миллионеры, и художники, и лавочники, и рабочие, и городовые, и кокетки — всех он узнал, изучил, и занес к себе на страницы. Литературная его производительность была колоссальна. В год он писал около полусотни рассказов — лаконических, четких, до предела насыщенных образами. Его рассказы из недели в неделю появлялись в газете «World» — и были встречены с большим энтузиазмом. В Америке не было еще писателя, который довел бы до такого совершенства технику короткого рассказа. Каждый рассказ О. Генри 300 — 400 строк, и в каждом огромная, сложная повесть, — множество великолепно-очерченных лиц и почти всегда оригинальный, затаенный, замысловатый сюжет. Критики стали называть его «американским Киплингом», «американским Мопассаном», «американским Гоголем», «американским Чеховым». Слава его росла с каждым рассказом. В 1904 году он собрал свои рассказы, изображающие Южную Америку, в один томик, связал их на скорую руку забавным сюжетом — и напечатал под видом романа «Короли и капуста». Это была его первая книга. В ней много водевильного, нарочито-подстроженного, — но в ней есть и южные горы, и южное солнце, и южное море, и подлинная беззаботность пляшущего, поющего юга. Книга имела успех. В 1906 году появилась вторая книга О. Генри «Четыре миллиона», вся посвященная его любимому Нью-Йорку. Книга открывается замечательным

предисловием, которое стало теперь знаменитым. Дело в том, что в Нью-Йорке есть своя аристократия, — денежная, — живущая очень замкнутой жизнью. Проникнуть в ее круг простому смертному почти невозможно. Она малочисленна, не больше четырехсот человек, и все газеты пресмыкаются перед нею. Это не понравилось О. Генри, и он написал:

«Недавно кто-то вздумал утверждать, будто в городе Нью-Йорке имеется всего четыреста человек, достойных внимания. Но потом явился другой, поумнее — составитель переписи — и доказал, что таких людей не четыреста, а значительно больше: четыре миллиона. Нам кажется, что он прав, и потому мы предпочитаем называть наши рассказы «Четыре миллиона».

В Нью-Йорке было тогда четыре миллиона жителей, и все эти четыре миллиона показались О. Генри одинаково достойными внимания. Он поэт четырех миллионов, то-есть всей американской демократии. После этой книги О. Генри стал знаменит на всю Америку. В 1907 году он напечатал две книги рассказов: «Приправленная лампа» и «Сердце Запада»; в 1908 году тоже две — «Голос города» и «Деликатный Жулик»; в 1909 году опять-таки две — «Дороги Рока» и «Привилегии», в 1910 году снова две — «Исключительно по делу» и «Водовороты». Писание коротких рассказов не удовлетворяло его, он замыслил большой роман. Он говорил: «Все, что я писал до сих пор, это просто баловство, проба пера, по сравнению с тем, что я напишу через год». Но через год ему не довелось ничего написать: он переутомился, стал страдать бессонницей, уехал на юг, не поправился, и вернулся в Нью-Йорк совершенно разбитый. Его отвезли в Политехническую больницу на Тридцать Четвертую улицу. Он знал, что едет умирать, и с улыбкой говорил об этом. В клинике он шутил, лежал в полном сознании — ясный и радостный. Утром в воскресенье он сказал: «Зажгите огонь, я не намерен умирать в темноте», и через минуту скончался — 5 июня 1910 года.

Характеристика О. Генри, как писателя, будет дана в ближайших номерах «Современного Запада», когда русский читатель ближе познакомится с его произведениями.

К. Чуковский

В. ВЕЙДЛЕ

ЗАМЕТКИ О ЗАПАДНОЙ ЖИВОПИСИ

1.

КОНЕЦ ЭКСПРЕССИОНИЗМА

Экспрессионизм — изобретение. Он не открыт как что-то уже существующее, а изобретен как то, чего нет и чему полезно было бы быть. Нескольким теоретическим головам он обязан не только известностью, но и бытием. Он появился на свет как некогда телефон или пишущая машина, но без неожиданности и, так как его популярность предшествовала его рождению, он никого не застал врасплох. Ему удивлялись так же мало, как, скажем, реформе избирательного права, в необходимости которой все были бы своевременно оповещены. Все его свойства были учтены заранее, все его проявления предвидены, и после того как на глазах изобретателей и публики его недолгая жизнь прошла с закономерностью хорошо поставленного опыта, осталось констатировать — и тоже без удивления — только его смерть.

Эта смерть не проникла еще в общее сознание, но уже осенью 1920 года один из изобретателей, выдающийся историк искусства, Вильгельм Воррингер, прочел ему в Мюнхенском отделении Goethegesellschaft свое надгробное слово¹⁾. Он говорил с возвышенным бесстрастием, немножко комичным в его положении, но в сущности естественным: ведь покойник никогда и не был по настоящему живым. И напрасно думать вместе с Воррингером, что речь идет о европейском событии и чуть ли не стихийном катаклизме. Это только короткий период теоретических исканий характерных для одной Германии. Импрессионизм был плохим названием, но с этим бедным словом связаны навеки имена великих мастеров. Слово экспрессионизм имеет более точный смысл, и будущее свяжет с ним ряд мнений и намерений и немножко скверной живописи. Я не отказываюсь применять этот термин к некоторым явлениям истории искусства, например, к немецкой ксилографии XV века или к Ван-Гоггу, я не отрицаю идейного интереса в том, к чему стремятся сейчас немецкие художники (увы, их цели и для меня, и для них именно слишком ясны), я бы не затруднился написать о современном экспрес-

¹⁾ Оно издано брошюрой: W. Worringer. «Künstlerische Zeitfragen». 1921.

спонизме после стольких книг еще одну книгу; непреодолимое затруднение заключалось бы только в невозможности ее иллюстрировать: всякая иллюстрация показала бы внутреннюю беспочвенность текста. И тут я подхожу, наконец, к самому главному. Как бы ни был хорош экспрессионизм в теории, его практическое применение принесло немецкой живописи неисчислимый вред. Теоретики могут, не покидая своей торжественности, заняться другим, но художникам придется лечиться, и лечение будет трудным. Слишком долго им твердили о стихийном «выражении» и о гениальном произволе, и, понимая еще плохо то, что уже было неглубоко, они поверили, что замысел важнее осуществления, что намерение — внешнее, очевидное, то, которое заранее можно рассказать — больше чем картина, что оно уже картина. И это в стране без всякой художественной традиции, без всякой дисциплины вкуса или ремесла, после хаоса XIX века, когда погибло столько больших дарований, распавших своим одиночеством, недоразвившихся именно потому, что не хватало препятствий к их развитию. Экспрессионизм здесь — это только свобода косноязычия и не великого косноязычия, рождающегося от избытка, а маленького, которое от нищеты. И дальше, он — система преувеличения, бесплодного самораздувания, самообмана. Слабонервность принимается за пароксизм чувства, неумение предметно сосредоточить выражение за гипертрофию выразительности. Художник хочет придать картине духовное содержание, которого нет в нем самом. И вот под видом эмоционального обновления искусства происходит реставрация грубой сюжетности. На этом легчайшем пути нетрудно Коконке (еще одному из самых одаренных) «превзойти» Ван-Гога, и другим чувствовать себя в непосредственном родстве с Грюневальдом или Греко.

Все это недоразумение пятается огромным количеством вредных разговоров и писаний. Воррингер и те, кто вместе с ним, разуверились в собственной выдумке, умывают руки, пишут эпитафии и утешаются новыми теориями. Есть одинокий честный голос Карла Шеффлера в «Kunst und Künstler». Но прозелиты, но уверовавшие, но этот коллективный персонаж: «тот-кто, наконец — понял» (и кажется, не трудно было понять)! Историки искусства менее «передовые», директора музеев, просвещенные журналисты и неустанно просвещаемая публика... Музеи Берлина, Мюнхена, Дрездена, Франкфурта усердно пополняются произведениями нового искусства. Людвиг Юсти, директор Берлинской Национальной Галереи, занял весь верхний этаж бывшего дворца кронпринца современными картинами и прокомментировал их в своем путеводителе с редкою даже в Германии обстоятельностью. В этой книжке говорится одинаково внушительно о хорошем и о плохом, подобно тому как в галлерее чудесные вещи Матисса висят рядом с грубыми подражаниями ему, которые, кстати сказать, вместе с талантливыми, но зрительно мало-дифференцированными картинами Пехштейна, показывают всю недостаточность немецкой живописной культуры. Но с каким знанием дела, с какой заразной самоочевидностью здесь истолковываются экспрессионисты! Объяснять их — истинное наслаждение. Их картины вышли из комментариев и созданы для них. И вот их объясняют: исторически, эстетически, философски... Весь успех экспрессионизма в Германии основан на этой чрезвычайной приспособленности его к истолкованию. Он удобен для защитни-

ков, а врагов загугивают диссертациями. Полусловесное, преждевременно осознанное намерение художника принимают за первичный импульс, за внутреннюю направленность картины, и когда модное слово «художественная воля» произнесено — возражения умолкают. Историки искусства без малейшего чувства качества, как Юсти и просто люди исторического образования, которых так много в Германии, переносят на современность свое слепое преклонение перед исторически даным, каков бы ни был его состав. Другой фетиш — понятие жизни, и под влиянием его все фактическое принимается за живое. Но нет ничего мертвее этих новых зал германских музеев. Вы можете бродить часами среди схем и идей, среди невоплощенных замыслов и обесцененных фантазий и когда, наконец, почувствовав непреодолимую потребность избавиться от этого навязчивого небытия, вы спускаетесь во дворец кронпринца этажом ниже и возвращаетесь к столько раз виденным уже натюрмортам Сезанна, то, что вас прежде всего поражает и отныне покоряет навсегда, это — не непогрешимость ремесла, не прочность постройки аге регениус, не цельность, не глубина, но божественная конкретность этого глиняного горшка, этих цветов и фруктов.

2.

ВЫСТАВКА ДЕРЭНА

В Берлине у Флехтгейма я видел выставку Дерэна. Я не испытывал волнения, сбивающего с толку, восторга, мешающего видеть, но нечто может быть столь же редкое: исчерпывающее доверие. Я смотрю — и мне есть на что опереться; мое зрение, все мое существо соглашается; от картины к картине (их больше сорока с 1908 по 1922 год) я перехожу, констатируя, измеряя, вкушая почти физическую пищу. Я чувствую, как в основе каждой вещи есть познавательное усилие, как бы нахождение координат, молчаливое вычисление. Точно при помощи особого органа схвачено равновесие масс и их взаимное тяготение, наложение скрытых пластов в пейзаже и лице. Не бурное похищение переносит зрительный мир во всей его полноте и случайно на полотно; он завоевывается разборчиво и осторожно, он постепенно окружается, он сжимается тесным кольцом — и уже не одно зрение участвует в этой осаде, но и оценка более глубоких чувств, — и только когда ему нет выхода больше, с продемонстрированной необходимостью и точностью он становится картиной. Познание здесь не цель, для которой картина (подобно некоторым рисункам Леонардо или Дюрера) была бы только орудием, но оно и не предшествует ей как предварительная стадия, за которой следует работа фантазии и выбора. В самом познании уже заключается выбор. Уже в первый момент соприкосновения с природой, только то познается в ней, что будет картиной, и это с такой решительной безусловностью, как если бы мы увидели мир, преображенным путем простой аккомодации глаза. Задача кисти или карандаша только в том, чтобы ничего не прибавить к этой познанной, наконец, структуре (куда входят и красочные отношения) и ничего не отнять у нее. Импровизировать им не дано. Фактура не наделена самостоятельной душой; она только почерк, но необходимости индивидуальной, но от которого требуется лишь ясность выполнения. Эта живопись не бедна и не богата, не

наивна и не виртуозна; она исчерпывает и только. И когда все исполнено, когда последний ритм услышан, последнее равновесие найдено, тогда картина действительно и беспощадно окончена. Все познанное впитано ею до последней капли. Видение исчерпано. По ту сторону не осталось ничего.

Развитие Дерэна заключается главным образом в том, что его вещи становятся все менее намеренными и все более живыми. Вначале он подвергает себя и нас суровой дисциплине, он берет мир свободным от всякой прелести, даже от всякого качества, кроме способности дать картине ее конструкцию. Рядом с этой почти математической страстью, для которой все вещи лишь материалы будущего здания, не остается места ни для какой иной любви. Как в кубизме, природа начинается восприниматься в виде ряда остановившихся и единообразных объемов. Не будучи кубистом, Дерэн создал для себя школу, подобную той, которой был кубизм для французской живописи в целом и которой не знали в Германии и у нас, где этим именем называли произвольную игру стереометрическими схемами и беспочвенную моду. Дерэн самостоятельно пришел к важнейшим результатам французского кубизма: к пониманию природы как закономерного творения, как чуждой всякой иллюзорности живой архитектуры, к реабилитации пространственного строения живописи и к восстановлению традиции станковой картины с ее недекоративными целями. Во всем этом для него, как и для кубизма, учителем был Сезанн, но уроки Сезанна стали понятны лишь после долгой собственной работы. — Произведения последних лет ничему не изменяют и ни от чего не отказываются, они только становятся мягче и свободней, они уже не боятся быть прекрасными. Особенно хороши некоторые пейзажные акварели. Исключительное совершенство композиции сочетается в них с отсутствием всякого насилия, всякого готового приема. Все сдержанно, уверенно и легко. Основная французская традиция просыпается под тем, что могло казаться нарочным и искусственно обостренным. Чистота воображения уже становится грацией. Все кажется необходимым и естественным. И если чаще начинают вспоминаться классики французской живописи, то в этом нет ни тенденции, ни музейного примера. Это только то, что так постоянно возвращается во французском искусстве, это еще раз, как говорил Сезанн, *le Poussin refait sur nature*.

3.

О КЛАССИЦИЗМЕ

Дерэн и центральная, пережившая кубизм группа французских художников — главные представители того классицизма, о котором так много говорят и так опрометчиво судят. Говоря о Дерэне, я в сущности уже говорил о классицизме. Это конструктивный, а не декоративный классицизм. Он отнюдь не совпадает с декоративной эвритмией Гогена или с классицизмом Мориса Дени. Наоборот, он столько же реакция против плоскостного мировоззрения этих художников, как и против аморфности последовательного импрессионизма. В согласии с величайшей из европейских живописных традиций он рассматривает картину как нечто абсолютно самодовлеющее, столь же мало предназначенное украшать стену, как соната аккомпанировать

танцу. Для него картина не часть архитектурного пространства, подчиняющая свои ритмы и пропорции ритмам и пропорциям целого (хотя бы простейшего и воображаемого); она сама суверенная архитектура, создающая свое собственное пространство. Классицизм Дерэна и тот, к которому пришли некоторые кубисты, не имеет прямой связи ни с линейным стилем Возрождения, ни с классицизмом Энгра, стремящимся (по крайней мере, отчасти) воскресить этот стиль. Он возвращается к другой более основной, более французской традиции, несколько затененной слишком европейским XIX веком, когда Делакруа переопределяет Рубенса, Манэ начинает там, где кончили Веласкес и Гойя, и импрессионизм завершает трехвековое развитие живописного зрения. Он возвращается к традиции Пуссена, Шардена, Кора — я думаю о его последнем периоде — и Сезанна; (несомненная и непосредственная связь с Сёрра мне представляется более очевидной и менее существенной). Эту традицию нельзя не назвать классической и прежде всего *французской*, гораздо более глубокой и французской, чем линия Давида и Энгра. Не знаю насколько современные французские художники сознают ее, но их сила и одновременно главная для них опасность именно в сознании своего фундамента, своей укорененности в чем-то подлинном и прочном, в ясном понимании своего места и своих целей. Чтобы почувствовать это, незачем читать книги их друзей, например, *L'art vivant* Андре Сальмона (1920 г.); аргументация их картин достаточна. На этой почве они могут создать и настоящую школу и только новую академию, но что они создадут, без предубеждения еще сказать нельзя.

Таково главное направление современной французской живописи. Другое дело идеология классицизма. Она подготовилась давно, и не развитием живописи, а общим изменением воззрений на искусство во Франции. Я не говорю об одной литературно-политической партии, где классицизм больше двадцати лет служит чем-то в роде несменяемого и окаменевшего лозунга. В умах более гибких и чутких к действительности, постепенно складывалось новое, очень широкое, острожно формулируемое, не призывающее ни к каким непогрешимым образцам, но все же в основе своей классическое художественное мировоззрение. Андре Жиду принадлежит несомненно руководящая роль в его образовании, хотя он никогда не писал программ и манифестов¹⁾. Постоянно возобновляющаяся победа организующей воли, идущей изнутри, из самого центра личности художника над одержимостью вещами и чувствами, над пугающим, приходящим снаружи — вот основное требование этой эстетики. Перенесенная на живопись, она будет хотеть от картины вдохновенного расчета, обузданного, но действительно нуждающегося в обуздании воображения, уравновешенной композиции. Этот широкий классицизм не следует смешивать с более узким понятием истории искусства; он объединяет Пуссена и Энгра, фрески Фарнезины и статуи Реймского собора; он включает в себя и тот более специфический классицизм Дерэна, который я пытаюсь точнее определить, и классицизм некоторых других современных

¹⁾ Он не один. Прекрасная книга Мориса Дени (*Théories*, 1912) больше сделала для теории, чем его живопись для практики классицизма. Я вспоминаю еще блестящие статьи Жака Ривьера об Энгре (1911) и Давиде (1913). Кстати сказать, с выставки Давида и его учеников в 1913 году начинается в более широких кругах возрождение вкуса к общим великим мастерам.

мастеров, имеющих в остальном мало общего с Дереном и его группой. И все же это понятие не совсем расплывчатое, эта идеология соответствует какому-то реальному художественному развитию, и классично искусство Майоля, но не Родэна, старого Ренуара, но не Моне, Матисса последних лет, но не Ван-Гога.

Классицизм в крови у Ренуара, но никогда он не проявлялся с такою силою мудрости и инстинкта, как в его старческих вещах. Они, вероятно, лучшее, что после смерти Сезанна сделано в живописи. Нет ничего более законченного и сразу более живого. Эти трепещущие видения, эти сияющие ритмы, — мы чувствуем, что они удержаны навсегда. Картина построена; не как дом, но как тело. В ней не прочность камня, но неистребимость жизни.

Матисса полная зрелость таланта привела к такому уверенному созвучию всех сил, к такому спокойному совершенству, что и этому, столь иному искусству мы невольно даем имя классического. Рисунки последнего времени — шедевры. Необычная острота взгляда служит в них новому, более обобщенному чувству формы. Не то, чтобы сглаживалась ее индивидуальность, и неповторимость предмета исчезала бы в скучной стилизации, как это случается с теми, кто ищет во что бы то ни стало «стиля», как будто стиль можно искать и найти. Не покидая нигде предмета, мы ощущаем именно эту его индивидуальность и неповторимость, не раздробленную никакой частностью, воспринятую синтетически; все ненужное — забыто и точка поставлена во время. Рисунок, как стихотворение, где взвешено каждое слово, где угадана каждая интонация — четырнадцать строк на белой бумаге, к которым никакая сила в мире не прибавит ничего.

Только Пикассо трудно причесть даже к этому широко-понятному классицизму. Его считали главой кубистов и теперь в нем склонны видеть чуть ли не поклонника Академии. Он никогда не был ни тем, ни другим. Он был примером, но не вождем, отцом, но не учителем. Брак, а не он взял на себя роль главного тренера в этой полезной для здоровья гимнастике кубизма. Пикассо единственный художник, для которого кубизм был не гимнастикой, и не школой, и не испытанием, принятым извне, а вполне личным переживанием. Его картины иногда вымучены, в самом буквальном смысле слова, т. е. рождены в муках; они всегда лиричны. Пикассо не годится в основатели никакой системы. Его сложное развитие протекает по своим собственным скрытым законам. Как усмотрели классицизм и даже энгризм в его новых работах — не ясно. Те портреты и фигуры, которые он рисует и всегда рисовал наряду со своими кубистскими (условно говоря) картинами и которые, выставленные четыре года тому назад, многих так удивили, не похожи ни на что и менее всего на Энгра. Рисунки Энгра передают полноту формы одной неизбежной, но чувственной, живой, только что остывшей линией. Они абстрагируют от предмета как раз самое в нем конкретное. Пикассо вообще ищет не форму, скорей схему. Его линия не обрисовывает предмет, она его изъясняет. Его рисунки рождаются не естественным опытом чувств, а другим более интеллектуальным знанием; в них отражается не одновременно воспринятый образ, а средний результат длительных наблюдений. Композиционное намерение здесь отступает на второй план перед странной, немного жуткой, как бы гальванизированной жизнью этой искусно полученной линейной формулы. Здесь, как и всюду, искусство Пикассо ищет не центр, а гра-

ницу, не разряд, а напряжение. Это не классический мир живого равновесия и органического соответствия частей, это — другой мир.

Пикассо, вероятно, крупнейший из ныне живущих художников. Он во многом труден для нас и может быть для себя. Никогда успех не был основан на большем непонимании. И я не хочу сказать, что у Пикассо нет связи со своим временем, я думаю только, что эта связь еще не ясна, что, во всяком случае, она не в плоскости классицизма или кубизма, но лежит глубже, проявится позднее и что стараться понять Пикассо из осознанных сейчас художественных направлений все равно что объяснять Сезанна импрессионизмом.

* * *

Разнообразие и ценность художественных явлений, объединяемых понятием классицизма, свидетельствуют прямо о его жизненности и косвенно о некоторой его правде. Оно очень широко и может быть даже слишком гибко, но в этом и залог его безвредности. Классические теории и вкусы разрабатывались во Франции людьми искусства, а не книжного знания; они не насиловали практику. И то и другое развивалось спонтанно и естественно. Андре Жид всем ходом своей внутренней жизни был приведен к своему (и действительно *своему*) классицизму. Матисс и Дерэн развивались совершенно самостоятельно и пришли к одинаково зрелым, но разным манерам, сходным только в самом общем и все-таки существенном отношении. В противоположность экспрессионизму, новый французский классицизм — реальное явление истории искусства. Классическая мода, которую следует ожидать, будет, конечно не умнее всякой другой; можно надеяться, однако, что она окажется вульгаризацией настоящего искусства. А это еще лучше многого другого.

Но дело не в классицизме. Уже давно живопись существует только во Франции, хотя художники и даже таланты могут родиться везде. Только там за последний век она действительно имела историю, только там она продолжает и может быть заканчивает во всей ее полноте целую стилистическую эпоху. У нас и в Германии было два или три великих художника, ничем не обязанных своему времени, связанных с прошлым только личным выбором и своевольной любовью, два или три безродных гения. Испанцы, итальянцы, фламандцы, чтобы стать художниками, делаются французами. Ван-Гог — хотя нет менее французской души — принадлежит Франции. Пикассо пришел из Барселоны. (Есть и другой путь, более легкий, нам знакомый, и кого не принимает Франция, тот может еще угодить Парижу.) Я не думаю, чтобы такое положение дела скоро изменилось. С другой стороны, я не могу вместе со многими французами уверовать в «первые дни грядущего возрождения», как говорит Сальмон, и согласиться, что только теперь во французском искусстве начинается настоящий расцвет. Современность не представляется мне временем более блестящим, чем эпоха Делакруа или Манэ. Французская живопись станет, может быть, более организованной, чем она была в XIX веке, но вряд ли более богатой.

И вот она все-таки есть. Еще живут большие мастера. Несравненная традиция еще продолжается. Это подлинное искусство, это лучшее наше достояние, оно еще с нами.

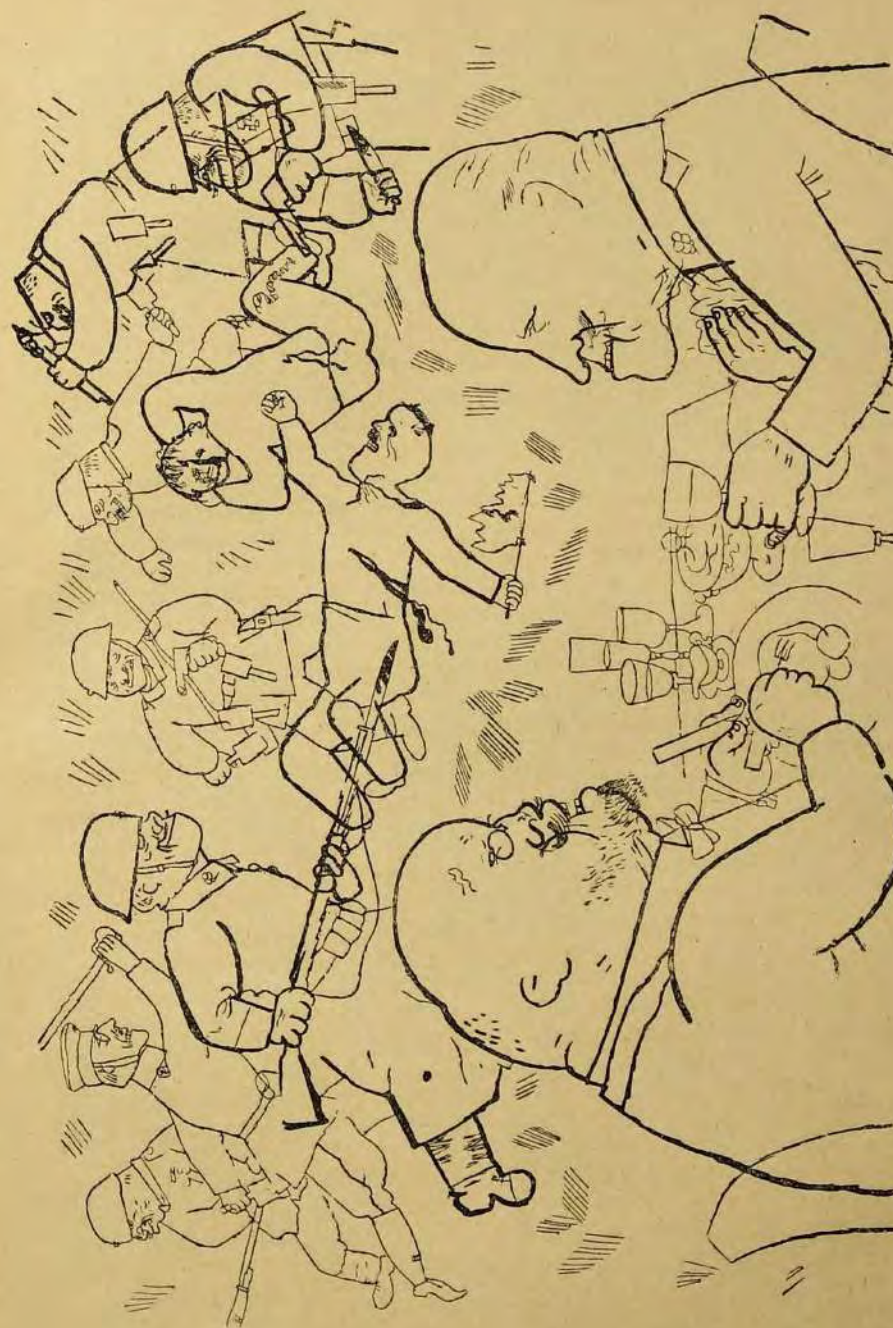
В. Вейдле

АБРАМ ЭФРОС

„ГЕОРГ ГРОСС“

1.

Георг Гросс — единственное художественное имя, которое послевоенная, республиканская Германия перебросила через свои границы. Можно, повидимому, считать уже установленным, что в большей или меньшей степени, во всех странах, действует ныне тот же закон, который проявляется сейчас так отчетливо у нас: быстрое, достаточно щедрое и яркое нарастание новых имен в литературе и выжидательное топтание на месте, вялое и необещающее, — в искусстве. Немецкий экспрессионизм есть, разумеется, прежде всего и больше всего — *литературная* школа. В области же искусства — это, главным образом, «теория», перенесенная сюда по аналогии из литературы, и подкрепленная должным количеством историко-художественных памятников и формально-эстетических теорем. Насколько легко и органически складываются в *школу* молодые экспрессионистские писатели Германии, настолько же не образуют ничего целостного те немецкие художники, которых снабдили кличкой экспрессионистов. Понадобилось внушительное количество натяжек и соединение в общие скобки ряда очень разнородных, друг другу чуждых и даже просто случайных имен, чтобы склеить сколько-нибудь импозантную группу художников-экспрессионистов. По экспрессионистскому ведомству было зачислено все, что только можно было зачислить, и, пожалуй, наиболее симптоматичным для такого положения дела следует считать то, что вся художественная значительность, весь центр тяжести здесь оказался не в новых именах, как это должно было бы быть, и как это случилось в литературе, а в уже знакомых, более или менее отстоявшихся, во всяком случае, ранее обративших на себя внимание художниках, будь то Франц Марк довоенный, Шагал, Кокошка или пусть даже поздний Кандинский. Настоящими крупными величинами новых лет, созревшими в военной и революционной Германии, могут считаться только Георг Гросс да Пауль Клее. Но Клее остался, и не мог не остаться, «чисто местным», типически-немецким явлением, — видимо, отвечающим какому-то изгибу специального вкуса и «великовозрастному вундеркипству», и этого своего органического порока до сих пор он не преодолел да, кажется, и не чувствует в этом потребности. До масштабов вне-германского, обще-интересного, почти европейского явления разросся один Гросс.

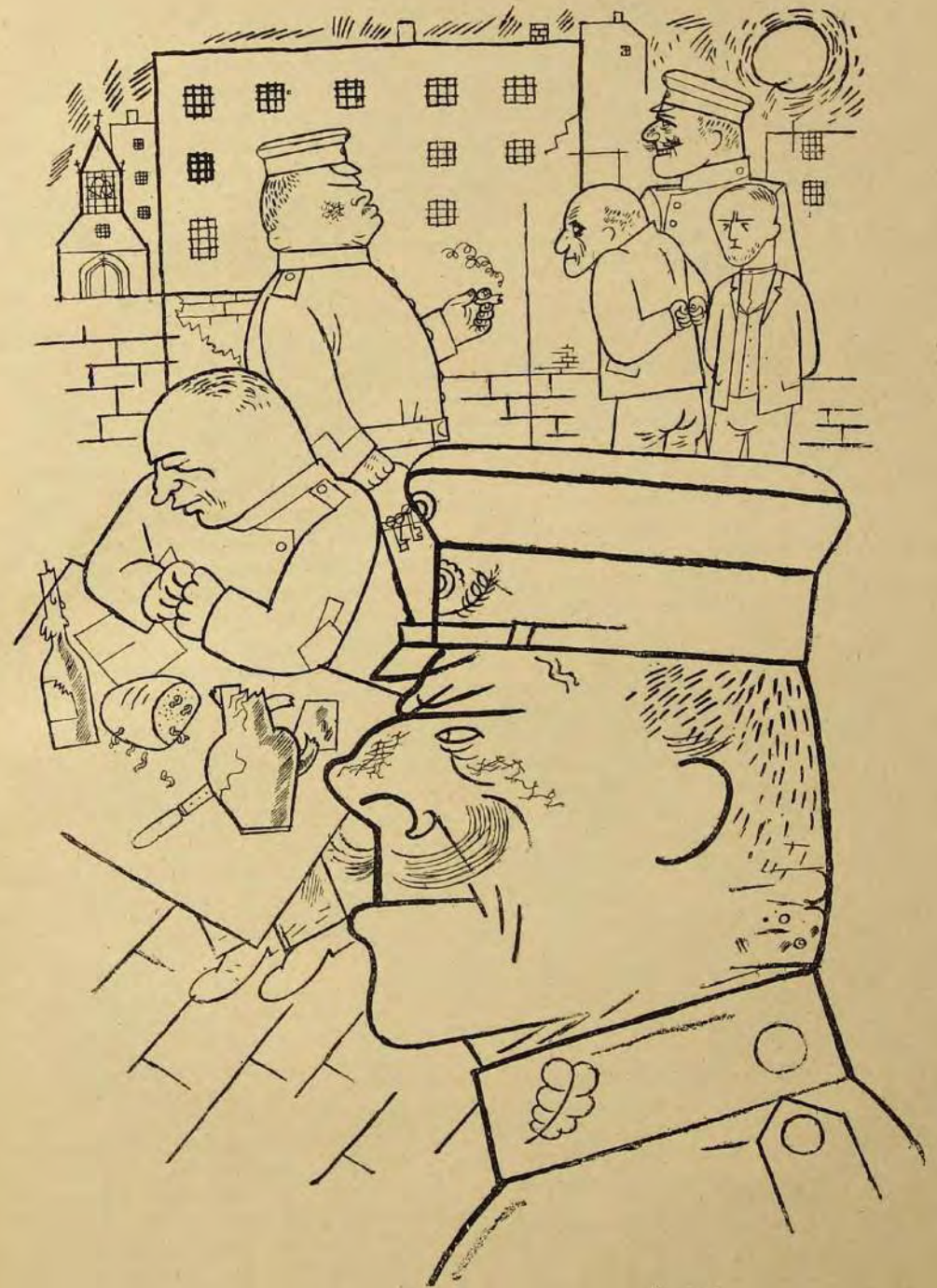


Г. Гросс. — Классовое единение.

Этому способствовала социально-политическая атмосфера Европы столько же, сколько и индивидуальные особенности дарования Гросса. Вот художник, который не знает слова «оттенки», «нюансы», «полутон», — который страстен и остер до последней степени во всем, в своих художественных приемах столько же, сколько в личном самоопределении, — который готов скорее мимо дать из пушки по воробью, только бы обрушиться многовесным снарядом, а не прибегать к деликатной пуле. Величайшая разногласия в оценках Гросса объясняется этим. В своих критиках и зрителях он вызывает такую же страстность. При каждом своем выступлении Гросс вынуждает как-то очень точно определить отношение к себе, однако это отношение — не художественное, или, точнее, в меньшей степени художественное, нежели лично-сознательное или лично-политическое. На него лезут с кулаками или его защищают кулаками, но кулаки становятся главным аргументом за Гросса и против Гросса в обоих случаях. В конце концов, надо быть, видимо, зарубежным человеком, отделенным достаточным расстоянием от атмосферы, питающей Гросса, чтобы оценить его, как чисто-художественное, скажу с поправкой — как социально-художественное явление. Тогда, становится очевидным, что отнюдь не обязательно объявлять Гросса ни совершенно первоклассной величиной, как это делает дружественная и партийная критика, — ни ничтожеством, ловко питающимся общественными страстями, как представляет дело враждебная сторона. Что он не гений — это, конечно, ясно, ибо даже для германского искусства, в общем искусства провинциального («хорошая европейская провинция»), Гросс — не слишком много, — во всяком случае, не настолько много, чтобы придавать художественным достоинствам тут определяющее значение. Разумеется, еще того менее его искусство есть просто «Bordell und Irrenhaus» («публичный и сумасшедший дом»), как лаконично выразилась года два назад «Münchener Zeitung», резюмируя мнение почтенной, солидной, семейной прессы. Для остроты Гросса и успеха Гросса вполне хватит и того, что свой достаточно яркий талант он сочетал с чрезвычайно яркой политикой. В таком соотношении все в Гроссе становится на свое место. Политика, конечно, сильнее чисто формальной значительности искусства Гросса, но понадобилось настоящее и нешаблонное мастерство, чтобы великолепный, зычный, режущий крик политики доходил в такой ясности и четкости.

Это означает, прежде всего, что искусство Гросса до последней степени наполнено содержанием. Как известно, такова красная черта «экспрессионизма» вообще.

После десятилетий отрицания «что» и культа «как» в искусстве, отлившимся, в своем крайнем выражении, в «беспредметничество», — экспрессионизм, неистово требовавший «человечески-значительного», поставил на очередь вопрос о «возрождении содержания», о программности искусства в полном значении слова. Это выдвигали уже футуристы, но только мимоходом и под служебным углом. Очень обостренное чувство современной выразительности художественной формы, поиски новых средств и приемов, наперед освобождало экспрессионизм от простого реставраторства, от «передвижничества», «дюссельдорфов-



Г. Гросс. — Страж общественного спокойствия.

щины», еще более обще — от старинной нарративности. «Литературность» была здесь новая, нужная, законная, наша.

Не вина, а беда экспрессионизма, что он не умел среди сотрясенной войны и революции найти золотого решения, а его «что» и «как» чаще перекачивались кульбитами друг другу через голову, нежели устанавливали взаимное равновесие. Но его практика с тех пор уже успела стать историей. самая же проблема была поставлена им правильно, значительно и обще-обязательно. И хотя для настоящих осуществлений должны подойти новые поколения, все же ныне из предложенных экспрессионизмом решений были примечательны, и среди лучших — решения Гросса.

3.

Гросс открыто литературен. Он посылает на нас свои «графические манифесты» с поднятым забралом. Он не оставляет ни одного угла незаполненным содержательностью. Никаким «сдвигам», так тиранически формировавшим искусство «девятисотсидесятников», никакой «чистой форме», столь самодовлеюще определявшей структуру их произведений, Гросс не даст ходу, если в них нет нужды по существу того, о чем он говорит. Он все это умеет и знает, но пользуется скупой и разборчивой. Он программный до последнего штриха, и потому художественно лаконичен и экономен до скарденности. То, о чем ему надо крикнуть, не терпит лишнего привеска. Все это мешает и путает. Любая принаряженность, смягченность, вуалированность, высканность уничтожает в намеченном эффекте много больше, нежели дает. Для него было бы всего лучше, если бы он мог бросить какое-нибудь самое простое, самое оглушающее «сарынь на кичку»! Может быть тогда он даже поднялся бы до первой ступеньки гениальности. Но ныне и в массовых лозунгах, самого левого фланга политики, есть роковая сложность, — тактика войны классов сегодня узорна и хитра, — и «самое простое» здесь все же достаточно многосмысленно для того, чтобы Гросс мог выразить его так просто, как того хочет его дарование. Однако в пределах доступного он свое «сарынь на кичку» нашел.

Один из художественных критиков немецкой левой, Лео Цан, точно формулировал, что лозунг «Дрожи, буржуй!» («Zittere, Bourgeois!») — в цановской интерпретации, которым в советские дни Будапешта, ритмически скандируя свой шаг, оглашали улицы манифестирующие матросы, лучше всего выражает круг идей и пафос Гросса. Многие пытались, многие пытаются перелить в искусство раскаленность гражданской войны, поднять его остроту до той степени, чтобы оно действовало как ожог, как крик, как удар, чтобы от соприкосновения с ним у зрителей вспыхнула тоже спазма борьбы, ярости и ненависти, какую вызывает атмосфера митинга, беспощадной политической агитации, прямых массовых призывов. За революционное пятилетие в России сколько художников брались за гроссовские темы и как безрезультатно! Всем им не хватало того, что есть в рисунках Гросса в избытке, через край, почти непереносимо, — неподдельной политической страсти.

Гросс действует на зрителя почти физиологически, — задыхаешься, сжимаешь зубы, темнеет в глазах, хочется вступать в рукопашную, тискать, бить, кричать, воить, — разрядить нахлынувшую энергию.



Г. Гросс. — Преступники.

Гросс сопутствует надвигающейся революции в ее самых бурлящих глубинах, в ее крепчайших, простых лозунгах. Он поэтому всем понятен, без объяснения, без особых подходов, и без мотивировок. Он примкнул к немецкому коммунизму, так же безоговорочно и решительно, как объявил себя даданстом, когда думал, что «дада» есть художественная ипостась крайней левой революционного социализма. Он переполнен «восторгом разрушения», — каждый его рисунок намечает цель, по которой должна быть революция. Он, как ищейка, выслеживает врага всюду, в каждой мелочи быта и в каждой щели обихода. Связь сложившийся мир отношений проступает «рыло», косное, тупое, мертвенное и отвратительное. Семья, любовь, общечеловечность, улица, дом, кафе, казарма, тюрьма — рыла глядят отовсюду, заполняют жизнь, обступают кругом, теснят до такой степени, что в зрителе само собой нарастает центробежная воля: сжаться, размахнуть и сбить с арены нечисть. Гросс торжествует: того, чего он добивается, он достиг. В смысле воздействия нет равного ему художника в современности. Он — «первый агитатор» европейской графики, и считающийся его соперником другой сознанный график, Франс Мазерель, подвизавшийся на французской почве, — наблюдатель, хроникер; философ, — в этом отношении ни в какое сравнение с Гроссом идти не может.

4.

Стиль Гросса некоторые критики называют «инфантилизмом», «детскостью». Конечно, не нужно сколько-нибудь обстоятельно доказывать, что нет ничего более чуждого Гроссу *по существу*, нежели детскость, хотя бы и нарочитая. Формулу инфантилизма на Гросса распространили механически, от Пауля Клее, объединив обоих друзей в общем подвиге экспрессионизма. Но Клее и Гросс — антиподы. То, что у Гросса считается детскостью, есть «кратчайшая прямая», соединяющая рисунок с глазом зрителя, это — необычайный лаконизм гроссовской формы, устраняющий какое бы то ни было средостение между темой Гросса и нашим восприятием. Известная родственность эффекту детского творчества тут есть, но это только точка пересечения, — не больше, и всеми остальными своими чертами детский рисунок и рисунок Гросса лежат, конечно, в разных областях. Гросс не подражает детскому рисунку, не учится у него, он не стилизатор и не реминесцент, наконец, и не визионер детства, каким хочет быть Клее. «Кратчайшая прямая» Гросса — от его политики, от его коммунизма, от того, что у него короткий и прямой удар по цели. Мастерство Гросса прямо пропорционально масштабу темы. Чем она проще, тем замечательнее его сила. Гросс сумел освободиться от того, от чего не могли освободиться лучшие мастера политической карикатуры конца века, даже художники «Симплициссимуса». Все они — а среди них были и «инфантилисты», — обременяли прикрасами и тему, и выполнение. Они были все же продуктами fin de siècle. Они привираживали и мысль, и рисунок, сложничали, стилизовались, и то, что они хотели сказать нам, добиралось до нас окопцей, через ряд застав. Они не умели и хотели быть «вульгарными», как должен быть всякий большой человек массы. Гроссу дана эта вульгарность, он обратил ее в источник силы и в источник

стиля. Чем Гросс вульгарнее, тем он значительнее. Поэтому и настоящая область мастерства Гросса — линейный рисунок. Когда же он берется за сложное искусство, живописец сразу оседает, делается «одним из многих», спускается до эпигонства, подбирает крохи у Шагала, трудится над рецептами футуристов, порой неплохо, чаще плохо, — всегда далеко от той единственности, какой отмечена его графика. Во всяком случае, только она делает Гросса величиной европейского калибра, имеющей уже свою художественную периферию. «Влияние Гросса» в настоящее время стало чувствоваться достаточно широко, и даже среди молодых французских художников, казалось бы отгороженных от чужого воздействия испытанной самостоятельностью французского искусства, линия Гросса есть осязаемая величина, — например, в графике Кокто.

Абр. Эфрос



Г. Гросс. — Пейзаж.

Ф. Т. МАРИНЕТТИ

НОВАЯ РЕЛИГИЯ—МОРАЛЬ СКОРОСТИ

(Футуристический манифест)

В моем первом манифесте — 20 февраля 1909 г. я объявлял: «Великолепие жизни обогатилось новой красотой — красотой скорости». За искусством футуризма, опьяненного механизацией, пришла новая религия — мораль Скорости.

Христианская религия охраняла человеческое тело от чувственных излишеств. Она укротила и уравновесила инстинкты. Футуристическая мораль спасет человека от разложения, предопределенного медленностью, традицией, анализом, покоем и привычкой. Человеческая энергия, во сто раз повышенная скоростью, будет господствовать над Временем и Пространством.

Человеку стал несносен равномерный и баюкающий ритм больших рек, сходный с ритмом человеческих шагов. Человек позавидовал ритму потоков, что похож на лошадиный галоп. Человек укротил лошадей, собак, слонов, чтоб объявить господство, увеличив свою скорость. Человек вступил в союз с наиболее послушными животными, подчинил диких и обратил в пищу съедобных. Человек вырвал у пространства электричество и углеродистые соединения газов. Победенные металлы стали плавкими благодаря огню, и человек заставил их соединяться с углеродом и электричеством. Таким образом создал он армию рабов, враждебных и опасных, но в достаточной мере усмирённых. — рабов, которые быстро мчат его по кривым землям.

Извилистые тропинки, большие дороги, повторяющие бесстрашие рек, хребты гор и их неровное чрево — вот древние законы земли. Нигде прямой линии. Повсюду изгибы и извивы. Скорость сообщает, наконец, человеческой жизни один из отличительных признаков божества — прямую. Мутный Дунай, под тяжелой оболочкой грязи, с прохладным ликом, вглядывающимся в жизнь там, внутри, где стая жирных, похотливых и плодовых рыб, — Дунай ворчливо колышется среди неумолимых утесов, делающих его ложе обширным срединным коридором земли, величавой обителью, кровля которой сорвана неистовыми колесами созвездий. Доколе же этот педант будет терпеть, чтоб несущийся полной скоростью автомобиль обгонял его, лая, как бешеный фокстерьер? Я хотел бы поскорей увидеть, как Дунай будет делать 300 километров в час по прямой. Нужно гнать, бичевать, преследовать, истязать всякого, кто погрешает против скорости.

Это грех пассивности городов, солнце там заходит, сплюсчивается, становится неподвижным. Кто может поверить, чтоб солнце исчезло сегодня вечером? Полно! Невозможно! Оно водворилось здесь!

Обширные площади — озера стоячего огня. Улицы — реки дремлющего огня. Не пройти в потоках огненного дня. Никто не может выйти. Солнечное наводнение. Необходима охлаждающая барка или ледяной скафандр, чтоб мино-

вать это пламя. Деспотизм. Полицейские законы света, запирающие восставших в тюрьму под знаком прохлады и скорости. Осадное положение. Горе выходящему из дому! Внезапное бедствие. Смерть. Каждая дверь скрывает солнечную гильотину. Горе мысли, покидающей череп! С высоты развалившейся колокольни — два, три, четыре — падают на голову свинцовые ноты. В домах — удущье, неистовство тоскующих по родине мух, судороги бедр и воспоминания, бросающие в пот.

Преступная медлительность воскресно-вырядившейся толпы и венецианских лагун.

Скорость, являющаяся по своей сущности интуитивным синтезом всех сил в движении, естественно — чиста.

Медленность, по своей сущности — рассудочный анализ всех утомлений — естественно — порочна.

Взамен рухнувших Добра и Зла древности, мы создаем новое Добро — Скорость, новое Зло — Медленность.

Скорость = синтезу всякой отваги в движении.

Медленность = анализу всех бездейственных осторожностей.

Скорость = презрению препятствий, жажде нового, неизведанного.

Медленность = отдыху, экстазу, неподвижному обожанию препятствий, тоске по знакомому, идеализации усталости и покоя, пессимистическому толкованию невиданного. Разлагающийся романтизм бродячего дикого поэта и длинноволосого философа в грязи и в очках.

Такое неповедание — соединение с божеством. Мчаться полной скоростью — та же молитва. Святость рельс и колес. Нужно преклонить колени на рельсах, чтобы молиться божественной скорости. Нужно преклонить колени пред вихревой скоростью компаса-гирокопа: 20.000 оборотов в минуту. Нужно похитить у звезд секрет их умопомрачительной скорости. Станем участниками великих небесных битв. Не побоймся гранат-светил. Превзойдем в беге звезду 1630 Грумбриджа, пролетающую до 240 километров в секунду; звезду Арктур, пробегающую 413 километров в секунду.

Слава их невидимым артиллеристам-математикам! Как ослепительны битвы, в которых звезды — одновременно снаряды и орудия — соперничают в скорости, чтоб убежать от большей и поразить меньшую звезду. Несметные атомы, проникающие в нашу атмосферу со средней скоростью в 42.000 метров в секунду — святые, которым мы молимся. Электрический свет и электромагнитные волны $3 + 10^{10}$ в секунду — вот святые, которым мы молимся.

Опьянение полной скоростью автомобиля — опьянение от сознания своей слитности с единственным божеством. Спортсмены — первые неофиты религии. Грядущее, близкое, неизбежное исчезновение домов и городов. Вдали от них, на других местах, будут повсюду созданы клубы для встреч автомобилей и аэропланов.

Места, обитасмые божеством: поезда. Вагоны-рестораны (есть в скорости). Вокзалы — особенно Западной Америки, где поезда, делающие до 140 в. в час, проносятся без остановки, запасаясь на лету необходимой водой и захватывая почту. Мосты и тоннели. Площадь Оперы. Лондонский Странд. Рейсы автомобиля. Фильмы. Воздушная почта. Огромные трубы, извлекающие из атмосферы посредством бурных альпийских вод движущее электричество. Великие портные, творцы минутной моды, развивающие страсть к новому и отвращение к уже знакомому. Современные пульсирующие города, как Милан, где по отзывам американцев происходит решительная схватка истинных боксеров. Поля сражений, митральезы, ружья, пушки, шрапнели — священны. Священное нетерпение подземных взрывов: взорвать врага раньше, чем он тебя взорвет.

Взрывные моторы и пневматические машины — священные. Священные мотоциклы. Их бензин священен. Религиозный экстаз, что будят во мне 100 лошадиных сил. Радость перехода с 3-ей на 4-ую скорость. Радость нажатия на ускоритель — ревущую педаль музыкальной скорости. Отвращение, внушаемое мне особами, склеенными сном. Скука, что я испытываю всякий вечер, укладываясь спать. Я каждый вечер молюсь своей электрической лампочке-хранительнице неистового кипения священной скорости.

Героизм — это скорость, которая, описав огромнейшую окружность, возвращается к самой себе. Патриотизм — прямая скорость нации. Война — последняя ставка и пробный камень для армии, главного мотора нации.

Полная скорость автомобиля и аэроплана позволяет быстро охватывать и сравнивать различные места земли, чем механически выполняется аналогичная работа поэтов. Путешественник механически приобщается таланту, сближает отдаленное в синтетическом аспекте и, сравнивая одно с другим, открывает их таинственные взаимные тяготения. Большая скорость осуществляет столь же быструю интуицию артиста. Вездесущность беспроволочного воображения = скорости. Гений-Создатель = скорости.

Скорость активная и пассивная. Скорость, подчиняющая (шоффер) и скорость подчиняемая (автомобиль). Скорость формирующая, которая лепит, чеканит, пишет, и скорость формируемая, из которой лепят, чеканят, пишут.

Скорость, которую несут другие различные скорости (поезд о 2-х локомотивах — спереди и сзади).

Скорость, которая несет другие различные скорости: океанский пароход, несущий двигатели различной скорости + люди и их личные скорости, матросы, механики, повара, пассажиры, купающиеся в проточной воде бассейнов + собаки, скаковые лошади + кроме того, их различные потенциальные скорости. Другой пример скорости, являющейся носителем других скоростей: автомобиль, несущий шоффера + скорость его мысли, пробегающей второй этап в то время, как автомобиль фактически совершает первый (Разве шоффер, прибывая, не испытывает скуку уже виденного?).

Наша жизнь должна быть скоростью-носителем: скорость мысли + скорость тела + скорость плоскости, его несущей + стихийная скорость (воды или воздуха), поддерживающая эту плоскость (судно или аэроплан).

Отрывать свою мысль от отвлеченности и закрепить ее на пути материальном. Напр., — карандаш, оставляющий на белом бумажном поле частицы самого себя; запах (физическое рассеяние), мысль (рассеяние духовное). Скорость уничтожает законы тяжести. Она подчиняет и поработывает ценности Времени и Пространства. Восемь лет тому назад я объявлял уже в «Моноплане Папы», что километры и часы не имеют постоянной долготы и длительности.

Будем же подражать автомобилю, заставляющему все на своем пути бежать с одинаковой скоростью в обратном направлении. И поезд, и автомобиль будят во всем, попадающемся им на пути, дух противоречия, т. е. жизнь. Скорость поезда заставляет встречные пейзажи делиться непосредственно на два пейзажа, мчащихся вихрем в направлении обратном ходу поезда. Великий поезд уносит с собою тоскующую часть души тех, кто его видит. Предметы отдаленные — деревья, леса, горы — сначала испуганно смотрят на нагромождение лугов, устремляющихся навстречу скорости поезда. Затем, неохотно и медленно, решаются следовать за ними. Скорость заставляет все тела раскачиваться справа налево и слева направо, подобно маятнику.

Нестись, нестись, лететь, лететь, опасность, опасность, тысяча, сто тысяч опасностей громадных, тяжелых, мгновенных, непринужденных, опасность над головой, опасность под ногами справа, слева, внутри, снаружи, — чутко, вдыхать, вбивать смерть. Революция, милитаризованная шестернями. Точная и плотная лирика. Геометрическое великолепие. Чтоб испытать величайшей свежести и отве-

дать жизни более интенсивной, нежели на море или реке, надо нестись полной скоростью против ледяного лёта ветра.

Когда я впервые летал с авиатором Беловучеком, я чувствовал, что грудь моя раскрывается, словно пропасть, и вся лазурь небесная, льющаяся и прохладная, низвергается туда в упоении. Вы должны предпочесть жестокий, румянящий массаж бешеного ветра сладострастную медленную прогулку на солнце и среди цветов. Возрастающая легкость. Чувство бесконечного благосостояния. Вы покидаете аэроплан эластичным прыжком. Воздушное путешествие освободило вас от тяжести. Вы поднялись над липкостью дорог и законом, заставляющим человека ползать.

Чтобы наше сознание сотрудничало со скоростью, необходимо ее постоянно разнообразить. Скорость достигает в двойном выраже совершенной своей красоты, так как она борется: 1) против сопротивления почвы; 2) против различных атмосферических давлений; 3) против притяжения пустоты, получающейся вследствие выража. Скорость по прямой — плотна, груба, бессознательна. Скорость в выраже и после него — прозрачна, изысканна и сознательна.

Дивная драма уклона на поворотах автомобиля. Автомобиль хочет разорваться надвое. Отяжеление кузова, становящегося огромной гирей, тяготеющей к рытвинам и склонам, ищущей всюду земного центра в страхе новых опасностей. Лучше погибнуть, чем снова рисковать. Нет! Нет! Нет! Слава футуристическому двигателю, который, как перышко, вытягивает его из ямы и выпрявляет на прямой. Возле нас, среди нас, без рельс, автомобили устремляются, вертятся, прыгают по кривой горизонта, хрупкие, под постоянной угрозой препятствий на каждом повороте дороги. Двойной вираж на полной скорости высшее проявление жизни: победа нашего Я над предательским заговором тяжести, стремящейся погубить скорость, увлекая ее в яму неживности. Скорость = рассеянию материи + конденсация меня. Всякое пространство, пробегаемое телом, уплотняется в нем самом.

Скорость земная.	{	любовь к земле-женщине. Рассеяние во вселивной (Горизонтальное сладострастие) =
		= автомобилизму, ласкающему изогнутые пути, белые и женственные.
Скорость воздушная.	{	ненависть к земле-женщине. Конденсация в небе. Спиральное восхождение к богу-Ничто (Перпендикулярный мистицизм).
		= авиации, очистительной подвижности касторового масла в утробе зенита.

Сцепления колес и зубчатых шумов, исходящих из дороги. Колеса, двигаясь, извлекают все дремлющие в материи шумы. Под давлением поезда рельсы трепещут и прыгают в эластических сетях возбужденной минуты. Дороги, пробегаемые автомобилем — струи круглых шумов и спиральных запахов. Эти 100 НР — продолжение кратеров Этно. В волнистом стремлении рельсы и дороги, пробегаемые автомобилем, слятся обогнуть идеальную ось, вырастающую на горизонте. Сладострастие сознать себя одиноким на темном дне лимузина, бегущего среди сверкающей суматохи электрических ледников в бреду ночной столицы. Исключительное сладострастие чувствовать себя быстрым. Я — человек, обедающий зачастую на вокзале, между 2-мя экспрессами. Мой взгляд перебегают от дымящегося блюда к циферблату. Червь тревоги воспоминания надежды сверлит мое сердце. Надо напитать его скоростью. Надо верить в сопротивление — упругости, созданное скоростью. Напряжение и сложность мысли, утонченность наших вожделений, неудовлетворенность землею, жажда зной моря, пряностей, мяса и чужестранных плодов — все предписывает нам футуристическую религию-мораль скорости.

Но, к сожалению, Paul Colin, повидимому, прав, когда он говорит о том, что «мы в меньшинстве». На ряду с призывами к братской солидарности и взаимному пониманию, раздающимися из среды французской и немецкой интеллигенции, на ряду с действительной солидарностью передовых пролетарских отрядов обеих стран, — все чаще и чаще, в связи с рурскими событиями, раздаются в Берлине и Париже, из среды той же интеллигенции, голоса полные ненависти и шовинизма.

Недавно, например, союз германских сценических деятелей опубликовал следующее воззвание:

«В дни страдания нашей Родины, мы, германские сценические деятели, в полном сознании своих культурных обязательств, заявляем протест против наводнения репертуара немецких театров легкими порнографическими и художественно-бесценными французскими пьесами. Мы не можем дольше молчать, в то время как французы нападают на безоружный немецкий народ; мы не можем брать на себя ответственность за составление репертуара и преобладание плохих пьес над художественно-ценными. Созванные со всей Германии представители сценических деятелей ожидают, что антрепренеры, считаясь с создавшимся положением, изменят репертуар. Мы надеемся на солидарность наших коллег во всем мире и думаем, что не нарушаем нашим поступком международной культурной солидарности. Если даже из-за нашего постановления пострададут драматурги, стремившиеся к братству и примирению народов, то именно эти борды за идеалы лучшего будущего поймут всю тяжесть нашего положения. Союз немедленно обратится к организациям писателей, композиторов и издателей, чтобы сообща предпринять необходимые шаги».

Ошибки и преувеличения 1914 года, повидимому, повторяются снова.

А. Т.

БИБЛИОГРАФИЯ И ХРОНИКА

ЛИТЕРАТУРА

НОВОСТИ ГЕРМАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Судя по библиографическим данным, последствия мировой войны, так катастрофически подорвавшей политический престиж и экономическое благосостояние Германии, в сравнительно малой степени отразились на ее духовной продуктивности. Никогда еще в Германии не выходило такого множества изданий, посвященных искусству во всех его проявлениях, его истории, его проблемам и выдающимся деятелям, как именно в последние годы после войны и революции. Весьма многочисленны и вышедшие за тот же период произведения научной и художественной литературы. Все это бесспорно свидетельствует о несокрушимой энергии немецкого духа. Тем не менее горькие разочарования еще далеко не закончившегося бурного периода не могли, конечно, пройти бесследно для духовной жизни народа и, в частности, особенно заметно должны были отразиться в его художественной литературе. На последней, в большинстве случаев, лежит печать какой-то тревожной неуравновешенности, у одних писателей выражающейся в почти безнадежном пессимизме, у других в необузданном полете фантазии. У некоторых та и другая черта проявляются одновременно.

Скорбным скептицизмом, горьким сознанием обреченности человечества и тщетности художественного творчества в особенности веет от нового цикла новелл Якова Вассермана, из которых первый том: «Поворот» («Der Wendekreis») вышел года полтора тому назад, а второй «Три ступени Оберлина» («Oberlins drei Stufen») появился в этом году. В одной из этих новелл мечтатель-актер, ценою тяжелых переживаний вознесшийся на высшую ступень художественного творчества, с горечью высказывается о бесполезности своего призвания.

— Что толку в моем искусстве, что может оно дать человечеству, а человечество — мне? Разве оно в состоянии вырвать клещами из рук убийцы, обезвредить яд клеветников, смягчить алчный взор жадных и жаждущих крови, внушить кротость? Разве я могу одарить умом глупца, привить верность клеветнику, доставить хлеб голодающему, восстановить поправное насильем право? Что же толку в вашем прославленном искусстве? Одним миражем больше в пустыне нашего отчаяния, одним блуждающим огнем больше на болоте нашего бездорожья.

Отражение переживаний войны чувствуется в пламенной драме Фрица фон Уиру «Крестный путь» («Der Opfergang») и в мистерии Пауля Цеха «Конец мира» («Das Grab der Welt»)¹⁾.

Лирическими настроениями полна последняя драматическая фантазия Франца Верфеля «Дворец игры» («Der Spielhof»), тогда как его новелла «Не убийца виноват, а убитый» («Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig») изображает непроходимую пропасть, разделяющую два поколения — тема, так часто разрабатываемая в современной литературе, особенно в драматической.

В числе произведений, отличающихся особенно смелым полетом фантазии, нужно отметить роман Эгмонта Колеруса — «Sodom», — ряд картин, напоминающих отчасти Флоберовское «Саламбо». Другое произведение того же

¹⁾ Более подробное изложение этого романа помещено ниже (см. рецензии).

врач. Он встретил гондолу с английской четой, и муж любезно раскланялся с ним. Они уехали, он в безопасности.

Но в этот жизненный роман вторгается письмо из Парижа, от Флобера. Флобер только что вернулся, он начинает новый журнал, и ему крайне нужна Жорж Санд, как главный сотрудник. Он зовет — она должна ехать.

— Что же ты для него напишешь? — спрашивает Мюссе.

— Его требование так неожиданно. Я не знаю еще.

— Тебе меньше всего приходится именно на этот раз думать о материале.

— Где я его найду?

— Разве не замкнулось кольцо романа, который мы здесь пережили? — отвечает Мюссе.

И с этим Жорж Санд уезжает в Париж. А на листочке бумаги, который оставляет она на память, она написала: «Слово убивает жизнь».

Итальянский врач читает вслух этот афоризм. И им замыкается последняя пьеса Георга Кайзера — пьеса о Жорж Санд, пьеса о писателе.

Н. Эфрос

ФРАНЦИЯ.

● Роман Роллана. «Очарованная душа». I. «Аннетт и Сильвия». Romain Rolland. «L'âme enchantée». I «Annette et Sylvie». Paris. Ollendorff.

Мощный и тонкий талант Р. Роллана сейчас находится в своем зените. Достаточно разносторонний, он сосредоточил свои силы главным образом на романе; и в этой области ему принадлежат необычайные достижения. Почти повсеместно на западе роман претерпевает теперь заметное разложение, на почве того, что идейно-эмоциональная сторона и сколько-нибудь живая и богатая фабула все хуже и хуже поддаются соединению — в результате роман все более вытесняется либо новеллой, либо рассуждением и размышлением под видом повести. Р. Роллан — один из немногих — в состоянии дать не только отдельный, внутренне-целостный роман, но даже роман циклический, широчайшего захвата.

«Очарованная душа» — второй такой цикл после «Жана Кристофа». Хотя он, и не будет столь объемист, как «Кристоф», но по обещанию автора «насчитает не один этап». Пока вышел лишь первый том, и, судя по этому тому, можно думать, что новый цикл по богатству и силе художественной мысли не уступит первому. Местами же, по энергии выражения и остроте анализа «Аннетт и Сильвия», быть может, даже превосходит «Жана Кристофа». Появление этой книги — безусловное литературное событие.

В противоположность первому циклу (а может быть, как бы в дополнение к нему) Р. Роллан избрал своим героем женщину, пожалуй, даже двух, поскольку можно догадываться по первой книжке.

Это — история двух девушек — сестер, из которых старшая лишь поздно, после смерти отца, узнает о существовании второй — незаконной дочери его. В старшей, Аннетт, натуре глубокой и замкнутой, вспыхивает острая, почти болезненная привязанность к младшей, Сильвии — существу беспечному, ласковому и ласковому, истинной «дочери Парижа». Та отвечает на ее нежность, но тотчас же между сестрами завязывается сложная психологическая игра, переходящая в борьбу, как только на горизонте появляется мужчине. Этой теме посвящена первая часть романа. Во второй Сильвия временно ступает в сторону, и Аннетт сама за себя, собственными силами, решает впервые вставшую перед ней проблему любви.

Как видим, роман — психологический, с изрядка проблескивающими моментами социального характера. Но жизненность захватывающей фабулы и правдивая свежесть анализа спасают роман на всем его протяжении от уклона в мелочный «психологизм». И это, кстати сказать, прекрасный пример против тех, кто так любят распространяться об окончательном «изживании» художественных форм, в данном случае — психологического романа. Сильный роман Р. Роллана сегодня обновляет и возрождает этот жанр, который еще вчера столь многим казался изжитым.

Любопытно отношение Р. Роллана к тому, что принято называть «модернизмом» в отношении формы. Как известно, этот столь передовой по мыслям и ощущениям автор пишет в «старой манере». И все же, она не вполне «старая». Его образы, описания, определения окрашены тоном небрежного изыскания, чем-то похожим на импрессионизм. Но это вовсе не импрессионизм, наобо-

рот — средство сделать выражение острым и точным. Это — какая-то своеобразная и прекрасная новая классичность.

Перевод «Аннетт и Сильвии» вышел в свет в издательстве «Всемирная Литература».

А. А. Смирнов

● Пьер Бенуа. «Забывший». Pierre Benoit. «L'Oublié». Paris.

Автор увлекательной «Атлантиды», менее всего гениальный, но всегда в добрую меру талантливый, отнюдь не блестящий стилист, но приятный рассказчик, неутомимый выдумщик сюжетов, подарил нам напоследок роман из... области русских событий.

Французский офицер, участник отряда где-то на границах Кавказа, посланного спасать армян от турецких зверств (и встречающего лишь армян, режущих турок), отбился от своих и заночевал в пустынной местности. На утро он встречает эскадрон невиданного войска, людей в мохнатых шапках и вооруженных луками, а следом за ними попадает и в дикий страну — Осиппурскую республику, располагающую армией в 3.000 человек.

Население — восточное племя с примесью русских и всяких иностранцев. Все превосходно говорят по-французски и в качестве напитка признают лишь шампанское. Во главе правления — совет из комиссаров, из которых один зовется Баранович, и другие носят соответственные имена.

Следует ряд головокружительных приключений, в которых сердце героя разрывается между двумя красавицами: бывшей царшей Осиппурии и гастролирующей там (в пьесах Клоделя!) французской актрисой.

В конце концов, ему удается украсть коронные брильянты — предмет вожделения комиссаров — и он собирается, захватив эти брильянты, бежать не то с царшей, не то с актрисой, когда... внезапное пробуждение рассеивает этот веселый сон.

Что это: сатира на первые месяцы советской власти на дальних окраинах? Едва ли. Но даже если и так, то автором совершенно все, чтобы сделать ее безболезненной. Комиссары изображены очень глупыми, но им не приписано ни одного злого действия. Да и несмотря на дватри советских термина, Осиппурия многим напоминает скорее независимую меньшепетскую Грузию... Что касается до «казака, пьющего самовар под развесистой клюквой», то он встречается в романе на каждом шагу, но произво-

дит на этот раз впечатление шуточной нарочитости.

«Забывший» есть просто выражение той фантазмагории, которую должны представлять весьма заурядному французскому интеллигенту события в России, а тем более — на Кавказе. Человеку, ничего не знающему об этих событиях и еще менее понимающему в них, — что другое остается, как не скроить из них невинную буффонаду? Таков уж закон esprit gaulois... Но благоразумнее было бы не касаться слишком смутно представляемых автором предметов.

Роман Бенуа в литературном, да и во всяком ином отношении — совершеннейший пустячок. Чтение его вызывает искренний смех, но смех на полчаса, не оставляющий следов. Это — «проходная пьеса» в творчестве остроумного автора, способного, думается нам, на более значительное.

А. А. Смирнов

● Ж. Дюамель. «Полуночная исповедь». Georges Duhamel. «Confession du Minuit». Paris. 1921.

Эта прелестная повесть находится в тесной связи с новеллой того же автора «Новая встреча с Салавадом», из сборника его «Покинутые люди» (см. «Совр. Запад», № 2, стр. 153). В ней описывается пленительный и в то же время кошмарный сон замученного жизнью и деклассированного человека. — Сон, охвативший этого человека после того, как, изголодавшийся физически и нравственно, он рассказывает историю своей жизни первому встречному собутыльнику в ночном кабаке. Вот эти признания его и составляют содержание «Полуночной исповеди».

При первом взгляде мелькает сходство между Салавадом и персонажами из «Униженных и оскорбленных» или «Записок из подполья». Но это сходство — чисто внешнее, обманное: сентиментализм раннего Достоевского чужд Дюамелю, и ему чужд идеологический подход к своим героям, столь характерный для русского писателя. Его роман — социально-психологический этюд. Его герой — вялая и замкнутая в себе натура, стиснутая душа, неспособная к творчеству. Желания, лежащие на дне ее, принимают форму темных, бессознательных импульсов, прорывающихся в пелену и гибельной для него форме. И отсюда — ряд неудач, доводящих это доброе и бездельное существо до социального унижения и нравственного распада.

Повесть в скором времени появится на русском языке в изд. «Всемирная Литература».

А. А. Смирнов

● *Маделэн Маркс. «Ты». Magdeleine Marx. Toi. Roman. Paris.*

Кто ты? что такое твоя подлинная личность? — такой вопрос задал себе героиня романа Анна Бревэн, и всю ее дальнейшую жизнь составляют этапы искания ею этого темного, неведомого «я». Но вопрос ширится: «я» будет найдено, когда откроется «ты», — разве это не одно и то же? И встает проблема о полноте и ценности человеческой жизни вообще, о смысле ее. Анна бросает мужа, полюбив редактора социалистической газеты, в которой она сотрудничает. Общественная работа доставляет ей большую радость; она углубляет ее, начав выступать оратором на митингах. Она погружается в новый мир — общения с товарищами по партии, окружающими ее дружбой, а нередко и влюбленностью. Ее же не удовлетворяет любовь к редактору, человеку сухому и робкому, неспособному ответить живой полнотой чувства. Она покидает его и готова полюбить другого, но ее новый избранник, всецело занятый житейской заботой, глух к ее призыву.

Анна остается одна, находя утешение в чувстве полноты своей неосуществленной любви, любви, разлитой по вселенной и составляющей красоту ее. Не это ли искомое «ты»? И вот, в последнюю минуту читатель узнает, что «ты» — не любовь, а то, что в основе ее: «Ты — пульс вселенной, таинственный порядок ее... о котором никто ничего не знает, но который лишь ощущается... ты, который будешь вечно после меня, бог, в одном слове — бог: Ты!»

Такова идиллическая схема романа, извлекаемая из него, правда, с немалым трудом и с риском ошибиться: до такой степени идеология, как и фабула его, расстрепана и смутна. Переход от поклонения силе любви к религиозной идее — психологически совершенно не мотивирован. Место политической работы в мирозерцании героини непонятно: это просто безусловно хорошая деятельность, и только. В роде полезного и приятного ремесла, что ли? Но самая слабая в художественном отношении часть романа — это лирические излияния героини, в особенности ее тягучие, необыкновенно чувствительные и еще более — банальные любовные письма, с красками в роде периодических рефренов: «Пиши!» и т. п.

Смесь социализма с католической экзальтацией и феминизма с болезненной сентиментальностью, «Ты» — неудачное произведение молодой писательницы, незадолго перед тем дебютировавшей — не без успеха — романом «Женщина».

А. А. Смирнов

● *Анри Гильбо. «Краскремль», 1922. Henri Guilbeaux, «Krascreml et autres poemes». Edition «Les Humbles». 1922.*

В русском восприятии Анри Гильбо отразился только своей подвижной и энергической фигурой политика, антимилитариста, раннего коммуниста и раннего компютериста, одного из первых «советских французов», автора брошюры «Как и почему я приехал в Русскую Республику Советов».

С Гильбо поэтом, критиком, романистом русский читатель не знаком.

Между тем Гильбо интересен и литературно. Динамичность, заложенная в его политической личности, есть и в его произведениях. Гильбо — приверженец левой поэтики, нашедшей во французской поэзии место где-то на переломе между правящей группой Дюамеля-Ромэна и той французской разнородностью футуризма, которая представлена «экстремистами» типа покойного Аполлинера и здравствующего Сандрара. Правда, Гильбо, как будто, не прочь претендовать на большее. Как всякий француз, он не отказался бы быть главой собственной поэтической школы, и если бы за ней закрепили название «динамизма», он был бы удовлетворен, благо наготовленный последним, критическим, десятилетним запас неиспользованных поэзий наименований и кличек больше, нежели самих поэтических групп, подгрупп и кружков. Но даже принимая во внимание эту специфическую дробность и дифференцированность французского поэтического движения, все же нельзя признать за Гильбо самостоятельности. Он — промежуточный поэт: с унаследованным от его связывает острое чувство сознательности поэзии — однако, более прямолинейное и простое; к футуристам его влечет изощренная динамика формы — но более примитивная и бедная.

Этим очерчиваются его удач и неудачи. Гильбо несомненно любопытен, когда остается в пределах левой и социальной поэзии. Он опускается до триivialности, когда пытается быть чистым лириком и сочиняет какие-нибудь любовные стихи. В этом смысле разница между его поэмами, более ранней — «Карл Либкнехт», или нынешней — «Москва» и хотя бы «Тремя повестями о любви» («Trois fables d'Amour») из «Краскремля» — достаточно красноречива.

«Москва» напечатана выше в переводе, почти целиком. Это, быть может, лучшее, что написал Гильбо. Во всяком случае, это — наиболее интересное. Другие социальные поэмы того же сборника — «Волжская песня» («Chanson de la Volga») и «Краскремль» («Krascreml») — значи-

тельно слабее. «Москва» запоминается. Отпечатать современность трудно, так как ее масштабы зыбки, а образы двойственны. У Гильбо воссоздалась наша Москва 1920 года с превосходной четкостью. Может быть только иностранец мог таким увидеть ее облик, — со стороны, свежо, обостренно. Конечно, Гильбо успел уже достаточно стать «своим французом», чтобы избежать традиционных описаний русских развесистых клюков. Его Москва — подлинная и обязательная. Но все-таки Гильбо экзотичен: его Москва пестро внешняя, принятая по одежде; его ухо ласкает «варварские звуки чужой речи», он не мог отказать себе в удовольствии погрозить ими в упор, вправляя в поэму русские слова во французской транскрипции. Это — красная черта экзотики Гильбо: «vodka», «blinis», «vallenkis» и пр. В первой поэме мы встречаем даже строчку: «O Vladimir Hiltch!» («O, Владимир Ильич!»). Также составилось заглавие книги, — по объяснению Гильбо: «Krascreml» есть сокращенное «Krasny-Kremel» — «Красный Кремль».

Абр. Эфрос

● *P. Radiguet. «Одержимый». Raymond Radiguet. «Le Diable au Corps». Roman. Paris (B. Grasset). 1923 г.*

Рекламная лента гласит: «Произведение 17-летнего романиста», и в подтверждение дает портрет юного автора. Допуская даже обычную в таких случаях «ошибку антрепренера» на один или два года, приходится в общем верить заявлению о необычайной молодости автора. И в этом — сенсационная сторона книжки.

Изумляться, впрочем, нечему. Данный случай — лишь частное проявление той ранней зрелости юношества, которая наблюдается за последние годы. Вообще написать роман даже 17 лет от роду не так уж трудно. Другое дело, хорош ли этот роман. Скажем сразу: да, он хорош. Возможно, что в лице автора мы имеем серьезный, возникающий пред нами талант. И хочется, чтобы сенсационная сторона не заслонила в глазах читателя внутреннего достоинства вещи.

Назовем ли мы «Одержимого» выдающимся произведением? Незаурядным его можно назвать, во всяком случае. Роман хорош прежде всего своей внутренней формой, общим тоном повествования, возрождающими, при всей современности мотивов и психологии, прекрасную старую манеру романов — исповедей, романов-признаний, конца XVIII и начала XIX века. Гудно сравнивать произведение юного, безвестного автора с таким шедевром, как «Манон Леско»,

да и слишком велико различие во многих приемах; и все же «Одержимый» кое-чем слегка напоминает роман аббата Прево: сосредоточенностью на психологически существенном, единственном, без детализации натурализма, без отвлечений в сторону внешнего фона, а также — в сторону внешнего лиризма, приятной и скрытой волной лиризма, приятной и убедительной игрой между спокойноплавной, как бы объективной манерой повествования и тающей под ней напругенностью страстного чувства.

Это — история юной любви, полной чистых взлетов и нравственных падений, идиллической и мучительной, почти патологической, в то же время — и кончающейся, конечно, трагически. Искание правдивости заводит автора нередко в область физиологии любви, подчас смело-откровенной. Но это — отнюдь не эротизм как таковой, тем менее «либертиаж». Это искренний и тонкий анализ чувства во всей его полноте. И напрасно автор заявляет, что переживания его героя — плод нынешнего момента, когда 5 лет войны обратились в руском переводе, в изд. «Всемирная литература».

А. А. Смирнов

● *В. Маргерит. «Холостая девица» «La Garçonne». Paris. 1922 г.*

У Боккаччо («Декамерон», II, 7) имеется новелла о том, как Алатиель, дочь султана Вавилонского, по пути к своему жениху, царю Гарбекому, попадает в руки корсаров; кто ни увидит ее, влюбляется в нее с первого взгляда; ради обладания ею проливается много крови. От корсаров прекрасная и добродетельная Алатиель переходит к князю морейскому, к герцогу афинскому и т. д., девять раз меняя повелителя и с течением времени как замечает Боккаччо, «начинает находить удовольствие в том, что ей уготовила судьба».

Многоопытная Алатиель может быть признана претечей особого вида литературного феминизма, провозвестником которого явился совсем недавно небыизвестный французский романист Виктор Маргерит. Его Моника Лербье так же утверждает свое право на счастье и на всеобщее уважение, как и героиня Боккаччо, после длинного ряда очень недвусмысленных авантур.

Если верить назойливой рекламе, «La Garçonne» имеет самый крупный успех

среди всех изданных за последнее время романов. За два месяца тираж превысил сто тысяч экземпляров, а к середине января достиг 225.000. Едва ли когда-либо на долю соотечественников Маргерита выпадал такой головокружительный успех. Слухи о предстоящем привлечении автора к суду по обвинению в порнографии усиливали интерес к сенсационному роману. До суда дело не дошло, но около Нового Года Маргерита исключили из списков Почетного Легиона за «поступок, противный правилам чести».

Если материального успеха «Garçonne» отрицать нельзя, то вся серьезная критика отнеслась к роману очень неодобрительно. И она права, «роман» лишен каких бы то ни было художественных достоинств.

Моника Лербье, обманутая женихом, разочаровавшись в своих лучших чувствах и надеждах, бросает семью и начинает вести жизнь «garçonne» (что-то в роде «холостой девицы»), при чем вначале она кому-то, неизвестно кому, мстит своим поведением, а затем до такой степени увлекается им, что этот новый образ жизни становится ее призванием.

Обладая большой склонностью к аналогии, Маргерит не скрывает от нас никаких подробностей интимной жизни своих героев. Правда и Дионес у Боккаччо рассказывал дамам подобные вещи, а авторы французских средневековых побасенок, фабльо, обогатили литературу рядом произведений, самые заглавия которых заменяются многоточиями. Но те сдобривали свои вольные шутки юмором, хотя бы и крайне элементарным. А Маргерит вводит такие безвкусные метафоры, так смакует их, заставляет своих героев делать такие жесты, что роман нельзя не зачислить в разряд самой бесцеремонной порнографии.

Но автор хочет замаскировать эту особенность своего творчества и защищает тезис о праве женщины на такую же свободу, какая в обществе предоставлена мужчине. Его Моника одарена всеми умственными, душевными, артистическими достоинствами: она нечужда науке, у нее начитанность, и сила воли, и практическая сметка, и тонкий художественный вкус. Нередко, в самый неожиданный момент, она становится перед читателем в позу и размышляет или декламирует о бренности мирского величия, о гибели европейской цивилизации, о необузданности человеческой природы и т. д. Роман заканчивается слащаво-сентиментальным финалом: Моника выходит замуж и как будто стыдится своего прошлого, что, конечно, противоречит «тезису» автора. Но так как он решил избрать для нее тихое

буржуазное счастье, то Моника должна отречься от своего прежнего опыта, иначе за спокойствие мужа трудно было бы ручаться.

Сомневаемся, чтобы Виктор Маргерит оказал своим романом услугу отечеству. Правда, в романе встречаются высокодобродетельные персонажи, которые играют роль граммофонов, твердящих возвышенные сентенции автора. Но главные герои распоясываются во всю.

В. Маргерит, кажется, уже создал школу, и в книжных магазинах начинают появляться романы неизвестных авторов, которые, судя по газетным рекламкам, черпают свое вдохновение у автора «Garçonne».

Эса

● К. Моклер. «Литературное рабство и величие». *Camille Maucclair, «Servitude et Grandeur Littéraires»*. Paris, Ollendorff.

Один из самых тонких литературных и художественных критиков наших дней, автор ряда ценных работ по истории искусства, К. Моклер дает нечто в роде тома мемуаров, относящихся к эпохе 1890 — 1900 г.г. Это — ряд любопытнейших воспоминаний, соединенных с меткими и необыкновенно ясными характеристиками.

Оглядываясь на прошлое, автор сосредоточивается преимущественно на том круге лиц, который ему ближе всего по направлению — на символистах, и лишь попутно вызывает иные образы. В это десятилетие французский символизм впервые оформился и готовился к своему расцвету. Оно не нашло еще своего историка, и Моклер, быть может, больше других призван стать таковым благодаря своей редкой осведомленности, а также — духу благородного беспристрастия и зоркости, с какой он различает порывы талантливого антузизма от мишуры. Настоящая книга — еще не история. Это краткие беглые очерки, — как бы прелюдия к истории. Но и здесь уже раскрывается огромный материал: столько новых сведений, столько метко наблюденных черт...

Наибольшая часть книги уделена литературе. Это — ряд живых портретов личностей, событий. Последние годы Верлена, вторники у Малларме, О. Уайльд в Париже, зарождение театра «L'Œuvre», чудесный портрет Сар Пеладана, кафе юных поэтов, обед у Барреса и т. д. и т. д. — целая галерея образов недавнего прошлого, живая и увлекательная. Далее следует живопись: Монмартр 90-х годов, Салон Независимых, беседы с Пювис де Шаванном, Фантан-Латуром, Роденом, вечер у Лои Феллер, появление

пуантилистов, смерть Каррьеера, прежний и современный типы коллекционера и мн. др. Последние главы посвящены музыке: здесь — рассказ о проникновении вагнеризма во Францию и ряд портретов композиторов, — в числе их упоминается и Эрик Сати, ныне видный член пресловутой «Пятерки»...

Многие образы, многие черты освещаются по новому. Моклер энергично восстает против «вакхической и анархической легенды о Верлене, как о натуре трагически порочной и в то же время как о жертве общественного бездушия: именно эта нездоровая легенда, этот гибельный ореол побуждал Верлена нравственно опускаться, заслоняя то ясное и доброе, что лежало в основе его существа. Во весь рост показана прекрасная фигура Малларме. В Уайльде отделены черты подлинной гениальности от приторного снобизма и плагиаторства. Пикантен рассказывает, как «добрый» Фр. Коппа, когда друзья раздавленного осуждением и обличавшего Уайльда открыли подписку в его пользу, объявил, что согласен подписаться, но «лишь в качестве члена общества покровительства животным». Под вычурной позой «великого мага» Сар Пеладана вскрыто честное сердце, глубокий и просветленный ум. Превосходен рассказ о попытке Поля Фора, — нынешнего «короля поэтов» — создать театр символизма, «Théâtre d'Art», где «исполнялись» Рамаяна, Песнь Песней и старо-французский героический эпос. Но нет возможности даже бегло перечислить все интересное и новое, что можно найти в этой увлекательной книге.

А. А. Смирнов

● Один жирный человек написал роман о другом жирном человеке. Этот роман был издан третьим жирным человеком и получил Гонкуровскую премию за 1922 год. Роман так и называется «Страдания Толстяка». В нем с беспощадным реализмом автор рассказывает о любовных испытаниях мужчины, весящего восемь пудов. Фамилия восьмипудового автора *Адри Бери* и такого же приблизительно веса его издатель *Альбан Мишель*. Автор посвящает свою книгу девятинадцати самым тучным французам, в том числе маршалу Жоффру, писателю Пьеру Бенуа, артисту Мосёну Гатри и др.

Книга скоро выйдет в свет в издании «Всемирной литературы».

● Вышел отдельной книгой в издании Гастона Галлимара роман начинающего беллетриста *Жака де Лакретеля*. Роман называется «З и л ь б е р м а н». Герой романа — еврей, сын крупного еврейского

антиквара, молодой Зильберман, претерпевает в гимназии жестокие преследования со стороны своих антисемитически настроенных товарищей, из них только один молодой протестант становится на его сторону. Между обоими юношами возникает дружба, разгорающаяся все сильнее по мере того, как молодой протестант узнает о преследованиях, которым подвергается его друг. Между тем отец Зильбермана оказывается замешанным в какой-то темный процесс, по которому следствие ведет отец молодого протестанта. Это обстоятельство усиливает травлю против еврея, что в свою очередь заставляет его друга еще энергичнее защищать его, несмотря на запреты отца. Когда последний узнает об этом, он добивается удаления Зильбермана из школы. Этот удар перерождает еврейского мальчика. Он отрекается от своего французского отчества, отказывается от своей заветной мечты — стать поэтом и едет в Америку, чтобы заняться торговлей. Но и отец его друга не остается верным своим прежним убеждениям. Он отказывается от преследования старого Зильбермана и объявляет его невиновным.

● Известный критик и издатель журнала «Nouvelle Revue Française» — *Жак Рибьер* недавно напечатал свой первый роман «*Aimée*» — «*Любимая*». Рибьер один из лучших стилистов современной Франции. Его слог прозрачен, его художественное творчество свидетельствует о редком самопознании и умении владеть собой. Он никогда не выходит за пределы собственной души, но зато в этих рамках дает очень много по богатству чувствований и мастерству в их воспроизведении.

● Знаменитый роман *Луи Гемона* — «*Marie Chaptelaine*» заглавием служит имя героини — разошелся уже в 250 тысячах экземпляров; таким успехом не может похвалиться почти ни одна современная французская книга, особенно принимая во внимание, что роман этот вышел в свет всего три года тому назад.

● Серия романов, выпускаемых издательством «Le Monde Nouveau», обогатилась новым фантастическим романом *Раймонда Клозеля* — «*Остров женщин*» (Clauzel, «*Îles des femmes*»). Роман стремится доказать единство человеческой природы и лишний раз отстаивает старый тезис, что мужчины и женщины созданы для того, чтобы взаимно дополнять друг друга. Марсельские искатели приключений предпринимая в 1789 г. путешествие на шкуне вокруг света и попутно открывают остров Венудию, на котором мужчины совер-

шенно поработены женщинами. В момент прибытия марсельцев на острове как раз вспыхивает восстание мужчин, берущихся за оружие, чтобы восстановить нормальные отношения между обоими полами. Роман обрывается в самом разгаре борьбы, на требования мужчин об основании «острова мужчин». «Остров женщин» принадлежит к числу популярных в современной Франции романов приключений, знакомящих читателя с далекими странами и тропическими ландшафтами.

● Автор «Батуалы» — негр Рене Маран напечатал сборник стансов, под заглавием «Спокойное лицо» («Le visage calme»), еще раз доказывающих, что талант автора преимущественно лирического характера.

● Франсис Карко (Carco) издал том своих парижских очерков «На перекрестке» («Au coin des rues»), живописующий специфическую атмосферу Латинского квартала. Карко — чисто парижский талант. С полупроницательской, полумеланхолической улыбкой воспроизводит он свои впечатления от ночной жизни Парижа.

● Из швейцарской литературы на французском языке заслуживают внимания следующие новые произведения: Роже Корназ (Cornaz) «Подлинные рассказы» («Contes plus contes que les autres»); Морис Сандо «Молодой автор и попугай»; бытовой роман Роберта де-Траза «Пуританка и любовь» и наконец «Ученики» Роже Розе (Roger); последние два произведения являются наиболее выдающимися.

ГЕРМАНИЯ.

● Эммент Колерус. «Третий путь».

Главным героем романа «Третий путь» является Рене Голлендер, инженер, мыслитель и еврей, щедушный человек с горящими глазами. Он написал книгу «Культура — идеал», в которой, во имя спасения человечества, призывает мир отречься от современного Молоха — культуры (в широчайшем смысле этого слова, включающем в ее состав религию, искусство и всю прикладную науку). Культура истощает и поработывает человечество, она отвлекает лучшие его силы от производительного труда, становится объектом корысти и стяжания, порождает войны, не достигающие цели, ибо та же культура стоит на пути к физическому уничтожению побежденного врага. Техника в современном ее масштабе, коло-

низация и другие меры — способны лишь отдалить мировую катастрофу; войны, поглощая колоссальные материальные ценности, приближают ее. Голлендер проповедует другую войну: «священную войну всего живого против мертвой природы». Первый путь — путь крайнего индивидуализма, гипертрофированного «я» ведет к гибели; второй путь — отказа от «я» и растворения его в мире — путь буддийского небытия; Голлендер намечает третий, спасительный путь — путь священного похода всего живого на векового врага жизни — мертвую природу. Начало этого пути — отречение от ценностей «паразитарной» духовной культуры.

«Утопична в этой книге только добрая воля человечества», — поясняет автор в кратком вступлении. — «И этой доброй воле посвящаю я свой труд».

Из дальнейшего, однако, выясняется, что утопическая добрая воля полностью осуществляет замысел Голлендера. Преследуемый партиями национальной, военной и империалистской, он встречается в первую очередь поддержку представителей искусства и науки. «Добрая воля» творит чудеса, и мир, подготовленный к принятию новой идеи, шлет к нему новых и новых приверженцев. Государства входят в соглашения; распри забыты; миллионные армии мобилизуются в странах пяти частей света и, чуждые взаимной вражды, соревнуются в деле одоления общего врага — природы. Осуществляются проекты планетарного масштаба: орошаются пустыни Азии и Африки, течения вод и разность их уровней используются для получения механической энергии, отдаленнейшие части земного шара связываются новыми путями. Человечество, на долгие времена обеспеченное в источниках своего благополучия, спасено.

Только временно омрачается в дальнейшем торжество Голлендера, нового Моисея: к концу победоносной кампании в одной из недостаточно дисциплинированных трудовых армий вспыхивает бунт, правда, бескровный, во имя отвергнутого и печно-живого искусства, а по окончании «священной войны» человечество большинством голосов восстанавливает искусство в правах.

Автор избрал самую неблагоприятную из литературных форм — форму утопического романа и, как все его предшественники, с нею не справился. Ценность книги в том, что она более открыто, более живо, более просто, чем многие другие, идущие из того же источника, отразила сумеречные настроения взволнованного мировым кризисом человечества. Разрешение поставленных в ней

вопросов — вне «доброй» и «злой» воли, но самые вопросы неустрашимы. Роман печатается в изд. «Всем. Литературы».

● Макс Бартель. Душа рабочего. Стихи о фабрике, большой дороге, странствиях, войне и революции. Вена 1920.

Первый сборник молодого, двадцатилетнего поэта. В заглавие, и подзаголовок не выражают исчерпывающе идейного и тематического содержания книги, многоцветной, неровной и широко-разбрасывающейся. Срывы юношеского голоса — почти в каждой строфе; в изобилии — дань воинствующей современности. Если бы только это — сборник ничем не выделялся бы в ряду сотен стихотворных книг с клеймом убогой механичности.

Но Макс Бартель — поэт: чувство духовной свободы присуще ему, как природное, и лишь мимолетно подпадает он власти той или иной схемы; в следующий же момент он преодолевает эту власть и овладевает идеей поэтически. От этого мир его ширится на наших глазах: фабрика, война, революция — не застенки пленной мысли, а только внешние этапы странствующей по мукам земным души; даже в декларативном стихотворении «Петербург» — прорываются образы свободного духа.

Тема влюбленности незрим, а иногда и видимо, сопровождает автора по всем его вдохновениям; свежесть восприятия и свобода словесной формировки несомненны, при столь же несомненной связи с богатым наследием прошлого. Молодому поэту дано, как будто, много. Вопрос будущего — разовьет ли он свое юношеское дарование в крупный поэтический талант.

● Бесспорно выдающимся произведением, по отзывам немецкой печати, является недавно вышедший роман Вильгельма Гейслера — «Засыпанный человек» (Der verschüttete Mensch). Центральная фигура романа — крупный заводчик Уленкам — незаурядный талантливый человек, всеми своими успехами обязанный самому себе. С несокрушимой энергией, не считаясь ни с какими препятствиями, он преследует свои цели, не знает неудач, но в этой эгоистической погоне за богатством и могуществом все лучшие свойства его натуры гаснут, «засыпаются», и он теряет любовь и доверие самых близких и дорогих ему лиц — единственного сына и второй жены своей, вдовой Руфи. Сын становится жертвой войны, и только из оставшихся писем сдержанного юноши,

потрясенный отец узнает, что этот сын не любил его. Главным другом и советником убитого сына стал в последнее время бывший товарищ старика Уленкампа, обнищавший изобретатель, который добывает себе средства к жизни починкой обуви. Обаяние его своеобразной личности таково, что ему поддается не только сын, но и жена Уленкампа; жена Уленкампа увлекается яркой личностью агитатора-коммуниста. Но во время вспыхнувшего восстания рабочих и агитатор, и сапожник погибают. Сапожника приняли за шпиона, так как он старался спасти бывшего товарища юности. И над трупом убитого прозревший Уленкамп и жена его примитивно протягивают друг другу руки. Роман с сильно социальной окраской; в нем много ярких драматических моментов, кульминационным пунктом которых является рабочее восстание.

● Автор «Петра Каменцинда», Герман Гессе создал новое поэтическое произведение под заглавием «Сиддхарты». Индусская легенда. Сиддхарт, сын брамина, странствует по свету, влекомый ему самому непонятной силой. Он ведет жизнь аскета, слушает проповедь Готамы — Будды, но оставляет этого учителя, чувствуя, что спаситься можно не доктринами, а путем личных исканий и самоуглубления. И вот Сиддхарт снова идет в мир и отдает себя во власть жизни. Он становится любовником куртизанки, участником в делах купца, проходит через все переживания жадного и чувственного человека. Но наступает минута просветления, он бросает эту жизнь и снова пускается в путь. Он становится перевозчиком через большую реку, и созерцание вечно текущей воды помогает ему окончательно прозреть. И умом, и чувством он постигает наконец единство и гармонию мира, его совершенство. Человек и мир не на пути к совершенству — они совершенны в том же смысле, в каком грех заключает в себе и благодать, дитя — старца, в каком жизнь несет в себе смерть, а смерть — вечную жизнь. Чтобы постичь это, не надо ни учения, ни опыта — нужна лишь любовь. Всякая доктрина — ничто, ибо она состоит из слов, а слов нельзя любить, любят только вещи, реальное бытие слова только мешает человеку, ищущему мира. Ведь многое, очень многое — только слова. Даже Нирвана. «Нет такого реального бытия, которое было бы Нирваной — есть только слово Нирвана».

Последняя часть книги — жизнь Сиддхарты на берегу реки, в обществе старика перевозчика, его скорбь и беспомощность при виде умирающего сына

и встреча со старым другом — принадлежит к числу самых глубоких и поэтических страниц, написанных Германом Гессе.

● **Пауль Цел.** Могилы мира. Гамбург — Берлин. 1919.

Книга, как поясняет подзаголовок, выстрадана «против войны на земле». О том же более пространно предупреждает читателя предисловие. Ту же задачу, очевидно, преследует и обложка — черные кладбищенские кресты. И, наконец, добросовестно, на протяжении двухсот страниц, повествуется в тексте об ужасах фронта и тыла, атак и отступлений, окопов и лазаретов — все это в установленных давним каноническим литературных формах, восходящих к андреевскому «Красному смеху». За всем этим не чувствуется ни стойкой души, ни самобытного дарования.

● **Якоб Вассерман.** Сестры. Три новеллы. Берлин. 1918.

Три женских типа, различных по исторической эпохе и социальному положению, но родственных по духу мечтательной влюбленности, стремительно и страстно воплощаемой. Ровное, умеренное, «культурное» классическим подходом дарование Вассермана сказывается и в этой книге, динамически задуманной, но, по средствам автора, мало динамичной. На лицо, однако, во всех трех новеллах занимательность и внутренняя правдивость повествования.

● Последний роман **Клары Фибих** «Под деревом свободы» относится к эпохе «революционных войн» конца 18-го века и посвящен похождениям полумифического, полухисторического персонажа Гоннеса Бюклера, именуемого Шюдертаннесом, и его сподвижников, своеобразно воспринявших идеи французской революции. Критика отмечает в этом романе влияние современности, при отсутствии сколько-нибудь подчеркнутого параллелизма эпох.

● **Герман Зудерман** напечатал первый том своей автобиографии под заглавием «Книга картин моей юности», в которых талантливо и живо описывает детство, проведенное им в имении и маленьком городке Восточной Пруссии, гимназические годы в Кенигсберге и первые шаги на литературном поприще в бытность свою студентом в Берлине.

● Начавшее выходить в прошлом году в Франкфурте монументальное издание знаменитой автобиографии Гете «Поэзия и правда» закончилось четвертым томом. Этому изданию, редактированному директором Франкфуртского Музея имени Гете,

доктором Отто Гейером, суждено занять весьма видное место среди столь богатой литературы, посвященной Гете. Издание отличается высоко-художественным видом и украшено более 200 репродукциями портретов, силуэтов, видов, рисунков, факсимиле и т. д., большая часть которых хранится в Франкфуртском Музее имени Гете.

● **Пауль Шлезингер** выступил с очень интересным романом «Стефан и Эльза Хиррлингер», в котором дана мастерская картина мира богатых купцов, спекулянтов, политических дельцов, чиновников и художников эпохи, предшествующей мировой войне. Автор изображает двух молодых супругов, происходящих из этой среды и являющихся характерными представителями ее нравственного разложения. Немецкая критика очень сочувственно отзывалась об этом романе, приравняв его к лучшим произведениям Томаса Манна и Кейзерлинга.

● **Густав Мейринк** приступил к изданию полного собрания своих сочинений. В вышедших первых трех томах — «Зеленое лицо», «Летучие мыши» и «Вальпургиева ночь».

● Экспрессионистская критика выдвигает в качестве выдающихся театральные пьес последнего времени драмы **Арнольда Броннена** «Отцеубийца» и **В. Газенклевера** «Сын». В той и другой отмечается влияние Стриндберга.

● Вышедший недавно в Берлине роман **Роберта Мюллера** «Варвар», представляя собою смешение многих стилей и планов, отражает современную жизнь и может рассчитывать на успех. Герой — уроженец русского Кавказа; по крови он на половину балтиец, получил образование в Германии и духовно воспитался на событиях русской революции. Он попадает в Америку, в прерии, где становится, по видимому, участником убийства. Несложный сюжет выдвинут на фоне полемической публицистики, использованной автором для приведения в систему своих личных наблюдений над жизнью современной России и Америки.

● Из числа книг, в которых события последних лет преломились сквозь типично-германское восприятие жизни, следует отметить «Поселенцы из Гохенмоора» **Макса Дрейера** — гимн немецкой мужественности, чувству долга и чести; роман **Вальтера Блема** «Госпожа» — (из эпохи конца войны и революции) и его же «Братство» — посвященный еврейскому вопросу; роман крайне пессимистический по выводам. К той же серии должно отнести книгу

Роберта Хольцаума «Грядущее» — попытку перекинуть мост от печального настоящего к светлому будущему на основе духовного единения народа, и, наконец, роман **Рудольфа Гааса** «На светлых высотах» — сочетание острой сатиры на действительность с верою в освобождение.

● «Пороховой завод» — новый роман **Норберта Жака** (Jaques) талантливого бельгийского писателя, пишущего на немецком языке и оттого непопулярного на родине, рисует то тлетворное влияние, которое оказывает овладевшая современным обществом страсть к наживе и спекуляции даже в таком тихом уголке, как идиллический «Лимбург» — псевдоним, под которым трудно узнать Люксембург, маленькую страну, вкрапленную между бельгийскими и немецкими владениями и подвергающуюся перекрещивающемуся влиянию восточной и западной культур. Жители Лимбурга проектируют устройство игорного дома, должныствующего конкурировать с Остенде и Монако. Для получения разрешения они пускают в ход все средства. Дело доходит даже до революции, до ниспровержения существующего строя, но поднятая буря кончается ничем, и взбудораженное население возвращается к своей прежней застойной жизни. На этом общем фоне развивается более узкая тема — борьба двух поколений, в лице отца и сына, за обладание пороховым заводом. Роман кончается катастрофой — завод разрушается взрывом, символом падения старого мира, взрывающегося напором новых идей.

● С именем **Изольты Кури** связано представление об Италии и о Ренессансе. На эту же почву, в эпоху позднего Ренессанса переносит нас и новая повесть талантливой писательницы, озаглавленная «Ночи в Фонди». В лице двух главных героев — блестящего богато одаренного Инполито Медичи и прелестной Юлии Гонзага воплощены обе силы, боровшиеся и сливавшиеся в тот век — античная цивилизация и христианское мирозерцание.

● Новый том новелл **Викки Баум** отличается такой же художественной законченностью, как и ранее вышедшие книги молодой писательницы. В этом новом сборнике, озаглавленном «Другие дни», замечается склонность автора к изображению больных, ненормальных людей.

● **Вилли Гармс**, молодой мекленбургский автор, написал новый роман из крестьянской жизни «Силачи Готенраты». Автор прекрасно знает упря-

мых северногерманских крестьян и рисует их быт безо всяких прикрас.

● **Елена Белау** (Böhlau) написала новый роман «В саду фрау Марии Штром», изображающий молодое поколение Германии, в лице двух сыновей фрау Марии, из которых один погибает на поле сражения, а другой, пережив революцию, таит в своем горячем поэтическом сердце как бы залог будущего возрождения Германии.

● **Стефан Цвейг** написал повесть-легенду из древне-индийской жизни, под названием «Глаза вечного брата».

● Вышел четвертый и последний том «Белых богов» **Эдуарда Штуккена**. «Белые боги» — грандиозный культурно-исторический роман из эпохи завоевания Мексики Фердинандом Кортесом. Роман является мексиканской Пиладой. Эта эпопея художественно воспроизводит перед нами своеобразную прелесть угасшей цивилизации и ее трагическое столкновение с чуждым ей миром грубых испанских авантюристов. По своей манере Штуккен отчасти напоминает Флобера.

● Другая, столь же чуждая нам цивилизация, изображается в недавно вышедшем произведении неизвестного автора, скрывающегося под псевдонимом **Освальда Арнольда Сиена** (Sien), озаглавленном: «Тайан. Великий мир. Китайский роман». Роман ярко отражает психику желтой расы. Ни тени цветистой риторики и слащавости Пьера Лоти, ни малейшей идеализации. Строгий реализм, при котором даже кажущееся сверхчуждое становится вполне понятным. Неизвестный автор, по видимому, большой знаток древней культуры Средней империи, дает нам возможность глубоко заглянуть в этот причудливый мир наших антиподов. Все то, что нам смутно известно лишь из кратких телеграфных сообщений — революции в Китае, борьба между Югом и Севером, восстания правителей провинций против центральной власти, гражданская война и бесчинства разбойничьих шаек, массовая резня и заговоры могущественных тайных союзов — все это разворачивается перед нами в виде целой панорамы ярких картин, словно написанных китайской тушью, золотом, лазурью и пурпуром. Особенно интересно знакомство с движением, возникшим на юге под влиянием так называемых Тайанов. В этом движении выразились коммунистические тенденции обездоленных масс, поддерживаемые и направляемые европейски-образованными вождями.

● «Градишко» — новый роман Роберта Эриарта свидетельствует об известном духовном и художественном сродстве автора с графом Кайзерлингом. Градишко — это название поместья в восточной Пруссии, доставшегося в совершенно разоренном виде графине Эйбенберг после смерти ее покойного самоубийством мужа. Из любви к малолетнему сыну молодая избалованная светскими успехами женщина решает сжечь себя на время в деревне и заняться хозяйством. Ее энергия увенчивается успехом. Имение мало-по-малу приходит в образцовое состояние. Заглушенная молодость вступает в свои права, в графине просыпается любовь к блестящему, но поверхностному дипломату Нию, который увлекает ее за собой в Италию. Но этому стареющему эстету, с его рыцарской, но лишенной огня любовью не удается окончательно приковать к себе исполненную кипучей жизни натуру графини. Ее любовь к Градишко, этому детису ее энергии, приобретенные за годы труда навыки и новое мировоззрение одерживают верх, и она возвращается в деревню уже не по необходимости, а по доброй воле, покончив раз навсегда со светской мишурой.

● Казимир Эдмунд, известный у нас по переводам его прозы, выпустил сборник стихов «Стою, озаренный огнями». Критик «Пятидневной литературы» отнесся к книге крайне неодобрительно, отметив самолюбование автора, выложенность и деланность стихов, претензии на «европейский масштаб».

● Небогата по условиям времени, юмористическая литература Германии. Как нечто новое в этой области, не лишнее и художественных достоинств, можно отметить роман Р. Эйринера «Пинкенттель и компания» и Герта Гроддека «Ловец душ». Первый повествует об организованном международным консорциумом путешествии на северный полюс, а второй приключается к своему герою все еще не вышедший из моды психоаналитический метод.

● Критик двухнедельных бюллетеней «Пятидневная литература» (отличающийся в общем, литературной внепартийностью и беспристрастностью) восторженно отзывается об изданной в 1922 г. в Лейпциге поэме Кристофа Нетцке «Мировая песнь» — грандиозной композиции симфонического характера, без твердой сюжетной схемы, но художественно законченной в каждой из ее строф. Пока вышли тридцать три песни из предполагаемых ста.

● В издании К. Вольфа в Мюнхене вышел новый роман Макса Брода «Франц или любовь второго сорта». Критика отмечает выдающееся мастерство автора и наличие в книге флюберовского духа.

● Выдающийся интерес вызывает вышедший в Вене роман Людвига Виндлера «Иудейский орган», широко задуманный и посвященный духовным противоречиям еврейского национального характера. События романа, вместе с жизнью его героя, развертываются на протяжении 1890—1920 г.г.

● Райнер Мария Рильке выпустил зимой настоящего года новый сборник стихов «Сонет к Орфею». Сборник издан в «Insel-Verlag».

● Г. Гоффмансталь выпустил новую книгу о Зальцбургском Мировом театре.

● В Вене вышла новая книга Томаса Манна «Признания авантюриста Феликса Круля». Книга украшена литографиями Оскара Лиске.

● Не лишено значения обилие в современной германской литературе «религиозных» романов. Достаточно перечислить появившиеся за последнее время: «Юный Писус» и «Первая община», Вильгельма Шаррельмана; «Писус» Эльзы Пурхеллен — Ифлейдерер, «Пуда и Никодим» К. Гондлаха, (автора «Марии Магдалины»), а также проникнутые религиозным настроением «Легенду о перстне на пальце Богоматери» Фердинанда Кюнцельмана и «Богоскательи из Бергенштадта» Густава Коне.

● Из новинок немецкой беллетристики можно, кроме перечисленных выше, отметить следующие: «Путь к одиночеству» — Германа Линта; «Меланхолия времен года» — Вильгельма Шнейера; «Изуродованные» — Германа Унтера; «О заблуждениях любящих» — Франца Гесселя; и сборник посмертных коротких повестей и набросков Людвига Тома.

● Фундаментальный труд по истории войны 1914—1918 г.г. выпускается соединенными усилиями нескольких крупнейших немецких издательств. Пока вышли четыре тома, из числа предположенных десяти: сухопутная война до весны 1915 г.; морская, колониальная и турецкая войны, а также война в воздухе и при помощи газов; организация военного командования.

● Отвратительную изнанку мировой войны рисует Ф. Авенариус в своей книге «Игра на мировом безумии».

Им собраны в большом количестве появлявшиеся в враждебных странах рисунки, снимки и пр., долженствующие иллюстрировать хищничество, зверство и насилие немцев. Автор пытается разоблачить пропаганду врагов, доказывая, напр., что ими пущены в ход фотографические снимки, относящиеся к еврейским погромам 1905 г. и снабженные соответствующими подписями и датами. Справедливость требует отметить, что и французы не остались в долгу и, в противовес Авенариусу, выпустили книгу того же типа: «L'imposture par l'image». Надо думать, что материала на такие издания хватит обоим сторонам.

● Вышел второй том обратившего в свое время всеобщее на себя внимание сочинения «Эпоха империализма» 1884—1914 г.г. Генриха Фридрихса. Второй том «Эпохи империализма» отличается теми же достоинствами, как и первый: умением искусно пользоваться немимомерно богатым и разнообразным материалом, прекрасным литературным изложением и мастерскими характеристиками исторических лиц. Во втором томе центральное место занимает фигура короля английского Эдуарда VII, мастерски обрисованная Фридрихсом, вокруг которой он сумел наглядно сконцентрировать все мировые события и закулисные интриги начала XX века, давшие в результате мировую войну 1914—1919 г.г.

● Берлинское Издательство Кленца выпустило интересное составленную биографию Лили Браун. В общих чертах ее жизнь достаточно известна по ее «Мемуарам социалистки»; новая биография дополняет ее некоторыми подробностями, вполне завершающими психологический портрет этой выдающейся женщины, два раза совершившей «путь в Дамаск»: первый в дни молодости, когда правнучка Жерома Бонапарта стала социалисткой, и второй — под старость, когда в ней взяли верх индивидуалистические начала. Как известно, у Лили Браун был сын, совершенно необыкновенный юноша с задатками гения, и воспитанию его Лили Браун посвятила остаток своей жизни, видя в этом потребность своего неутомимого духа, который, «совершенствуясь в ребенке, идет еще дальше». Ей посчастливилось: она умерла до того, как ее сын был убит на французском фронте.

Биография написана близкой подругой Лили Браун, Юлией Фогельштейн, совместно с мужем покойной, Генр. Брауном.

● Чрезвычайно разрослась мемуарная литература Германии. Особенно

много, разумеется, посвящено вниманию войне и последующим событиям. Достаточно отметить, среди авторов воспоминаний, имена трех канцлеров — Бетмана Гольвега, Миса и Гертинга (о последнем пишет его сын).

● Книга Освальда Шпенглера «Закат Европы» вышла в новом дополненном издании.

● Гейдельбергский философ Герман Ноль выпустил очень интересное исследование под заглавием: «Стиль и мировоззрение», — анализ типичных художественных стилей в музыке и поэзии. Ноль на основании ритмического характера произведений подразделяет музыкантов и поэтов на три группы. Первая: Гете, Гендель, Шуберт — художники — у них ударение имеет нисходящий характер; характерным для второй группы — Клошток, Шиллер, Бетховен — является crescendo. У третьей группы наблюдается колебательное движение. К этой группе Ноль относит Гейдериана, Гейне, Барнера.

● Критик журнала «Westermann's Monatshefte» признает «Роман из жизни Гете», принадлежащий перу Альберта Трентини, самым значительным из всего, что за долгие годы дала австрийская литература. По мнению рецензента, книга эта, не будучи, как многие, анекдотично-мелочной, художественно воссоздает образ Гете, начиная от эпохи путешествия в Италию и кончая полною его зрелостью.

● Огромный рост библиофильства, наблюдаемый сейчас в Германии, вызвал появление нескольких работ, посвященных истории книги. Специальная пресса с большой похвалой отзывается об исследовании И. А. Богенса «Великие библиофилы», содержащем очень интересную и богатую новыми материалами историю коллекционеров книг и их собраний.

● В конце 1922 года вышел в издании Бека (Мюнхен) интересный этюд Мюллера Фрейфельса «Психология немецкой души и культуры». Автор примыкает к Шпенглеру и развивает его взгляды.

● Февральская книжка «Preussische Jahrbücher» посвятила 16 страниц изложению воспоминаний графа С. Ю. Витте. Автор статьи, добросовестно заимствуя из воспоминаний наиболее интересное и конкретное, страдает, однако, недостатком критического отношения к самому мемуаристу, далекому от сколько-нибудь исторического беспристрастного типа.

Наиболее интересной является в журнале статья о кризисе книги. Основываясь на статистике читаемости в библиотеках и на ряде других данных, автор приходит к заключению, что, вне зависимости от общего политического и материального упадка, в судьбе книги, как культурной ценности, обозначился резкий перелом: книга пережила расцвет своего почти абсолютного влияния и стала вровень со многими другими орудиями цивилизации, имеющими лишь чисто-прикладное значение.

● Первые книжки журнала левых экспрессионистов «Der Sturm» (за 1923 год) крайне бедны содержанием. Они почти всецело заполнены трагедией, принадлежащей перу редактора этого журнала Герберта Вальдена («Остров»). Внешние трудности ее восприятия (набрана без знаков препинания, без ремарок, один и тот же шрифт для обозначений действующих лиц и их реплик) не возмещаются внутренними достоинствами пьесы — уныло-надуманной и не динамичной.

● Значительно живее и интереснее январская книжка журнала «Огненный всадник» (Der Feuer-Reiter), органа умеренных экспрессионистов. Содержательна краткая статья Альфреда Деблина, с противопоставлением Гете и Достоевского, как полярных творческих начал.

Хороша по экспрессии тревожного чувства баллада талантливого Берты Брейта (Клейстовского лауреата 1922 г.) «О Кортесовском отряде». В уверенно-сдержанном тоне ведется отдел критики и библиографии.

● В Берлине в издательстве Эриха Рейсса начал выходить особый ежемесячник «Фауст», посвященный главным образом библиофильству в области литературы, музыки, изобразительных искусств.

● Вышел первый номер журнала «Deutsche Vierteljahrsschrift», посвященного изучению литературы и вопросам духовной культуры. Обширная статья Конрада Бурдоха сближает загадочный образ «Заботы» из 2-ой части Фауста с заключительным образом «Вечножественного», противопоставляя отрицательный смысл слова «Забота» (тревога, беспокойство, страх) его положительному смыслу (попечение, заботливость, греческое «epimeleia»). В том же номере помещены статьи: Гюнтера Миллера «К формальной проблеме поэзии миннезингеров», Рудольфа Угнера «К развитию проблемы

исторической объективности до Гегеля» и Ганса Науманна «Опыт истории немецкого языка как истории немецкого духа».

● В Париже на 74-м году скончался пользовавшийся в свое время большой известностью писатель Макс Нордау, автор «Парадоксов», «Общепринятой лжи» и «Вырождения». Это был ныне вымирающий тип европейского писателя, правда, с не очень крупным дарованием, но с необыкновенной разносторонностью. Впрочем, если поставить его в ряд журналистов, то можно считать его одним из самых выдающихся; не было ни одного крупного явления в литературе, в искусстве и в науке, на которое бы он не откликнулся. У Макса Нордау был совершенно необычный писательский темперамент, сообщавший сильную убедительность его неглубоким, но эффектным «парадоксам», не только в книге этого же названия, но и во всем том, что он писал (романы, драмы и пр.).

Последние годы его были очень трагичны. У него не оказалось родины. Венгерский еврей по происхождению, он получил образование в Германии, большую часть жизни (35 лет) прожил в Париже и, когда началась война, он был заподозрен в шпионстве в пользу Германии (Особенно постарался удружить ему в этом деле неистовый Леон Додэ). Тогда он бежал в Испанию, хотя двое его сыновей служили во французской армии.

Последнее обстоятельство вызвало негодование немецких антисемитов, которые увидели в нем предателя Германии. По окончании войны, Нордау вернулся в Париж, но Леон Додэ не хотел успокоиться и попрежнему настаивал на его изгнании из пределов Франции.

Макс Нордау был между прочим в России, очерки о которой он поместил в своей книге «От Кремля до Альгамбры».

АНГЛИЯ.

● В «Международном Журнале» закончен печатанием новый роман Герберта Уэллса «Богородице и люди». Роман по своему сюжету напоминает ранние фантастические романы Уэллса. В нем изображается будущая жизнь людей — через две тысячи лет. Роман появился в русском переводе в журн. «Красная Нива».

● Вышел новый роман известного английского романиста Лоренса (D. H. Lawrence) «Жезл Аарона». Как и в других произведениях того же ав-

тора, главное внимание сосредоточено здесь на половой любви. Вообще любовные трагедии — постоянная тема Лоренса. На ней построены его книги «Сыны и Любовники» и «Влюбленные Женщины», имевшие в Англии большой успех. Один из его романов, «Радуга», где эта тема трактуется слишком смело, был запрещен английскими властями. В романе «Жезл Аарона» мужчина восстает против господства женщины. Муж не желает раскрывать перед женой свои интимные чувства, он имеет свои тайны и тщательно оберегает их. В результате разгорающейся борьбы муж бросает свою службу в одном из рудников Северной Англии, оставляет жену и детей и в качестве музыканта попадает в Италию, переживает новое страстное увлечение и, отрезвившись, снова возвращается к жене.

В романе много остроумных диалогов, отлично нарисованных лиц, но есть длинноты, тормозящие действие.

● Другая книга того же автора «Божья Коровка» (The Ladybird) тоже в значительной части посвящена сексуальным проблемам. Но намечаются в ней и новые сюжеты — общественные. Особенно замечательны в этом отношении два рассказа «Кукла капитана» и «Лисица».

● Тот же автор напечатал недавно книгу мелких рассказов под общим названием «Англия, моя Англия».

● Новая книга Уильяма Локка, вышедшая одновременно в Нью-Йорке и Лондоне, называется «Повесть о Трионе».

● Последний роман Арнольда Беннета «Лилиан» изображает карьеру конторской служащей.

Недавно вышла его комедия «Тело и душа».

● Роман «Судья» английской писательницы Ребекки Уэст пользуется в Англии шумным успехом.

● Э. Тэмпл Тарстон закончил недавно роман из жизни прландских крестьян — «Чудо».

● Английская критика единогласно считает новый роман Мэй Синклер лучшим произведением романистки. Ее стиль становится с годами сдержанно-строгим и классическим. Роман называется «Анна Северн и Филдинг».

● Один из самых выдающихся английских поэтов Эдмунд Бландэн, автор «Грузового извозчика» и «Пастуха», издал недавно дневник своего путешествия в Южную Америку под заглавием «The Bonadventure».

● В Англии выходит полное собрание сочинений покойного В. Хадсона в двадцати четырех томах. Уже вышли первые два тома «Пурпурная Страна» и «Хрустальный Век».

Хадсон был естествоиспытатель, поэт, философ, изысканный мастер стиля. Все журналы посвящают его книгам восторженные статьи. Рецензент «Manchester Guardian» называет его «одним из самых обаятельных гениев английской словесности». Вот перечень его книг: «Жизнь Пастуха», «Приключения среди птиц», «Праздники в Патагонии», «Давно и далеко», «Натуралист на Лаплате» и т. д.

● Английская критика отмечает выдающееся дарование молодого неизвестного до сих пор писателя Альфреда Мосса, только что напечатавшего новый роман «Сладкий Перед». Многие сцены книги происходят в Вене и Будапеште после войны.

● Удивительна литературная карьера знаменитого английского поэта Альфреда Эдуарда Гаусмана. В юности он напечатал книгу стихов «Подросток из Шропшира» и замолчал. Прошло двадцать шесть лет. Теперь на старости он печатает новую книгу — «Последние стихи». Книга встречена с большим энтузиазмом. Четыре издания этой книги (двенадцать тысяч экземпляров) разошлись в несколько дней. Подобно нашему Иннокентию Анненскому, английский поэт является преподавателем древне-римской и греческой словесности, переводчиком Еврипида и автором многих статей по вопросам классической древности.

● В Англии и Америке одновременно напечатана новая пьеса сэра Джамса Барри, автора «Белой Птицы». Пьеса называется «Дорогой Брут».

● Талантливая английская артистка миссис Патрик Кэмпбелл напечатала книгу своих мемуаров «Моя жизнь и несколько писем». Для историка английской сцены книга является перво-классным материалом; особенно ценны изображенные в книге забавные и трогательные письма Бернарда Шоу, Джамса Барри и других драматургов, в пьесах которых выступала актриса.

● В Лондоне вышла книга Патрика Брайбрука «Дж. К. Честертон», где дана характеристика личности и творчества этого оригинального писателя.

● Жена английского государственного деятеля Марко Асквит только что выпустила второй том своей «Автобиографии». В первом томе было много бестактных сплетен и скандальных

анекдотов, которые в свое время взволновали английских и американских читателей. Второй том гораздо серьезнее — но и в нем ценные сведения перемешаны с никчемной болтовней.

● Повесть молодого писателя Х. Р. Барбора «На красном небе» («Against the Red Sky») имеет большой успех в радикальных кругах английского общества. В этой повести народные массы сбрасывают с себя иго своекорыстного политического вождя. Характеры действующих лиц, в которых подчас нетрудно узнать подлинных деятелей современной общественной жизни, очерчены превосходно. Одно только главное действующее лицо — типичный «герой» романа, чуть ли не сверхчеловек, обличает в авторе молодого начинающего писателя.

● Новый сборник повестей Честертона «The man who knew too much» — «Человек, который знал слишком много» — принадлежит к тому же типу сыщических рассказов, как и ранние рассказы того же автора, посвященные знаменитому патеру Брауну.

● Интерес, возбужденный антологией георгианских поэтов (т. е. поэтов, живших при короле Георге V), «Georgian Poetry», вызвал издание подобного же сборника, посвященного современной повествовательной прозе: «Георгианские рассказы» («Georgian Stories»). К сожалению, выбор материала сделан с недостаточной критической разборчивостью. Рядом с рассказами, представляющими настоящие шедевры, имеются совершенно бесцветные вещи. К первой категории относятся в особенности очерки Катерины Мансфилд и Сомерсета Моэма. Остальные двадцать рассказов далеко не равноценны. Некоторые из лучших, напр. «Преступник» Барресфорда и «Экспаж» Вайолет Хант, обнаруживают пристрастие к фантастическому, жуткому. Неоднократно трактуется и мотив безумия: такова «Песнь в саду роз» Лоренса, «Ио» Оливера Ойонса, «The Bambi» Мэй Синклер.

● Вильям Мак Фи, изобразитель жизни английских моряков, напечатал новый роман «Приказ». Сюжетом романа служат пестрые приключения одного английского штурмана в Левантийских гаванях во время войны.

● Последний роман Гью Уолпола «Кафедральный собор» является сатирой на английское духовенство.

● Под заглавием «Шестнадцать и моложе» в Лондоне вышло собрание стихов молодых начинающих авторов.

● Чарли Чаплин, король кинематографа, недавно напечатал книжку о своем путешествии из Америки в Англию, отсюда во Францию и Германию (собирался и в Советскую Россию, куда его привлекает, как он в одном месте говорит, новый строй, попытка осуществления новых социальных идей). Книжка называется «Мое путешествие за границу» («My trip abroad»).

● В Кембридже только что вышла замечательная книга Боома «Принципы английского стихотворения». Будучи одним из самых ярких представителей так называемого «формального метода», автор тем не менее резко осуждает притязания нынешних критиков на монополию этого метода.

● Английский критик Эдуард Гарнетт только что выпустил под заглавием «Вечера по пятницам» («Friday Nights») собрание своих критических статей. Гарнетт далеко не блестящий стилист, но, как критик, всегда честно и добросовестно старался выдвинуть все ценное, что встречалось ему в литературе. Особенную заслугу его составляет то, что он неутомимо пропагандировал русскую литературу и успел пробудить к ней интерес в английской читающей публике. Именно благодаря ему, англичане, вообще весьма сдержанно относящиеся к иностранным авторам, обладают теперь полными и широко распространенными изданиями Достоевского, Тургенева и Чехова — в тщательном переводе его жены миссис Гарнетт. Как видно из «Friday Nights» Гарнетт уже с 1899 г. приветствовал с энтузиазмом сочинения Ницше.

● В течение трех месяцев, миновавших со времени смерти издателя газеты «Таймс» Нортклиффа, в печати появилось шесть книг, посвященных его биографии.

● Известные фабианцы Сидней и Беатрис Уэбб только что напечатали новую книгу «Упадок капиталистической цивилизации».

АМЕРИКА.

● Чарльз Рэмфорд Уокер, бывший студент Йэлского университета, поступил рабочим на сталелитейный завод и теперь опубликовал в Бостоне свой дневник, где подробно изображены все тяготы работы на американских заводах. Дневник называется «Сталь». Он произвел такое сильное впечатление на американское общество, что даже буржуазные газеты требуют пересмотра

законов о положении рабочих. Книга выйдет вскоре в издании «Всемирной Литературы».

● Одним из самых выдающихся американских писателей является в настоящее время Джозеф Хергешимер, автор нашумевшего романа «Китерей». Подробный отчет об этом романе будет дан в одном из ближайших номеров «Современного Запада». Хергешимер только что закончил новый роман «Черная шаль».

● Талантливый американский романист Теодор Драйзер закончил первый том своей автобиографии «Книга о себе».

● Известная американская романистка Мари Джонстон напечатала новый роман, озаглавленный «1492». Роман изображает открытие Америки; он основан на глубоком изучении исторического материала и не имеет ничего общего с обычными романами этого рода.

● Среди детских книг, изданных в последнее время в Америке, наибольшим успехом пользуется книга Гью Лоффтина «Доктор Лежебок». Вскоре эта книга появится в русском переводе в издании «Всемирной Литературы».

● Англо-американский писатель Джон Кэрнос, переводчик Федора Сологуба и Анны Ахматовой, напечатал в Филадельфии новый роман «Вавилон». Героем романа является русский — Гомбаров.

● В Бостоне вышла замечательная книга американского историка И. Барриington «Леди». В книге даны вымышленные письма и дневники английских женщин XVIII в. У автора живое воображение, глубокое знание мельчайших деталей, относящихся к данной эпохе, и большой талант беллетриста-психолога. По двум-трем черточкам он восстанавливает еле уловимые женские образы, как Мария Уолполь, м-се Пэпс (Perus), жена знаменитого автора дневников Фанни Барней и Стелла, возлюбленная Свифта.

● Тридцать лет тому назад в 1883 г. Нью-Йоркский Клуб Писателей издал объемистую книгу под названием «Liber Scriptorum» («Книга писателей»), в которой участвовали все члены клуба, 109 человек. В книге был помещен самый разнообразный материал, и таким образом она отразила все тогдашнее поколение писателей. Полагая, что смена литературных поколений происходит каждые двадцать пять лет, клуб постановил ежегодно выпускать книгу писателей. По этому намерению помещала война, и лишь теперь, в конце 1922 года вышла Вторая Книга Писа-

телей, в которой участвуют 129 членов Нью-Йоркского Клуба. Из участников первой книги осталось в живых всего тридцать человек. Следующая книга выйдет в 1947 году.

● В Нью-Йорке вышла новая книга «Пародии на Уота Уитмена». Кажется, никого не пародировали так охотно, как «доброе седого поэта». В книге собраны пародии, написанные Сунберном, Честертоном, Зангвиллом, Квиллер-Каучем и др.

● Нью-Йоркское «Общество для борьбы с пороком» потребовало уничтожения книги Рене Марана «Батуала», в виду ее несомненной безнравственности. Дело дошло до суда, но судья не усмотрел в этой книге ничего преступного.

● Клайв Бинкэм, автор только что вышедшей книги «Первые министры Британии 1721—1921», дает характеристики тридцати семи премьеров, управлявших Англией в течение двухсот лет от Уолпола до Ллойда Джорджа.

ИТАЛИЯ.

● Коррадо Говони закончил двухтомный роман «O giovinezza, ferma ti sei bella!» («Остановись, о юность, ты прекрасна!»), написанный в первом лице, так назыв. «роман развития». Пока вышел только первый том, заключающий в себе юношескую историю героя до смерти отца — его воспитание в деревенской среде, в семье крупного землевладельца.

● Уго Од'етти напечатал свой роман «Mio figlio ferroviere» («Мой сын железнодорожник») — юморист. роман, центральными фигурами которого являются типичный итальянский буржуа и его заигрывающий с современными течениями сын. Среда и настроения эпохи нарисованы превосходно.

● Роману Фердинандо Палмери «Natio borgo selvaggio» («Родной дикий городок») итальянская критика ставит в заслугу, что в нем веет здоровое дыхание тосканской провинции довоенного времени.

● «Le scarpe al sole» («Башмаки на солнце») Паоло Монелли — повесть из военной жизни, действие которой разыгрывается в Альпах.

● Сальваторе Готта рассказывает в «Il primo re» («Первый король») историю одного богатого дворянина, который раздает свою землю крестьянам, с благородною целью стать их вождем и руко-

водителем, но терпит крушение в своих планах, так как в своем увлечении не считался с верованиями народа.

● Сборник новелл *Анни Вибанни* — «Givina» («Радость»), несмотря на одобренный отзыв Кардуччи, не представляет ничего интересного.

● Заслуживает внимания сборник стихотворений *Умберто Саба* «Il canzoniere 1900—1921» («Песни 1900—1921 г.г.»), заключающий очень богатый выбор из произведений этого поэта.

● Последовавшая в январе прошлого года смерть престарелого, но до сих пор весьма популярного писателя *Джованни Верга* (род. в 1840 г.) переживалась в Италии, как большая национальная утрата. В настоящее время издательство Бемпорарда выпускает полное собрание его сочинений, которое значительно облегчит критике возможность проследить развитие его таланта.

● *Натале Скалла* написал очерк «Джованни Верга», отмечая влияние на этого писателя Леопарди и Мандони и стремящийся выяснить различие между искусством Верга и французским веризмом.

● По истории литературы и искусства за последнее время вышло несколько книг, представляющих интерес и для не-итальянской публики. *Витторио Фачинетти*, по поводу 700-летнего юбилея Францисканского ордена, издал сочинения Франциска Ассизского и отдельную тщательно составленную монографию «San Francesco nella storia, nella legenda, nell'arte» («Святой Франциск в истории, легенде и искусстве»), с обзором соответствующей европейской литературы и с изображениями Франциска, начиная от Джотто до современных художников. *Доменико Джисмолитти* издал «Le più belle pagine di Jacopone da Todi» («Лучшие страницы из Якопоне да Тоди»). *Адольфо Вентури* пишет о Боттичелли, как истолкователе Данте, а *Луиджи Серра* опубликовал основанную на тщательных исследованиях и вместе с тем интересно и общедоступно написанную монографию о Рафаэле. В другую область Ренессанса вводит *Базини* своей книгой «Liber Isottaicus» («Книга об Изольде»), вновь изданной Ферручио Ферри.

● Из философских сочинений имеют значение следующие произведения: *Джованни Семприни* «Pico della Mirandola» — как конгенитальное изображение жизни и писательской деятельности этого замечательного представителя Ренессанса; *П. Силанпранди*, «L'illusione individualista e la crisi della società europea»

(«Иллюзии индивидуализма и кризис европейского общества») — резкая критика индивидуализма, который выставляется ответственным за упадок Европы; *Уго Спирито* «Il pragmatismo nella filosofia contemporanea» («Прагматизм в современной философии») — критическая оценка прагматизма.

СКАНДИНАВИЯ.

● Принадлежащий к немногочисленной группе современных датско-исландских писателей, талантливый драматург *Гудмундур Камбан* выпустил в свет первый свой роман «Рагнар Финсон». По отзывам датской критики — роман этот представляет одну из наиболее выдающихся новинок датской художественной литературы.

Рагнар — герой романа, натура богато одаренная, но лишенная душевного равновесия. 17-летним гимназистом Рагнар впервые узнает любовь. Насколько тверда его уверенность в том, что любимая девушка отвечает ему взаимностью, настолько же тверда и его гордая решимость ни за что не выдавать своего чувства. Эта своеобразная любовная гордость типична для страстно-мечтательной натуры северян и не раз служила предметом художественного изображения в скандинавской литературе. (Очень часто — у Гамсуна). В данном случае, девушка становится невестой другого, а юноша ожесточается.

Рагнар уезжает в столицу Дании (начало романа — в Исландии) и поступает в университет. После десятилетних мытарств в Копенгагене, морально опустошенный Рагнар соблазняет одну молоденькую исландку и уезжает в Америку пробыть себе новый путь. В Америке его ждет судьба тысяч неудачников, предъявляющих к жизни широкие требования, но неспособных «взять жизнь за горло». Мало-помалу он опускается, голодает, решается на кражу со взломом и попадает на 10 лет в каторжную тюрьму.

В изображении тюремного быта автор — по единодушному заключению критика — достигает большой художественной высоты.

С необыкновенною силою и страстью доказывает автор, что величайшим преступлением является самое наказание, убивающее в человеке все человеческое. Так и герой романа Рагнар — по выходе из тюрьмы становится профессиональным вором, пьяницей, совершает насилие, убийство и, преследуемый полицией, сам кончает с собой. Чрезвычайно драматичная сцена погони и бег-

ства выдает талантливого и опытного драматурга.

● Датская писательница *Карэн Брамсон*, последние литературные успехи которой были связаны с ее выступлениями на поприще драматургии, вернулась к беллетристике, но дала своему новому роману знаменательное заглавие: «Великая драма». Герой — полудатчанин (по отцу), полунтальянец, попадает в Лондон, а затем странствует — в годы, предшествующие войне — по всей Европе, после чего пишет книгу, где развивает планы социальных преобразований и уничтожения вражды между народами. Разражается мировая война. Он принимает в ней участие на стороне французов; серьезно раненый в ногу попадает в госпиталь, затем долечивается на вилле к северу от Парижа и там в обществе своей возлюбленной и своего доброго друга — английской художницы, переживает заключение мира, «когда настало время еще страшнее, неслепее, безнадежнее, чем было во время войны. Разочарование гонит Сигурда (имя героя) на родной остров, подальше от цивилизации, но он сам уже настолько отравлен ею, что тоска по ней скоро возвращает его в Лондон. Мало-помалу под влиянием царящей там атмосферы он становится банальным фразером; возлюбленная покидает его и затем кончает с собой. Эта смерть нравственно потрясает его. Он уезжает в Россию, к «большевикам», попадает здесь в тюрьму, затем едет в Данию, на свою настоящую родину, где занимается простым поденщиком к лесничему, своему бывшему приятелю. Молчаливая братская готовность его помогать всем и каждому, его умные и дельные советы создают ему популярность среди рабочих, но в лесничем просыпаются ревность и недоброжелательство, заставляющие Сигурда уйти. Он уходит «во мрак», в сопровождении такой же одинокой, как он, собаки, в глазах которой таинственно чудится ему взгляд его старой, преданной няньки-индуски.

В книге Брамсон обсуждаются всевозможные темы, — социально-политические, философские, моральные, эротические, художественные. Искренняя чуждость автора ко всему, что волнует современное человечество, и страстная жажда разоблачения в ошеломляющем хаосе идей и фактов, заставляют снисходительно отнестись к недостаткам романа, изобилующего резонерскими тирадами.

● Последнее произведение *Карин Миллэне* «Фру Метта Трап и ее девочки» дало повод остроумному дат-

скому критику Гандрупу сначала выпустить эту писательницу, с почти гениальною напильностью попирающую в созданном ее фантазией мире законы мира реального, — а затем чистосердечно признать, что населяющие этот фантастический мирок причудливые и милые существа порою так забавны, а порою так трогательны, что лишь весьма черствый читатель останется равнодушным при чтении этой повести.

● Захватывающее впечатление подлинных «человеческих документов», откровенного до дерзости разоблачения интимных перипетий любовной борьбы между мужчиной и женщиной производит новая повесть *А. Х. Андерсена* «Рост любви».

● На одно из первых мест в ряду современных книг датская критика ставит роман *Поуля Лёвина*: «Обет», прославляющий чувство семейного долга и любовь к родному очагу.

● Хвалят также новый роман *Вильгельма Бергстрёма*, специализировавшегося на изображении столь хорошо ему знакомого быта мелких сошек индустрии и торговли. Роман называется «Магацинная барышня» и дает ряд живых картин из жизни современного Копенгагена.

● Выпустил в свет сборник рассказов: «Над обрывом» и талантливый датский беллетрист *Кнуд Йорт*, славящийся своим сжатым и талантливым изображением народного быта.

● Оригинальную книгу написал в этом году молодой, многообещающий *Андерс Тубор*. «Новый мир» — не роман, а скорее листки из дневника, на которых закреплены беглые впечатления, острые наблюдения, капризные настроения и остроумные причуды «прохожего с большой дороги жизни», а также его весьма субъективные суждения о загадках бытия.

● Большой успех имеет в Швеции новое произведение *Франка Геллера*, столь талантливо воскресившего в шведской литературе «роман приключений». Называется роман «Ты безумец в эту ночь...» Герой — сумасшедший, просидевший в доме умалишенных всю мировую войну и неожиданно очутившийся на свободе в тот момент, когда «мир распространился из Версаля по всей Европе, Азии, Африке и Австралии». Узнав о положении дел в Европе, сумасшедший — с полным правом восклицает: «Мир сошел с ума! Эти люди безумнее меня! Когда же настанет время разума?» По отзывам критика, остроумие автора

нигде не проявилось с большим блеском, нежели в этом последнем его произведении, осмеивающем вселенскую глупость.

● Шведский романист *Эйнар Смит* напечатал сборник новелл — «Владычество Фьорда». Тонкий и оригинальный талант Смита более ярко выступает в его новеллах, чем в романах, которые, несмотря на превосходные детали, крайне растануты и неровны, в новеллах же стиль — законический, сдержанный и своеобразный. Пыные из этих новелл представляют не более как мимолетные снимки, не дающие разработанного сюжета, но некоторые — являются настоящими шедеврами психологического анализа. В этом отношении особенно выделяется новелла под заглавием «Загадка»: грабитель убивает одинокую старуху, чтобы овладеть ее деньгами, и тут же, сжалившись над ее канарейкой, наливает ей воду для питья и подсыпает ей корму. В отношении языка новеллы Смита примечательны тем искусством, с каким автор индивидуализирует речь каждого из действующих лиц.

● Союз датских писателей выпустил Антологию современной датской лирики за период от 1880 до 1920 г., свидетельствующую о богатстве этой маленькой страны поэтическими талантами. Сборнику предпослано введение Свена Ланге, в котором он отмечает, что издателями этой книги были сами авторы. Антология составлена самими поэтами, выбравшими для нее те стихотворения, которые они сами считают наилучшими и наиболее характерными для своего творчества.

● Новый сборник стихотворений шведского поэта *Г. Йоганссона* «Видения» состоит из повторения его прежних охотничьих и подорожных напевов. Йоганссон, как и его брат, несомненно мастер в передаче таинственной прелести дремучих лесов, в которых личность человека терлется среди девственной природы и настроений, вызываемых пустынными Смоляндскими степями. Диапазон поэта несколько ограничен, но все же его нельзя не причислить к числу истинных поэтов.

● Интересные «Воспоминания о пережитом» напечатаны недавно старшим братом знаменитого датского романиста Генрика Понтонпида, *Мортеном Понтонпидом*, педагогом и детским писателем. Особенно любопытны главы, посвященные Бьернстjerne Бьернсену, Гольгеру, Драгману и Георгу Брандесу.

● Блестящую страничку своих «Воспоминаний», относящуюся к известному норвежскому романисту Александру

Кьеланду, дал недавно в газете «*Politiken*» *Эдвард Брандес*. Творчество и жизнь Кьеланда являются также темой книги норвежского профессора истории литературы *Гергарта Грана*.

● Большими похвалами отмечено в датской прессе появление новой книги норвежского писателя — беллетриста, драматурга, поэта и критика *Нильса Коллет-Фюта*: «О живых и умерших». Это — собрание литературно-критических статей, характеристик и личных воспоминаний автора из литературной и общественной жизни Норвегии, Швеции и Дании. Особенно удачны литературные портреты таких писателей, как Вергеланд, Вельгавен, Ибсен, Бьернсен, Ганс Христиан Андерсен, Амалия Скрам, Ганс Пегер, Герман Банг, Гольгер, Драгман.

● К новому году 1923 года вышли в Швеции воспоминания *Сельмы Лагерлёв*, озаглавленные «Морбакка» (название старого родового гнезда писательницы в Вермланде). Воспоминания восходят к 4-му году ее жизни и дают ряд живых сцен из помещичьего быта.

ШВЕЙЦАРИЯ.

● Молодая швейцарская литература порвала с традициями Готфрида Келлера. То, что в новых писателях жизненно и показательно, ведет свое начало от других источников швейцарского духовного мира. Творчество этих писателей полно динамически-возбуждающих сил. Эти силы всегда выступают у них паружу то в чувственном порыве у *Пауля Юма*, то в жизнерадостном реформизме у *Феликса Мешлина*, то в безгранично-туманной свободе у *Альберта Стеффена*. Эти швейцарские писатели близко примыкают к германским, но все же между ними и другими огромная разница. Более здоровый социальный строй на свободной крестьянской земле вызывает иные проблемы, чем обостренные общественные порядки капиталистического строя, с его империалистическими осложнениями. Ниже перечислены наиболее выдающиеся книги молодой школы швейцарских писателей.

● «Морская стрела» *Роберта Вальзера* — признания эстетичного, благодушного доброжелательного странника по земле, для которого не существует ничего безобразного.

● «Счастливые лето» — *Феликса Мешлина* — описывает Возвращение двух скитальцев к лону матери-природы. Шведский девственный лес наполняет своим шумом некоторые прекрасные главы этой книги. Мешлин чувствует себя дома не только в Швейцарии, но

ПОЛЬША.

и в Швеции и это чувство двойной родины является характерным для всех «новых» швейцарцев.

● *Якоб Босхарт* принадлежит к предшествующему поколению писателей, но его нельзя обойти молчанием из-за нескольких рассказов, исполненных строгой, ясной, неумолимой последовательности («Жертвы», новеллы). Упомянем также его последний роман «Вопиющий в пустыне» (*Grethlein-Teipding*), который яснее многих передовых немецких книг указывает путь к исцелению от современной лихорадки; этот роман нельзя назвать «литературным явлением», но он имеет под собою твердую почву.

● *Пауль Иль* закончил период немецких «скитаний» и снова обратился к родным темам. В своем бойко написанном романе «Пробус» он является вполне определенным «космополитом». Роман этот дает наглядную картину швейцарского современного высшего света, которому Иль предан душой и от которого еще не отвернулся рассудком. Автор облегчает свою совесть, рисуя трагическую гибель одного из своих великодушных героев. Этот роман является в лучшем смысле «занимательным», так как он блещет здоровым юмором и не лишен интересного замысла.

● *Эрст Пай* до известной степени сроден Шторму. У обоих — та же внешняя благопристойность, скрытая сила и тайно: обостренная чувствительность, та же правдивость содержания, при той же условной манере письма. Он выступил с двумя хорошими книгами: «К концу дня» (повесть) и «Ионас Труттман» (роман). Судьба калеки Труттмана обрисована с энергичной последовательностью и суровостью; многие не ожидали бы от этого скромного рассказчика такой силы.

● В Базеле появился томик стихов *Альберта Стеффена* «Дорожные деньги». В этой книжечке много прекрасного и искреннего, в особенности там, где Стеффен говорит не о людях, но о прочих живых существах и обращается к ним; там, где он прочувственно передает свои взгляды на пространство и судьбу, он столь же оригинален, как и в своих романах.

● Журнал «Литературное Эхо» в своей статье отмечает дарование писательницы *Марии Вазер*, как здоровое и жизне-радостное. Мария Вазер выдвинулась ро-маном «История Анны Вазер». В 1920 г. появился сборник ее рассказов «О любви и смерти», а последним ее произведением, с уклоном к модернизму, является книга «Мы, дурочки вчерашние» («*Wir, Narren von gestern*»).

● Особенно выдающихся произведений в польской литературе за последний год не появилось. Романы по большей части полны еще переживаний войны или же отличаются тенденциозно политическим характером.

Леон Шерешевский, напр., в романе «Дорога» (*Droga*) описывает свои малоинтересные приключения на войне, свое бегство из плена и проч.

Длиннейший и местами скучноватый роман *Здзеховского* «Преступление» (*Zbrodnia*) рисует нам Россию старого режима. В полном нападке на Россию романе *И. Бандроб-ко* «Бешеные собаки» («*Wściekle psy*») фо-шеные собаки в романах *В. Серошевский* в романах «Бездна» («*Toriel*») и *Э. Слоньский* в романе «Сын». Оба автора всерьез стараются доказать, как губительно отразилось на поляках влияние русской среды, которая повлекла их в бездну материализма и эгоизма.

Более европейским, не лишенным философской глубины, характером отличается прекрасно написанный роман *Вацлава Берента* «*Zwye kamienie*» («Живые камни»). Весьма хорошее впечатление производит роман *Андрея Струпа* «Могилы неизвестного солдата» («*Mogila nieznanego żołnierza*»).

Совершенно уродливым явлением надо считать новый роман *Иозефа Вейссенофа* «Чудная, чудесная страна» (*Cudno i ziemia cuden'ska*). Вейссеноф, обративший на себя внимание своими первыми двумя романами, некоторое время считался многообещающим писателем. Но последние его произведения не имеют никакой художественной цены. Его новый роман — это вздорная, дышащая ненавистью агитационная книга, направленная против пруссаков и евреев. Чудная, чудесная страна — это Польша, в частности Варшава.

Произведение Вейссенофа, само по себе ничтожное, является однако симптоматическим для настроения известной части польского общества.

Более процветает в польской литературе поэзия. Она отличается лирическим характером. В то время, как поэт *Мурский* воспекает русскую революцию («*Revolucja*»), *Александр Галушка* возвещает «Улыбку божества» («*Uśmiechu Boga*»). Поэт хотел бы быть посредником между богом и людьми, идти в среду последних, чтоб осушить их слезы, облегчать нужду, позвещать у каждого порога священное евангелие свет-

лого-солнечного бога. Он чувствует свою связь со вселенной, со всей живой природой. А. Васильковский в своих стихах изображает современное послевоенное человечество. Для него именно теперь — во время мира — и происходит настоящая война, правовая борьба народов и классов. Эта братоубийственная война будет продолжаться три (символических) дня и ночи, и только тогда наступит зоря, которая уже не угаснет.

Прекрасно подобранную антологию новейшей польской поэзии представляет сборник «От Аспыка до поэтов великой войны» («Od Aspyka do poetow wielkiej wojny»), составленный поэтом Мирским.

Хорошее впечатление производит новый журнал «Ропова» («Обновление»), в котором участвуют такие серьезные писатели, как Карл Пржекувский (Przyskowski), автор сочинения «Геббель, как поэт необходимости», поместивший в «Понове» интересную статью «Футуризм и шахматная игра»; Стефан Колячковский (статья о «Нашем отношении к народной поэзии»); Гудранович (статья «О национальном искусстве»); Миллер и Юрчик. К более тесному поэтическому кружку этой группы принадлежат Роза Чекан-века-Гейман, Струмор-Войткевич, Брже-ковский, Бункевич, Майковский, Рос-цишевская и др.

ТЕАТР

АНГЛИЙСКАЯ ДРАМА В 1922 — 23 гг.

В минувшем году в английской драме попрежнему не наблюдалось оживления. Публика упорно не желала смотреть новые пьесы и охотно посещала театр, когда ставились пьесы довоенного времени. Самым серьезным успехом пользовалась одна из старых драм Джона Голсуорти, а новинка того же автора «Окна» выдержала всего пять или шесть представлений. То же произошло и с новой пьесой популярного английского драматурга Пинеро «Заколдованная Хижина». Она потерпела крах, несмотря на злободневность сюжета: в пьесе изображен раненый английский солдат, который, ненавидя свое искалеченное тело, прячется в глуши, подальше от людей. После нескольких представлений пьесу пришлось снять. Но старая пьеса того же автора «Вторая миссис Танкерей» шла весь сезон с аншлагом. Другая старая пьеса того же Пинеро «Веселый лорд Кью» делает полные сборы в театре «Хиз Маджести».

Публика явно тяготеет к устаревшим сюжетам, которые не могут ее волновать. Она не желает, чтобы в театре затрагивались жгучие современные темы. Провалилась прекрасная пьеса молодого драматурга Молтоби «Мистер Бада из Кеннингтона», лишь потому, что в ней отражается хаос, господствующий ныне в Европе. За то с огромным успехом прошла ловко скроенная по готовым образцам салонная комедия Сатро «Дама, которая смеется» — из быта лондонской аристократии.

В нынешнем году то же самое. Публика требует, чтобы театральная пьеса была бойко-рассказанным анекдотом, не имеющим никакого отношения к действительности. В одном из лучших лондонских театров «Геймаркет» идет в настоящее время пьеса Вэчела и Симсона «Plus four», содержание которой сводится к такому анекдоту. Жил плохой беллетрист, его романы не имели успеха. Он пригласил к себе нового секретаря; тот научил его, как нужно писать романы, — и романист создал такой превосходный роман, что сразу стал славен и богат. А секретарь оказался переодетой девицей; девица, посещая романиста, надевала брюки и выдавала себя за мужчину. Узнав, что секретарь — не мужчина, благодарный романист немедленно женился на ней.

Несколько серьезнее пьеса, поставленная в другом лондонском театре «Аполло». «Крыша и четыре стены». Ее автор Эдмунд Тэрстон, небезызвестный романист. Содержание пьесы такое. Был композитор, творения которого не имели успеха. Чтобы познакомить издателя со своими творениями, композитор просит жену спеть их. Жена спела. Издатель пришел в восхищение. Но не от музыки мужа, а от пения жены. Муж оказывается на заднем плане. Жена едет в Италию и становится великой певицей. Муж завидует ей и страдает. Главную роль исполнит знаменитая артистка Нэйлсон Тэрри. В пьесу вкраплено много музыкальных номеров, написанных Норманом О'Пэйлом. Пьеса слушается с большим удовольствием, но идейное ее значение ничтожно.

Упадок театра характеризуется также и тем, что значительное количество пьес являются переделками из повестей и романов. Так, знаменитый английский романист Джозеф Конрад только что переделал в театральную пьесу свой шумевший роман «Тайный агент»; пьеса пойдет в театре «Эмбассадорс». Романист А. С. М. Гэтчинсон переделал в пьесу свой роман «Если придет зима»; пьеса ставится в театре «Сент-Джеймс». В театре «Странд» с огромным успехом идет переделка знаменитого романа Роберта Стивенсона «Остров Сокровищ» и т. д. и т. д.

Особенно любимы англичанами обстановочные пантомимы и феерии — revues. Во многих театрах они ставятся по два раза в день. Так, в театре «Лисрум» в настоящее время идет пантомима для детей «Робинсон Крузо»; в театре «Павильон» — «Робин Гуд», в театре «Гипподром» — «Золушка». В «Сент-Джеймс театре» только что закончились представления знаменитой пьесы «Питер Пан» Джамса Барри.

Из опереток наименьшим успехом пользуется «Восьмая жена Синей Бороды», поставленная в Квинз-театре и «Девушка из кабаре» Джеромом Карна, поставленная в «Уинтер Гардене».

Никаких попыток новаторства, никаких отклонений от общепринятого банального стиля. Попрежнему новое и свежее приходит в английский театр извне. Жизнь английскому театру дают лишь гастролеры, лишь такие деятели сцены, которые возникли на другой — более здоровой и плодородной почве. Всем памятно, какое обновление внесли в лондонскую театральную жизнь гастролеры ирландского театра, где ставились пьесы Джона Синга, леди Грегори, Вильяма Пейтса. Теперь ту же роль (хотя и в меньшей степени) выполняет гастролерская труппа шотландского народного театра. Особенно очаровала всех пьеса шотландского драматурга Дж. Э. Фергюсона «Кэмпбелл из Килмхора». Хотя полу-цирковая сцена театра «Коллизей», где идет эта пьеса, слишком велика и неудобна для таких тонко-поэтических произведений, но даже и в этой обстановке английская публика не могла не почувствовать обаяние подлинного искусства.

При таком отсутствии собственных творческих сил поневоле приходится прибегать к помощи иностранного творчества. Так, в театре «Риджент» в настоящее время идет очень оригинальная пьеса, написанная чехо-словаками, братьями Цапек. В прошлом году братья Цапек прославились в Праге фантастической пьесой, под заглавием «Р. У. Р.», где изображался бунт фабричных машин, наделенных мозгами; машины взбунтовались и свергли людей. Теперь с таким же успехом в Праге, Берлине и Нью-Йорке прошла другая фантастическая пьеса тех же авторов «Из жизни козявок». Почти все действующие лица этой пьесы — насекомые. Ее-то и ставит теперь один из лучших английских театров «Риджент». В ней три акта, пролог и эпилог. Музыка написана Фредериком Остином. Идейного значения она не имеет почти никакого, и лучшее в ней — костюмы.

Единственное богатство английского театра — его великолепное прошлое. В лондонском театре «Олд Вик» идет с большим успехом «Двенадцатая ночь». Роль Тоби играет Роберт Аткинз. В апреле нынешнего года вся театральная Англия чествовала день рождения Шекспира. На родине драматурга, в Стратфорде на Эвоне, с большим энтузиазмом был сыгран цикл Шекспировых пьес: «Мера за меру», «Сон в летнюю ночь», «Макбет» и «Ричард III». Празднества длились почти месяц: начались 23 апреля и закончились 19 мая. А между тем нынешний год не включает в себе никакой юбилейной даты: Шекспир родился 359 лет тому назад.

К. Чуковский

ТЕАТР НЕГРОВ

Этот театр — в его тройственном лике: театр для негров, театр о неграх и театр негров — начинает занимать все более заметное место в американской театральной жизни. Существеннейший интерес представляет, конечно, третий лик: театр самих негров, с собственной «цветной» драматургией и своим сценическим, актерским искусством. Понемногу этот последний лик должен, конечно, покрыть два других. Некоторые сведения о нем дает только-что полученный номер молодого парижского театрального ежесемесничка «Choses de théâtre».

«Белокожие» драмы с чернокожими персонажами — довольно давнего происхождения. Еще в 1768 г. в Дрюриэйском театре была поставлена оперетта «The Padlock» («Висячий замок») с главным героем негром. Интересно, что это лишь как курьез. Были и потом такие попытки использовать в театре «черный» живой материал. Но все это было случайно и, по меньшей мере, несерьезно. Лишь лет десять назад, главным образом — под влиянием негритянских колледжей и университетов, устраивавших любительские спектакли, эта драматургия стала расти и углубляться, картины негритянской жизни стали получать большую полноту и точность, и проникаться более сердечным, гуманитарным отношением к черному «меньшому брату». Таким характером была отмечена сыгранная в 1914 г. пьеса Фредерика Торренса «Бабушка Момэ». Один из виднейших нью-йоркских театралов критиков Ван-Вектен писал, что «это — столь же важное для американского театра событие, каким была первая пьеса Джона Синиа (автора «Героя») для прландского движения».

В 1916 г. другая пьеса о неграх и их жизни: «Дети» Гюи Болтона и Тома Кармтона, в которой мать-негритянка застреливает своего сына, чтобы спасти его от преследования толпы, собирающейся его линчевать. В следующем году — еще две пьесы Торренса — «The Rider of Dreams» и «Simon the Sufferer» (при чем играла эти пьесы уже негритянская труппа — «первая цветная драматическая труппа на Бродвее», как значилось на афише). Онал Купер и Генес Клоуд показали себя большими актерами. Автор издал затем три свои драмы под общим названием «Пьесы для негритянского театра».

А тем временем и сами негры принялись за драматургию. В мае 1915 г. в Говард-театре, самом крупном негритянском театре Нью-Йорка была сыграна пьеса Уильямса «Изгнание», при чем негритянский драматург взял темой один эпизод из жизни Лоренцо Медичи. Автор очерка в «Choses de Théâtre», М. Буржуа, говорит, что пьеса, писанная частью белым стихом, отмечена выдающимися драматическими достоинствами. Еще раньше негритянский мыслитель и пламенный энтузиаст культурного подъема негров, доктор Бюркиардт Любуа, сочинил пьесу «Звезда Эфиопии» и поставил ее в Нью-Йорке, Вашингтоне и Филадельфии; в последней постановке были заняты 1078 статистов. В 1915 г. в Нью-Йорке сыграна драма Анджелины Грелике «Рашель».

Сейчас в негритянском театре можно различить несколько течений. В негритянском квартале Нью-Йорка, Гарлеме, цветные актеры охотно играют пьесы, имеющие наибольший успех в «белом» американском театре, в роде «Сегодня», «Побег», или так называемый «Джимми Валентайн». А параллельно с этим — негритянский театр, посвященный всецело негритянскому вопросу. Значение его растет вместе с ростом социального значения черного элемента в Соединенных Штатах, и он становится могучим выразителем расовых требований. Лестер Уолтон, редактор главного прогрессивного журнала негров «The New York Age» создал консорциум «цветных» театралов из важнейших американских городов, особенно в Южных Штатах, где черное население наиболее многочисленно. В Филадельфии негритянский банкир Броун построил театр на 160 мест, обошедшийся в 375 тыс. долл. Тот же финансист поддерживает отличную негритянскую труппу, играющую в Нью-Йорке. В обоих этих городах учреждаются школы драматического искусства для цветных актеров и агентства драматических писателей, имеющие целью стимулировать негритянское драматургическое творчество.

Наконец, третье течение. Негритянский театр Соединенных Штатов прилагает усилия к духовному сближению обеих рас. В этих целях организуются спектакли с участием и белых, и цветных актеров. Таков был спектакль пьесы «Справедливость», драма любви и закона, дававшаяся в Нью-Йорке, в театре Брамхолма, в 1919 г.

Та артистическая талантливость, которая уже проявлена американскими неграми, позволяет ждать, по мнению Мориса Буржуа, скорого расцвета негритянской школы драматического искусства.

Кстати, Буржуа предполагает в ближайшее время поставить в Париже во Французском театре одно из новейших произведений негритянского театра — драму О'Нейла «Император Джон», которую по значению сравнивают с «Хижинной дади Тома».

Н. Э.

ШВЕДСКИЙ БАЛЕТ.

Кто бы мог предположить, что далеко в Швеции, в процессе серьезной и тихой работы, возникла школа нового балета, представители которой в последние уже несколько лет путешествуют по Европе, возбуждая удивление своим искусством и еще более — своей смелостью. Руководитель предприятия Рольф де Маре и его хореограф Иван Бёрлин создали нечто такое, что ставит их достижения в числе наиболее значительных, какие мы знаем за последнее время. Танец, как искусство, приобрел почти самодовлеющее значение, но все же он живет своей настоящей жизнью только в соединении с поэтическими, живописными и музыкальными формами, которые он объединяет в одной ритмической картине. Балет, раскрывая в одно и то же время тайны, лежащие в современной пластике, живописи и музыке, является одной из возможностей выразить дух эпохи. В этом отношении шведский балет заслуживает особого внимания.

Что здесь есть на лицо добрая старая техника — это само собой понятно. Один из своих номеров, в котором демонстрируется с возможной грацией искусство танца на носках, прыжки и пируэты, в старинных газовых юбочках — у шведов назван «Шопен». Здесь узнаешь, какую школу прошли лучшие мастера этого балета и как разнятся их технические индивидуальности: Иван Бёрлин, Аксель Вицанский, Карен Ари, Полаанда Фигони, Грета Лундберг и все остальные — целая школа, начиная от хорошей техники, кончая настоящим драматическим искусством.

Но шведы вступили на сцену не ради одной чистой техники, — скорее ради национальных танцев, которые они передают с большим разнообразием и в полной их первобытности. Ряд этих танцев демонстрируется ими в примитивных декорациях, представляющих собою следующий шаг обычной тенденции современного искусства к простоте стиля. Интересно с этой точки зрения взглянуть на балет «Неразумные девицы». Здесь в картину деревенского свадебного праздника в виде народной пантомимы вставлено библейское сказание о девах, которые, хорошо или плохо, следят за елеем в своих светильниках; мотивы бедня и сна, пробуждения, игры и восторгов на небеса приобретают превосходную ритмическую форму, идущую от кукольности, полную наивности, так что кажется, видишь перед собой отжившую картину старинного народного сказания.

На пути к живописи Бёрлин встречается с видениями испанского художника Греко, которые он переносит в ритмический ряд фантоматических картин; картины эти точно выдержаны в полукруге синего света великого мастера, со всеми теми вертикальными экзотическими жемчужинами, которые присущи его искусству, со всем аскетизмом, который делает эти тела и их движения такими твердыми и узкими. Бёрлин положил в основу этих картин маленькое стихотворение: крестьянская девушка постепенно обращает молодого грешника в свою веру. Этот прием легко соединяет между собой группировки и отдельные сцены, которыми восхищаются все почитатели Греко, как необыкновенно счастливым ритмизацией его живописной музыки.

Самый интересный путь шведов проходит через ту область, которая начинается с кукол и марионеток и достигает пародирующей и орнаментирующей наглядности некоторых жизненных типов. Здесь уже нет речи о том, что определенное действие или какое-нибудь драматическое содержание рождает пантомиму. Но принцип техники народных танцев или игр XVIII столетия (как в «старых днях» Рабеля или в «динамических комплексах» Греко) переносится здесь на предметы, которые находят свою ритмическую жизнь в своем собственном механизме. Например, «Ящик с игрушками» — по музыке Дебюсси. Андерсен смотрел на мир игрушек психологически; шведский балет улавливает его ритмическую жизнь. Из марионеточных движений фигур развиваются целые сцены, которые изображают в наивных гротесках судьбы нашей земли. Или — пьеса «В сумасшедшем доме». Каждый сумасшедший имеет свои индивидуальные движения, безразлично, относится ли оно к цветам, вещам, зеркалам, бабочкам или скрипкам, — и постоянные повторения этих жестов представляют собой танцевальный основной мотив, который в общей группировке всех этих фигур образует арабеску жизненного безумия. Хореограф ставит среди этого общества здоровую девушку как ритмический противовес, и полифония движений кончается тем, что эта девушка, также зараженная безумием, оказывается задушенной одним из действующих лиц балета — принцем. Это задумано в духе современной экспрессионистской поэзии.

Запад. Кн. III.

Шведский балет дает также — правда, единственный — опыт идеальной стилизации, чисто ритмической лирики: в Бразильских девственных лесах, среди духов и голосов, вытанцовывает свою тоску человек Клоделя — на фоне освещенных луною облаков и их отражений в воде. Вся картина танца проецируется на террасу, ступени света и пейзажа. Это доведенный до конца опыт перенесения ритмического изображения в духе экспрессионистских принципов — на конструктивную площадку. В балете этом идет работа над последними проблемами. Клодель и Мильгау оказывают шведскому балету помощь как писателями. Клодель и Мильгау оказывают шведскому балету помощь как писателями. Клодель и Мильгау оказывают шведскому балету помощь как писателями.

(«Querschnitt»).

СОВРЕМЕННАЯ НЕМЕЦКАЯ ОПЕРЕТКА

Берлин и отчасти Вена — вот центры современного опереточного производства. Если Франция — родина легкомысленных и остроумных, но достаточно фривольных *revues*, то Германия — родина большинства современных опереток. Берлин снабжает ими не только всю Европу, — Англию, Швецию, Голландию, Польшу, — но даже и весь Новый Свет, от Соединенных Штатов до Уругвая и Аргентины включительно.

Количество появляющихся ежегодно в Германии новых опереток необычайно велико. Опереточное творчество развивается за счет оперного. За все эти годы мы можем назвать лишь очень небольшое число новых опер, — «Рауэнштейнская свадьба» Вальтерсауэна, «Последнее приключение Дон Жуана» Пабло Грнера, некоторые вещи Шрека. Но ни одно из этих произведений не удостоилось такого успеха, какой выпал на долю последних опереточных новинок.

Современная немецкая оперетка носит преимущественно танцевальный характер, и в этом ее близость к вальсам: только место венских вальсов заняли американские *shimmy* и *foxtrot*. Окончательно откинув элемент сатиры и сохранив лишь злободневные отсебятины и шутки, оперетка уже не гонимается за литературными красотами и пользуется довольно шаблонным либретто, штампованными в большинстве случаев по одному и тому же трафарету: какая-нибудь «высочайшая особа» (восточный принц, владетельная герцогиня или князь некоего фантастического государства) в качестве центральной фигуры; эта «особа» влюбляется в женщину, стоящую на более низких ступенях общественной лестницы. Отсюда — драма, завершающаяся пышно-разработанным финалом, во втором акте. Наконец, переодевание, узнавание или просто «примирение», и — неравный, но счастливый брак в третьем, обычно коротком и точно скончанном акте, — вот типичная схема любой современной немецкой оперетты. Ее мировоззрение исчерпывается возгласом, который слышится с уст одного из ее героев:

На чорта ль жизнь, коль нету трелей?!

Причину успеха оперетты разумеется, следует искать отнюдь не в ее литературных достоинствах, а прежде всего именно в ее «трелях». Новая оперетта располагает очень яркими мелодическими красками, ее мелодии напевны и большинство мотивов сами собою невольно фиксируются в памяти, — все эти лирические арии, танцевальные дуэты и пр.

Но не одними лишь чисто-музыкальными средствами воздействия завоевывает она Европу. Она — единственный из жанров театрального искусства, которому удалось уловить головокружительный темп современности, и ее четкие, ту-стенки и рагтаймы как нельзя ближе подходят к стремительному ритму нашей эпохи. Наконец, она остроумна, весела, органически не выносит скуки; а всего этого вполне достаточно, чтобы обеспечить успех.

Из огромного числа композиторов, состязавшихся на этом поприще, необходимо в первую голову выделить три имени, оспаривающих друг у друга пальму первенства. Это: Эммерих Кальман, Лео Фалль и Жан Жильбер, — венгерец, немец и австриец.

Кальман, автор знаменитой «Сильвы» (собств. «Csardasfürstin», «Княгиня Чардаша»), написал в последние годы три новых оперетки, «Die Fasnachtsfee» («Фея Карнавала»), «Hollandweibchen» («Голландочка») и «Баядерка», из которых последняя обещает затмить своим успехом даже «Сильву». Автор работал над нею полтора года. Очень любопытен рассказ самого Кальмана о том, как долгое время его либреттисты не могли подобрать подходящего сюжета. Мечтали об экзотике и даже о мистике (!), читали Киплинга и Клода Фаррера... Первым пришло в голову заглавие — «Баядерка». Затем — идея центральной фигуры. «Представьте себе, — говорил ему либреттисты, — в центре действия молодого принца, светского и элегантного, но только вместо цилиндра на голове его красуется шелковый тюрбан с алмазами...» Идея привела Кальмана в восхищение (!), и все дальнейшее либретто развернулось по обычному трафарету: сямский принц влюбляется в опереточную актрису, которая ему сначала отказывает, а затем благополучно выходит за него замуж.

На фоне этого незатейливого сюжета Кальман сумел выткать довольно интересный музыкальный рисунок. Любопытно, что лейтмотив самого принца напоминает Римского-Корсакова («Садко»)... «Баядерка», впервые увидевшая свет в Вене, обошла всю Германию и ныне одерживает победы в Бельгии и в Америке. Недавно она появилась также и на русской сцене.

Значительно оригинальнее и разнообразнее Кальмана по сюжетам Лео Фалль, автор хорошо известных у нас опереток «Принцесса Долларов» и «Разведенная жена». Его новые вещи («Испанский соловей», «Уличная певица», а в особенности «Св. Амвросий») имели шумный успех в Германии. «Св. Амвросий» — прозвище, которым ученики наградили своего неспособного учителя-филолога; этот учитель добивается исключения из гимназии непокорного ученика, но влюбляется в мать своего юного врага, очаровательную вдову, и в конце концов лишается места учителя. Лео Фалль — большой и серьезный музыкант; его партитуры красочны и мелодичны, к тому же он никогда не повторяется, чего никак не скажешь о Кальмане, вся «Голландочка» которого сплошной перепев «Сильвы».

Вершины своего мастерства Лео Фалль достигает в своей «Мадам Помпадур», на долю которой выпал особенный успех. Ею бредит вся Германия, а сейчас берлинская постановка, вместе с исполнительницей роли самой маркизы Помпадур, знаменитой Фрицци Массари, первой опереточной актрисой Германии, переносится в Лондон. Это единственная современная оперетка, где дана блестящая общественная сатира, хотя и под видом «истории». Содержание — карнавальное приключение фаворитки Людовика XV, влюбившейся в простого парижского савкулоута. Ее ревнует король, которого можно сравнить разве лишь с образом Менелая. Здесь либреттистам и композитору удалось подняться до чисто-оффенбаховского юмора. В результате король, конечно, оказывается совершенно одураченной очаровательной куртизанкой. Вальсовые мелодии оперетты, а также арии Помпадур и Рене, могли бы сделать честь любому и не опереточному композитору. «Мадам Помпадур» поставлена недавно в Москве.

Если Кальмана все больше тянет к его излюбленным мелодиям венгерских и румынских народных песен и танцев, а Лео Фалль к сатирическим сюжетам, то Жан Жильбер — венец до мозга костей — весь в современности. Он изобретателен, остроумен и мелодичен. Его музыка не удостоится похвал «серьезных» композиторов, но она — насквозь опереточна. Его «Принцесса Олава», с тою же Мессари в заглавной роли, выдержала в Берлине свыше двух тысяч представлений и в настоящее время с большим успехом идет в Швеции. Это остро-современная вещь, полная всевозможных трюков; здесь и остроты на счет штейнхавского омолаживания, и дома свиданий с потайными кроватями, в случае надобности выдвигающимися из стен, и сыщики, и сумасшедшие, сыны востока (принц «Умброны»), со всегда заряженными револьверами, и заигрывания с публикой, и бесконечные каламбуры, остроты и шутки. Замечательно, что в этой оперетке совершенно нет хора, да и вообще вся музыка ее сводится к небольшому количеству блестящих танцевальных *foxtrot* и др.)

Из других опереточных композиторов назовем Оскара Штрауса, «Последний вальс» которого, помимо обычных для этого композитора чисто-музыкальных достоинств, интересен для нас еще тем, что сюжет взят из «русской» жизни. Каков *soubur locale* этого произведения можно судить хотя бы потому, что дочерей героини, г-жи Опалинской, зовут: Вера, Анечка, Ганечка, Бабочка и — Петропелла!

Большим успехом пользуется также занимательная оперетка *Леона Несселя* «Das Detektivmädchen» («Девушка-сыщик»). Героиня этой вещи разрешает своему мужу изменять ей с кем угодно, при одном только условии: он должен быть ей верен 24 часа в течение всей ее жизни, при чем она оставляет за собою право потребовать верности в любой момент. Сигналом должна служить «Песня королевы». Муж спешит воспользоваться своей свободой, но лишь только дело доходит до поцелуя или свидания, — немедленно раздается «песня королевы», — то пропетая, то исполненная в граммофоне, то сыгранная на каком-нибудь инструменте или просто насвистанная. И вот начинается погоня: по Далмации в Капр, тысячи встреч, приключений, комических эпизодов и курьезных ситуаций. В музыкальном отношении эта оперетка значительно уступает работам Кальмана и Фаллы.

Следует еще упомянуть «Маскотточку» *Вальтера Бромма*, где изображены похождения молодой графини, которую принимают за знаменитую певицу; «Ужин миллиардеров» *Эриста Стеффана* с веселыми приключениями бедного американского клерка, который благодаря своей ловкости становится мужем миллиардера Рокфеллера; наконец, некоторые вещи *Эдуарда Кюнкера*, отличающиеся большой музыкальностью и хорошей инструментальной (его «Vetter aus Dingsda» по стилю скорее походит на настоящую комическую оперу), *Роберта Штолца* («Die Tanzgräfin»), *Лео Блеха* («Die Strohwitwe», («Соломенная вдова») и мн. др.

Любопытно отметить, что попытки воскресить старую даже офенбаховскую комическую оперу не пьют в Германии никакого успеха. Недавно возобновленный *Максом Рейнгартом* в цирке Буша офенбаховский «Орфей» не имел никакого успеха. Берлинцы сейчас настолько избалованы своими бойкими и звонкими новыми оперетками, что медлительный темп старой оперы им уже не может удовлетворить.

ГЕРМАНИЯ.

● Увлечение *Талгором* в Германии продолжается. Его пьесы — «Почта» и «Читра» ставятся в Мюнхене, Лейпциге, Кельне, Бремене, в Праге и в Вене. Недавно состоялась премьера его новой вещи — «Жертва», в которой изображена борьба между двумя партиями: король, противник кровавых жертвоприношений, и верховный жрец, их сторонник; никакие увещания не действуют на жреца, и лишь добровольная жертвенная смерть его любимца-сына раскрывает перед ним весь ужас этого кровавого обряда. По словам печати, спектакль скорее походил на богослужение, чем на театральное представление.

● *Август Стриндберг* становится все более и более популярным на немецкой сцене. Еще в начале войны его пьесы (около 24-х) шли в ста театрах Германии, сейчас же, к исподнижнему в прошлом году десятилетню со дня его смерти, возобновлен целый ряд его драм и впервые поставлены части его грандиозной трилогии «Из всемирной истории» «Монсей» — «Сократ» — «Христос». «Христос» распадается на 3 части, пролог, сама драма и эпилог, всего 15 картин. Если судить по отзывам печати, то Стриндбергу удалось чрезвычайно ярко схватить дух эпохи и блестяще обрисовать образы главных действующих лиц, императоров Калигулы, Клавдия и Не-

рона. Режиссеру Грундвальду (Берлин) мастерски удалось сценическая интерпретация трагедии, в которой много мелькающих сцен (сцена «Голгофы» всего 3 строки) и скользящих силуэтных фигур. Успех трагедии был весьма значителен.

● Пьесы *Франка Ведекинда* попрежнему не сходят с большинства немецких сцен, вызывая много споров и самых противоречивых толков. Очень показательный инцидент, разыгравшийся с постановкой посмертного неизданного произведения Ведекинда «Солнечный Спектр» («Sonnenpektrum») в немецком «Народном Театре». Возмущенные «безнравственностью» этой вещи, актеры вернули режиссеру роли, при чем один из них писал: «У Ганса Мюллера вы бы назвали нечто подобное свинством, у Ведекинда вы выдаете это за искусство». Любопытна статья по этому поводу самого режиссера, Ганса Брама (в «Neues-Wiener Journal»). «Солнечный Спектр», — говорит он, — недаром называется Идиллией. Но Ведекинд, невозможный, беззастенчивый разоблачитель. Он не превращает поэтому своих девок в дочерей советников, а заставляет их говорить своим языком. «Господа», по тем или иным причинам спасающиеся в «доме», должны изложить свои мотивы, без стеснения. Один приходит, чтобы «перезабыть», как писатель, другой, чтобы забиться, третий же, чтобы усовершен-

ствоваться в *ars amandi*. Молодую девушку гонят неясные, настойчивые побуждения в этот «дом»; эта девушка один из нежнейших поэтических образов; она рассказывает о побудительных причинах: смутные чувства и переживания, которые испытал в молодости почти каждый человек и которые, однако, принято обозначать именами «позрашенности» или даже «свинство». В полнейшей нежнейшей лирике сцена эта «Идиллия» выливается в песню поэта, которой девушки внимают в томлении и с внутренним плачем (mit weinender Seele). От неумолимого описания действительности в первой сцене, к сценам с «Madame», которая защищает свое звание и, как и всякий другой, требует своих человеческих прав, через смелую сцену между врачом «дома» и девочкой, в которой рядом с целомудренной и нежной детской душой грубо встает мещанский предрассудок, — эта «Идиллия» кончается тоскою проститутки по мужчине, который бы на ней женился, тоской, быть может, сентиментальной, но такой человеческой...

● В Городском театре в Базеле поставлена первая за эти годы драма немецкого драматурга, «Бомарше и Зонненфельс» *Х. Э. Якоба*, на тему, непосредственно касающуюся истории Швейцарии. Это — небывалый в анналах швейцарского театра последнего времени случай, ибо из-за дороговизны валюты с одной стороны, а также и потому, что каждый городской театр имеет в Швейцарии своего постоянного драматурга на жалованье, — произведения, нем-ских авторов на швейцарскую сцену не проникали. По словам «Proscenium»'а, швейцарской драматургии, несмотря на все эти мероприятия, пока-что, вообще не существует, а муниципальные драматургии интересуются не столько национальной словесностью, сколько открытием ресторанов с кегельбанами... Для характеристики швейцарской публики интересен случай, рассказываемый газетой «Der Tag»: по поводу постановки в Цюрихе пьесы «Rugby», с сюжетом из жизни полусвета, Цюрихские студенты обратились ко всем учащимся с воззванием, предлагая бойкотировать подобного рода театральные представления. Между тем, говорит газета, те же студенты являются завсегдатаями квартала Niederdorf, по соседству с тем самым театром, где шла так оскорбившая их нравственность пьеса, а в узких и грязных улочках этого квартала ютятся все грязные притоны Цюриха.

● В одном из берлинских театров поставлена пьеса известного немецкого

поэта и переводчика *Стефана Цвейга* «Легенда об одной жизни». Пьеса вдвойне интересна: и как первое драматическое произведение очень видного писателя, и еще тем, что ее герой — тоже выдающийся писатель, о котором «творится легенда». Впрочем, о котором на сцене не появляется, он умирает за десять лет до поднятия занавеса, о нем только много говорят: вдова, сын и присяжный биограф. Вдова страстно преклоняется перед памятью мужа, — что напоминает Козиму Вагнер, а еще больше Христину Геббель. Это преклонение перед «великим человеком» больше всего тяготит его сына, которому хочется найти у отца хоть какую-нибудь человеческую слабость. На помощь ему приходит некая пожилая и болезненная женщина, которая некогда была подругой «великого человека» и которую он должен был покинуть ради другой девушки, готовившейся быть матерью. Сын «великого человека» успокаивается, а бывшие соперницы трогают друг друга мирно и признаются друг другу в том, что обе были несчастны: одна в том, что ее бросили, другая — потому, что брак был вынужденный. Появление подруги еще больше подчеркнуло использование Цвейгом биографии Геббель, у которого в юности была такая подруга (Элиза Ленсинг), впоследствии жившая у его вдовы.

Если подойти к этой пьесе, сильно напоминающей старую мелодраму, с теми требованиями, которые предъявлял драматургу сам Геббель, то «Легенда» не выдержала бы, пожалуй, его критики. Геббель, как известно, больше всего придавал значение в драматическом произведении «внутренней необходимости», а ее-то как раз в пьесе Цвейга и не чувствуется.

● *Герман Зудерман* написал пьесу из современной жизни «Словно сонные» (заключительные слова 126-го псалма: «Если спасет господь пленников Сиона, то будут они словно сонные»). Героем пьесы является вернувшийся из русского плена офицер, пытающийся без успеха вернуть себе любовь невесты, совершенно переродившейся в условиях современной германской жизни. Пьеса прошла с выдающимся успехом на сцене кенигсбергского театра.

● Другая театральная новинка, поставленная впервые в Штутгарте в январе с. г., принадлежит перу *Франца Верфеля*: «Швейгер. Трагедия судьбы в 3 актах». Высокообразованный и пользующийся всеобщим уважением часовщик Швейгер чувствует, что в его воспоминаниях о прошлом есть

какой-то непонятный двухлетний пробел, который при всем напряжении памяти он не в состоянии заполнить. Но как ни мучительно такое чувство, он все же живет спокойной, почти счастливой жизнью до тех пор, пока не узнает, что его настоящее имя не Швейгер, что он бывший приват-доцент Фостер, в припадке безумия стрелявший в толпу детей и убивший одного из них, после чего два года содержался в доме умалишенных.

Главный врач лечебницы, с помощью нового, им самим изобретенного психофизического метода, вылечил его, вычеркнув из его сознания всякую память о совершенном, после чего отпустил на волю под другим именем и с новой профессией. Но этот одаренный огромной гипнотической силой психиатр является в то же время страстным националистом и антисемитом и из партийных соображений, чтобы дискредитировать социал-демократическую кандидатуру своего бывшего пациента, снимает с него «гипсовую повязку» и возвращает ему память. Потрясенный внезапным открытием, Швейгер бросается за поддержкой к жене. Но та, едва только услышавшая — после восьмилетнего супружества — отделаться от того ужаса, который внушала ей подозреваемая в прошлом мужа тайна, оказывается плохой опорой. Она отпихивается от мужа, и тогда рассудок его снова омрачается, он снова пытается напасть на детей, но на этот раз жертвой становится он сам.

● «Сильнее смерти. Пьеса скорби и радости». Так озаглавлена недавно поставленная в Кенигсберге новая пьеса *Герберта Эйленберга*, трагующая не раз поднимавшийся в литературе вопрос, позволительно ли убивать неизлечимых больных. Автор решил этот спорный вопрос в пользу профессора Фабера, поднесшего своей горячо любимой, но обреченной на мучительную смерть жене спасительный кубок с ядом.

«Экспрессионизму» Эйленберга присуща значительная доза романтизма. Об этом свидетельствует причудливая смесь подчас грубых реалистических деталей с нежной лирикой и романтической прозой. Но в общем, через всю пестроту разнородных элементов, созвучие которых иногда дает резкие диссонансы, ярко проглядывает сильный талант и чисто этический идеал поэта.

● В декабре истекшего года на сцене Венского Народного театра поставлена была новая пятиактная пьеса *Карла Шенгера* под заглавием — «Оно» («Es»). Schauspiel von Karl Schönherr. Загла-

вие необычное, но еще более необычны, судя по рецензии Роберта Ф. Арнольда, фабула и вся структура пьесы. Действующие лица: Он, Она и Оно — сначала одно Оно, а потом другое. Но на сцене перед зрителями все время только двое — Он и Она. Он — молодой недавно женившийся врач, поставивший целью своей научной деятельности — добиться драконовского закона, по которому всякий страдающий передающейся по наследству болезнью не имел бы права вступать в брак. Что дети могут родиться и вне брака, молодой ученый, по видимому, упустил из виду. Он убежден, что стоит только появиться его книге, и государство должно будет осуществить все вытекающие из нее логические последствия. И вдруг, как раз к тому времени, когда книга его уже близится к концу, этот строгий пуританин убеждается, что и сам принадлежит к числу больных.

Она — бывшая сестра милосердия, убежденная последовательница его идей. Но с той минуты, как она чувствует себя матерью — в ней просыпается гений рода, несокрушимая воля к сохранению потомства. Этот материнский инстинкт оказывается сильнее чем любовь к мужу. Он не считался с протестом собственного сердца, устраняет еще неродившееся дитя, зачатое в период воображаемого здоровья. Она — справляется с пережитым душевным и физическим кризисом, побеждает доктринерский аскетизм мужа и снова чувствует в себе зарождение нового ребенка. Но на этот раз она не позволяет отнять его у себя. Она готова сохранить его даже ценою жизни своего мужа — тем более, что его дни уже сочтены.

«Маленькая любовь» одерживает верх над «великой», врожденный инстинкт — над «проклятым знанием», материнское чувство над чувством социального долга. Замечательно, что с каждой своей драмой Карл Шенгер все более и более сокращал свой персонал, теперь благополучно достиг крайнего минимума действующих лиц. В продолжение всего пятиактного спектакля на сцене не появляется ни одного постороннего лица — все время только Он и Она. И при этом интерес к нему и к ней и к тому, что стоит за ними, не ослабевает ни на минуту. Правда, для этого нужны и по видимому нашлись исполнители одинаковой с автором силы — «из кованого железа», по выражению Шенгера. Пьеса такого типа, как «Оно» — при двук действующих лицах на пять актов — представляет единственное в своем роде явление в мировой литературе.

● «Орпид» — эмигрантская драма в трех актах («Orplid». Ein Drama unter Auswanderern, von Wilhelm Schmidt-Bonn) — таково название новой пьесы молодого, но многообещающего драматурга — В. Шмидт-Бонна, поставленной в январе этого года в городском театре Бахума. Автор задается целью воплотить в судьбах одного индивидуума всеобщую судьбу нашего времени. На сцене излюбленные Шмидт-Бонном романтические мировые странники, но на этот раз автор не приводит их к примирению с окружающим миром. Его «странники, бродяги, отверженные» на этот раз окончательно порвали с Европой. Наиболее чистое воплощение идеи о далекой светлой утопической стране представляет мечтатель и фантазер Орпид. Он ненавидит людей за то, что они создали мир, где вооруженные нападают на беззащитных, сытые на голодных и т. д. Он ненавидит живущих, потому что любит тех, которые будут жить. И он отправляется в свою утопическую страну, желая мечту стать родоначальником нового мирного счастливого человечества. Но мечта разбивается о неумолимую действительность: его измученная жена умирает еще на корабле; дочь бежит от него с молодым авантюристом, который увлекает ее страстным призывом назад к покинутым ее отцом городам. «Жизнь одерживает победу над смертью, кровь — над мозгом, молодость над старостью». Но Орпид замысливает новый план: он становится вождем эмигрантов, чтобы привлечь на свою сторону их детей, чтобы овладеть душами молодого поколения. Молодежь хочет отыскать утопическую долину, назвать ее по имени вождя и осуществить на ней его мечту. Но и тут Орпид ждет разочарование. Орпид перестает быть странной мечтой с той минуты, как на нее ступила нога человека. Смерть усмиряет страстную тоску Орпид.

● *Генрих Лилленфейн* «Калиостро» — четыре акта из трагикомедии одного мага волшебника. Автор воспользовался характерным эпизодом из жизни знаменитого авантюриста, чтобы заклеить шарлатанство наших дней. Пьеса в подзаголовке названа трагикомедией, но комедия в ней больше, чем трагедия. Она остроумна, не лишена сатирического юмора и даже известной глубины, так как в ней частично освещается вопрос, почему шарлатанам, подобным Калиостро, удается приобрести и влияние на окружающих, их эксплуатировать их легковерие, их склонность к мистицизму. Герой Лилленфейна временами напоминает Дон-

Жуана. Так, боясь разоблачений, он прибегает к такому же средству, как Могартовский Дон-Жуан в знаменитой сцене с Эльвирой и доной Анной. Превосходно обрисована среда, в которой разыгрывается действие пьесы. Болезненная экзатичность женщин, низость дерзкого обманщика — все это проходит перед глазами зрителя, вызывая в конце концов даже известное злорадство, когда, благодаря глупости одураленных, авантюрист, которому угрожала тюрьма, удаляется со сцены с торжеством победителя. Трагикомический эпизод из жизни обманутого обманщика в сценическом отношении удался автору превосходно. Пьеса, впервые поставленная в январе с. г. в Эрфурте, имела крупный успех.

● *Пауль Корифельд* также написал новую пьесу: «Der ewige Traum» — «Вечная мечта». Комедия в 14 картинах, с прологом и эпилогом. Автор смеется над страстью немцев к публичным собраниям, над реформаторскими попойками, над бездарными идеологами, из которых каждый думает больше о своем рецепте спасения, чем о тех, кого он хочет спасти. Весь пролог и эпилог заняты бесконечными дебатами о половом вопросе; спорящие стоят перед альтернативой: либо «эгоизм индивидуума и семьи», либо «эгоизм государства». Либо государственного принудительная моногамия, либо такая же принудительная полигамия. Свободная, без всякого принуждения, любовь двух людей, по видимому, заранее исключена из сознания этих помешанных на организации доктринеров. В конце концов, доктрина терпит крах: вопреки закону об обязательной перемене жен каждую четверть года, одна молодая чета, только что вступившая в брак, не желает изменить своей любви. Это обстоятельство служит поводом к восстанию молодежи, которая хочет отмены обязательной полигамии, тогда как реакционная буржуазия считает моногамию патологической и опасной для государства и империи. Но и новая молодежь не признает единого брака свободным союзом двух людей — и призывает к организации индивидуальных половых морали. Влюбленные всячески противятся схематизации их союза и в конце концов вынуждаются, и справа, и слева, к одиночеству. В этих не совсем связанных между собою картинах причудливый комизм чередуется с элегической лирикой. Мысль автора, по видимому, такова: в сумбуре миропосающих идей правда только на стороне тех, у кого, ясная душа и чистое сердце.

АНГЛИЯ.

● В лондонском театре «Друри Лэйн» идет в настоящее время музыкальная драма «Анджело», приспособленная к сцене Луисом Паркером. Музыка Резничека. Рецензенты относятся к постановке сурово: по словам «Spectator'a» на сцене такой экспрессионистский хаос, что зрителю трудно даже уловить содержание.

● Театр «Эмбасседор» готовит теперь к постановке пьесу молодых драматургов *Бернарда Мэриана и Ричарда Барда* «Брак в рассрочку». Содержание пьесы банально: молодые люди повенчались, у них нет денег, они претерпевают всевозможные бедствия, и вдруг жена-белоручка, не приученная ни к какому труду, берется за работу и магически выручает мужа из беды. В пьесе есть отличная характерная роль — мелкого маклера, превосходно исполняемая Франком Бертрамом.

● Наибольшим успехом в Лондоне пользуется в настоящее время старинная опера *Гей* «Полю», возобновленная в театре «Кингсуэй».

● Недавно в Лондонском «Риджент театре» состоялось сотое представление оперы *Фiona Маклида* «Бессмертный час».

● *Герберт Фарджон и Горас Горселл* поставили в лондонском театре «Критерион» комедию «Эприл, которая любит рекламу» из жизни кино-актеров. Оба автора в юности были актерами.

ЖИВОПИСЬ, АРХИТЕКТУРА, СКУЛЬПТУРА

● Секция декоративного искусства «Salon d'Automne» напечатала в № 9 «Cahiers d'aujourd'hui» ответы французских художников на вопросы, желательны ли допущение немецких и австрийских художников в Салон. Только Жорж Давальер высказался *против*, все же остальные единогласно высказались *за*. Вот некоторые из ответов:

«Боги в Осеннем Салоне? Охотно, господа. Синеватый Комитет Салона, доселе отличавшийся реакционными чувствами, «эволюционирует» до унитаризма! Теперь он жаждет бошей. Дайте же им, умоляю вас, возможность получить хороший урок декоративного искусства, ибо и немцы, и австрийцы — большие декораторы современности».

Ле-Фоконье

АМЕРИКА.

● Возникшая в Америке Лига американской драмы издает журнал «Драма». До нас дошел ноябрьский номер журнала, где напечатаны: пьеса Пьера Ловинга «Осень», статьи «Происхождение драмы» и «Народные игры в Северной Каролине».

ИСПАНИЯ.

● Нобелевскую премию по литературе за 1922 год получил испанский драматург *Хасинто Бенавенте*, автор многочисленных драм и комедий, из которых наиболее известны «Шабаш ведьм», «Школа принцесс», «Кормление хищных зверей» и «Вынужденные интересы». Последняя пьеса, между прочим, ставилась несколько лет назад в Петербурге. Значительной глубиной пьесы Бенавенте не отличаются. Обычно они, как говорится на театральном жаргоне, «хорошо сделаны». Единственное, что отличает их от пьес французских поставщиков — это блестящий диалог, который можно сравнить только с диалогом в пьесах Гольдони.

В настоящее время Бенавенте 47 лет. Он происходит из простого звания. Им написано больше ста пьес. Он состоит директором национального театра в Мадриде. В Испании его пьесы сделались народным достоянием: многие их заглавия вошли в пословицу. Любимый его жанр — бытовая комедия, но среди его произведений встречаются также пьесы в средневековом романтическом духе.

«Немецкие и австрийские художники во французских салонах? Да.»

Матисс

Вот пронырски-остроумный ответ *де-Фламминга* (который был неправильно понят прессой):

«Отказать иностранным художникам в участии в художественных торжествах Осеннего Салона, мне кажется, было бы слабостью. Неужели же французский декоратор испугается искусства варваров? Есть ли чего бояться? Не являемся ли мы тем, что принято называть Цивилизацией? Ибо, без сомнения, мы одни представляем собою Цивилизацию. Неужели мы испугаемся их Kultur и их грязной мази? Неужели же мы не «вне конкурса»? Отступить

перед искусством, когда мы даже не убоялись их Берты?!» «Берта», как известно — гигантская немецкая пушка.

● Берлинский художественный критик *Лотар Бригер* напечатал «Историю пастели». До сих пор еще никто не пытался указать те пути, по которым развивалось это нежное и тонкое искусство, детище XVIII века, которому суждено было блестяще возродиться на картинах Ренуара и Дега в эпоху импрессионизма. Бригер с тонким проникновением распутывает перед нами нити, ведущие от масляных красок Ренессанса к самостоятельному выступлению пастели, и дает нам характеристики отдельных мастеров и специалистов, начиная с Карпинера. Художественные воспроизведения дают много неизвестного материала.

● «Новая пластика», книга *Альфреда Куна*, изданная в Мюнхене, являясь первым руководством этого строго-ограниченного вида искусства. Широкая публика часто совершенно беспомощна перед произведениями искусства чистых форм. Труд Куна раскрывает перед нами основные проблемы пластического искусства, освещает вопрос о видоизменениях тела в пространстве.

● Тот же *Альфред Кун* написал другую замечательную монографию: «Корнелиус». Строгому мастеру картона, который в свое время был окружен беспредельным почитанием, а потом несправедливой худой, повлиному, предстает переоценка в связи с возрождающимся интересом к классицизму. Фундаментальному труду Куна, в котором отразилась не только история искусства, но и история идей, возновивших мир столет тому назад, предстает в этом направлении проложить дорогу.

● В серии «Руководящие мастера», выходящей в издании «Пропплеи» в Берлине, *Макс И. Фридендер* напечатал свою книгу «Петр Брейгелъ». Всем известно его мастерское умение сконцентрировать свои необытные знания в нескольких сжатых характеристиках, дающих самобытные и вполне надежные суждения. Вся жизнь художника, на основании критически проверенных источников, воскресает перед нами на фоне блестящей картины тогдашних нравов. К книге приложен перечень работ Брейгеля.

● В той же серии появился очаровательный том *Эдмунда Гильдебрандта*, посвященный Ватто, «Мы забыли», — пишет по этому поводу немецкий критик *Макс Осборн*, — что на Ватто, как на Рембрандта, почти в течение полутора столетий

со дня его смерти (1721 г.) — едва обращали внимание. Эпоха расцвета Рокко пренебрегала этим мастером, который представляется нам воплощением именно этой изысканной эпохи. Если Фридрих Велдкий с довольно таки скудными средствами, бывшими в его распоряжении, мог приобрести некоторые из шедевров Ватто, это объясняется тем, что у себя на родине художник не пользовался слишком большой славой. Но наступило время его возрождения. Теперь мы снова понимаем, какие чудеса красоты красок, какое очарование нежнейших художественных откровений скрыты под этими пестрыми покровами. Гильдебрандт объясняет нам, что эти *Fêtes galantes*, эти сцены итальянских комедий, эти жаровые картины с гитаристами и влюбленными парочками, в конце концов, лишь символы, в которых отражается опьяненный чувственной красотой внутренний мир художника. Улыбающиеся картины Ватто в противовес пафосу и риторике барокко искали природу и правду.

● *Вильгельм Р. Валентинер* напечатал монографию о *Георге Коэльбе*, в которой проследживает развитие этого художника, продолжавшего Родена и стремившегося в своих статуях к одухотворению материи и к освобождению тела от его тяжести.

● *Макс Зауерланд* посвятил монографию художнику *Эмилю Нольде*.

● Современная немецкая литература богата мемуарами художников. Так, недавно в Берлине вышла книга *Вильгельма Тишбейна* «Из моей жизни». Тишбейн главным образом известен как творец популярнейшего из всех портретов Гёте, но он был многосторонний человек, обладавший богатой фантазией. Ганс Маковский избрал и снабдил объяснительными примечаниями «Письма, дневники и мысли», *Карла Фридриха Шинкелла*. Архитектор, создавший классический Берлин, был в то же время философом. Он умел формулировать оригинальные мысли о своем искусстве.

● В австрийской прессе много толков вызвала находка новой картины Рембрандта в частной коллекции д-ра Рейля — картина изображает свадьбу Александра и Роксаны.

● Немецкие художественные журналы отмечают появление ряда изданий новой графики. Среди новых графиков особый интерес вызывают француз *Мазерель*, художник большого творческого темперамента, тяготеющий к темам социального характера, а из не-

медных художников Вильям Пекель, крупный мастер классической формы.

● Лондонский клуб архитекторов устроил выставку современной архитектуры. В клубе выставлены фотографические снимки лучших зданий, воздвигнутых за последние двадцать лет, а также коллекции моделей, иллюстрирующих развитие британского дома с древних лет по настоящее время. В помещении выставки ежедневно читаются лекции, посвященные проблемам современного строительства: «Эстетика небоскребов», «Воскрешение классического стиля» и т. д.

● В Лондоне строится целый ряд величественных зданий, среди которых первое место занимает «Африканский дом», фронтон которого украшен причудливыми изваяниями африканских зверей. Для поощрения фронтонных украшений, институт британской архитектуры учредил в январе 1923 года ежегодную премию (золотую медаль) за лучший фасад нового лондонского дома. В жюри входят такие выдающиеся архитекторы, как Эстон Уэбб, Уотерхауз, Рэжиналь Блумфильд и Даубер.

● Так как картины, написанные масляными красками, теряют при вечернем освещении, многие владельцы частных коллекций в Англии ввели в свои галереи т. наз. искусственный дневной свет. Теперь поднят вопрос о том, чтобы освещать таким образом Лондонскую Национальную Галерею.

● В Англии скончалась известная портретистка, мисс Флоренс Кэт Энтон. Наибольшую славу создали ей ее иллюстрации к детским книгам, напечатанным ее сестрой Бертой Энтон.

● «Великие старо-голландские мастера» Георга Гуньола — содержательная популярная монография, посвященная голландским мастерам, имевшим столь значительное влияние на развитие западно-европейского искусства.

● Издательская фирма Crés et C^{ie} выпустила новую книгу Эли Фора, под заглавием «Райское дерево» (Elie Faure, «L'arbre d'Eden») — собрание очерков, свидетельствующих о разносторонности и живости этого богатого и сильного ума. Книга посвящена исключительно живописцам и скульпторам. Особенно хороши этюды Фора о Пикассо, быть может, самое верное, правдивое и мужественное из всего, что было сказано доныне о кубизме. В статье «Заметки о французском классицизме» Фор высказывает свое отношение к нескончаемому спору между неоромантиками и

приверженцами нео-классицизма. Классицизм, по его мнению, является очень удобной крышей, под которой укрываются те, кто боится открыто встретиться лицом к лицу с бурей.

На совершенно противоположной точке зрения стоит автор маленькой, вышедшей недавно в издании Sirène книжки — «Мысли» Энгра (Ingres, «Pensées»), ревностного поборника классицизма и классической догмы, которую он считает сущностью и стилем своей расы. Книжка эта в культурно-и художественно-историческом отношении представляет весьма ценное pendant к литературным работам, письмам и дневникам романтика Делакруа. Из сочинений обоих живописцев становится вполне ясно, что именно французы понимают под романтикой и классицизмом. Энгр прославляет «божественного» Рафаэля и Пуссена и не признает ни Рубенса с его чрезмерным богатством тела, Фраза Энгра — «Chez Rubens il y a du buche» — стали ходячим афоризмом), ни Рембрандта, ни Ван-Дейка.

● У Анри Ларона вышел недавно второй том обширного исследования о русском искусстве *Jury Peo* («Art Russe», par Louis Réau), обнимающий эпоху от Петра первого до наших дней. Это единственная в западноевропейской литературе полная история русского искусства, написанная одним из лучших знатоков славянского и западно-европейского искусства, многие годы проведенного в России для изучения ее памятников. Одно время Рео был директором французского института в Петрограде. Первая часть второго тома трактует об огромном влиянии на русскую архитектуру и живопись западноевропейского искусства в VIII веке и широком распространении классического стиля в России. Вторая часть посвящена эмансипации русского искусства, совпадающей, по мнению Рео, с возникновением панславизма, но принявшей ясно выраженный характер лишь в последние десятилетия прошлого века. Рео характеризует отдельные русские школы и рельефно рисует самых выдающихся представителей этих школ. Обширный труд, насчитывающий 700 страниц, с 1676 иллюстрациями, снабженный французско-русским лексиконом для объяснения специальных терминов, не оставляя желать по своей полноте ничего лучшего.

● Алланди (Allendy), автор книги «Символика чисел», книги, обратившей на себя всеобщее внимание в прошлом году и оказавшей большое влияние на модных поэтов и художников, напечатал новое объемистое сочинение «Les tempé-

raments, essai sur une théorie physiologique des tempéraments et de leur diathèses» («Опыт физиологической теории темпераментов и их патологий») — изд. Vigot Frères.

● В февральском номере журнала «Przegląd Warszawski» напечатана боль-

шая статья Станислава Щутовского об известном живописце Конраде Крыжановском по поводу состоявшейся в прошлом году в Варшаве выставки его многочисленных картин, давшей полное и ясное представление о характере и силе таланта этого художника.

НАУКА И ТЕХНИКА

Под редакцией проф. Г. Ерчиковского.

ПОРАБОЩЕННАЯ МОЛНИЯ И РАЗРУШЕНИЕ АТОМОВ

Главный инженер Американской Всеобщей Компании Электричества д-р Карл Штейнмец опубликовал описание своих опытов над разрядами больших количеств электричества. При помощи высоковольтного генератора постоянного тока д-р Штейнмец заряжал до насыщения конденсатор громадной емкости, состоящий из 200 больших оконных стекол, соединенных в группы по 50 штук. Напряжение в конденсаторе возрастало до 120000 вольт, затем наступал мгновенный разряд между одним полюсом конденсатора и обыкновенным громоотводом — в виде колоссальной молнии, сопровождавшийся громоподобным оглушающим звуком.

Д-р Штейнмец уверяет, что воспроизведенное им явление разряда вполне подобно молнии между грозовыми тучами и поверхностью земли, только приблизительно в 20 раз слабее ее. Разряд длится всего 0,000001 секунды и в течение этого мгновения разряжается приблизительно 1.000.000 лошадиных сил электрической энергии. В природе напряжение молнии достигает 50.000.000 вольт и сразу разряжается около 500.000.000 лошадиных сил. Томсон, Тесла, д'Арсонваль и др. исследователи производили высоковольтные разряды, но у них при напряжении в 1.000.000 вольт сила тока была не больше 1 ампера и одновременно разряжалось всего около тысячи лошадиных сил.

Явление молнии происходит при высоком вольтаже тогда, когда разряжаются большие количества электричества.

Разница между разрядами Тесла и Штейнмеца такая же, как между горением бензина и взрывом динамита. Хотя килограмм бензина содержит большой запас энергии, нежели килограмм динамита, но во время горения бензина выделение этой энергии происходит медленно, в то время как динамит выделяет весь свой запас энергии в сотые доли секунды, производя в месте взрыва резкое поднятие температуры и громадное повышение давления. То же происходит и в случае «молнии» Штейнмеца. По пути разряда она, напр., раздробляет брус дерева на мелкие кусочки, обращает куски проволоки в пар и пр., подобно обыкновенной молнии.

«Молнией» Штейнмеца воспользовались проф. Л. Вендт и его сотрудник Е. Айайон в Чикаго. Они пропустили этот разряд через тончайшую вольфрамовую нить, помещенную между двумя медными электродами в сосуде, из которого самым тщательным образом были удалены все газы. Нить предварительно нагревалась током до 2000° в течение 15 часов; спектра гелия в сосуде заметно не было. При разряде нить исчезла без следа. По мнению исследователей при этом получилась температура около 50000° и атомы вольфрама (атом. вес. 194) дал 46 атомов гелия (атом. вес. 4). После разряда из нити в 0,713 миллиграмма весом получилось 1,4 куб. сант. газа, который давал резкий спектр гелия.

ЭЛЕКТРИФИКАЦИЯ В СОЕДИНЕННЫХ ШТАТАХ.

В настоящем году американской Федеральной Комиссией Силы, ведающей всеми делами по использованию и распределению живой силы текущей воды в реках и водопадах, утвержден в спешном порядке новый грандиозный проект Южно-Калифорнийской компании Эдиссона. По этому проекту предполагается запрудить реку Колорадо и использовать полученные запасы воды не только для

орошения полей, но и для получения электрической энергии. Грандиозность этого проекта видна уж из того, что стоимость постройки всех новых гидротехнических сооружений на реке Колорадо исчисляется компанией в полтора миллиарда долларов, т. е. она более нежели в три раза превышает расходы американцев по прорытию и оборудованию Панамского канала, представляющего, как известно, величайшее до сего времени сооружение всего мира.

Вторая по величине в Соединенных Штатах река Колорадо собирает воды с поверхности в 650.000 кв. км. Бассейн ее представляет собою в общих чертах сухую пустыню, покрытую по всем направлениям голыми цепями гор.

Нормальное распределение воды в Колорадо и его притоках крайне неравномерно. В сухое время количество воды в нем ничтожно, всего 85 куб. метров в секунду, тогда течение ее сравнительно медленно. Но во время таяния снегов и дождей в Колорадо изливается масса вод с громадного бассейна: количество протекающей в секунду воды увеличивается до 7000 куб. мт., почти в сто раз. Течение реки становится бешеным. В низовьях внезапные разливы реки часто причиняют громадные бедствия: она является постоянной угрозой жизни и имуществу населения наиболее плодородных и культурных местностей, лежащих на равнине у самого устья реки. Бедствия, причиняемые разливами Колорадо, настолько велики и часты, что при выдаче разрешения на постройку гидротехнических сооружений в верховьях реки, по требованию правительств заинтересованных штатов, Южно-Калифорнийской компании прежде всего было поставлено условие урегулировать течение реки таким образом, чтобы окончательно прекратить всякие наводнения в низовьях. Второй задачей было выдвинуто требование сбережения воды и распределения ее для орошения пустынных местностей. По приблизительному расчету таким образом можно сделать плодородными около миллиона десятин сухой в настоящее время почвы. На третьем плане был поставлен вопрос использования силы падения воды в Колорадо для получения электрической энергии. Вычисления показали, что если регулировать как следует Колорадо, то соответственные сооружения на нем могут доставить 4350000 лошадиных сил. Южно-Калифорнийской компании пока дано предварительное разрешение использовать 2500000 лш. сил из всего указанного запаса.

Согласно грандиозному проекту использования реки Колорадо, выработанному Южно-Калифорнийской компанией, необходимо прежде всего воздвигнуть плотину в 152 с половиною метра высоты в Глен-Каньоне, лежащем отчасти в штате Аризона, но главным образом в юго-западной Юте. Эта плотина является самою верхнею частью всех сооружений по всему падению реки, достигающему 950 метров от этого места до уровня моря. В Глен-Каньоне стены ущелья настолько сближаются, что достаточно будет плотины в 200—300 метров ширины, чтобы совершенно преградить путь течению воды. При предполагаемой инженером высоте плотины в 152 метра, выше запруды образуется бассейн, простирающийся на север более, нежели на 400 километров. В этом бассейне будет запружено более нежели 60,5 миллиардов куб. метров, т. е. свыше 60 куб. километров воды. Другими словами в два с половиною раза более того количества воды, которое протекает через Колорадо в течение всего года. Устройство плотины в Глен-Каньоне даст возможность полного контроля над распределением воды внизу по течению реки, так что объем ее всегда будет одинаков, и опасения бедственных разливов исчезнут навсегда. В настоящее время река Колорадо не имеет никакого значения для перевозки грузов, так как она иногда во время мелководья или половодья на больших расстояниях не судоходна. При образовании бассейна-озера в Глен-Каньоне она станет круглый год судоходной на протяжении более 500 км. Это обстоятельство несомненно будет способствовать промышленному развитию страны. Предполагается устроить запруды в Лисс-Ферри, Мраморном каньоне, Даймонд-Крике, Гранд-Уаш, и Баудлер-каньоне. У всех плотин будет выстроена целая серия силовых станций, и на каждой из них последовательно можно будет использовать силу падения воды при помощи турбо-генераторов. При возможном использовании всей силы падения воды в Колорадо, начиная с Глен-каньона, можно будет получить в 15 раз более энергии, нежели в настоящее время дает Ниагарский водопад. При этом на различных силовых станциях будет получено такое количество электрической энергии, которое могло бы быть дано нефтяными двигателями при сжигании в течение года 90 миллионов бочек нефти. Поверхность страны, на которую может быть распределено указанное количество электрической энергии, охватывает три четверти штата Калифорния, всю Аризону, Неваду, Юту, более нежели половину штатов Колорадо и Новой Мексики и одну пятую часть Айдахо и Уайоминга.

Осуществление нового грандиозного проекта американцев несомненно будет способствовать быстрому росту населения на Далеком Западе. С возрастанием населения при дешевой электрической энергии во всех перечисленных штатах увеличится промышленность, которая будет главным образом работать для внешней торговли с тремя четвертями населения всего земного шара, живущими по берегам Тихого океана.

Г. Ершукоский

ПЕРЕСАДКА ГЛАЗ И ГОЛОВ

Венский профессор Ганс Пржибрам опубликовал весьма любопытные результаты многочисленных опытов над пересадкой органов у животных различных классов. Пересадку глаз у земноводных успешно производил еще в 1906 г. Нардо. Пржибрам настолько усовершенствовал технику этих тонких операций, что в настоящее время способен производить перенос самых сложных органов от одного животного к другому. У одного животного под парком вынимается глаз и в глазную ямку вводится свежий глаз другого животного близкого по виду или даже имеющего весьма отдаленное родство с ним. Веки закладываются булавкой, чтобы не позволить глазу выпасть из ямки. В таких условиях как у рыб и амфибий, так и у млекопитающих происходит полное приращение чужого глаза, которое сохраняет силу уже более 5 месяцев. Спустя относительно короткое время после операции пересаженный глаз получает способность поворачиваться. В скором времени у холоднокровных животных зрачок такого глаза получает способность сокращаться, что не наблюдается при пересадке глаза в другую часть тела, а не в глазную ямку. Пересаженные глаза по внешности отличаются от нормальных, главным образом, более углубленным положением. В некоторых специальных случаях в них происходят далеко идущие изменения, как в наружном виде, так и в цвете. При этом они становятся более похожими на нормальный глаз животного-хозяина. Подобно нормальным животным животные с приращенными чужими глазами передвигаются из темноты к слабому свету, и избегают сильного освещения. Головастики хватают мух, в то время как совершенно слепые животные отказываются от корма. Амфибии при движении обходят препятствия. Крысы следят, поворачивая голову, за движением палки. Повидимому, во всех этих случаях происходит сращение зрительных нервов, что наблюдал и Нардо. Если в глазной ямке какого-либо животного, которое еще растет, прирастить обратно глаз того же животного, то в дальнейшем этот глаз растет нормально и даже в нем восстанавливается правильное кровообращение. Если же на саламандре прирастить глаз тритона, то этот глаз растет, но не становится больше максимального глаза тритона. Пржибраму удалось далее пересадить хрусталик одного вида рыб, напр. окуня в глаз другого вида, напр. карася.

Более интересны опыты Пржибрама с пересадкой голов у насекомых, как напр., жуков, кузнечиков и их личинок. Жуки без головы продолжают жить некоторое время, но не могут производить координированных движений. Кузнечики без головы двигаются совершенно иначе, нежели нормальные. Животные с пересаженными чужими головами выдерживались во влажных камерах до тех пор, пока не возобновлялись координированные движения, что наступало приблизительно через 2—3 недели. Уже в течение первой недели между чужою головою и грудью насекомого-хозяина образовалась соединительная ткань. Спустя 1—2 месяца голова приобретала все свои нормальные функции. Водяные жуки с приращенной чужою головою могут плавать на любой глубине, питаются, испражняются. Все признаки, характеризующие обезглавленных животных, исчезают. Крайне любопытны результаты опытов с обменом голов у различных полов одного и того же вида водяных жуков. Самки с головами самцов, относясь пассивно к нормальным самцам, делают попытки к совокуплению с другими нормальными самцами, во всех своих приемах подражая нормальным самцам. В то же время нормальные самцы совокупляются с ними, не обращая внимания на их мужские головы. Самцы с головами самок относятся к своим полам, подобно нормальным самцам, пассивно и не делают никаких попыток к совокуплению. Нормальные самцы к ним равнодушны.

Г. Е.

● Распространение звука. 28 октября 1922 г. в Голландии в Олдербреке был произведен взрыв весьма большого количества взрывчатых веществ. О времени взрыва заранее были предупреждены научные обсерватории всех стран Европы. В настоящее время уже известны результаты этого опыта. Звук доносился по направлению к востоку-юго-востоку на 850 километров, к югу на 600 кмтр. и к северо-западу на 700 кмтр. На пространстве между 100 км. и 180—200 км. звук не был слышен, получилась так называемая зона молчания. На более дальние расстояния доходили те звуковые волны, которые отражались от более высоких слоев атмосферы. Скорость распространения звуковых волн была 257, 335, 370 и 500 метров в секунду в зависимости от температуры воздуха и направления ветра.

● Разговор через океан по телефону. 16 января настоящего года был произведен первый удачный опыт вести переговоры по телефону между редакцией газеты «Таймс» в Лондоне и Американской Телефонной и Телеграфной Компанией в Нью-Йорке. Необходимая для образования могучих электрических волн энергия достигала 600 килоуатов в час. Волны были 550 метров длины. На американской радио-станции на Лонг-Айленде, в 112 килом. от Нью-Йорка волны подавались с антенны длиной в 2 километра, поддерживаемой пилонами в 135 метров вышины. Разговор продолжался два часа и, благодаря мегафону, был слышен всеми присутствовавшими.

● Говорящая нитка. Англичанин В. Кроль устроил фонограф, записывающий звуки не на восковых валиках или пластинках, как обыкновенно, а на особо изготовленной целлулоидной нити. Благодаря этому, устройство фонографов и граммофонов значительно упростилось. Говорящие нитки продаются намотанными на обыкновенные катушки. Звук воспроизводится при сматывании нитки с одной катушки на другую. По качеству передачи звуков новый аппарат не уступает прежним фонографам или граммофонам, но значительно дешевле их.

● Подземный движущийся тротуар. Так как движение экипажей на улицах Нью-Йорка настолько велико, что делает весьма затруднительным передвижение пешеходов, возник проект устройства между 3-й и 11-й Авеню вдоль 42-й Улицы подземного движущегося тротуара. По проекту тротуар должен состоять из трех частей, движущихся со скоростями 5, 10 и 15 километров в час. Тротуар должен передвигать

в одном направлении со скоростью 15 километров в час 32.000 пассажиров, сидящих на удобных скамьях, и почти такое же число стоящих. Для перевозки такого количества людей нужно было бы 72 поезда по 10 вагонов каждый.

● Рекорды в авиации в 1922 г. Американец Моон (Maughan) побил рекорд скорости 248,5 миль (391,5 килом.) в час; в 1921 г. рекорд скорости принадлежал французскому Садю-Леконтю (206,5 миль). Поощряемые успехами немцев в планирующих полетах без двигателей (в 1921 г. 3 ч. 10 мин.), англичане усердно занялись и этой отраслью воздушного спорта и установили мировой рекорд продолжительности полета без двигателя в 3 ч. 21 мин. 7 сек. Рекорды высоты подъема в 40.000 футов (12 километров), установленный в 1921 г. американцем Мак-Рэди, и продолжительности полета в 26 ч. 19 м. 35 с., установленный амер. Э. Стинсоном, пока никем не превзойдены.

● Прививка «мертвой» ткани. Исследования последнего времени над оживлением тканей показывают ясно, что многие ткани мертвых животных могут долгое время сохранять способность оживать, почему к ним нельзя применять термина «мертвый». Французский профессор Жан Нажот выпустил книгу, где описывает целый ряд весьма интересных опытов. Он открыл, что живому животному можно привить куски соединительной ткани, которые по всем признакам должны быть «мертвыми», так как они долгое время сохранялись в спирту или в формалине. Если кусок такого сухожилия ввести под кожу уха кролика, то этот кусок вполне срастается с окружающими живыми клетками и начинает жить рядом с другими тканями уха. Кусок «мертвого» хряща окружается живыми клетками и на нем образуется слой, который может образовать дальнейшие хрящевые клетки. Кусок артерии мертвой собаки, который сохранялся в спирту, был вшит между двумя концами артерии живой собаки. Все ткани срослись, внутри образовался покров эндотелия, а на поверхности возникли новые гладкие мышечные волокна. Опыты показали, что клетки «мертвой» соединительной ткани образуют клетки костей, хрящей, связок и гладкие мышечные волокна. Куски «мертвых» нервов вполне срастаются с живыми и великолепно выполняют свои функции.

● Омолаживание. Как в Европе, так и в Америке неоднократно производились операции по способу проф. Штейнаха с целью омолаживания пожилых людей. К сожалению, эти операции не

дают у людей таких быстрых и ясно выраженных результатов, как у животных. Повидимому, функции человеческого организма настолько зависят от сложной психической жизни, что, не смотря на изменение во внутренней секреции после операции Штейнаха, не так легко удается выйти на нормальный ход этих функций. Но все-таки иногда получаются поразительные результаты. Недавно в Германии описан случай прививки дряхлому старику 70 лет яичка, взятого от трупа умершего от чахотки молодого человека. Спустя некоторое время старик почувствовал возвращение прежних сил; умственные способности у него прояснились и даже восстановилась прекратившаяся уже 15 лет способность к половой жизни. Практичные американцы воспользовались методом Штейнаха и омолаживают дорогих жеребцов-производителей, при чем у последних быстро восстанавливается способность к оплодотворению. Столь же блестящие результаты достигнуты в Америке и при омолаживании баранов.

● Гормоны и психика человека. Благодаря многочисленным исследованиям над железами внутренней секреции, в роде мозгового отростка, щитовидной железы, яичка, яичника и др., становится с каждым днем все более и более ясным, что, вследствие выделения этими железами особых веществ — гормонов, происходит не только нормальное физическое развитие человека и правильная деятельность отдельных органов его тела, но от них зависит и его душевные и моральные качества. Рост, сложение, пропорциональность в развитии отдельных членов тела, детали в развитии костей, зубов, ногтей, волос, кожи, наконец, умственное развитие, самообладание — все это находится под влиянием гормонов. Вполне естественно, что и наследственные различия и сходство между людьми зависит от наследственных различий в деятельности желез внутренней секреции. Люди отличаются друг от друга в силу разницы в строении и степени активности гормонов. Это строение близко у людей родственных друг с другом, так как они происходят из одних и тех же зародышевых клеток своих предков.

Всякий человек обладает определенными свойствами, как в своем телесном строении, так в своих мыслях и поступках в значительной степени в силу особенностей свойств этих весьма активных веществ, свойственных ему одному, члену его семьи, его расы или народа (биотипу). Будущность человеческого рода в широкой степени зависит от изучения этих активаторов (возбудителей)

и открытия различий и сходств между ними (Из речи проф. К. Девенпорта на съезде евгеников в Нью-Йорке).

● Проба Вассермана на туберкулез. Известный германский профессор А. Вассерман, которому человечество уже обязано пробой на присутствие в организме больного спирохет сифилиса, опубликовал недавно работу о специальном распознавании при помощи сыворотки крови присутствия в теле больного жизнедеятельных бацилл туберкулеза. До сих пор при помощи туберкулина Р. Коха врачи могли узнавать, что в организме больного протекает туберкулезный процесс, но эта проба не давала никаких указаний, выздоровел ли уже больной от туберкулеза или в его теле продолжается далее деятельность бацилл. Новая проба Вассермана именно указывает на продолжающееся размножение этих бацилл, т. е. на то, что болезнь еще не излечена, и что надо принимать соответственные меры. Несмотря на то, что эта проба дает правильный ответ только в руках специалиста, значение ее для человечества громадно, если вспомнить, что чахотка похищает человеческих жизней больше чем все другие болезни.

● Астрономия доисторического человека. Профессор Бинурдон выступил в Парижской Академии Наук с интересным докладом о возможности знакомства с астрономией доисторического человека. Найденные известным геологом Бодуэном рисунки в пещерах доисторического периода изображают несколько раз созвездие Плеяд, постоянно в количестве 10 звезд. Как известно, человеческий глаз без помощи телескопа способен различить лишь семь звезд этого созвездия. Поэтому напрашивается мысль о возможности и даже вероятности астрономических наблюдений среди первобытных людей. Если не допустить этой возможности, остается лишь сделать предположения, что или зрение первобытного человека было во много раз сильнее нашего, или же, что блеск созвездия Плеяд сильно потускнел с течением времени.

● Большими похвалами встречена книга американского профессора Дж. Артура Томсона «Очертания Науки». Книга вышла в четырех томах, в ней больше тысячи иллюстраций. Законы эволюции, теория Дарвина, начатки астрономии, зоология, биология, ботаника, химия, всевозможные научные дисциплины изложены в ней так увлекательно, что вся книга читается как волшебная сказка. Газеты называют книгу Томсона истинным благодеянием нации.

пишу. Письма снабжены предисловием и комментариями; из введения видно, что редактор подготовил издание «старинных русских писем» и затем новейших (писателей XX века).

Собиратель этих писем *Карл Нертель* принадлежит к особой категории новейших немецких писателей: это специалист по вопросам русской литературы, философии, искусства. За последние годы им были выпущены: «Введение в русский роман», «Сегодняшняя Россия», «Русский и немецкий дух», «Толстой и мы» и ряд других работ, среди которых имеются переводы «России и Европы» Данилевского, крупнейших произведений Гоголя, Достоевского, Толстого и друг.

Повышенный интерес к современной, новейшей, «сегодняшней» России сказывается на книге *Рафаэля Зеллимана* «К психологии русского народа»¹⁾; сюда вошли беглые характеристики революционера, интеллигента, писателя, горожанина, рабочего и крестьянина.

Но русская литература изучается и в своих старинных образах. В Пенском издании «Сказки мировой литературы» вышел том, посвященный русским народным сказкам²⁾ (с приложением обстоятельной библиографии источников и исследований). В собрании Гешен переиздана «История русской литературы» Брюкнера³⁾ (с древнейших времен до 1914 г.).

Вопросы русской сцены затронуты в собрании драматических фельетонов *Альфреда Керра* «Die Welt im Drama» (Fischer-Verl., Berl.). Здесь имеется ряд рецензий о постановках пьес Л. Толстого («Свет и во тьме светит»), Горького («Враги»), Чехова («Чайка»), Андреева («Савва»), Осипа Дымова («Ню»). Отдельные статьи посвящены Савиной, Анне Павловой, Карсавиной и др. Русский балет изучается в ряде обстоятельных характеристик его главных представителей.

Наконец, нет недостатка и в статьях обобщающего характера. В «Гете-ском Ежегоднике» на 1921 г. находим исследование *Цабеля* «Гете и Россия», в одном из последних *ММ* «Das literarische Echo» статью *Andréas Salomé Lou* «Tendenz und Form russischer Dichtung».

Огромная немецкая литература о России требовала бы специального библиографирования у нас. Наряду с журнальными статьями, переводами, антологиями на Западе выходят и монографические исследования, представляющие крупный интерес для русской науки. Вырабатываются, по видимому, специалисты по отдельным авторам. Таков, напр., *Stender-Petersen*, выпустивший ряд работ о Гоголе («J. H. Voss und der junge Gogol», «Der Ursprung des gogolschen Teufels»).

Таков небольшой фрагмент обширной, разносторонней и непрерывно растущей немецкой «россики». Ее дальнейшее развитие обещает явно наметившийся переход от изучения популярного характера к строгим, точным германско-научным трудам. По видимому, общим господствующим направлением новейшей немецкой мысли является то культурно-философское устремление, сущность которого так удачно формулирует Томас Манн:

«Два переживания приводят сына XIX века в соприкосновение с новым временем и строят ему мосты к будущности: знакомство с Ницше и с русским духом».

Л. Гроссман.

● Немецкий историк искусства проф. *Карл Штелин*, занявший после смерти Теодора Шимана кафедру восточно-европейской истории при берлинском университете и состоящий там руководителем соответствующего семинария, несколько лет тому назад приступил к изданию на немецком языке серии «Источников и статей по русской истории», выходящей в лейпцигском издательстве Павла Шрапфера (Historia-Verlag Paul Schraepfer). Одним из выпусков Штелинских «Quellen und Aufsätze zur russischen Geschichte» явился перевод «Хожде-ния за три моря Афанасия Никитина», исполненный д-м *Карлом Г. Мейером*, приват-доцентом славянской

филологии при лейпцигском университете. Переводчик снабдил книжку, к которой приложена и карта путешествия тверского купца 15-го века, особым предисловием и примечаниями, основанными на русских исследованиях этого ценного памятника. В предисловии указывается, что записки Никитина 1466—1472 гг. принадлежат к самым ранним в европейской литературе сообщениям путешественников о далекой Индии.

Третий том этого издания заключает в себе «Переписку Ивана Грозного с князем Курбским 1564—1579 гг.». Обстоятельное введение к этому изданию написано проф. *Штелиным*; к нему же принадлежат подробнейшие примечания к переводному тексту, заполняющие 45 страниц мелкого прифта.

В более близкое прошлое русской литературы и культуры переносит четвертый и последний из появившихся выпусков, в котором дан перевод радищевского «Путешествия из Петербурга в Москву», принадлежащий Артуру Лютеру, одному из самых серьезных переводчиков и пропагандистов русской литературы в Германии. И тут имеется краткое предисловие переводчика, заключающее биографические сведения о судьбе и библиографии его знаменитой книги. В примечаниях Лютер приводит известные приписки Екатерины II к «Путешествию».

Для следующих томов, выход которых временно задержан тяжелыми условиями немецкого книжного рынка, Штелиным намечены и даже подготовлены к печати «О повреждении нравов» кн. М. М. Щербатова, «Домострой» в переводе д-ра К. Мейера и «Дневник А. В. Храповицкого».

Следует еще заметить, что на русские темы проф. К. Штелиным за последние годы, помимо вышеуказанной специальной серии издания, был выпущен еще очерк о «Петре Великом» в серии «Die Meister der Politik», и помещена статья о «Русской Революции» в «Schriften der Deutschen Gesellschaft für Politik», состоящей при университете в Галле (Лейпциг, 1920). В ближайшее время должны выйти в свет первый том «Истории России до настоящего времени» того же проф. Штелина, выпускаемой штуртартским издательством «Deutsche Verlags-Anstalt».

● Среди немецких издательств, усиленно культивирующих переводы русских писателей, мюнхенский «Drei-Masken-Verlag» занимает одно из первых мест. В затейливой недавно этим издательством особой «Русской

Библиотеке» первыми томами вышли «Дворянское Гнездо» *Тургенева* в переводе *Йоханеса фон Гюнтера*, «Арабески» *Гоголя* в переводе А. С. Эмисберга и два сборника «Der russische Christ» и «Dostojewsky-Brevier», составленные тем же переводчиком. В первый сборник вошли: «Житие старца Зосимы» из «Братьев Карамазовых», Тургеневские «Живые мощи», «Отец Сергий» Л. Н. Толстого, «Фигура Лескова», «В святую ночь» Чехова, «Аглая» Ивана Бунина, «Крест в лесу» Пришвина и «Путь в Эмус» Федора Сологуба. Эмисберг обладает особым талантом выбирать для своих книг удачных и именитых крестных отцов. Предисловие к «Русскому христианину» написано модным немецким философом-писателем графом *Германом Кайзерлингом*. В объемистый сборник Достоевского переводчик поместил отрывки из «Преступления и Наказания» (рассказ Мармеладова и смерть Свидригайлова), «Братьев Карамазовых», «Записок из мертвого Дома» (Баня и рассказ Бакушина), «Идиота», «Бесов», «Пирок», «Подростка», «Дневника писателя» («Кроткая» и «Сон смешного человека») и речь на юбилее Пушкина. Томы «Russische Bibliothek» изданы в одинаковом формате и с однородным титульным листом.

● Другое мюнхенское издательство «Orchis-Verlag», в круг деятельности которого входят исключительно русские книги и те произведения немецких авторов, которые имеют отношение к России, выпустил сборник русских народных песен с нотами под заглавием «Das russische Volkslied, wie es heute gesungen wird». Песни, в количестве около сорока, переведены *Йоханесом фон Гюнтером*, музыка для пения и аккомпанимента обработана *Гергартом фон Вестерманом*, который снабдил книгу вступлением о характере и значении русских народных песен.

● Из статей на русские темы, появившихся за последние месяцы в немецких журналах и газетах, должно отметить следующие. О знакомстве *Тургенева* с немецким поэтом и новелистом *Теодором Штормом* сообщает *Гертруда Шторм* в журнале «Ostdeutsche Monatshefte» (вып. III), а живший до войны долго в Москве *Карл Нэтцель* освещает разницу между русскими и немецкими художественными идеалами в *ММ* № 558—59 газеты «Hannoverscher Kurrier». В № 851 «Frankfurter Zeitung» *Вернер Мархом*

¹⁾ Raphael Seeligmann «Zur Psyche der russischen Volkes», Seehof. Verlag, Berlin, 1921.

²⁾ Die Märchen der Weltliteratur. Russische Volksmärchen, übersetzt von Löwis of Menar, Jena, 1921 (Diederichs).

³⁾ Russische Literaturgeschichte, von prof. Dr. Al. Brückner (Sammlung Götschen).

посвятил статью Достоевскому как политик, а известный корреспондент названной газеты *Альфред Паке* поместил в венском журнале «*Oesterreichische Rundschau*» (т. 18, № 21—22) статью «*Литература России*». В мартовском выпуске «*Das Literarische Echo*» *Артур Лютер* поместил свое очередное письмо о текущей русской литературе. О вышедшей в прошлом году книге Лютера «*Meisterwerke der russischen Bühne*», в которую вошли в переводах автора и с его введением «*Горе от ума*», «*Гроза*» и «*Снегурочка*» Островского, «*Горькая Судбина*» Писемского и «*Дядя Ваня*», появился в немецкой прессе длинный ряд похвальных отзывов.

Р. Е.

● В мартовской книжке «*Die Neue Rundschau*» помещен перевод с рукописи рассказа *Ив. Бунина* «*Безумный художник*».

● Несколько страниц мартовского номера «*Deutsche Rundschau*» посвящено устроенной Нар. Комиссариатом просвещения «Первой русской художественной выставке» в Берлине.

Обозреватель отдает должное русскому искусству и отмечает влияние русской эмиграции на искусство Запада. Некоторое беспокойство, однако, внушают ему внеародные «интернационалистического характера тенденции наиболее левых течений». Не говоря уже о кубистах, супрематистах, конструктивистах и пр., даже такие русские художники, как Кустодиев, Малевич, Архипов, представляются ему народными лишь по сюжетам, но не по изобразительным приемам. Духовной жизни миллионов масс они не отражают, и в этом, по мнению автора заметки, кроется «русская опасность в искусстве».

● Ознакомление Европы и в частности Германии с русской литературой происходит в ретроспективном порядке. От новейших наших авторов, переводимых в большом количестве и без всякого почти выбора, интерес, по мере большего знакомства, переносится на классиков и близок, по видимому, момент, когда, через Достоевского и близких ему писателей, Европа остановит свое внимание на неведомых ей до сих пор, по существу, гигантах — *Гюго* и *Пушкине*. Один из наиболее одаренных немецких критиков, *Вильгельм Вестер*, обнаруживает задатки понимания Пушкина в рецензии на переводы «*Медного всадника*» и «*Пиковой дамы*» и утверждает, что наш поэт давно бы пользовался большей известностью в Германии, если бы раньше появились переводы столь

совершенные, как рецензируемые. Автор переводов — *Вольфганг Грегер*, давший не так давно прекрасный перевод «*Двенадцати*», лучший из немецких переводчиков с русского языка.

АНГЛИЯ И АМЕРИКА.

● Американский журнал «*Фриман*» («Свободный человек») издал отдельной книгой поэму *Александра Блока* «*Двенадцать*» в переводе А. Дейтча и А. Ярмолинского. Поэма снабжена обширными примечаниями.

● Те же переводчики познакомили американцев с произведениями *Анны Ахматовой*, *Бальмонта*, *Андрея Белого* и др. в антологии «*Современная русская поэзия*», вышедшей в Нью-Йоркском издательстве Гаркорта.

● В издательстве Даттоса, в Нью-Йорке, вышли «Верочкины сказки» *Мамин-Сибиряка* в переводе Рэй Дэвидсона, с рисунками Бориса Ардыбашева.

● В Англии и в Америке почти одновременно вышла «Автобиография» *Софии Андр. Толстой*, вдовы Льва Николаевича. Несмотря на то, что книга снабжена предисловием Вас. Спиридонова, который явно не сочувствует Софье Андреевне, большинство американских журналов всецело на ее стороне. Перевод сделан С. С. Котельянским. Как бы в противовес этой книге в Лондоне только что вышла книга *Влад. Черткова* «*Последние дни Льва Толстого*», в переводе Наталии Эддингтон. Английская критика находит эту книгу неубедительной и порицает тот самодовольный тон, которым она проникнута.

● В Лондоне вышли в переводе Э. Чамота рассказы *Н. С. Лескова*, с предисловием Эдварда Гарнетта. Рассказы выбраны случайные, не характерные, — и сборник не имеет успеха.

● В Лондоне вышла книга профессора *Этона* «*Связка бумаг*», где дано несколько переводов из *Фета*.

● Книга русского теософа *Успенского* «*Tertium Organum*», вышедшая в издании Нью-Йоркской фирмы Альфред Кнопф, не встретила сочувствия в серьезных органах американской печати.

● В Филадельфии вышла книга *Гиздис Дэвидсон* «*Сюжеты русских опер*». В книге даны либретто шестнадцати пьес, изложенные в виде повестей.

● В Бруклине (квартал Нью-Йорка) открылась выставка русского искусства. Критика особенно хвалит деревянные статуи русской художницы, живущей

в Париже, *Ханы Орловой*; в ее творчестве им чудится сложное влияние негринского и средневекового искусства. Такие же хвалы вызывает живопись *Наталии Гончаровой*, богато представленная на этой выставке. Больше всего нравятся ее эскизы к «*Золотому Петушку*». Но в тех восторженных отзывах, которые расточают русским художникам американские журналы и газеты, чувствуется что-то тревожное. Так, например, критик «*Нью-Йоркского Таймса*» заканчивает свою хвалебную рецензию такими словами: «Русское искусство обладает большими достоинствами, но именно поэтому оно для наших американских голов — слишком крепкая водка. Маленькая рюмочка в день — это куда ни шло. Но боже сохрани — пить слишком часто, слишком много, слишком долго».

● Большим успехом пользуется вышедшая только что в Нью-Йорке книга *Оливера Сэйлера* «*Русский Театр*». Сэйлер был в России в начале революции, в 1917—1918 гг. и изучал московские и петербургские театры. Он посвящает много страниц Художественному Театру и его студиям, Камерному Театру, Мейерхольду, Евреиннову и другим. Тон книги восторженный.

В газетных объявлениях об этой книге говорится: «К нам прибыл московский художественный театр! «Летучая мышь» Балиева тоже находится здесь. Что вы знаете об этих актерах? Прочтите этот новый том, где подробно излагается история драмы и балета в России». В книге больше 60 иллюстраций. Введение написано Норманом Гангудом.

ФРАНЦИЯ.

● Труд французского писателя *André Suarès* о Достоевском является довольно серьезным очерком жизни и произведений нашего великого писателя.

Биографические сведения несколько кратки, равно как и разбор произведений. Но зато все душевные эмоции, вся сложная внутренняя жизнь Достоевского найдена в лице *Suarès*'а вдумчивого, добросовестного и тонко чувствующего истолкователя. Красной нитью проходит в очерке мысль о том, что болезнь, ссылка, нужда и другие страдания, которыми полна была жизнь Достоевского, были необходимы, чтобы талант его мог проявиться во всей своей яркости и полноте. Подробно останавливается автор на объяснении эксцентрических и загадочных женских типов.

Можно сказать, ни одна из главных сторон таланта нашего писателя не забыта автором.

Немного портят общее впечатление очерка его стиль, слишком вычурный и аффектированный, не соответствующий глубине разбираемого писателя. Приведем для примера выдержку из предисловия: «Час настал. В эту ночь я увидел, как из моего сердца выросло дерево моих страданий и, лежа на спине, устремив глаза на зимние звезды, связанный с матерью, слабый, каким я буду лежать в вечном чреве, прикрепленный к пуповине смерти, я измерял победы болезнетворного ствола»...

Не обошлось, конечно, и без «развешивания клюквы», хотя и маленькой: ссылаясь на необъятность страны, автор назвал Толстого и Достоевского соседями, поселив последнего в Туле; но мы привыкли к некоторой беззаботности французов в области истории и географии.

● Вышедший в марте этого года первый номер нового журнала «*La revue Européenne*» уделит первые страницы письмам Достоевского к Страхову и юношеским воспоминаниям Горького. В том же номере даны обстоятельные рецензии о переводах «*Мелкого беса*» Сологуба и некоторых критических статьях Мережковского.

VARIA

● Берлинская речь *Гергарда Гауптмана*. «Подумать о будущей немецкой литературе невозможно без того, чтобы не подумать о будущем Германии, а о нем приходится тревожно задуматься. Отечество наше находится под знаком преобразования, стремительный темп которого напоминает течение лихорадки, и мы не знаем, чем кончится опасный кризис, к которому она близится. Когда читаешь историю, получается, правда, впечатление, что кризисы в жизни народов не

исключение, а правило. Часто, когда внешние кризисы сменяются внутренними, а внутренние внешними, чудом кажется, что государство не гибнет. С Римом вышло даже так, что он, вопреки всему этому, достиг мирового господства.

Такого пути, правда, мы не ищем, ибо это крестный путь, и для победителей так же как и для побежденных символом должен явиться терновый венец, не исключая и Рима. Такого пути мы

не ищем. Какого ищем мы пути? Нет в современности вопроса, который дебатировали бы яростнее. Этот путь! Тот путь! Высшая цель, во всяком случае, зовет на путь гуманизма, и на этом пути веками являются мирные искусства. Мирные, по существу, искусства, науки, религия, и здесь-то, на пути гуманизма, искони, слава богу, обреталась немецкая литература, обретается сейчас и будет обретаться в будущем».

● Сенсационная пьеса Карла Эйштейна «Die schlimme Botschaft» («Злая весть») (о ней мы сообщали в № 2 «Современ. Запада») вызвала судебное преследование против автора и его издателя Розовльта по обвинению в кощунстве. Эйштейн приговорен к 6 месяцам тюремного заключения, замененному штрафом в 10 тысяч марок; его издатель — к половинному штрафу. Книга и типографский набор уничтожаются.

● Кнут Гамсун, настоящая фамилия которого Педерсен, возбудил дело против своего брата, неправильно — по его мнению — присвоившего себе фамилию Гамсун. Псевдоним Гамсуна заимствован от названия его родного городка.

● В Париже среди старой мебели найдена неизвестная рукопись Бальзака в фиолетовом кожаном переплете с инициалами Т. Г. и посвящением «М-не Софи Греведен от преданного де-Бальзака». Рукопись заключает в себе новеллу «Les fantaisies de la Gina».

● Нобелевская премия мира за 1922 г. присуждена, как известно, Фридофу Хансену. Копенгагенский издатель Эрихсен сообщил Нобелевскому комитету, что с своей стороны предоставляет соответствующую этой премии сумму в 122482 датских кроны в распоряжение Комитета, для передачи Хансену.

● Из ежегодных литературных премий, присуждаемых обыкновенно в декабре Чешской Академией в Праге, вышшую премию за романы и повести получил К. М. Канек за роман «Романетти», а первую премию за лирические произведения — Отокар Фишер за книгу «Kruh» (Круги).

● Вышел в Париже первый том переписки Верлена, заключающий в себе письма его, после бегства в Англию, адресованные Эдмунду Пеллетье.

● Первое издание Шекспира 1623 г. т. наз. изд. in-folio, находившееся первоначально в Оксфордской университетской библиотеке, недавно продавалось в Лондоне с аукциона. Первый том был продан за 5.900 фунт. стерлингов, второй — за 310, третий за 900 ф., а 4-ый за 140 ф.

● Немецко-чешские депутаты Чехословакии поднесли Гергарту Гауптману собранную ими сумму в 25 мил. марок. Две трети этой суммы Гауптман пожертвовал в пользу нуждающегося населения саксонско-чешской границы.

● Стриндберговская премия присуждена Гельмуту Герлагу.

● Цезарил Бодуэн де Куртенэ-Эренкрейц за сочинение о русском народном эпосе допущена в качестве приват-доцента к чтению лекций на философском факультете Варшавского университета.

● Фритц фон Уиру, которому присуждена была, в половинной части, Шиллеровская премия, не выданная из-за задержки в прусском министерстве, удостоен отличия, ценного чрезвычайно высоко — ему назначена премия имени Грильпарцера (Австрия). Нужно заметить, что в настоящее время все такого рода премии представляют лишь нравственный интерес — материальная их ценность, в виду падения курса, близка к нулю.

● За подписью президента Эберта, Гергарта Гауптмана и Томаса Манна в Германии выпущено воззвание о помощи нуждающимся немецким писателям. В настоящее время в германском типографском деле наблюдается почти то же, что у нас в 1919-м году. Дороговизна бумаги и набора на две трети приостановила печатание книг и сильно сократила как количество периодических изданий, так и их объем. В результате материальное положение немецких писателей очень ухудшилось.

СОДЕРЖАНИЕ

Жорж Дюамель. — Ода нескольким людям, стих., перев. О. Мандельштама.	3
О. Генри. — Короли и капуста, роман (окончание), перев. К. П. Чуковского.	7
Фридрих Шнак. — Прибытие, стих., перев. В. Брюсова.	62
Шавье де-Карвальо. — Еретик, стих., перев. Д. Выгодского.	63
Иван Голль. — Чаплинада, кино-поэма, перев. и вступительная заметка Рюрика Рок.	64
Анри Гильбо. — Москва (Рапсодия. Отрывки), стих., перев. Абр. Эфроса.	79
Мурона. — Гете говорит в фонограф, романтическая история, перев. и вступительная заметка Вл. Н.	85
А. Лихтенштейн. — Летняя прохлада, стих., перев. Вл. Нейштадта.	95
Джордж Рострибор. — Когда все небо от востока..., стих., перев. С. Маршака.	95
Шербуд Андерсон. — Дверь ловушки, рассказ, перев. и вступительная заметка П. Охрименка.	96
Луи Делюк. — В джунглях кинематографа, рассказы, перев. Е. Тараховской, вступительная заметка А. Э.	106
Дада (с рисунками в тексте):	
I. Дада и дадаизм, ст. Абр. Эфроса.	118
II. Дадаистские манифесты и манифестации: Франсис Пикабия, Ж. Рибемон-Дессен, Филипп Супо, Луи Арагон, перев. Абр. Эфроса.	127
III. Дадаистская поэзия: Поль Элюар, Филипп Супо, Франсис Пикабия, Тристан Тзара, Салина Арно, Венямин Паре, Рихард Гюльзенбек, Макс Эрнст, Арп, перев. Вал. Парнах.	134
IV. Дадаистская драматургия: Жорж Рибемон-Дессен, перев. Е. Тараховской.	143
Ромэн Роллан. — Великий европеец, статья, перев. Н. Э. и Г. Ж., вступительная заметка А. Э.	149
Литературные портреты:	
I. К. Чуковский. — О. Генри.	169
В. Вейдле. — Заметки о западной живописи, статья.	177
Абрам Эфрос. — Георг Грос, статья, с рисунками.	184
Ф. Т. Маринетти. — Новая религия-мораль скорости (Футуристический манифест, перев. О. Брошниковской).	192
А. Т. — Попытки культурного сближения Франции и Германии.	196
Библиография и хроника:	
Литература.	199
Театр.	222
Живопись, архитектура, скульптура.	232
Наука и техника. Под редакцией проф. Г. Ерчиковского.	235
Rossica.	240
Varia.	245

Обложка журнала по рисунку художника Ю. П. Анненкова.