

≈ВОЗРОЖДЕНИЕ≈

ЛИТЕРАТУРНО-ху
дожественный и
научно-популяр
ный, иллюстриро
ванный альманах

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ПЕТРА ЯРОСЛАВЦЕВА



МОСКВА

издательство

≈ВРЕМЯ≈

1923

≈ВОЗРОЖДЕНИЕ≈

ЛИТЕРАТУРНО-ХУ
ДОЖЕСТВЕННЫЙ И
НАУЧНО-ПОПУЛЯР
НЫЙ, ИЛЛЮСТРИРО
ВАННЫЙ АЛЬМАНАХ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ ПЕТРА ЯРОСЛАВЦЕВА



Том 2-й

МОСКВА

издательство

≈ВРЕМЯ≈

1923

Обложка, фронтиспис и марка проф. В. Д. Фалилеева.



Иллюстрации альманаха—оригиналы и копии—все относятся
к книге Л. Р. Варшавского.

„Гравюра и Литография“.

Осип Мандельштам.

Холодок щекочет темя
И нельзя признаться вдруг. —
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

Жизнь себя перемогает,
Понемногу тает звук,
Все чего то не хватает,
Что то вспомнить недосуг!..

А ведь раньше лучше было
И пожалуй не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Как ты нынче шелестишь.

Видно даром не проходит
Шевеленье этих губ,
И вершина колюбродит,
Обреченная на сруб.





А. Г. Якимченко. Из серии «Город».

Гравюра на линолеуме.

Михаил Булгаков.

Записки на манжетах.

Часть первая.

I.

Сотрудник покойного «Русского Слова», в гетрах и с сигарой, схватил со стола телеграмму и привычными профессиональными глазами прочел ее в секунду от первой строки до последней.

Его рука машинально выписала сбоку «в 2 колонки», но губы неожиданно сложились дудкой:—фью-ю!

Он помолчал. Потом порывисто оторвал четвертушку и начертал:

До Тифлиса сорок миль...
Кто продаст автомобиль?

Сверху: «Маленький фельетон», сбоку «корпус», снизу «Грач».

И вдруг забормотал, как диккенсовский Джингель: Тэкс. Тэкс!.. Я так и знал!.. Возможно, что придется отчалить. Ну что-ж! В Риме у меня шесть тысяч лир. Credito Italiano. Что? Шесть... И, в сущности, я итальянский офицер! Да-с. Finita la comedia!

И еще раз свистнув, двинул фуражку на затылок и бросился в дверь, с телеграммой и фельетоном.

— Стойте!—завопил я, опомнившись,—стойте! Какое Credito? Finita?! Что? Катастрофа?!

Но он исчез.

Хотел выбежать за ним... но внезапно махнул рукой, вяло поморщился и сел на диванчик. Постойте, что меня мучит? Credito непонятное? Сутолка? Нет, не то... Ах, да. Голова. Второй день болит. Мешает. Голова! И вот тут, сейчас, холодок странный пробежал по спине. А через минуту—наоборот: тело наполнилось сухим теплом, а лоб неприятный, влажный. В висках толчки. Простудился. Проклятый февральский туман! Лишь бы не заболеть... Лишь бы не заболеть!..

Чужое все, но, значит, я привык за полтора месяца. Как хорошо после тумана. Дома. Утес и море в золотой раме. Книги в шкафу. Ковер на тахте шершавый, никак не уляжешься, подушка жесткая, жесткая...

Но ни за что не встал бы. Какая лень! Не хочется руку поднять. Вот, полчаса уж думаю, что нужно протянуть ее, взять со стула порошок с аспирином, и все не протяну...

— Мишуня, поставьте термометр!

— Ах, терпеть не могу!... Ничего у меня нет...

Боже мой, боже мой, бо-о-же мой! Тридцать восемь и девять... да уж не тиф ли, чего доброго? Да нет. Не может быть! Откуда?!... А если тиф?! Какой угодно, но только не сейчас! Это было бы ужасно... Пустяки. Мнительность. Простудился, больше ничего. Инфлюэнца. Вот на ночь приму аспирин и завтра встану, как ни в чем не бывало!

Тридцать девять и пять!

— Доктор, но ведь это не тиф? Не тиф? Я думаю, это просто инфлюэнца? А? Этот туман...

— Да, да... Туман. Дышите, голубчик... Глубже... Так!..

— Доктор, мне нужно по важному делу... Ненадолго. Можно?

— Сума сошли!..

Пышет жаром утес и море, и тахта. Подушку перевернешь, только приложишь голову, а уж она горячая. Ничего... и эту ночь проваляюсь, а завтра пойду, пойду! И в случае чего—еду! Еду! Не надо распускаться! Пустяшная инфлюэнца... Хорошо болеть. Чтобы был жар. Чтобы все заболело. Полежать, отдохнуть, но только, храни бог, не сейчас!... В этой дьявольской суматохе некогда почитать!... А сейчас так хочется... Что бы такое? Да. Леса и горы. Но не эти проклятые, кавказские. А наши, далекие... Мельников-Печерский. Скит занесен снегом. Огонек мерцает, и баня топится... Именно леса и горы. Полцарства сейчас бы отдал, чтобы в жаркую баню, на полочку. В миг полегчало бы... А потом—голым кинуться в сугроб... Леса! Сосновые, дремучие... Корабельный лес. Петр в зеленом кафтане рубил корабельный лес. Понеже... Какое хорошее, солидное, государственное слово—по-не-же! Леса, овраги, хвоя ковром, белый скит. И хор монашек поет нежно и складно:

Взбранной воеводе победительная!..

Ах, нет! Какие монашки! Совсем их там нет! Где, бишь, монашки? Черные, белые, тонкие, васнецовские?..

— Ла-рисса Леонтьевна, где мо-наш-ки?!

— ... Бредит... бредит, бедный!..

— Ничего подобного. И не думаю бредить. Монашки! Ну, что вы, не помните, что-ли? Ну, дайте мне книгу. Вон, вон, с третьей полки. Мельников-Печерский...

— Мишуня, нельзя читать!..

— Что-с? Почему нельзя? Да я завтра же встану! Иду к Петрову. Вы не понимаете. Меня бросят! Бросят!

— Ну, хорошо, хорошо, встанете! Вот книга.

Милая книга. И запах у нее старый, знакомый. Но строчки запрыгали, запрыгали, покривились. Вспомнил. Там в скиту фальшивые бумажки делали, романовские. Эх, память у меня была! Не монашки, а бумажки...

Сашки, канашки мои!..

— Ларисса Леонтьевна... Ларочка! Вы любите леса и горы? Я в монастырь уйду. Непременно! В глушь, в скит. Лес стеной, птичий гомон, нет людей... Мне надоела эта идиотская война! Я бегу в Париж, там напишу роман, а потом в скит. Но только завтра пусть Анна разбудит меня в восемь. Поймите, еще вчера я должен был быть у него... Поймите!

— Понимаю, понимаю, молчите!

Туман. Жаркий, красноватый туман. Леса, леса... и тихо слезится из расщелины в зеленом камне вода. Такая чистая, перекрученная хрустальная струя. Только нужно доползти. А там напьешься—и снимет как рукой! Но мучительно ползти по хвое, она липкая и колючая. Глаза открыть—вовсе не хвоя, а простыня.

— Гос-по-ди! Что это за простыня... Песком, что-ли, вы ее посыпали?... Пи-ить!

— Сейчас, сейчас!..

— А-ах, теплая, дрянная!

— ... ужасно. Опять сорок и пять!

— ... пузырь со льдом...

— Доктор! Я требую... Немедленно отправить меня в Париж! Не желаю больше оставаться в России... Если не отправите, извольте дать мне мой бра... браунинг! Ларочк-а-а! Достаньте!..

— Хорошо. Хорошо. Достанем. Не волнуйтесь!..

Тьма. Просвет. Тьма... просвет. Хоть убейте, не помню...

Голова! Голова! Нет монашек, взбранной воеводе, а демоны трубят и раскаленными крючьями рвут череп. Го-ло-ва!..

Просвет... тьма. Просв... нет, уже больше нет! Ничего не ужасно, и все—все равно. Голова не болит. Тьма и сорок один и одна.

II.

Что мы будем делать?!

Беллетрист Юрий Слезкин сидел в шикарном кресле. Вообще все в комнате было шикарно и поэтому Юра казался в ней каким-то диким диссонансом. Голова, оголенная тифом, была точь-в-точь описанная Твэ-

ном, мальчишкина голова (яйцо посыпанное перцем). Френч, молью обгрызанный, и под мышкой—дыра. На ногах—серые обмотки. Одна—длинная, другая—короткая. Во рту—двухкопеечная трубка. В глазах—страх с тоской в чехарду играют.

— Что же те-перь бу-дет с на-ми?—Спросил я и не узнал своего голоса. После второго приступа он был слаб, тонок и надтреснут.

— Что? Что?

Я повернулся на кровати и тоскливо глянул в окно, за которым тихо шевелились еще обнаженные ветви. Изумительное небо, чуть тронутое догорающей зарей, ответа, конечно, не дало. Промолчал и Слезкин, кивая обезображенной головой. Прошелестело платье в соседней комнате. Зашептал женский голос:

— Сегодня ночью ингуши будут грабить город...

Слезкин дернулся в кресле и поправил:

— Не ингуши, а осетины. Не ночью, а завтра с утра.

Нервно отозвались флаконы за стеной.

— Боже мой! Осетины?! Тогда это ужасно!

— Ка-кая разница?

— Как какая?! Впрочем, вы не знаете наших нравов. Ингуши когда грабят, то... они грабят. А осетины—грабят и убивают...

— Всех будут убивать?—деловито спросил Слезкин, пыхтя зловонной трубочкой.

— Ах, боже мой! Какой вы странный! Не всех... Ну, кто вообще... Впрочем, что-ж это я! Забыла. Мы волнуем больного.

Прошумело платье. Хозяйка склонилась ко мне.

— Я не вол-нуюсь...

— Пустяки,—сухо отрезал Слезкин,—пустяки!

— Что? Пустяки?

— Да это... Осетины там и другое. Вздор,—он выпустил клуб дыма. Изнуренный мозг вдруг запел:

Мама! Мама! Что мы будем делать!

Слезкин усмехнулся одной правой щекой. Подумал. Вспыхнуло вдохновение.

— Под'отдел искусств откроем!

— Это... что такое?

— Что?

— Да вот... подудел?

— Ах, нет. Под'-от-дел!

— Под?

— Угу!

— Почему под?

— А это... Видишь-ли,—он шевельнулся,—есть отнаробраз, или обнаробраз. От. Понимаешь? А у него под'отдел. Под. Понимаешь?!

Взметнулась хозяйка.

— Ради бога, не говорите с ним! Опять бредить начнет...

— Вздор!—строго сказал Юра,—вздор! И все эти мингрельцы имери... Как их? Просто дураки!

— Ка-кие?

— Просто бегают. Стреляют. В луну. Не будут грабить...

— А что с нами? Будет?

— Пустяки. Мы откроем...

— Искусств?

— Угу! Все будет. Изо. Лито. Фото. Тео.

— Не по-ни-маю.

— Мишенька, не разговаривайте! Доктор...

— Потом объясню! Все будет! Я уж заведывал. Нам что? Мы аполитичны. Мы искусство!

— А жить?

— Деньги за ковер будем бросать!

— За какой ковер?...

— Ах, это у меня в том городишке, где я заведывал, ковер был на стене. Мы, бывало, с женой, как получим жалование, за ковер деньги бросали. Тревожно было. Но ели. Ели хорошо. Паек.

— А я?

— Ты завлято будешь. Да.

— Какой?

— Мишуня! Я вас прошу!...

III.

Лампадка.

Ночь плывет. Смоляная, черная. Сна нет: лампадка трепетно светит. На улицах где то далеко стреляют. А мозг горит. Туманится.

Мама! Мама!! Что мы будем делать?!

Строит Слезкин там. Наворачивает. Фото. Изо. Лито. Тео. Тео. Изо. Лизо. Тизо. Громоздит фотографические ящики. Зачем? Лито—Литераторы. Несчастные мы! Изо. Физо. Ингуши сверкают глазами, скачут на конях. Ящики отнимают. Шум. В луну стреляют. Фельдшерица колет ноги камфорой: третий приступ!..

— О-о! Что же будет?! Пустите меня! Я пойду, пойду, пойду...

— Молчите, Мишенька, милый, молчите!

После морфия исчезают ингуши. Колышется бархатная ночь. Божественным глазком светит лампадка и поет хрустальным голосом:

— Ма-а-ма. Ма-а-ма!

IV.

Вот он—под'отдел.

Солнце. За колесами пролеток пыльные облака... В гулком здании ходят, выходят... В комнате, на четвертом этаже, два шкафа с оторванными дверцами; колченогие столы. Три барышни с фиолетовыми губами, то на машинках громко стучат, то курят.

Сидит в самом центре писатель и из хаоса лепит под'отдел. Тео. Изо. Сизые актерские лица лезут на него и денег требуют.

После возвратного—мергвая зыбь. Пошатывается и тошнит. Но я заведываю. Зав. Лито. Осваиваюсь.

— Завподиск. Наробраз. Литколлегия.

Ходит какой-то между столами. В сером френче и чудовищном галифе. Вонзается в группы и те разваливаются. Как миноноска режет воду. На кого ни глянет—все бледнеют. Глаза под стол лезут. Только барышням—ничего! Барышням—страх несвойственен.

Подошел. Просверлил глазами, вынул душу, положил на ладонь и внимательно осмотрел. Но душа—кристалл!

Вложил обратно. Улыбнулся благосклонно.

— Завлито?

— Зав. Зав.

Пошел дальше. Парень, будто, ничего. Но не поймешь, что он у нас делает. На Тео не похож. На Лито тем более.

Поэтесса пришла. Черный берет. Юбка на боку застегнута и чулки винтом. Стихи принесла.

Та, та, там, там.

В сердце бьется динамо снаряд.

Та, та, там.

Стишки—ничего. Мы их... того... как это... в концерте прочитаем.

Глаза у поэтессы радостные. Ничего—барышня. Но почему чулки не подвывает?

V.

Камер-юнкер Пушкин

Все было хорошо. Все было отлично.

И вот пропал из-за Пушкина, Александра Сергеевича, царствие ему небесное!

Так было дело:

В редакции, под винтовой лестницей, свил гнездо цех местных поэтов. Был среди них юноша, в синих студенческих брюках; да с динамо-

снарядом в сердце, дремучий старик, на шестидесятом году начавший писать стихи и еще несколько человек.

Косвенно входил смелый, с орлиным лицом и огромным револьвером на поясе. Он первый свое, напоенное чернилами, перо вонзил с размаху в сердце недорезанных, шлявшихся по старой памяти на трэк, в бывшее летнее собрание. Под неумолчный гул мутного Терека, он проклял сирень...

Это было эффектно!

Затем другой прочитал доклад о Гоголе и Достоевском и обоих стер с лица земли. О Пушкине отозвался неблагоприятно, но вскользь. В одну из июньских ночей Пушкина он обработал на славу. За белые штаны, за «вперед гляжу я без боязни», за камер-юнкерство и холопскую стихию, вообще, за «псевдореволюционность и ханжество», за неприличные стихи и ухаживание за женщинами...

Обливаясь потом, в духоте, я сидел в первом ряду и слушал, как докладчик рвал на Пушкине белые штаны. Когда же, освежив стаканом воды пересохшее горло, он предложил в заключение Пушкина выкинуть в печку, я улыбнулся. Каюсь. Улыбнулся загадочно, чорт меня возьми! Улыбка не воровей?

— Выступайте оппонентом?

— Не хочется!

— У вас нет гражданского мужества.

— Вот как? Хорошо, я выступлю!

И я выступил, чтобы меня черти взяли! Три дня и три ночи готовился. Сидел у открытого окна, у лампы с красным абажуром. На коленях у меня лежала книга, написанная человеком с огненными глазами.

..... Ложная мудрость мерцает и тлеет
Пред солнцем бессмертным ума...

Говорил он:

Клевету приняли равнодушно.

Нет, не равнодушно! Нет. Я им покажу! Я покажу! Я кулаком грозил черной ночи.

И показал! Было в цехе смятение. Докладчик лежал на обеих лопатках. В глазах публики читал я безмолвное, веселое:

— Дожми его! Дожми!

.....
О, пыльные дни! О, душевные ночи!..

И было в лето, от Р. Х. 1920-е, из Тифлиса явление. Молодой человек, весь поломанный и развинченный, со старушечьим морщинистым лицом, приехал и отрекомендовался: дебошир в поэзии. Привез маленькую книжечку, похожую на прейскуррант вин. В книжечке—его стихи.

Ландыш. Рифма: гадыш.

С ума сойду я, вот что!..

Возненавидел меня молодой человек с первого взгляда. Дебоширит на страницах газеты (4 полоса, 4 колонка). Про меня пишет. И про Пушкина. Больше ни про что. Пушкина больше, чем меня ненавидит! Но тому что! Он там, идеже несть...

А я пропаду, как червяк.

VI.

Бронзовый воропник.

Что это за проклятый город Тифлис!

Второй приехал! В бронзовом воротничке. В брон-зо-вом. Так и выступал в живом журнале. Не шучу я!!

В бронзовом, поймите!..

VII.

Мальчики в коробке.

Луна в венце. Мы с Юрием сидим на балконе и смотрим в звездный полог. Но нет облегчения. Через несколько часов погаснут звезды, и над нами вспыхнет огненный шар. И опять, как жуки на булавах, будем подыхать...

Через балконную дверь слышен непрерывный тоненький писк. У черта на куличках, у подножия гор, в чужом городе, в игрушечной тесной комнате, у голодного Слезкина родился сын. Его положили на окно в коробку с надписью:

M-me Marie. Modes et Robes.

И он скулит в коробке.

Бедный ребенок!

Не ребенок. Мы бедные!

Горы замкнули нас. Спит под луной Столовая гора. Далечно, далечно, на севере, бескрайные равнины... На юг—ущелья, провалы, бурливые речки. Где-то на западе—море. Над ним светит Золотой Рог...

... Мух на Tangle-foot'e видели?!

Когда затихает писк, идем в клетку.

Помидоры. Черного хлеба не помногу. И араки. Какая гнусная водка! Мерзость! Но выпьешь и—легче.

И когда все крутом мертво спит, писатель читает мне свою новую повесть. Некому больше ее слушать. Ночь плывет. Кончает и, бережно свернув рукопись, кладет под подушку. Письменного стола нету.

До бледного рассвета мы шепчемся.
Только через страдание приходит истина... Это верно, будьте покойны! Но за знание истины ни денег не платят, ни пайка не дают. Печально, но факт.

VIII.

Сквозной ветер.

Евреинов приехал. В обыкновенном белом воротничке. С Черного моря, проездом в Петербург.

Где то на севере был такой город.

Существует ли теперь? Писатель смеется; уверяет, что существует. Но ехать до него долго: три года в теплушке. Целый вечер отдыхали мои глазыньки на белом воротничке. Целый вечер слушал рассказы о приключениях.

Братья писатели, в вашей судьбе...

Без денег сидел. Вещи украли...

...А на другой, последний вечер, у Слезкина, в насквозь прокуренной гостиной, предоставленной хозяйкой, сидел за пианино Николай Николаевич. С железной стойкостью он вынес пытку осмотра. Четыре поэта, поэтесса и художник (цех) сидели чинно и впивались глазами.

Евреинов находчивый человек:

— А вот «Музыкальные гримасы»...

И немедленно повернувшись лицом к клавишам начал. Сперва...

Сперва о том, как слон играл в гостях на рояли, затем влюбленный настройщик, диалог между булатом и золотом и, наконец, полька.

Через десять минут цех был приведен в состояние полной негодности. Он уже не сидел, а лежал в повалку, взмахивал руками и стонал...

... Уехал человек с живыми глазами. Никаких гримас!..

Сквозняк подхватил. Как листья летят. Один—из Керчи в Вологду, другой—из Вологды в Керчь. Лезет вз'ерошенный Осип с чемоданом и сердится:

— Вот не доедем, да и только!

Натурально не доедешь, ежели не знаешь, куда едешь!

Вчера ехал Рюрик Ивнев. Из Тифлиса в Москву.

— В Москве лучше.

Доездили до того, что однажды лег у канавы:

— Не встану! Должно же произойти что-нибудь!

Произошло: случайно знакомый подошел к канаве—и обедом накормил.

Другой поэт. Из Москвы в Тифлис.

— В Тифлисе лучше.

Третий—Осип Мандельштам. Вошел в пасмурный день и голову держал высоко, как принц. Убил лаконичностью:

— Из Крыма. Скверно. Рукописи у вас покупают?

-- ...но денег не пла...—начал было я и не успел окончить, как он уехал. Неизвестно куда...

Беллетрист Пильняк. В Ростов, с мучным поездом, в женской кофточке.

— В Ростове лучше?

— Нет, я отдохнуть!!

Оригинал—золотые очки.

Серафимович—с севера.

Глаза усталые. Голос глухой. Доклад читает в цехе.

— Помните, у Толстого платок на палке. То прилипнет, то опять плещется. Как живой платок... Этикетку как-то для водочной бутылки против пьянства писал. Написал фразу. Слово вычеркнул, сверху другое поставил. Подумал—еще раз перечеркнул. И так несколько раз. Но вышла фраза, как кованная... Теперь пишут... Необыкновенно пишут! Возьмешь. Раз прочтешь. Нет! Не понял. Другой раз—то же. Так и отложишь в сторону...

Местный цех in согроне под стенкой сидит. Глаза такие, что будто они этого не понимают. Дело ихнее!

Уехал Серафимович... Антракт.

IX.

История с великими писателями.

Под'отдельский декоратор нарисовал Антона Павловича Чехова с кривым носом и в таком чудовищном пенсне, что издали казалось, будто Чехов в автомобильных очках.

Мы поставили его на большой мольберт. Рыжих тонов павильон, столик с графином и лампочка.

Я читал вступительную статью «О чеховском юморе». Но оттого-ли, что я не обедаю вот уже третий день, или еще почему-нибудь, у меня в голове было как-то мрачно. В театре—яблоку негде упасть. Временами я терялся. Видел сотни расплывчатых лиц, громоздившихся до купола. И хоть бы кто-нибудь улыбнулся. Апплодисмент, впрочем, дружный. Сконфуженно сообразил: это за то, что кончил. С облегчением убрался за кулисы. Две тысячи заработал, пусть теперь отдуваются другие. Проходя в курилку, слышал как красноармеец тосковал:—Чтоб их разорвало с их юмором! На Кавказ заехали и тут голову морочат!..

Он совершенно прав, этот тульский воин. Я забился в свой любимый угол, темный угол, за реквизиторской. И слышал, как из зала понесся гул. Ура! Смеются. Молодцы актеры. «Хирургия» выручила и история о том, как чихнул чиновник.

Удача! Успех! В крысиный угол прибежал Слезкин и шипел, потирая руки:

— Пиши вторую программу!

Решили после «Вечера Чеховского юмора» пустить «Пушкинский вечер».

Любовно с Юрием составляли программу:

— Этот болван не умеет рисовать,—бушевал Слезкин,—отдадим Марье Ивановне!

У меня тут же возникло зловещее предчувствие. По моему, эта Марья Ивановна так же умеет рисовать, как я играть на скрипке... Я решил это сразу, как только она явилась в под'отдел и заявила, что она ученица самого Н. (Ее немедленно назначили заведующей Изо). Но так как я в живописи ничего не понимаю, то я промолчал.

Ровно за полчаса до начала, я вошел в декораторскую и замер... Из золотой рамы на меня глядел Ноздрев. Он был изумительно хорош. Глаза наглые, выпуклые и даже одна бакенбарда жиже другой. Иллюзия была так велика, что казалось, вот он громыхнет хохотом и скажет:

— А я, брат, с ярмарки. Поздравь: продулся в пух!

Не знаю, какое у меня было лицо, но только художница обиделась смертельно. Густо покраснела под слоем пудры, прищурилась.

— Вам, повидимому... Э... не нравится?

— Нет. Что вы. Хе-хе! Очень... мило. Мило очень. Только вот... бакенбарды...

— Что?.. Бакенбарды? Ну, так вы, значит, Пушкина никогда не видели! Поздравляю! А еще литератор! Ха-ха! Что-ж, по вашему, Пушкина бритым нарисовать?!

— Виноват, бакенбарды бакенбардами, но ведь Пушкин в карты не играл, а если и играл, то без всяких фокусов!

— Какие карты? Ничего не понимаю! Вы, я вижу, издеваетесь надо мной!

— Позвольте, это вы издеваетесь. Ведь у вашего Пушкина глаза разбойничьи!

— А-ах... та-ак!

Бросила кисть. От двери:

— Я на вас пожалуюсь в под'отдел!

Что было! что было... Лишь только раскрылся занавес и Ноздрев, нахально ухмыляясь, предстал перед потемневшим залом, прошелестел первый смех. Боже! Публика решила, что после чеховского юмора будет

пушкинский юмор! Облившись холодным потом, я начал говорить о «северном сиянии на снежных пустынях словесности российской».. В зале хихикали на бакенбарды, за спиной торчал Ноздрев и чудилось, что он бормочет мне:

— Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве!

Так что я не выдержал и сам хихикнул. Успех был потрясающий, феноменальный. Ни до, ни после, я не слышал по своему адресу такого грохота всплесков. А дальше пошло *gteschendo*... Когда в инсценировке Сальери отравил Моцарта,—театр выразил свое удовольствие по этому поводу одобрительным хохотом и громовыми криками: «Bis»!!!

Крысиным ходом я бежал из театра и видел смутно, как дебошир в поэзии летел с записной книжкой в редакцию...

Так я и знал!.. на столбе газета, а в ней на четвертой полосе:

Опять Пушкин!

Господи! Дай так, чтобы дебошир умер! Ведь болеют же крутом сыпняком. Почему же не может заболеть он? Ведь этот кретин подведет меня под арест!...

О, чортова напудренная кукла Изв!

Кончено. Все кончено!.. Вечера запретили...

... Идет жуткая осень. Хлещет косой дождь. Ума не приложу, что-ж мы будем есть? Что есть-то мы будем?!...

X.

Портянка и черная мышь.

Голодный, поздним вечером, иду в темноте по лужам. Все заколочено. На ногах обрывки носков и рваные ботинки. Неба нет. Вместо него висит огромная портянка. Отчаянием я пьян. И бормочу:

— Александр Пушкин. *Lumen coeli, Sancta rosa*. И как гром его угроза.

Я с ума схожу, что-ли?! Тень от фонаря побежала. Знаю: моя тень. Но она в цилиндре. На голове у меня кепка. Цилиндр мой я с голодухи на базар снес. Купили хорошие люди...

Отчаяние. Над головой портянка, в сердце черная мышь...

XI.

Не хуже Кнута Гамсуна.



И. И. Шишкин.
Лес.
Офорт.

XII.

Бежамб, Бежамб!

— Сто тысяч... У меня сто тысяч!...

Я их заработал!

Помощник присяжного поверенного, из туземцев, научил меня. Он пришел ко мне, когда я молча сидел, положив голову на руки, и сказал:

— У меня тоже нет денег. Выход один—пьесу нужно написать. Из туземной жизни. Революционную. Продадим ее...

Я тупо посмотрел на него и ответил:

— Я не могу ничего написать из туземной жизни, ни революционного, ни контр-революционного. Я не знаю их быта. И, вообще, я ничего не могу писать. Я устал и, кажется, у меня нет способности к литературе.

Он ответил:

— Вы говорите пустяки. Это от голоду. Будьте мужчиной. Быт—чепуха! Я насквозь знаю быт. Будем вместе писать. Деньги пополам.

С того вечера мы стали писать. У него была круглая, жаркая печка. Его жена развешивала белье на веревке в комнате, а затем давала нам винегрет с постным маслом и чай с сахарином. Он называл мне характерные имена, рассказывал обычаи, а я сочинял фабулу. Он тоже. И жена подсаживалась и давала советы. Тут же я убедился, что они оба гораздо более меня способны к литературе. Но я не испытывал зависти, потому, что твердо решил про себя, что эта пьеса будет последним, что я пишу...

И мы писали.

Он нежился у печки и говорил:

— Люблю творить!

Я скрежетал пером...

Через семь дней трех'актная пьеса была готова. Когда я перечитал ее у себя, в нетопленной комнате, ночью, я, не стыжусь признаться, заплакал! В смысле бездарности—это было нечто совершенно особенное, потрясающее. Что-то тупое и наглое глядело из каждой строчки этого коллективного творчества. Не верил глазам! На что же я надеюсь, безумный, если я так пишу?! С зеленых сырых стен и из черных страшных окон на меня глядел стыд. Я начал драть рукопись. Но остановился. Потому что вдруг, с необычайной чудесной ясностью, сообразил, что правы говорившие: написанное нельзя уничтожить! Порвать, сжечь... от людей скрыть. Но от самого себя—никогда! Кончено! Неизгладимо. Эту изумительную штуку я сочинил. Кончено!...

В туземном под'отделе пьеса произвела фурор. Ее немедленно купили за 200 тысяч. И через две недели она шла.

В тумане тысячного дыхания сверкали кинжалы, газыри и глаза. Чеченцы, кабардинцы, ингуши, после того как в третьем акте геройские наездники ворвались и схватили пристава и стражников, кричали:

— Ва! Подлец! Так ему и надо!

И вслед за под'отдельскими барышнями вызывали: «автора»!

За кулисами пожимали руки.

— Пирикрасная пьеса!

И приглашали в аул...

... Бежать! Бежать! На 100 тысяч можно выехать отсюда. Вперед. К морю. Через море и море, и Францию—сушу—в Париж!

... Косой дождь сек лицо и, ежась в шинелишке, я бежал переулками в последний раз—домой...

... Вы—беллетристы, драматурги в Париже, в Берлине, попробуйте! Попробуйте, потехи ради, написать что-нибудь хуже! Будьте вы так способны как Куприн, Бунин или Горький, вам это не удастся. Рекорд побил я! В коллективном творчестве. Писали же втроем: я, помощник поверенного и голодуха. В 21-м году, в его начале...

XIII.

Сгинул город у подножья гор. Будь ты проклят... Цихидзири. Махинджаури. Зеленый мыс! Магнолии цветут. Белые цветы величиной с тарелку. Бананы. Пальмы! Клянусь, сам видел: пальма из земли растет. И море непрерывно поет у гранитной глыбы. Не лгали в книгах: солнце в море погружается. Краса морская. Высота поднебесная. Скала отвесная, а на ней полаучие растения. Чаква. Цихидзири. Зеленый мыс.

Куда я еду? Куда? На мне последняя моя рубашка. На манжетах кривые буквы. А в сердце у меня иероглифы тяжкие. И лишь один из таинственных знаков я расшифровал. Он значит: горе мне! Кто растолкует мне остальные?!

На обточенных соленой водой гольшах лежу как мертвый. От голода ослабел совсем. С утра начинается, до поздней ночи болит голова. И вот ночь—на море. Я не вижу его, только слышу, как оно гудит. Прихлынет и отхлынет. И шипит опоздавшая волна. И вдруг из-за темного мыса—трех'ярусные огни.

«Полацкий» идет на Золотой Рог.

Слезы такие же соленые, как морская вода.

Видел поэта из неизвестных. Он ходил по Нури-Базару и продавал шляпу с головы. Кацо смеялись над ним.

Он стыдливо улыбался и объяснял, что не шутит. Шляпу продает потому, что у него деньги украли. Он лгал! У него давно уже не было денег. И он три дня не ел... Потом, когда мы пополам съели фунт чурека, он признался. Рассказал, что из Пензы едет в Ялту. Я чуть не засмеялся. Но вдруг вспомнил: а я?...

Чаша переполнилась. В двенадцать часов приехал «новый завывающий».

Он вошел и заявил:

— По иному пути пойдем! Не надо нам больше этой порнографии: «Горе от ума» и «Ревизора». Гоголи. Моголи. Свои пьесы сочиним!

Затем сел в автомобиль и уехал.

Его лицо навеки отпечаталось у меня в мозгу.

Через час я продал шинель на базаре. Вечером идет пароход. Он не хотел меня пускать. Понимаете? Не хотел пускать!..

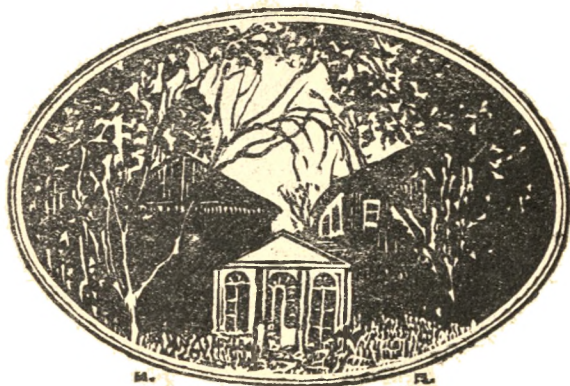
Довольно! Пусть светит Золотой Рог. Я не доберусь до него. Запас сил имеет предел. Их больше нет. Я голоден, я сломлен! В мозгу у меня нет крови. Я слаб и боязлив. Но здесь я больше не останусь. Раз так... значит... значит...

XIV.

Д о м о й.

Домой. По морю. Потом в теплушке. Не хватит денег—пешком. Но домой. Жизнь погублена. Домой!..

Прощай Цихидзеири. Прощай Махинджаури. Зеленый мыс!





Ф
1919

В. Д. Фалилеев.
Портрет В. Ватагина. (Опублик. впервые). Литография.

Марина Цветаева.

ЛЮБВИ СТАРИННЫЕ ТУМАНЫ.

Над черным очертанием мыса
Луна, как рыцарский доспех.
На пристани—цилиндр и мех —
Хотелось бы: поэт, актриса
Огромное дыханье ветра,
Дыханье северных садов,
И горестный огромный вздох:
«Ne laissez pas traîner mes lettres!»

Так, руки заложив в карманы,
Стою. Сидит водный путь.
Опять любить кого-нибудь?
Ты уезжаешь утром рано.
Горячие туманы Сити
В глазах твоих. Вот так, ну вот...
Я буду помнить только рот —
И страстный возглас твой: «живите!»

Смывает лучшие румяна
Любовь. Попробуйте на вкус
Как слезы союны. Боюсь
Я завтра утром мертвой встану...
— «Из Индии пришлите камни»...
— «Когда увидимся?» — «Во сне»...
— «Как ветряно!» — «Привет жене
И той зеленоглазой даме!»...

Ревнивый ветер треплет шаль,
Мне этот час сужден от века,

Я чувствую—у рта и в веках —
Почти звериную печаль...

Какая слабость вдоль колен...
— Так вот она, стрела Господня!..
Какое зарево! — Сегодня
Я буду бешеной Кармен! —

Так, руки заложив в карманы,
Стою. Меж нами океан.
Над городом — туман, туман...
Любви старинные туманы...



Конец мелкого человека.

Р а с с к а з.

Лихарев ходил не быстро,—при первом же сильном движении проклятая жаба впивалась в сердце и непрерывное, колющее, кончалось потерей сознания.

Он ходил не быстро и старался не видеть ничего. Но улица и помимо воли успевала залезать в самое нутро и галдела там разноязычно и разнозвучно.

Так же вот и нынче. Возле лошади, брошенной среди улицы, стояло много людей, и один матерой мужичище все старался увести от лежащей, с откинутой головой, матери маленького конюшенка, тощего и быстрого, но тот выгибал спину месяцем и не хотел уходить, упираясь в незаезженную мостовую всеми четырьмя. Лихарев где-то внутри себя сообразил, что мужичище все же одолеет, конечно, конюшенка, и прошел мимо.

Увидел еще двух мальчишек, которые дрались, и какого-то человека неопределенного вида, который остановил Лихарева словами:

— Обратите внимание... ведь в кровь, в кровь!

... Это был морозный день. Иней запушил и тонкие, охваченные солнцем нити проводов, и негибкие ветви деревьев, розовыми и голубыми соболями, и даже дощечка эмалированная с фамилией доктора Елкова и часами приема, поглубела в тончайшем налете утреннего инея.

Федор Андреич поднялся в третий этаж и постучал, после нескольких напрасных усилий вызвать из звонкой кнопки хоть какой-нибудь звук. Дверь открылась и некая дама худого и небойкого вида, оказавшаяся впоследствии женой Елкова, попросила Федора Андреича пройти в приемную. Комната, названная приемной, была большим нетопленным пространством,—свету сюда падало достаточно, через огромное, сажени полторы в квадрате, окно, поэтому ледянность воздуха была здесь досиня прозрачная, насквозь проникнутая острым солнечным ударом.

Снова приподняв воротник своего пальто на уши, Федор Андреич присел на стул возле столика, на котором, как он сразу разглядел, лежала грязная варежка, дико раздувшаяся от чьей-то ладони, и огромный распухший палец ее, перештопанный во многих направлениях, невольно раздражил, глупым своим видом Лихарева; он задвигал носом и сделал движение рукой, чтоб смахнуть ненавистную варежку в угол, но огляделся во время и заметил тогда в дверной щели, куда упало солнце, рыжеватую бородку и чей-то круглый, вероятно самого Елкова, глаз, подозрительно наблюдающий за ним, Лихаревым.

— ... Да—да, я к вам... Здравствуйте!...—рванулся, было, к дверной щели Федор Андреич, но глаз отскочил и спрятался поспешно, а потом раздалась осторожные, на ципочках, шаги отбегающего человека.

Лихарев погрозил в опустевшую щель кулаком и хотел сызнавать сесть, но дверь отворилась на этот раз совсем, и сам Елков, в продранном коричневом пиджаке, попросил Лихарева неопределенным жестом войти.

В кабинете Елкова был некоторым образом содом. Частью происходило это от печки, грязно-серой, брюжжащей дымом, частью же, видимо, и от самого Елкова, расставившего вещи так, словно хотел взять от них максимум их полезности и максимум неудобства.

Перед Федором Андреичем, в слоях знакомого в ту пору дыма, повисло бледное, узкое, с приглаженным пробором, лицо. Нос на этом лице был такой длинный, что даже неприятно,—это и было лицо доктора Елкова.

— ...Садитесь,—буркнуло лицо и дернулось вперед, вытягивая за собою и все елковское тело, спрятанное в коричневый пиджак.

В кабинете было гораздо меньше света, чем в приемной, благодаря тяжелой бархатной гардине, невыразимо неловко чувствовавшей, вероятно, себя среди всех этих новых, нагло ворвавшихся неизвестно откуда, вещей: мешка картошки, саней, сделанных как попало, топора—грязного и кургузого, и, наконец, печки, виновницы стольких бед и неприятностей, непрерывно кашляющей едким, серым дымом...

Елков сел в плюшевое когда-то кресло и вонзился в Лихарева пронзительным, беспокойным взглядом.

— Садитесь же,—повторил он.

— Что это вы так в меня уставились?—спросил Федор Андреич, садясь, и вдруг полетел вместе с креслом на пол...

— Ах, вы не то кресло взяли!—у этого ножка от сырости отпала. Вот в этом без риска можно сидеть,—сказал он, подставляя Лихареву новое, из темноты в протенке, кресло, явившее в оконном свете свой убогий и обтрепанный вид.—Чего уставился-то? Виноват, вы не ушиблись?—засеменил он глазами.—Нет? А уставился потому, что уж больно вид ваш мне не нравится. Я хотел сказать,—нравится, но не совсем, то-есть, наполовину только... В глазах у вас что-то такое...—Елков обозна-

чил рукою в воздухе то нехорошее, что он рассмотрел в глазах Лихарева.—Ведь я вас знаю,—заспешил опять Елков,—давно знаю! Вы ведь Лихарев!... Ну—да, я так и знал! Помню, помню, как же, как же,—был раз на вашем докладе в геологическом обществе,—о четвертичном периоде изволили читать. Это еще до войны было! Еще тогда братец мой, кузен, как говорится, Пирожков Валерьян Михайлыч с вами поспорил, а вы его невежей выругали. Забавно, забавно!...

Лихарев дернул плечами.

— Ну и что-ж из того? Я спрашиваю, что вы хотите этим сказать? Он и есть невежа. Он ведь такую чушь спорол тогда...—Лихарев высморкался.—Простите, я вашего имени, отчества не знаю?..

— Иван Павлович!—подскочил словами с разбегу Елков.—Иногда также Иван Петропавлычем величают!..

— Петропавлычем-то для чего же?—удивился Федор Андреич.

— А вот...—пожал плечами Елков,—на матушку мою клеветают! А может и правда, мне ведь неудобно у ней спросить, правда или неправда,—жалобно пропел он и задумался.—Нет, неправда, года не сходятся!—вскричал он через минуту раздумья. Павел Николаич тогда в Самаре жил!... Да-а... но это не меняет положения, нисколько не изменяет,—люди злы и безнравственны! А ведь это они теперь только распоясались,—шопотом пояснил он собеседнику.—Я вам сейчас такую штуку расскажу, что прямо Боккачио! Я, видите ли, в целях заработка,—времена такие подошли,—по всем отраслям практикую... Так вот, на днях... Виноват, вы не курите? Нет? Ну как хотите, я тоже не курю по обстоятельствам... Приходит мальчик. Безусый такой, знаете,—я его Колюнчиком хотел было назвать,—и плачет. Осматриваю его, вижу... Елков шепнул какое то шипящее слово на ухо Федору Андреичу. Да-с! Я ему и сообщаю, что мол, вот, мол, так и так... А он мне сквозь слезы: я, говорит, никогда, ни разу... разве, говорит, во сне только... Что-ж отвечаю, в наши дни и во сне можно налететь... Вот, Федор Андреич, и делайте сами выводы! Ужасное паденье нравственности! Скорблю и ужасаюсь, однако уповаю,—передразнил он кого-то, Лихареву неизвестного.

«Сильно, значит, тебя звездили,—подумал Лихарев,—весь ты как на ниточках...» Так подумав, он решил было ничего Елкову про свое не говорить, но тот и не дал ему ничего сказать.

— ...Как хотите,—балаболит он,—а ведь невероятные вещи происходят! Я уж так вот и решил: встанем скоро все на четвереньки, да поползем к экватору. Ни отопления там не надо, на деревьях прямо разный фрукт... банан, чорт его возьми, а?!..

Елков хотел вздохнуть, но поперхнулся, опомнился и в упор ударил сухим, строгим вопросом:

— А у вас что? Ведь не в гости же вы ко мне притащились, с большим то сердцем, да на третий еще этаж! У вас, кроме шуток, в глазах,

знаете-ли, оловянность такая. Будто и не глаза, а как бы тараканы, которых перстом запятой по стене. Рассказывайте!

Елков приготовился слушать, а Лихарев, скрепя сердце, хотел уже начать рассказывать, но вошла к ним в ту минуту давешняя худая и небойкая дама.

Нажимая на слова, так что каждое слово свистело, она заговорила жалобным и обидным тоном:

— Когда же ты мне, наконец, дров дашь?! Я же шить не могу, у меня руки деревенеют... Нельзя же так, Ваня!...

— Ну ладно... ладно, принесу сейчас. Вот только с профессором кончу...—засуетился Елков, делая плачущее лицо, но суету изображал он не сходя с места.—Экая ты нетерпеливая! Ну ступай, ступай!

— Мне это надоело, Иван;—раздраженно заговорила она,—давай, я сама понесу... Верите ли,—обратилась она после гневной тирады к Лихареву,—он от меня дрова в книжный шкаф прячет, книгами их заставил... а когда уходит,—запирает... А мне же шить надо! Право же, я собственным дыханьем комнату свою оталливаю,—прибавила она уже со слезами, не сдержавшись, так как повторялось это, видимо, каждый день.

— Да сейчас же, сказал я тебе, сейчас!—и даже ногой топнул гневно. Вы извините, это вот ей пусть будет стыдно,—бросил он Федору Андреичу, уходя в угол, где нетрудно было разглядеть, несмотря на второе занавешенное окно, большой книжный шкаф...

Чтоб не мешать им, опять о чем то заспорившим, Лихарев встал и пошел к окну, куда Елков, со скрежетом, отсчитывал поленья.

Возле самого окна висела большая фотография, изображавшая человек сорок разнообразных мужчин, сидевших и стоявших, при чем, в центре—были толстые и добрые, а чем дальше, тем сильнее обострялись улыбки, и самые крайние—тоскливо выглядывали из-за чужих спин, как будто стыдились своего худого, измученного вида. Федор Андреич, от нечего делать, разыскал и самого Елкова,—тот лежал у чьих-то ног в самой кокетливой позе и держал для приличия очень толстую книгу в правой руке.

— ...Бойкая дама... Трын-баба, между нами говоря!..—Елков строил гримасу, словно зуб заболел. Вы простите, что я задерживаю то вас... Вы ведь не работаете, наверно, сейчас, а? Да и какая же тут работа может быть! Тут нужно лечь в кровать, знаете ли, высунуть язык на плечо и лежать, куда весь дух выйдет, вот что! В вас дух есть или нет,—вы как думаете? Вот, иглокожие то, уверяют, что нет!..

Ах, да-а, — спохватился он,—я и забыл, что вы ко мне по делу... Головные боли? С сердцем нелады?... Так?

Лихарева начинало сердить мучное лицо Елкова.

— Не с сердцем, а вот что...—решил опарашить его сразу Федор Андреич.—Ферт ко мне начал ходить, вот!—Елков распрямил улыбку и

сел в кресло. До этого признанья он стоял перед Федором Андреичем у окна.

— Ферт? Это значит... Я вас спрашиваю, что это значит?!

— Ночью приходил,—сказал Лихарев.

— Ночью? Ну-да, когда же ему и приходиться, как не ночью... Вы,—Елков, показал пальцем в стоящего перед ним и снова прижал палец к ладони,—вы с ним разговаривали?

— ...Ннет. Вот что, Иван Павлович, я его боюсь, он еще раз ко мне придет, я знаю! Это такая, понимаете ли гнусь: руки—в боки, морда—бесконечно плюгавая и этакое плебейство во всей фигуре,—невыносимо! А хуже всего то, что нет на самом деле такого ферта, это я его выдумал,—чорт его знает, откуда я его взял...

Тут Елков придвинул кресло поближе.

— Так, значит, ферт?—спросил он.—Так-таки, прямехонько, уж и ферт?!

— ... Ферт,—произнес Федор Андреич отрывочно, как бы в столбняке.

Их взгляды блуждали, и у того и у другого, и вдруг встретились. Словно пробужденный ото сна, вскочил Елков, и, постучав себя по лбу, заявил:

— Да и все мы, знаете, немножко нынче тово...

Лихарев вспылил:

— Как это тово? Сходите себе с ума на здоровье, я тут совсем не при чем. А с фертом я справиться сам сумею!..

— Ах, да не сердитесь вы, Федор Андреич!.. Или Федор Иваныч? Нет? Ну так, значит, я не ошибся. Я ему сказал два слова всего, а он и вспылил уже! Во всех нас теперь есть немножко это самое... лошадиное, повторяю же вам! Ведь такая у всех нас творится штука, что дальше то ведь ехать некуда! А то вот вам еще экземпляр, вчера был,—Елков насмешливо вскинул голову,—пришел, сел вот сюда, где и вы сидите и плачет. Да ведь как плачет-то, глядеть на него больно!... Я, говорит, чихать не умею. Я ему: ну-к что-ж, и не чихайте себе на здоровье! А он еще пуще заливается, вероятно, говорит, это не спроста, раз чихать не могу, с самого детства не чихнул ни разу! И, верите ли, ведь какая драма то в нем, ведь во всероссийском масштабе-с! Я, рассказывал он мне потом, три дня целых раздумывал, куда мне итти, к кофейнице или к вам, говорит,—это чиханью-то учиться, а!

Елков рассказывал все это, кидая слова то вверх, то вниз, то туда, то сюда, словно не один, а целых дюжина Лихаревых была распахана по комнате там и сям.

— ... И гляжу на него, знаете,—продолжал Елков, не обращая уже никакого внимания на Федора Андреича,—и знаю: вот сидит, плачет человек, а подойди, да не поверь, ведь укусит, как бог свят, укусит! Вы посмотрите, скулы то какие у всех выросли, словно у каждого та-

тары казанские в роду! Натура обнажается и говорит за себя! Третьего дня иду по улице...

Но Лихарев решительно встал, боясь, что его стошнит в конце-концов от Елковских разглагольствований, рассерженный и злой.

— Я у вас совета хотел попросить какого-нибудь, доктор.. Слушайте, вы доктор? Вы не военного времени доктор, а то, кажется, были и такие... Странные у вас разговоры с пациентами, словно вам непременно нужно, чтоб пациент ваш спятил!

— Да-да, прохладно несколько у меня, но это здорово, способствует усилению работоспособности,—опять заговорил он, заметив, что Лихарев зябко потер руки.—Я все работаю, все работаю, фактики собираю, а они так и текут ко мне со всех концов, фактики то... На ловца и зверь!.. Человек повесился—мы его под номерок, лошадка упала на улице, мы ее под номерок, такого-то, мол, и такого числа и так далее... Старушка с голоду скончалась, мы и ее пометим... Соберу я книжечку пальца в два, да в Европу, туда, ко всем этим, как их! Как поленом тарарахну я их книжечкой, как поленом! Смотрите, мол, сукины дети, смотрите! Смотрите, как мыдохнем, дохнем, дохнем, ведь мы просияли в муках наших! У нас дворняжка больше всех вас выстрадала!!... Впрочем, пустячки...—оборвал он свой малосвязный поток.—Исключительное самобичевание и расхлябанность! Ах, да-а!—весело щелкнул он себя пальцем по лбу,—приходите в пятницу, вечером, как стемнеет, около восьми... Понимаете, люди духом отощали, так вот я и собрал у себя самых уж обалдевших, да и потчую их грамфончиком... И такой, знаете, паноптикум, такой зверинец, что просто—ах! Вам это прямо вместо лекарства послужит, ибо без смеха на них и глядеть нельзя... Так к вам, значит, ферт ходит, вы уж как хотите, а под номерок я вас поставлю! Так и запомните, номер семьсот тринадцатый.... Фамилию указывать не буду, тайна!—сделал он страшную рожу и потрепал Лихарева по плечу,—но под номерок—занесу... Не могу, ведь бисер так прямо под ногами и валяется... А вы уже идете? ну-ну?! Ферта вы не бойтесь, я вам еще пострашнее расскажу потом... А люди злы!!!—выбросил он с силой из себя.

Уже в прихожей, где Федор Андреич упорно метился разношенным штиблетом в дырявую же калошу, опять набросился на своего редкого пациента Елков:

— Ведь вы-ж не знаете... Ах, да откуда же вам знать, почему горячусь то я... Ведь бессмысленно все, где-ж он центр мироздания то! Он меня, можно сказать, как жука на булавку надел, вот и верчусь я... Глазами не вижу, зато каждым нервом чувствую, бессмыслицу его, бестолковщину!.. А кому этот толк нужен?... Я спрашиваю вас, кому этот толк понадобился!.. Лысому черту он нужен, вот кому! Я третьего дня братишку схоронил.—Елков исподлобья бросил в ожидающего Лихарева сокрушающий взгляд.—Только его, да кота любил,—двух! Поехал

за картошкой, а привез сынячок. Послушайте, вы знаете, что это значит—братишку схоронить?—жалобно спросил он.—Нет, вы не знаете! Вот когда у вас помрет кто-нибудь, вы тогда узнаете, — совсем по ребячьи закончил он.

Лихареву опять стало тошно.

— А вам очень бы хотелось, чтоб у меня умер кто-нибудь?—сердито спросил он.

— Что-вы, что-вы, совсем нет!.. Я это на всякий случай сказал, так, на всякий пожарный случай,—ухмыльнулся он злобно.—Мало-ль что бывает! Идет человек по улице, трах на него известки фунтов пятнадцать!—часто нынче карнизы, знаете, обрываются. Теперь...

Но Лихарев уже сходил по лестнице. Ему, склоняясь в пролет, крикнул Елков:

— ... В пятницу приходите!

Оттуда, из глубины, черневшей колодцем, долетело к ушам Лихарева глухое и непонятное—свое же.

— ... Ите...

Елков плюнул вниз. Белое пятнышко скользнуло во мрак колодца, и через пару мгновений долетел обратно четкий звук плевкового шлепка. Тогда он плюнул во второй раз, уже без цели, покрутил плечами, сѣжился и вскочил проворно в свою холодную, враждебную ему конуру...





А. Г. Якимченко. Из серии «Город».

Гравюра на линолеуме.

Спавка на бессмертие.

Роман в стихах ¹⁾.

V.

Иди — тебя жду.

Шагами знойными,
В глубь взглядов,
Провидел он
Судеб печать
И против знал
Смертельных ядов
Святое средство:
Жизнь венчать
Внушением
Волеуказания.
Нет, —
И станет Нет!
Да!
И совершится Да!

В лета —
Далеко-детские
Сердечки —
В игрушечные дни
Семь-восемь —
Еще тогда в нем
Чутьем,
Инстинктом,
Наитием
Дикаренка
Цвела пророческая
Дарь — пронзь
Постижения вещей.

И для ребенка
Было обычным сквозь
Пронизывать
Сущность вещей —
И легче еще
Предвидеть Грядущее —
Чай из
Цуваммы ай намия
Путь Гдетотами,
Чай —
Далечин — дикочин,
Странюкожих,
Астральных учин,
Похожих на —
Хрустально на —
Ясные сны или
Это не сны — а глаза
Сна —
Яви — были —
Зарени, жизнь за
Жизнь сцеплений за
Кольца неизбежности
Из цепи завтра —
Движенья неизбежия —
Астр
Синеснежия
Назначенного жия?

¹⁾ Окончание.

Еще тогда —
 В итрусечные дни —
 Да —
 Ни
 Предвестий,
 Предчувствий,
 Предощущений
 Он не придавал
 Значений — полагая,
 Что такая природа
 Свойственна каждому
 Рода уму —
 А не только ему одному.
 Позже, однако,
 Весь углубленный
 В пророческий знак, он —
 Удивленный себе и
 Вокруг горизонтам —
 Бирюзовой небее —
 Почуял, что сон там —
 Что кажется сном —
 И не сон, и не быть,
 Но грядущая вскрыль,
 Чей прилет
 Непреложен и точен,
 И четко судьбой
 Отточен, встревожен,
 Намечен и брошен —
 Свершиться остро
 В начертанный срок.

И познал он,
 Пророк,
 Что грядущую вскрыль —
 Сокровенную быть
 Только ему единому

Послано без берегов
 Провидеть —
 Ков
 Событий—львиному
 Миростроителю —
 Силачу-Песнебойцу.
 И на веки великое
 Было ему открыто
 Солнцецеликое
 Лицо Судьбинное —
 Духа Воли.
 Сердце вестинное
 Цветом магнолий
 Обелоснежилося.
 В изумруди
 Приливающих дней —
 Стало видней
 Происходящее вокруг —
 Где есть люди,
 Где есть горенье.
 Первый поверил он
 В свое озарение
 Небомудрости
 Оком.
 И по воле своей
 Стал расти
 Поэтом-Пророком.
 Напряжением сил
 Самовением?
 Гением
 Посланным Роком
 Рокотом срока:
 Иди —
 Тебя
 Ждут.

VI.

Опершись на борт.

Скучно.
 Что делать?
 Взбучно

Только тарантелла
 Взвивает страсти
 Испанской крови.



**И в. По жалостин.
К. Батюшков.
Гравюра на меди.**

А здесь корабль.
 Снасти, здоровый
 Дот—табль,
 Кают-компания.
 Кто пьет,
 Кто ест;
 Дует свежий вест.
 Бегают матросы,
 Как мировые вопросы.
 Говорят, в Дании
 Пронесся смерч.
 Наше оправдание —
 Минували Керчь;
 Слегка качает.
 Сегодня к чаю
 Бублики.
 Блики.
 Лики.
 С парусами ялики.
 Печенье. Ром.
 Вечером
 Рояль —
 Звучальная мораль
 Успокоения
 Перезволюванных сердец,
 От мления за целый
 День-денской.
 Поэт-мудрец — покой,
 Он, —
 Опершись на борт,
 Сон на яву —
 Перед звездами горд
 Сумеет внушить
 Своей воле:
 Зовно зову
 Пережить любимая,
 Моя девушка Ю,
 Моя Айю, невестница,
 Со мной мою
 Кроткую скорбь,
 Безответница.

И он увидит ее
 Русокудрую, мудрую

Юницу юную Ю...
 И он сам станет
 Юношей.
 В озаряющем стане
 Расцветных лучей,
 Без ночей покаяний,
 Без влияния молитв,
 Без унижений даже,
 Просто —
 Вольно и стройно
 Он сам ей расскажет
 О беспредельной
 Тоске по ней — Ю.
 О скитаниях дней,
 Споревших без смысла.
 Он—юноша—ей—Ю
 Откроет истину
 О бесцельности
 Путешествия
 На корабле Айю —
 Ради цели одной —
 Скоротать одиночество
 И—для глаз Ю
 Лишний раз улыбнуться
 В пророчество Стай
 Непрестанный устай,
 Аррестай,
 Тамай—Ю—заррестай.

Юноша, он развернет Ю
 Скатертью
 Перед Айю
 Великую правду,
 Авду—шай—шуо
 На сказку похожую;
 О том, как заветный
 Цивлия йо
 Пятнадцатилетний
 Возлюбил он ее
 Ю—Айю—и нир
 Еще нерожденную —
 Непришедшую в мир.
 Эйля-ля-лле,
 Где Олени и я.

Полюбил
 До Земного ее появления
 За 5 лет
 Эйля-ия-ал —
 Но верил, но ждал,
 Что взойдет Ю Айю
 Чудом над жизнью
 Смятений
 Через 5 весенних
 Цветений — родин.
 И после ее восхождения
 Через 8 ступеней
 Годин
 На 9-й весне
 Айю-майю-небейту
 Он в первый раз
 Встретит невесту.

И горазд —
 Взвей на вольность,
 На Юность найви
 Всю раздольность
 Первой любви
 Взлет Айю-ю;
 Жить для нее,
 Приносить в жертву ей
 Эйля-ар-эртца
 Каждый удар
 Песнянного сердца.
 Эйея-ар-шения
 Каждый шаг
 Достижения.
 Ю—Айю.
 Каждую Аица

Минуту времени Ца
 И до конца —
 Жизнь для Ю.
 Эйля-ия-эль
 Невеста моя
 Айю и я —
 Моя цель,
 37 лет.
 37 эим.
 Разве был Айязим,
 Или есть кто другой
 Под дутой —
 Чья подобна судьба?
 Жбра—ату,
 Жбра—Айю;
 Только Поэту,
 Ему суждено
 Понести жизнь свою
 Легендарно;
 Только единому
 Солнце дано —
 Круговое вино,
 Огневое окно,
 Чтоб ответить Айю
 Утрозарно.

Бай—айям.
 Бай—салям.
 Бай царамбо.
 Для зарени Даю
 Из зарени Айю
 Кацара —
 Кацара —
 Кацарамба!

VII.

Пермь—Париж.

Пермь—Пермь!
 Полувосток.
 Мещанский городок
 Босяцких нар.

А вот смотри же:
 Там—будучи в Париже —
 В кафе Ша-Нуар,
 За абсентом,

Поэт благословенно
Вспомнил край родной —
Прикамский край грудной —
Младенческое молоко;
И как лакал
Там слудский колокол
Издадека.

Абсента жгуче
Скатились слезы горючие.

Угарный
Дым сигарный —
Напомнил дым костерный,
Когда рыбацкий осетёрный
Над Камой таял дым
У травяной воды,
По вечерам,
С туманами сливаясь рам...
— Еще абсенту. Эй, кто ты!
Скрипучие плывут плоты —
Крик:
— Держи низами!..

Перед глазами
Письмо взбелелось
Чайкой,
Рекой Окой,
Качайкой.
Шальные строки:
Бам-бам-бам —
Приезжайте в гости к нам.
В дни мая
Дребезжит раз
Хоровод.
Обнимая,
Прибежит вас
Пароход.
К нам-нам-нам.

Наивно.
А здесь—Париж—Монмартр.
Хрустальное окно—лизар,
Цилиндры с тротуара.
Кокотки и вино—бювар
И песни Ша-Нуара.

— О пуркуа, уа-уа!
Хха-ха! Доннэ муа
Еще абсенту...
Пьет Поэт,
Раскачивая взвейно
Миростолничную тоску,
Чтоб поклониться перелейно
Навеки
Камскому песку.

О, Пермские берега!
Разве — на —
Не вы ль
Вскормили былъ
Про Стеньку Разина?
Разве — на —
Из красного эвена
Воскрешей Вольницы —
Не берега ли, вы —
Как львы —
Оберегали
Застольницы
Мужицкой гольницы.
И вы, берега,
Щедры давали Поэту
Мудрый покой:
Река и луга,
Поля и леса
Тихих гор,
Теплых гор,
Паруса — небеса.
Жизнетрепетный край —
Круглый пахучий
Ржаной каравай.
Лес дремучий.
Медведи.
Разбойнички свистят...

Ах—Парижские леди!
Вам было бы там
Страшно в гостях —
В Перми же.
А вот Поэту
Страшно в Париже.

Но
 Ради путей печали
 Сюда, в суету, примчали
 Поэт и художник —
 Оба для забавы.
 Художник тоже вник
 В забаву: в кафэ
 Набрасывал эскизы
 Джентельменов в галифэ
 И разные маркизы.
 — Какая им цена-то?
 И тут же продавал.
 Нашел он мецената,
 Какого то кретяна,
 Разбогател—картина:
 В подвал
 Внимания Поэта сунул.
 Безбожный хам.
 Плюнь. Забуди!
 Ну что ж,
 Художникам —
 Художественный путь.
 Скучно.
 Еще абсенту!..

Среди льдин
 Далеких плаваний,
 Поэт один
 Остался в гавани.
 Один
 Шатается по кабакам.
 С тоски пока —
 Пирует, курит,
 С дури —
 Заводит речи,
 Всем перечит,
 Учит кучи —
 Понимать как надо
 Людское стадо,
 Взволнованное Революцией —
 Гениальным моментом
 Человечества.
 Так за абсентом
 И вне —

Провидит Поэт
 Суть вещества.
 По вине
 Одиноческих лет
 Скитаясь по двум
 Полушариям —
 Его солнцеемущий ум
 Звал себя
 Пролетарием.
 Однако,
 Коза—не лось,
 И оказалось,
 Поэту на удивление,
 Что классовое деление
 Для него не подходит.
 На пароходе
 Эксплоатации идей
 Прессом капитала
 Из поэта выжали
 Миллиард
 Духовных орхидей.
 А его жизнь впитала
 Яд
 Гонений. И худей,
 Разочарованней стал
 Гений.
 Перед Грядущего дверьми
 Он чуял смену
 В целом шаре...

Вот почему он о Перми
 Глубинно вспомнил
 В Ша-Нуаре.
 Пермь и Париж —
 Мистические знаки
 Двух верных
 Братских рук
 Подруг: Пер—Пар.
 Это—Первая Пар — а
 Земли
 Красных Родов —
 Это—Первая Пара
 Единой Семьи
 Городов.

Пермь, Пермь!
 Пошли сюда с Камы
 Струю
 Вольноструйную
 Воздуха истого
 Ядрено-искристого
 И бурлацкую,
 Зачаруйную
 Песню-распашню,
 Раздольную;
 Чтобы Эйфеля башню
 Вскружить красавицу
 И заставить застольную
 Здравницу
 Взвизгнуть железом,
 Культуры—на, эй, премии! —
 На Великий Пролом

Под крылом
 До Перми.
 Пермь,
 Пошли Поэту
 Обвеянную улицу
 Счастьем венчалыным —
 Улицу первых дней,
 Чтобы ходил он по ней
 Навсегда беспечальным —
 Вззошедшим, как Солнце,
 На небе стой
 Под гимн Аэронца.
 Вот он идет —
 Жених с Невестой.
 С той,
 Чье имя—Цель.

VIII.

В чем наш полет и куда.

Летит стремительно,
 Несется нервно
 Вперед корабль.
 Минуты длительны.
 Ничто неверно.
 Какой араб ль,
 Иль египтянин,
 Или индус-иог,
 Факирствуя,
 Заворожить бы мог
 Поэта, чтоб
 Пассажирствуя,
 Он—звонкий бог —
 В момент любой
 Умел рискнуть собой
 Ради веселія
 Мудростью.
 А он мрачно
 Стоит без цели
 С тростью у мачты,
 Покачиваясь упрямо,
 Думает прямо:

— К чорту! Скучно.
 Бездарно мир сколочен.
 Скучно
 В Ривьере, Сочи.
 Поеду в Сухум, Батум.
 В Батуме устрою бум
 В железном театре —
 Наобум
 Расклею афишки:
 Чрезвычайная
 Конференция дураков!
 Воображаю:
 Манишки —
 Чайная игроков.
 Впрочем, и это скучно, да.
 Ерунда.
 Поеду дальше.
 Трапезунд.
 Константинополь.
 Зу. Скажут:
 — Отстаньте!
 В пользу благоразумия.

И я — отстану.
Все равно — или глупо,
Или лирика.

В головах миллионов —
Миллионы затей,
А вот, кто хоть единый
Из ионов — атей
Объяснит лебединый,
Прозрачный, как лед
И вода:
В чем наш полет
И куда?
Звезды молчат.
Люди молчат.
Кормит
Волчиха волчат.
И спросил пассажира
Поэт:
— Вы живете для?
— Что?
— Тянет чад
Из трубы корабля, —
Был ответ.

Значит нет
Общей цели
Разумности для. !
Все смертно и
Потому приблизительно
Концертно.
Ноты. Слух. Такт.
Точность—Гойя.
Нужно именно так.

Впрочем —
Можно совсем другое.
Совершенно не надо
Точности —
Для ада ночь нести.
Инок Никодим —
Старый альт.
Длярая необходим
Оскар Уайльд.
Третье.
В деревне Веретье,
Насадской волости,
Творятся подлости.
Мижстура:
Нужна культура.
Четвертое.
Увертое.
Не то, что бога нет —
Есть разности религий.
Христос и Магомет —
Члены боголиты.
Рай и ад —
Посмертная стезя —
Рисуется лубочно:
Никто не знает точно
Что можно, что нельзя.
Пятое.
Заклятое.
Пункт засорений
Доверчивых глупцов.
Ясно:
Сколько мудрецов —
Столько
Напечатанных мировоззрений.

IX.

Первая встреча с ней.

Ей было ровно восемь весен,
Когда в апреле май юнил;
А мир чуть дерзок и несносен
Ее для глаз не сохранил.

Напротив.
Плодородный Нил
Меж берегов, как детских десен,
Каждую весну теснил,

Все прибывающую воду,
И теплый ил,
И розовую глину;
Так год-от-году
Плодородный Нил
Без берегов любил долину.
Напротив. Да.
Ей было ровно восемь весен
И цвет ее—был цвет зари.
В разрезе шар земной откосен,
Скалист и огненный внутри.

Так мудрость учит
Спокойно созерцать процесс
И в жизни всяческие кручи
Принять—как вечером берсес,
Как ночью смоченные тучи,
Как из Аиды арию Рамзес.
Но здесь иное. Все иное.
И даже не чудо. Нет, не то —
И не божественное, и не земное:
Судьба связала.

Вошел и просто снял пальто,
Приехавши с вокзала
Из Москвы.
Встретила в передней няня.
Рояль. Оранжевая зала.
Голос нянин:
— Как белый, золотистый воск Вы —
К нам в гости
Пожаловали из Москвы...
И кто-то великий, незримый,
Но светлый и зоркий
Пронзил указанием:
Станет вечной легендой твоей
Эта земная любовь
И бесконечным терзанием...

Ей было ровно восемь весен,
Когда в апреле май юнил.
Но мир, стихийностью несносен,
Напомнил плодородный Нил.
Судьба иль Смысл иль Назначенье:

Впервые в 28 лет
Увидел он лучи свечения —
Из глаз ее призывный след.
И понял все вокруг.
Весну и Солнце. Небо и траву.
Тоску по песням неизбывным.
Верный беззаветный друг —
Он по следам пошел призывным.
Так суждено.
И пусть она—девочка-ветка,
От ствола своих будущих дней,
Пусть не знает она—восемилетка —
Кто навеки смущен перед ней.
Суждено.
И не надо ей знать
Ни теперь—никогда,
Где кончается звездная лестница,
Все равно вся она —
Эта девочка-юночка
Для Поэта святая невестница.
Глаза бирюза—небо утреннее,
Два рядом озера горные.
Две птицы — две радуги черные —
Брови-ресницы.
Две косы густые осеннего льна.
Лань гибкостройная, искрая.
В движениях светлых легка и вольна,
И медленная, и быстрая.
И будто девочка.
И будто девушка.
Девочка—если не видеть Грядущего
В глазах перелетных ее голубений.
Девушка—если во имя Зовущего
Из страны Гдетопамии
Почуять ее через восемь ступеней.
Если почуять...

И поверил Поэт —
Как шестнадцати лет
Он увидит невесту венчальной
И раскинется День,
Солнцевеющий День
Над безоблачной жизнью встречаль-
ной.

Горизонт прозвучит.
Трам-тара-та-тарамм!
Всем хрустальным горам
Синь небес отлучит.
Трам-тара-та-тарамм!

Так глубинно поверил Поэт
В водопадную силу легенды —
Что пророческий взвидел расцвет
В волосах алю-шелковой ленты.
И потом, по звучальным пятам,
У рояля, в смутной истоме,
Вспомнил: дома—на Каменке—там
Кумачовый платок на соломе.
Подумал:
Счастье на Каменке,
Солнце на Каменке,
Это когда в заповедных лесах,
Через восемь ступеней,
Он увидит в ее волосах
Эту ленту смятений.
И расскажет тогда поднебесную быль,
Первоначальную песню Поэта
И с восторгом, хвостом развевая ко-

быль,
Пролетит вспоминально комета.
А пока она — девочка,
Детка-ветвинка,
Пусть расцветает в Судьбинном саду,
Качается птицей
Над ней колесницей.
— Рыцарь-Поэт, подожди!
— Подожду!...

В семье все искренно хотели
Оставить гостя песнепьянствовать.
Поэт не прожил и недели
В Ленсе;
Уехал странствовать —
На южный вензель.
Весной раздольнее размах —
И гордо тянет взгорье
На крымских яйлижских горах,
Бирюзовеет взморье —

Сном мнятся паруса,
Застывшие, как чайки;
Иль чайки тоже паруса.
И небеса—венчайки.

Так вот —
Без суеты, забот
Привычно-радостно и дивно
Поэт интуитивно
Приехал в Ялту.
Набережная. Кафэ. Аутка.
Продают цветы.
Именно он взял ту
Розу-пухляковую, чья шутка
Напомнила угрозу
Быть истинным Поэтом
У—не здесь.
Гвоздь есть.
Приморским летом
Придумал бог-Поэт создать
Творимую поэму книгу —
«Гори Звезда».
Приэтом,
Он, подобно Григу,
Звучально напевал всегда
Предчувствия любви —
Боязненно бесцельной:
Знай—не приду, не зови,
Не хочу красоты карусельной!
Так он—Поэт —
В роковой предрешенности —
Да или нет,
Как пророк в отреченности —
Черпал силы глубинные
В океане исканий,
Чтобы гимны долинные
Расцвели из скитаний.
Лист за листом,
За ритмическим взлетом
Заструились слова в словопад,
И волшебным хлыстом,
Снегометом, стада
Распылились на тысячи стад.

X.

В кафе Марсея:

В кафе у моря
 Соли ком
 Напомнил родину.
 Пермь, где ты?
 Он в кафе Марсея
 «Прадо».
 Поэт за столиком
 В новой капитанской куртке,
 В пестроте веселья до
 Общих сдвигов лиц,
 Дамских шляп, цилиндров,
 Костюмов.
 Глаза,
 Пепельницы, окурки,
 Рябь иллюстрированных страниц
 Журналов.
 Бутылок вин Дро.
 Загар арабов.
 Дым трубок, сигарет, сигар.
 Входящим—хор сигналов.
 Угар.
 Трап биржи. Экстра.
 Гульдены, фунты и франки.
 Шерсть,
 Хлеб,
 Паруса,
 Маис,
 Онколь.
 Брутто.
 В антрактах
 Итальянского оркестра,
 В ставни
 Врывается аккорд свистков
 Величественной гавани.
 Там — в общей стае заводи
 Железных лебедей,
 Цапля
 И всякой птицы —
 Стоит его корабль
 Южно-полярной экспедиции.

Поэт (за ним
 Осталось это имя—нимф,
 Студенческое «галифэ», —
 Отменной эксцентричностью жирея,
 Его стихов, прославилась оранжерея)
 Теперь назначен капитаном;
 Сидит в кафе
 За праздничным стаканом
 Джина.

Кто удивится,
 Что молодой ученый
 За целый ряд открытий —
 Биологических заслуг
 (По ихтиологии) —
 Достоин для отплытий
 Был получить корабль,
 Прекрасно оборудованный,
 В свое научное распоряжение.
 Карьера. Лук
 Натянут.
 В мишени —
 Там впереди—единственная цель —
 Она...
 Невеста.
 Все для нее!
 Для гениального тумана
 Любви —
 Морская куртка капитана
 И этот бешенный Марсель —
 Маячный город,
 Парусокрылый порт.
 В легком опьянении,
 Горд
 От вообще всего остального,
 Он в зеркало взглянул —
 Ново
 Блестел костюм
 Знакомого довольного лица.
 Сел снова.

Трубку закурил. И вот
 Вспомнил своего отца —
 Испытанного капитана,
 Далекий Камский пароход.
 Всегда спокойная,
 Как мама,
 Родная, северная Кама.
 Хоровод
 Несносных сожалений,
 Слишком дорогой утраты,
 Везде и всюду неизменно
 Его преследовал. Тени
 Ушедших остро тревожили...
 И рядом рос
 Вопрос
 О смерти преждевременной...
 И до сих пор
 Смириться он не мог
 С нелепостью—трагедией беременной:
 Именем какой случайности
 Погибли молодые
 Мать, отец?
 За что? Зачем?
 Непростительно-невыносимо жаль.
 В чем конец
 Назначенной дороги
 В Заполярность?

Обычно строгий
 Во всех вопросах знаний —
 Оставить эти мысли
 Решил до более удобных
 Мест для созерцаний.
 Просто (пусть наивно)
 Сейчас было обидно,
 Что мать, отец
 Не видят капитаном сына,
 В чьей власти
 Изумительный корабль
 Полярной экспедиции —
 Образец
 Судостроительных династий.
 Пожалуй здесь годится
 Сравнение это —

(Ради карьеры бурной),
 Что одиночество Поэта
 Напоминало светлое
 Кольцо Сатурна.
 И, кстати, как Сатурн —
 Великий спутник Солнца —
 В космический прибор
 Поэт был вознесен Судьбой
 Вершить высокие дела:
 В век аэронавта
 Высота—явленье обязательства.
 Колокола
 Широкой славы
 Предслышал он,
 Спокойно улыбаясь горизонтам.
 И пусть сегодня здесь —
 В кафе Марселя,
 Средь пестроты и зелья,
 Еще не ведают
 Пришествия его...

Завтра
 Вся панорамность
 Этой карусели
 (Вообразил:
 Присутствует его жена) —
 Будет встревожена
 Гигантским током
 Электрергии
 Его сконцентрированной воли:
 Неисчерпаемым истоком
 Живой энергии —
 Он всем откроеет
 Новые глаза
 На мир и жизнь людей.
 Он это знает — видит,
 Как на рейде
 Стаю кораблей.

Завтра впереди —
 У каждого в руках
 Журчальная река
 Газет, журналов, книг
 Прольется Ниагарой
 В миг,

Чтоб жадно уловить
 Каждую секунду солнцезорой
 Судьбы —
 Крутодвижения —
 До ясности таблицы умножения.
 (Голос, искренности близкий,
 Спросил еще бутылку виски.
 Для.
 Вообще.
 Эвива ля вита!
 За счастье кораблей).
 Завтра,
 Как $5 \times 8 = 40$,
 Будет каждый зорок
 Свой предвидеть путь
 И общий ход вещей,
 Всю мировую суть.
 Исчезнут завтра
 Все напрасности,
 Ошибки,
 Ложные дороги,
 Преступления,
 Опасности,
 Тревоги.
 Все —
 Станет истинным
 Обычным жизнезрением —
 И на века-веков
 Вперед — без берегов.
 Без всяческих превратностей
 Судьбы слепой
 Все — станет очевидным
 В момент любой.
 Так будет —
 Он верит
 Научному Будде.

А сегодня
 В марсельском кафэ
 «Прадо»,
 В сумбурности
 Изломанных линий
 Вз'ерошенной психики гавани,
 В хаосе френч, декольте,

Накрашенных губ,
 Ажурности иней,
 Игроков,
 Моряков,
 Коммерсантов,—
 Пусть сегодня
 В общей свалке блужданий,
 (Бессознательной дани)
 На костре испытаний
 Все сгорают бессмысленно,
 На грани
 Неорганизованных сдвигов:
 Инстинкта,
 Чутья,
 Интуиции.
 С лозунгом навстречу азарту:
 Жизнь на карту!...
 Эй, посвященные:
 Рама-Кришны, Христа, Моисеи,
 Пифагоры!
 Вселенности всей
 Жадут взоры —
 Провиденья.
 Дайте глаза нам найти,
 Чтобы видеть и знать
 Чистой истины
 Золотые пути —
 Пути жизнезрения.
 Пусть сегодня
 Все эти рвения
 Разгораются лучше.
 Жизнь на карту!

О, если б только в грядущее
 Добро или зло —
 Суметь заглянуть
 И так удачно,
 Чтобы навсегда повезло, —
 В этом — смысла
 Алмазов гора —
 Неисчерпные россыпи.
 Здесь крутом крутовая игра;
 Концентрация
 Денежной особи.

Маклера и крупье—капитаны,
 Гений-мальчик бесштаный,
 Капитал-Корифей —
 Все население кафе:
 Артисты, вояжоры, кокотки
 Матросы, купцы,
 Журналисты, художники,
 Профессора, пассажиры,
 Банкиры, спортсмены,
 Лидеры партий —
 Все шири,
 Все мены
 В диком азарте —
 Все алчно втянуты
 В царство рулетки.
 Все играют —
 Все кем-то обмануты —
 Выигрыш редкий.
 Ставка на счастье.
 На кровное слово:
 «Что будет?..»
 Меткий удар — и готово.
 Пропал или пан.
 Шевелись!
 Песня короткая слета.
 Так ведь всегда в жизни этой.
 Судьба, улыбнись!..
 Жизнь на карту!
 Дальше.
 Пошло
 За
 Кон.
 (За + кон = закон).

Так все население кафе
 В каждом жесте
 (Скрытый аффект)
 Преисполнено жадности
 Перейти закон зрения
 До провидящих глаз
 Озарения,
 Чтобы счастье — игра удалась.
 Все равно:
 Успех куй —

Жить давно надоело.
 Ставь. Рискуй!
 Риск — благородное дело.
 Все равно: любовь или золото,
 Жизнь или биржа,
 Карьера или каторга —
 Реклама Парижа,
 Или борьба за идею, —
 Ставь все на карту!
 Проиграл или выиграл?
 Любую затею —
 К старту.
 Будет, что станет.
 Гони. Торопись.
 Бери. Отдавай!
 Все огулом идет с молотка.
 Помни:
 Жизнь коротка,
 И надо успеть
 Свой доест каравай.
 Успевай!
 Жизнь коротка,
 А друзей мало,
 И встречи случайны.
 Надо уметь почерпнуть
 Из запасов грядущего
 Тайны
 Предвиденья, научно и мерно,
 Чтобы с точностью
 Истинных глаз
 Каждый свой шаг вперед
 Видеть безошибочно верно.

Все вполне достижимым
 На этой земле
 Представлялось Поэту
 Стального нажима.
 Мудровольный он сам —
 Не привык доверять
 С юных лет небесам.
 Его взвейность,
 Полетность,
 Пронзительность,
 Его утренний разум,

Размах и любовь
Создали сразу
Уверенность в поступки
Шестивия жизни —
Конструировать
Дни — чудеса.

Разве не он сам,
Силами данными,
Стал равен теперь
С капитанами?
А ведь когда-то осоклой
С детской завистью,
Как на солнце высокое,
На капитанов
Жадно смотрел
Недоступностью стрел.
Разве не он сам
Решил стать Поэтом —
Солнцевейным звеном,
Жизнелинейным расцветом
И о земном
В перелетных легендах
Рассыпать кристалл
Мастерства словотворчества?
И он стал!
Лебедиными стаями
Его книги блистаями
Разлетелись кругом
По Искусства озерам,
И звенят его песни
И славят певца —
Мудреца-фантазера.

Разве не он сам
Задумал теперь
Стать великим ученым;
И по лестнице строгой науки,
Уснащенным
Светлыми знаниями,
Взойти на вершину,
Где воли руки
Спокойно достанут ключи
Истога смысла Вселенной?

Пусть сияют лучи
На пути,
Подымая ступени,
Он идет.
А ты, жизнь, научи
Сохранить его силы
Движений вперед.
Он видит —
Что не высоко поднялся —
Дальний путь в глубине
Голубиной.
Но он еще молод
Весь—предвестием полон
Извне —
Знает—там, над долиной,
Расцветает всесветная слава...

Разве не он сам
Соорудил аппарат
Возрастающей мощности
Гениальным трудом:
Все исчислил, измерил и рад
День и ночь нести
В будущий дом
Достижения воли и разума?
Каждый шаг и минута —
2 уравниенья с 3 неизвестными
Дали Икс величину приюта
Радио-интеллекта,
С возможностями прелестными.
Разве не он сам
Изобрел телескоп
Жизнезрения внутренних глаз
И путем окоп
(Точно исчисленной им психометри-
Наблюденья (экстаз)
Установил орбиту
Своей судьбы?
Торжествуй одиночество!
Дроби ту
Наплывность сомнений,
Соблазнов,
Что заставляяет
Во имя мгноений

Изменять верность звений
 Спаянных чудом любви.
 Торжествуй одиночество!
 Держи рейд
 На ост!
 Приветствует гений

Восходящего капитана
 На мост.
 Плиз!
 В чем дело?
 Экспедиция готова.
 — Гуд бай!

XI.

Корабельный красавец думает.

Лассо.
 Клинок.
 Думаю о чае.
 Пес Абсо
 Лежит у ног.
 Слегка качает.
 Как бык
 К траве, и я привык
 К обычной качке.
 Пускай качает.
 Думаю о густом
 Цейлонском чае.
 О вкусной жвачке.
 Лимон, коньяк и я —
 Тройственный союз
 Вечерних созерцаний —
 Выпивка,
 Короче говоря,
 И на подмогу трубка —
 В качестве секретаря.

Рассеянно так думал капитан,
 Записывая в свой дневник
 Созвездия нетрезвого ума
 Для новых книг
 По мореплаванию.
 Теперь, как в древние века,
 По очертаньям дневника
 Ночных созвездий
 Фиксировалась суть —
 Предвидеть предстоящий путь:
 От Зодиака до Дракона

Чрез Андромеду — Кит,
 И от Кита до Ориона —
 (120 в Орионе звезд)
 А дальше синий южный Пес.
 Чуть в легком опьянении он
 Про Орион
 Не забывал.
 И свой бокал
 В девятый вал
 Спокойно наливал.
 Качает.
 Пускай качает,
 Чорт с ним!
 Легче на два тона
 Петь за чаем,
 За цейлонским чаем.
 Вспомнил Ливингстона —
 Голиаф реки —
 Исследователя Африки
 Экваториальности Замбези,
 Двух озер — Ниассы
 И диво — Танганайки.
 Учёный жил
 В Уджиджи
 На Джинайке,
 Где среди высоких скал
 Его друг Стэнли отыскал.

Панорама яркой лентой
 В воспоминаниях взвилась —
 Жизнь цвела
 Сумбурной сверх-легендой...

Прошедшего живая власть
 На диво
 Извечным ореолом
 Слепила слабые всеобщие мозги,
 Привыкшие за косность примитива
 Платить невиденным низги.
 Пример: боязнь — перед новым сло-

вом,

Страх — перед новой формой,
 Жуть — перед исканьем — ловом,
 И упоенье — перед нормой.
 У большинства глаза
 Обращены назад.
 И так всегда нелепо
 Прошлого павлиний хвост
 К нам перекидывал свой эпос —
 Декоративный мост.
 И все огулом
 Подвластные наследственности — лени,
 Ограниченности низких лбов,
 Готовы все одним аулом
 Смотреть на бег олений
 В леса былых годов:
 Там находить отраду что ли
 До пьяной,
 Сладострастной боли.
 А вот — в сегодняшнем —
 Творимом
 Плыть мимо чуда, мимо, мимо...
 Нет, так нельзя!
 Из стали воли
 Стезя,
 Иная, совершенная, литая
 Должна быть у Поэта —
 Густая стая —
 Глаз из горизонтов,
 Из песен сотканного Магомета.
 И было нестерпимо-странно
 В себе самом
 Находить отсталости следы,
 Но он — с большим умом:
 Все льды
 Растиивать мог разумом.
 Отрава пессимизма жала

Поэту не мешала
 Быть капитаном спорта, —
 Научно рейсируя
 От каменного века
 До модного курорта.

От Танганайки
 Он мысленно перелетел
 В момент
 Под свист любви — нагайки
 (Он культивировал манеру
 Именем возлюбленной
 Подхлестывать свою карьеру —
 Ради энергии)
 В Бент —
 Эль — Бразура — Шамп — Гоу-ов —
 Галага —
 На группу островов
 Антильского архипелага.
 Гоу-ва —
 Подветренные острова
 У берегов Венесуэлы.
 Это — когда он будет там
 (Время это придет) —
 На Кубе — Гаванне — наиб
 Читать ей первые новеллы:
 Инагуэ, Багам,
 Гванахауата, Караиб.
 В гаванской гавани
 Любимая поймет
 Сладчайший мед
 Далеких плаваний.
 Любимая полюбит там загар,
 Красные улыбки — маки,
 Она оценит дым сигар,
 Какао, ром с Ямайки,
 Осолнцепаленность майки,
 Попугаев Джайки
 И обезьян Ожон.

Пьянея, в детство он
 Молитву устремил
 Благодарений нервно:
 С картинками по книгам

Вспомнил Индию и Нил,
Австралию и Порто-Рико,
Майн-Рида, Купэра,
Жюль-Верна
До Робинзона крика:
— Эй-о-аве!
Кто здесь на острове!?.
Еще в далекодестве я
Поклялся завернуть в Гаити
К охотникам за скальпами;
И все последствия
Отважности
Побед отдать,
Гденибудь в пути за Альпами —
На возвращении обратном,
Хоть жизнь отдать
Своей возлюбленной.

Иной
Я бы не вверил сердца долг:
Какой же толк
Тогда бы вышел из приключений,
Придуманых, как в книгах,
Ради неслыханных мучений.
Путешественники всегда в опасности
Вся прелесть в этом.
Опасность — сила стайки,
Цель героизма.

О, цветнокожие
Гаити, Порто-Рико и Ямайки!
Еще в дни юности
Тогда заклятых слов,
Во имя нескончаемого блага
Щедро надавал,
Чтобы не видеть островов,
Заветных островов,
Антильского архиепага —
Пока возлюбленной рука
Мне не укажет этот край —
Где ждет меня отвага.
Сияй и жди!
Сгорай,
Пока века годин
Великих ожиданий

(И я, как бог, один)
Ползут до Ниццы
Медленные гусеницы.
Что ж?!
Будем ждать еще,
Еще века,
Чудес от чудака.
Провижу — день такой
Цветет на горизонтах
Вперед! —
Там — сплюшкой:
Непоколебимость фронта
Наградит.
Знаю.
Буду верным рыцарем —
Последним могоиканом,
Кто в своей груди
Величайшую таит поэму
И называется учёным капитаном.

— О, любовь!
Я бы не отдал столько крови
Сверхчеловеческой любви,
Когда б мой большеглаз коровий
Не был бы венком обвит
Из дней распаханной
Вновь нови.
Провижу. Верю.
Трепетно жду Ю!
Свою.
Крыловейность каждую
Именем ее зову. Свою
Жду утреннюю Ю!
Пою:
Настанет день заветный —
Далекодества сон —
Откроется всесветный
Горизонт
Для
Вообще.
Представить так возможно:
Во имя новоселья
Для первого далекого пути
Выедем мы из Марселя



Ф. Иордан.
Гоголь.
Гравюра на меди.

Около пяти.
 Обычно, пароходы в этот час
 Отходят в океанский рейс
 На Буэнос-Айрес.
 Брианта — гри.
 Оль-райт!
 Дальше.
 Он радостен,
 Он весь в ударе,
 Чуть задержался в Гибралтаре;
 И утром в розовый,
 Ласкающий туман,
 От поцелуев пьян
 (Во сне увиделся он с ней)
 Корабль направил в океан
 Атлантик-Сити
 Работать и купаться
 В Нью-Джерсей.

Попробуйте спросите
 Поэта о чём-нибудь теперь
 Ином...
 (Весь во сне)
 Он зверь
 Среди рысей,
 Рыщет, оскалив зубы,
 Средь островов Гаити-Кубы,
 Теперь он с ней вдвоем
 Плышет счастливейший
 В Брагамский водоем.
 Давно забыт Марсель:
 Светлее солнца с ним
 Вся бирюзой обвеянная цель.
 Так легче жить,
 Не правда ли, Поэт?
 Спрашивает будто кто-то
 Кто?
 Чиджи?
 Эдгар Поэ?
 «Эй, Абсо! где Абсо? Абсина?»
 Тянется к ногам,
 Зевая, псина
 Сонный, нежный,
 К хозяину, ушедшему в надежды...

От них или от коньяка
 Он пьян и горд наверняка.
 Ветер.
 Вечер.
 Сегодня праздник
 Фосфорических Медуз.
 Веер.
 Вечер.
 Он продолжать намерен строго
 И дальше тройственный союз:
 Коньяк, лимон и он
 Готовы снова
 Созерцать созвездие Козерога,
 Зодиакальности Сион.
 Компас — зюйд-ост.
 Все — к совершенному.

А ты плыви, эй, корабль!
 Знай свое дело,
 Корабельный красавец!
 Облако бело, как заяц.
 Луна на ущербе.
 Звездная сыпь.
 Лунные пятна — провалы на черепе.
 Мертвая зыбь.
 Раскачка сильнее.
 Крепи!
 Быстрые силы утрой.
 Дроби,
 Рассекай волнострой.
 Успокой моряков.
 4-ю ночь нет берегов.
 И не надо...
 В безбрежности
 Легче ведь брешь нести
 Поэту тоску неземную, --
 Безудержно дикую
 Лошадь степную —
 Такую тоску неземную —
 Любовь.

А ты плыви, эй, корабль!
 Ты не знай берегов,
 Ты не верь берегам

Непристанным.
Капитан на посту —
Капитанском мосту —
Он готов
Быть всегда неустанным.
Раскачка сильнее. Крепи!
Знай свое дело, красавец!

Облако бело, как заяц.
Луна на ущербе.
Звездная сыпь.
Лунные пятна — провалы на черепе.
Мертвая зыбь.
Любовь!

XII.

О неустанности ждати любимую.

Что оставалось делать —
Быть в обществе смешным
И дале неужели
Венецуэла.
Крым.
Энрико Растелли —
Его стремительность
К бросанию 15-ти шаров.
Рекорды гения. Ось.
Нет не достичь. Ров.
Во рву — медведи.
Дичь.
Вспомнил леда,
В Лондоне, Сесиль.
И на балконе —
Крик обезьяны Онэй
И попутай: Циль-Силь.
Неизменно за обедом
Пуддинг зажжённый.
Еще, еще. Тэнк-ю!..
Дом. Кюри —
Повар радия;
И как погиб —
Наехала телега ломовая.
Погиб и Ая.
Чорт знает, ужас!
Поэт скучал, к тому же с
На барьер дубовый
Блестяще опершись,
У куч снастей кормы,
Рассеянно оковы
Скуки раскидывал по

Горизонтам. Там мы
Никогда причин не видим.
Поэт как раз—Овидий —
Лениво видел
На Анде
Всю загарную кожу
Выше колен в Карлиде,
Похожую
На облако заката.

Поэт, напротив,
В горизонтах
Будучи далеконогим,
Мог находить статив
Тах-гим-тив
Алость смеяную Юм —
С любовью нервно первой
Показывая ноги и
Нестерпимую Венеру.
Казалось бы удобным
Более — на палубе
Вокруг так близко
Искать подрут без компромисса.
Не мало мисс
Достаточно достойных
Мясных,
Лесных и
Гибкостройных гуляет
Около — ну.
А он в луну
Уходит искать
Не этих девушек,

Не этих губ,
 Не этих утомлений.
 От лени дуб
 Кают, покрытый лаком,
 Дает уют — компанию,
 Лоснящим жиром,
 Всем пассажирам
 Манию удобств.
 Ему вот неудобно —
 Не так, не то, не тут,
 Приют
 Не на корме,
 А где-нибудь в тюрьме
 Примерно там —
 Тунис — Алжир.
 Поэт — капризный пассажир.
 Все, что нравится кротам, —
 Ему не нравится. Транжир,
 Бродяга
 С печальными глазами.
 Созерцатель зами-
 рающий.
 И в раю ши.
 Дело не в пище.
 Озон так озон.
 Тем чище.
 Просто скучище!
 Судьбинность утара
 Жить для завтра.
 Кофе, ликер, ситара,
 Замыслы автора.
 Однако пора
 Подчеркнуть
 Ясную нервность Поэта.
 Газета, игра.
 Среди объявлений
 Первой страницы
 Увидел олений
 Знак Ниццы
 Цветочной фирмы
 Большие буквы:
 АЙ — СОФИ.
 Звал Поэт,
 Безумием согрет,

Далекого сближения:
 Ай — Софи.

Невеста.
 Неизменный образ
 Русых кос,
 И гордая осанка
 Русской девушки
 Встречальницы,
 Венчальницы,
 Сбирательницы рос.
 В Жегулях откос.
 В долинах деревушки.
 Чтобы после да —
 По следам
 Решить вопрос.
 Песню о резвушке.
 Невеста-девочка —
 Ей едва двенадцать —
 И надо ждать.
 Куда деваться
 От дождя
 Одиночества ночей.

Но чей, но чей
 Разум или жест
 Заменит
 Позвоночный шест
 Сомнений?!
 Чувств острая нужда.
 Поэту
 Непременно ждать.
 Вина отца.
 Ей едва двенадцать
 Весен —
 Собралось танцевать
 Подруг в полянах.
 Утесен и велик Цева
 Путь впереди на глянях
 В цель Цейлона
 Лона —
 А,
 4 или
 5 лет или к

6-му осталось ждать —
 По крайней мере — Невестницу.
 На лестницу
 Судьбы Поэт покорно
 Решает вознести терпение
 Проворно до вершин
 Непревзойденных. Пусть.
 Назначенную грусть
 Скитаний 5-ти — 6-ти годов
 Перенести готов.
 Ххо — чорт возьми!
 До 38-ми —
 Что остается? Руд
 Раскопная облава.
 Словодержавный труд
 В лоб лава —
 Слава — будет слава!
 Все равно,
 Что-нибудь ава,
 Какнибудь... но, —
 Все равно,
 Просто скучно иначе.
 Если на даче —
 Значит пикник.
 Крыловейность.

Десять книг,
 Или около,
 С легкостью сокола
 Решает Поэт
 Выпустить
 За эти 5 лет
 Пылкости,
 Ссылки,
 Выдуманной Сибири,
 Шилки,
 Дожидаясь срока амнистии.
 Огненные
 Дни возраста —
 Жертвоприношением станут.
 Пожалуйста. Ну.
 Стройному стану
 Возможностей, пристаней,
 Соблазнов, измен,

Приключений
 Представляется истинней
 Разных мен и व्यочений
 Противопоставить
 Отрешённую волю.
 И каждый смысл
 И каждый взлет Духа
 Для сердца, для глаза, для слуха
 Направить к единой
 Любимой цели —
 К ней — невесте;
 И в этом жесте
 Неустанности ждать
 И ждать, и ждать; и
 Жизнедати
 Не отдавать и четверти
 Внимания —
 Есть то, что вертимания,
 Присущая всем нам
 Со всеми суетами,
 Будет в стороне там
 На верфи, в Амстердаме.
 Кристальным,
 Солнцевстальным
 Останется Поэт
 Астральным цветом
 Светить из недр нам —
 Неграм цвета.

Все —
 Все —
 Все —
 Вокруг от атома
 И до последней клетки своей
 Он отдаст ей май,
 Май ей, своей
 Невесте!

— Солнце! Солнце!
 Молился Поэт:
 — Солнце! Солнце!
 Украшение украс!
 Ты бесчисленно раз
 Неизбежно,

Призывно,
 Изливало вино чаруйное,
 Лучистоструйное,
 Густое, сочное,
 Восточное,
 Вино пируйное,
 Вино сердец.
 Солнце! Солнце!
 Ты нас приучило — Солн
 К величайшему из счастлих — Це.
 Божественно верить — Солн,
 Что неизменно — Це.
 С утра до заката — Солн
 Ты увенчаешь — Це.
 Каждый день — Солн
 Солнцедатной радугой — Це.
 Разума мира — Солн
 О, — Единственное — Це.

Солнце! Солнце!
 Ну что Тебе для Поэта
 Стоит еще взойти
 Ровно столько раз,
 Чтобы однажды с восходом
 Света,
 Пути
 Украс,
 Проснуться с первым парходом
 Приставшим к цели.
 Глаз,
 Твой глаз, Солнце,

Пятой весной
 Увидят Поэта с женой.
 Цай-ям. Цай-ям.
 На праздник Птиц
 Ицлям — иц.
 Это будет пятой весной.
 Ицлям-ля.

А пока он один,
 Через пропасть годин,
 На борту корабля
 Понесет гореваль
 Без ответа,
 Кручинность паля
 На полях
 Обетованных ждани...
 И пока он один
 Станет, волей гоним
 И святее
 На взлетайный размах,
 Совершать
 Свои стам — Затей.
 Ветер. Вейню.
 Крылья солоны,
 И дивно
 В мачтах фонарей.
 Волнуйтесь, волны,
 Перегибно,
 Перебегая в даль морей.
 Поэт на рее
 Зыбких рей.

XIII.

Матрос Бамст.

Невеста —
 Расцветающая девочка —
 Весенница средь первых роз;
 Рыжий Бамст —
 Отчаянный матрос —
 Забава экспедиции,
 И чистокровный сэттер пес

Абсо, —
 Преданными сияли капитана
 Навек тремя друзьями
 В колеснице
 Смысла дней. Яссо.
 Невеста и Абсо
 Были в лирическом

И нежном стиле —
 Будто шопеновские вальсы.
 Но этим дивным отражениям
 Высоких чувств — мстили
 Грубые и диссонансирующие пальцы
 Матроса Бамста,
 За шиворот хватяющего жизнь
 Под общие пивьяки
 С лозунгом: — Грабастай!
 И больше никаких.
 Однако жуткие слова —
 Хавва —
 Имели больше
 Философский смысл — ударень.
 В общем рыжий друг —
 Великолепный парень.
 Душа ядерного экстаза
 Разгайло,
 Бесшабашник,
 Достойный памяти — рассказа.
 Вот:

«Мирзаани,
 Цлункаани,
 Арработтики
 И Кит».
 Бамст пляшет
 Перед Яшей —
 (Яшей он называет океан)
 Веселецвель — не больше.
 Портной, как лирик,
 Ты боль шей
 Из ийных — юйных шей
 Чуть чуемных дивирий
 Вышей нервности.
 Ты помни взвейю
 Вглубь и вширь
 Упорный песнепашец,
 Что радостей во слове —
 Дебоширь —
 Достаточно найдется башец.
 «Бацк,
 Буцк,
 Быцк,

Ба, — Бамст.
 Ухх — ххо — хо!»
 Веселецвель — не больше:
 Что может говорить
 Отпетый рыжий дьявол?
 Для него
 Глупость слов и рифм —
 «Весло, бери,
 Ваяй греблю!» —
 Очевидна: Че — ние.
 И вообще слова —
 Посредственное приключение.

Пожалуй солнцекотжий Бамст
 Готов на бокс
 С самим Жан-Жак-Руссо:
 Ковбой горазд заграмст
 Упорномордый молс
 Набрасывать лассо.
 «Хайсо и опль»
 Под чушку—хватка—гоже!
 Не сдобровать врагу
 На боксе с солнцекотжим.
 И что ему Жан-Жак-Руссо —
 Наивнейший философ
 Природы, простоты и чувств —
 Регресса колесо, —
 Когда у Бамста — остов
 Мамонга
 И сорок неисчерпных уст.
 Абсо!
 Пожалуй, солнцекотжий Бамст
 Так с вечера и до утра
 Готов собака
 Драться огроманст
 Зубака,
 Пока не доберется до нутра.
 На что ему нутро
 Нечаянного «пассажира»
 С дурацкими кишками —
 Он выплюцет все ведро
 Со шкурными мешками
 И — за борт.

Такой он юбер-менш —
 Ассенизатор морд
 От'евшихся банкиров —
 Матрос — гроза — бремениш,
 Он — пестрокожий Бамст факиров.
 Бамст зверь зверин.
 Загарный пес.

Утроба.
 Но Бамст добрей добрин,
 Головотес до гроба.
 Что Бамсту взять — пустяк:
 Скрадет он что попаю.
 И что ему отдать — пустяк —
 Бери хоть одеяло.
 Бамст весь — бенгальский тигр
 И полосат, и ловок, и хитер:
 Умел до диких игр
 Всех доводить
 И злого из играющих
 Заманивал в шатер —
 Мыл ему бока,
 Пока злощий не переделывался
 В ангела,
 А Бамст — в быка.

Что делать —
 Казалось так ему
 Надо обучать уму —
 Короче, проще, чище.
 И Бамст считал, что потому
 Его поэт — есть Ницше.
 Он всем горланил в уши:
 «Удар — и весь он на яву
 Великий дядя Фридрих
 Тебя на помощь я зову —
 Прийди и пот мой вытри.
 Ххо — мр!»

Зевал во всю
 Забавный Бамст,
 Дымя английской трубкой
 «Таймс»
 За капитанской рубкой.

Кто слышал Бамста —
 Все равно, —
 Бамст весь подобен грому.
 Он выпил кружку рому
 И баста!
 Разговаривает сам с собой:
 «Ххо — все вообще —
 Запой,
 Празбой,
 Лассо!
 Ты, эй, Абсо!
 Смотри, как рыжий Бамст
 Пирует.
 Дда. Вво!
 Ах, сукин сын Абсо,
 Дай твою морду
 Чистокровного сэттера-ирландца!
 Оль-райт!
 Нюхай мою рыжую бороду
 Полярного ветра!
 Нну! Целую твою чутье!
 Пиль!»

Слушайте, небо, земля,
 Слушай борт корабля,
 Откуда вы взяли Бамста —
 Вопрос: — Где он вырос и рос
 Этот рыжий матрос?
 Наверное, как краб-ль
 Иль обезьяна
 Заполз он на корабль?
 А?
 Никто не помнит.
 Да он и сам не помнит.
 Столько из'яна
 От него, сколько—пользы?
 Он—всегда в расчете...
 У игроков — в особенном почете:
 Чот — нечет,
 Орел ли, решку,
 Банк, железку,
 Поясок, три листика.
 Игра — сплошная мистика:
 Песок — выигрыш,

Вода — проигрыш.
Молись, свисти,
Ревь или пой —
Напьешься воды.
Яссо.

А Бамст запребаёт песок.
На общий пропой,
Распевая:
«Орел или решка,
Орел или решка,
Судьба, улыбнись, помоги,
Не о чем думать,
Некогда мешкать —
Взял или снял сапоги!»

Бамст — сын природы.
Просто — зверь.
Зверюга.
Гордость юга.
Все пароходы знают Бамста —
Матросовского друга.
Как осьминог,
Бамст одиноч...
Впрочем, сам он говорит
Ради отчаянного жеста,
Что там —
Где край зари
Его тревожит по утрам —
Живет его невеста.
Может-быть...
Никто не знает правды
В истинной оправе,
Но при его неукротимом нраве
Нежнейшая жила в нем преданность —
Любовь к Поэту.
Любовь не потому,
Что был Поэт отменным капитаном,
Нет.
Острым ятаганом
Чувств привязанности
Он отрезал —
И был обязан нести
По совести
Ярой благодарности куски

Из своего сусека,
Именно за то,
Что видел в нем Поэт
Зачатки будущего человека,
Когда, как Бамсту
Команда корабля,
Каждому покажется
Единой и вседружной
Вся земля.

Пожалуй Бамст
Был слишком груб...
Но он же был ребенок.
Затеивал опасную игру.
Окакал, лягался,
Ржал на воле жеребенюк.
Зеленые глаза его
Полярной птицы
Светили океаном.
На корабле научной экспедиции
Он с первых дней
В работе с капитаном.
Он много раз
Спускался водолазом
В морскую глубину.
И там стеклянным глазом
С удивлением неописуемым,
По детски высунув язык,
Следил добычу нужную науке
И по редкой штуке
Осьминогов — спрутов
Вылавливал на вычур.
Потом, конечно,
Учёностью прихвастывая круто.

Бамст безвопросно и от лени
Верил, что мир
Создал миллиарды удивлений
И все богатства.
И пищу:
Мясо, хлеб, вино, пшено,
Что поэтому несчастных
Во имя братства
Быть не должно.
«Все — ясно, просто.

Ххо! славные делишки —
 Живи во все глаза,
 А у кого излишки —
 Ээ — делись, давай назад.
 Никому не застуй.
 Гуще ходу.
 Баста.
 Эй, Абсо!
 Жри только свой кусок.
 Свой—понимаешь!
 Каждый
 Жизнь пей ведром,
 Как ром.
 Закусывай лимоном
 Или анемоном.
 Чуй.
 Все есть на свете.
 Да!
 Выбирай
 Какой угодно рай».

В звонкий час
 Бамст доставал из трюма
 Матушку-гармошку.
 Выл, свистал, орал,
 Играл окрошку.
 Из команды он был всех ловчей,
 Сильней, ярчей.
 Ходить мог на руках,

Стоять на голове.
 На берегах,
 На длительных стоянках
 Где-нибудь в порту
 Он резко отличался на гулянках.
 И по искошенному рту —
 По возвращеньи на корабль —
 Заметен был успех
 На доблестных орлянках,
 На азартной пытке.
 О, хитрый Бамст
 У янков —
 Он не останется в убытке —
 Хватит на прожадный зев:
 Таким, как он, заметьте —
 Дьявольски в игре везет.

Ну, словом,
 Наш Поэт
 Без Бамста
 Не был бы Поэтом
 И учёным капитаном,
 Баста!
 Об этом говорила вся команда
 (Даже в критических статьях
 Газетная горланда)
 И сам капитан.
 Таков он Бамст.
 Оранг-утанг.

XIV.

Всё—в песнецвени цвевн.

Воображал сияя:
 — Счастье совершится пусть
 По мановению крылатой истины.
 Скажу любимой: вот
 Перед нами бирюзовый путь —
 Нас ждёт на пристани
 Великолепный пароход.
 В руках билет — каюта
 До отправления полтора часа
 Томительных терпений.

Каждая минута
 На небеса
 Указывает ряд ступеней.
 Скажу любимой: в такой
 Момент торжественный
 Гениального молчания
 Горит звезда:
 Необходимо спокой
 Раздольно путешественный
 Нам создать...

Снятием простой улыбки
Она ответит
Волнуясь втайне:
Поймет, что ни одной ошибки
Никогда на свете
Не сделал я в скитаниях.

Так собираясь в даль
Кудатогами
Тропических уклонов —
Далековзорная видаль
Провидит знамии
Предчувственное лоно
Судьбинности...
Нам будет бесконечно.
А это — главное.
Крыли крылейста.
Передо мной на веки подвенечно,
Божественности равная,
Взойдет невеста:
Так просто, как во сне,
Очутимся на пароходе
Через полтора часа.
Должное мы отдадим весне —
Странственной охоте
Разглядывать леса,
И берега, и волны, и острова,
Селенья с белыми церквами,
Утесы нагроможденные.
Первые случайные слова
(Перед неговоримыми словами),
Неловкостью рожденные.

Я укажу на синие лужайки,
На, может-быть, нездешний холм,
На трепеты в глазах...
Летающие-тающие чайки,
Ритмические стаи волн,
Мерцающая бирюза.
Осуществление легенды первой,
Подобно северному сиянию, —
Величественно перелейно.
Но в обстановке слишком нервной
Нельзя сознанию
Вдруг размахнуться крыловейно.

Дальше. Пароход, минуя Волгу,
На рейде Астрахани на корабль
Нежно передаст нас морю.
Мы станем без умолку,
Как птицы «асти-трапль»,
Встречать свирельно зорю.
Горизонты расцветут в раздоль.
Мир распахнет уста.
Мы взглянем на восток:
Почуем сразу столь
Щедрую возможность стай
Стремиться в цель-исток
Влечений свето-панорамы,
Смен яркоцветных городов,
Событий виртуозных,
Ковровых вкусов Браммы,
Базаров всяческих сортов,
Отелей грандиозных.
Энзели — Решт — Тегеран — Баг-
дад —

Персия садов чаруйных —
Фруктовый Караван-сарай.
Я буду знойно рад
Янтарей золотоструйных
Ей накупить, сказать: играй!
Дальше. Калькутта. Индия—сипай
И океанская киань
Рама — Шираки.
Бомбея улицы ховэй-ри пай,
Иговы магия сиянь
И Кришны кармы знаки.

Всё—в песнецветени цвень,
Всё—в перезови зовь сердец.
И о любви поэма — лезвие.
В Индии она познает звень
Куда поэт-мудрец
Вонзил ее в созвездие.
Любовь откроеет тайну лотоса —
Тагора — в новолунность
Галайи сказки чами:
По Гангу так весло таса
Пробороздит ее впервые юность
Он—муж—проворными плечами.

XV.

В розовой ее девической.

Для монстра.
 Теперь —
 Мы с любопытством острым
 Откроем осторожно дверь
 В ее девическую.
 Пора.
 Да будет взор наш изумлен:
 Там с тонким профилем камен
 Вся белокурая, как лён,
 Глаз оторвать не смея
 От книги,
 Сидит она
 У белого окна —
 У солнечной дороги,
 Под себя поджавши ноги.

Тихо, безмятежно,
 Провинциально нежно
 Весеннится весна.
 Окно еще закрыто. Март.
 В саду береза и сосна.
 На подоконнике колода карт.
 Мысль ее ясна:
 Оттого улыбка светит
 Утренней молчалью
 Бирюзовых дней —
 Будто ничего на свете
 Не называется печалью.
 Все создано до совершенства. Да.
 Небо.
 Земля.
 Вода.
 Жизнь — миллион — дана.
 И книга Джека Лондона.
 Все истинно устроено и так,
 Все будто сделала сама:
 Крутом сияет красота,
 Везде следы ума.
 Явление каждое — есть образец.

Есть слишком любящие
 Мать — отец.

Но главная из всех причина
 Девичьих нег
 И солнечный покой —
 Что где-то там в морях мужчина,
 Поэт, философ, человек —
 Кто он такой?
 Кем дан?
 Ученый капитан,
 Он любит ее
 Пятнадцатилетнюю,
 15 загадочных лет.
 Письма заморские,
 Страницы далекие —
 Любви этой след.

Кто он такой?
 Мореплаватель страшный
 Пишет теперь из Триеста,
 Говорит непрестанно:
 — Ты, неземная легенда моя, —
 Земная невеста.

А что такое любовь?
 В книгах об этом
 Пишется много и разное,
 Бульварное, праздное.
 И только Поэтам
 Конкретность дана
 (Здесь как нигде у Поэтов
 Одаренность видна) —
 В исписанных тонких страницах
 Прямым и нервическим
 Пламенным почерком
 О любви нескончаемой,
 Звездных границах,
 О любви,
 Без границ величаемой...

В свои пятнадцать лет,
 По взрослости отменной
 На удивление или нет —
 Необыкновенной
 Она была обвешана разумностью
 На радость свету —
 Разумностью,
 Столь родственной
 На корабле Поэту.
 Но об этом
 Самом изумительном
 Ждут впереди нас фонари.
 Нам будет извинительно
 Особенно тогда поговорить...

Теперь же
 С любопытством прежним,
 Не спуская дружественных глаз
 (Ведь она не видит нас)
 Насладимся чисто внешним
 Блеском вешних ласк.

Не зря
 Заря живет в девической —
 Нетронутая святость,
 Как в келии монастыря
 Розовая звенит под звон
 Предутренняя заря.
 Кругом восковая ароматность
 И недоступность алтаря.
 Здесь тоже нами
 Найдена святая келия.

В розовом кисейном
 Платье с кружевами
 Сидит она,
 Весеннего веселия
 Полна, у солнечной дороги,
 Под себя поджавши ноги.
 Солнце пригревает. Март.
 Апрель — через две недели.
 На окне колода карт.
 Устала.
 Встала.

Книги надоели.
 Рано окно открывать.
 Вдохнула.
 Пересела на кровать.
 Подумала: — прошла зима...
 Высокие ботинки на шнурках.
 Со столика
 Взяла два его письма.
 Повертела в руках.
 Заплянула. Дивно...
 Такая разница
 Меж книгой и письмом.
 Инстинктивно
 И очень кстати
 Почуяла она,
 Что книги читает у окна
 Обычно,
 Но письма океанские в кровати...
 И книгу — только раз
 Иль два,
 Но в письмах неустанный глаз,
 Каждый новый раз,
 Находит новые слова,
 Волнующие нервно.
 — Кто он такой?
 В каком глубинном трюме
 Вопросов.
 Наверно,
 Он в клетчатом костюме
 Вместе
 С пассажирами, среди матросов
 Разгуливает в Триесте.
 И на угад
 Случайный взор
 (На счастье)
 Пронзил его письма узор:

*«Вот,
 Ровно через год,
 Шестнадцатой весной
 Мы встретимся
 В апрельский первый зной,
 Когда цветы и солнце —
 Дни горят*

Сиянием любви,
 И встреч золотвейный ряд
 Одним венком обвит —
 Венком любви.
 Любимая!
 Мы встретимся
 И будем неразлучны.
 И ты во мне раздольность разбуди.
 Дороги счастья все изучены
 Исследованы все пути.
 Любимая!
 Ты — венец исканий,
 Ты — высшим смыслом окружена,
 Ты — жизнью соткана из тканей
 Солнцезария, —
 Моя грядущая жена.
 Твои губы слишком алы,
 Цвети, расти.
 В тебе, как в океане скалы,
 Тонут мои мудрости.
 Благоухай. Расти. Ведь
 Весна в раздолии.
 Помни:
 Передо мной ты ветвь
 Магнолии».

Вдруг ей захотелось нестерпимо
 Крикнуть:
 «И ты — любимый!..
 Мой любимый!»
 Но не хватало первых сил —
 От острого волненья
 Девичий стыд ее скопил.
 Припала на колени,
 Чтоб дольше не вставать.
 Заплакала истомно.
 Потом легла в кровать.
 — Кто он такой?

Сон, успокой.
 Сон, расскажи ей легенду,
 Что на взвейной грустинности той,
 Что пришла неожиданно,
 Как ниве святой на жиленту

Много ржи дано, —
 Так взойдет —
 К урожаю ревнива —
 В ее будущем—нива,
 Нива любви плодородности дней —
 Солнцевстальная
 Жизнь перед ней.
 А он, — кто далек
 И живет ожиданием, —
 Он на ниву на эту придет
 И обвеянный голодом,
 Долгим скитанием,
 Он эту ниву — спасительный мед —
 Он эту ниву возьмет...

И сквозь сон,
 Сон весенней земли,
 Она шепчет:
 «Любимый, возьми,
 Любимый,
 Крепче меня обними!
 Так...
 Ведь слово «любимый» —
 Лучшее слово земли...
 А после, очнувшись от сна,
 Опершись на подушку,
 Она долго не знала,
 Что было?..

Весна.
 В комнате душно.
 Сладчайшей истомностью
 Тело горит,
 Стыд перед скромностью —
 Цвета зари —
 Говорит нестерпимо:
 «Любимый, любимый».
 Перезвучальностью сердце
 Звенит, зовет в зовь,
 Встревожен
 Спокой и глаза...
 Что такое любовь?
 Разве кто-нибудь может
 Сказать?!

Это был только сон,
Только трепетный стон
Первоцветных весенних
Предчувствий
От радости, нервности,
Счастья и грусти.
Но и сон рассказал красоту,
О которой не знала сновидица.
Подумала:
«Он просил —
Я цвету и расту —
Напялгу. Он иначе обидится...
А если нежнее:
Может-быть, он приблизит приезд!...
Или нет?..»

И в далекий Триест
Кораблям триестинским
Написала сердечный привет,
Нежнее, чем прежде.
И в первый раз
Слово «любимый»
Ему написала.

Потом в залу
Вышла к чаю вечернему.
Мать и отец
Были рады приходу дочернему.
Весь чайный час
Отдавался на с'едение
Протянутым рукам:
Воспоминания — варенью,
Остроты — вкусным пирогам.
Портвейн и фрукты.
Шелковый рисунок полотенец.
Чай густой.
Отец — благоприятный немец —
Утилитарный и простой
Шутил:
«Дочь, подними тост
За нашу знаменитость.
Дрей, цвейн, ейн.
Ауфсидерзейн!»
И пил портвейн.

Мать, будучи религиозной,
И к шуткам относилась
Мистически серьезно;
Заметно дочь росла к тому же,
И думать приучать о муже
Старалась осторожно,
Медленно и чванно.
Но родителям,
Как истинным мещанам,
Не приходило в голову,
Что в эту роковую ночь
Единственная дочь — невеста —
Любовное письмо
Шлет в сторону Триеста.
Вообще, своей чтоб не ломать
Провинциальности,
Отец и мать
Лишь иронически «для оригиналь-
ности»,

Тщеславия
И жизненных приятств
Натягивали терпения гужи,
Чтоб дальше позволять дружить
С пророком гениальности
Дочери, взлелеянной аккуратно:
По-немецки —
Для жизни более приятной,
Деликатной. Образец
Они — мать и отец —
Не больше и не выше,
Как все в подполье мыши.
Только себе они прощали
С Поэтом старой дружбы прех
Иль слабость просто.

Вечерний чай ли
Не помирит, и вычурный успех
Содружества
Не разрешит разве вопрос тот.
Ясно:
Что практично,
У немцев то — обычно.
Жить ради выгоды
Отрадная привычка

Коммерсантов.
 Спасает дым —
 Глисанто —
 «Морской жених» в ковычках.
 Но и лицемерный дым,
 Без явного огня,
 Не очень-то дымит...

Такой вот в общем вид —
 И в профиль, и ан-фас —
 Представляла из себя картина
 В этот чайный час
 Вечернего стола —
 Знакомая рутина.

Однако в первый раз
 Случилось тут
 Необычайное
 И непредвиденное нечто:
 Все бытовое чайное —
 За самоваром весь уют,
 Все, что было так
 Девически — беспечно,
 Все ей показалось за столом
 Каким-то непростительным,
 И скрытым, тонким злом.
 На момент она задумалась
 До слез, до острой боли:
 Совершился великий перелом —
 Не смогла услышать боле
 «Наша знаменитость», слов,
 Некстатип, сказанных отцом
 Вне искренних основ,
 С особым ударением
 И с ироническим концом:
 «Ауфвидерзейн»!
 Все подозрительным нашла.
 Захотела с нервным рвением
 Проверить истинное отношение
 Всех вместе
 К другу дальнему в Триесте.
 И после острых
 Двух-трех фраз
 На этот раз

И навсегда,
 Да, да, узнала правду,
 Всю сумму будущих вопросов,
 Что их семейный друг-философ,
 Полярный капитан,
 Их солнечный Поэт,
 Красавец с Камы
 Просто — «чудак»,
 «Мечтатель из Цуваммы»;
 И «как вчерашний нужен снег
 Для жизни крута их —
 Экстравагантный человек».
 «Зачем?» — отец спросил.
 «Брось говорить всерьез.
 Пятнадцатилетние
 Надежды, ожидания —
 Лишь романтический курьез.
 Дрей, цвейн, ейн.
 Зо!
 Ауфвидерзейн».
 И снова пил он свой портвейн.

Встала дочь из-за стола
 Как никогда прямая:
 Она иного совсем ждала,
 Словам отца внимая.
 Только встревоженная мать —
 Бывает так:
 Интуитивно поняла
 Свой такт,
 Что этот чай —
 Последним был их чаем
 Невозмутимых встреч:
 Всегда мы верно ощущаем,
 Когда предчувственная речь
 (Отца за роковым портвейном)
 Конец готовит дружбе крест...
 Как в данном случае Триест —
 Куда письмо цдело к тому,
 Кто был единственным,
 Теперь любимым,
 Далеким, близким
 И неотвратимым.
 Туда — в дороженьку вестинницу,

Чтоб завтра встретил
Новый день любви
Рожденную грустинницу.

Кто он такой?
Теперь она узнала точно.
Ночь беспокойно проспала.
Звала его прийти заочно,
И завтра, и всегда
Быть с нею неизменно
Вместе...
Так совершилась перемена
В девочке-невесте.

Проснулись утром рано,
Смотрела долго в озаренное
Розовое окно лучей
Встречальных,
Вся посвященьем умудренная
Узнала кто он, чей,
Каких надежд венчальных

Весенний,
Призывающий журчей.
Переливно звенели слова его
Волна за волной —
Все явственнее,
Все более:
«Ты передо мной —
Бетвь магнолии.
Цвети, расти и жди»...
Она послушна,
Как под знойным солнцем
Тающий прозрачный лед.
Она растет, цветет:
Ведь он теперь — любимый!
Крыловейно жить.
Скорей бы...
Окно. Лучи. Кровать.
Весна.
Еще окно нельзя открывать.
Март.
На подоконнике колода карт...

XVI.

Океанский шторм.

В час бури бурль
Берегобурль.
Чойб взы за взы
На волнобурль
Взывали
Горобурль.
Ашшам-шаяр
Ишайма-йаш
Шарам!
Бурль-бейн,
Бурль-байн,
Бурль-бойн,
Бурль-буйн!
Шарр-драх-шардашм.
Жарма.
Горль-бурль.
Что? Где? Корма?

За взы на взый.
Что, а?
Горль-бурль.
Берегобурль. Оа!
На весла.
Амшш.
На руль.
Шардашм.
Крепи, вяжи, руби!
В час бури бурль.
Труби ажурль.
Зови. Оа!
Эй, Бамст!
Шамр-драш.
Взгарамст
На мачту.
Берегобурль.



А. Г. Якимченко.
Мост св. Бонифатия в Брюгге.
Офорг.

Иси. Айда!
 Бросай сюда.
 Эш. Эшт. Оа!
 Что, а? Держи
 На руль, на борт!
 Вяжи тяжи,
 Эй, рыжий чорт!
 Ашорм, - ашарм.
 Шар-драх,
 Ашорм. Кружи!
 Звереет шторм.
 Что, где, зачем, куда?..
 Ажурль.
 Что, а? Оа! Оо!
 Уу!
 Э-э-э-э-э!
 Йо.
 Ррршмма.
 Ха-ххах.
 Хххах!
 Взз.
 У-у-у-у. Что?
 Ббух-шамр,
 Ббух-башр,
 Ббух-бушрр.
 Драхшрр. Мма!
 Канат.
 Корма.
 Овзы. Завзы. Шарзы.
 Забурль. Оа!
 На борт. Оа!
 Держи на руль,
 На руль! Абр...
 Упал. Что, а?
 Халбыст. Ошшай.
 Капут!
 Ага!.. Ну что ж...
 Другой иди.
 Держись.
 Будь на чеку!
 Мрра. Такая нна —
 Морская жисть...
 Вэгарамст.
 Унес.

Морская жисть.
 Зальет, смахнет...
 Эй, рыжий Бамст!
 Иди. Оа!
 Эй, дьявол! пес!
 На месте!
 Стой!
 Шарамб. Нну-ну!
 Бурль-бейн,
 Бурль-байк,
 Бурль-бойн,
 Бурль-буйн!
 Шар-драх-шардашм.
 Что, а? Ххо-хо,
 Крепи, вяжи, кружи!
 Амшш —
 Шшма —
 Абшш.
 Зарми.
 Зармойс.
 Зарумб.
 Заграмст.
 Эй, думай там,
 Ты рыжий Бамст!
 Крепи.
 В час бури бурль
 Берегобурль,
 Береговолн
 Забурль,
 Чойб взы за взы
 На моребурль
 Взывали чарамзы.
 Океанствуй на смерч!
 В перемол берегам
 Шардарам,
 Шарбаган,
 Ашамраш. Йй. Оа!
 Что, а? Жаврь.
 Эмст, марр-башт.
 Орриост.
 Взый зоргашт.
 Ашм-ашм-ашт.
 Тай-рдия.

Рдия-ом.
 Ббух-омл.
 Ббух-омлт.
 Ббух-омлтб.
 Ббух-омблбвж.
 Ббух-омлтбвжзгд.

Океанствуй на смерч!
 Чча-чча.
 Амвр-урвв.
 Шайм-шам-шша.
 Тту-аш.
 Шайган!
 На зло грозорм.
 Строг в мыслях
 Верен капитан:
 «Пусть не коснется шторм
 Любимой там
 На берегу».
 Айго, айгу.
 Ну, тра-та-там.
 Держись.
 Крепи морскую жисть!
 Все остальное—штиль.
 «Абсо, не бойся,
 Что загрустил ты,
 Милый пес,
 Родная морда.
 Брось, ну брось!
 Эй, думай Бамст!
 Когда-нибудь фиорда
 Лирика авось
 Нас успокоит,
 Слишком полярных
 Экспедиторов»...
 Ойй.
 Нну-ну.
 Эйч-чча-ча.
 Ддам-ддам.
 Дравр-ддам-ночармашр.
 Тту-аш.
 Асм-чалв.
 Баш-бба-вр-вр-вр.
 Держи на руль!

Смерч понес.
 Зампршб. Мма!
 Держи на руль,
 Эй, мокрый пес!
 Крепи на моребуурль!
 Что, а!? Оа!
 Зальет, смахнет.
 В час бури
 Перебуурль.

Хлесть в хлесть,
 Хлесть в расхлесть.
 Ххай—и вот
 В твою
 Разнеженную
 Наискось.
 Нно-но.
 Ашмра.
 Ашжамб.
 Амши-шту-ашр.
 Хра-ьв-шой-шай.
 На перехлесть
 Хлесть в хлесть.
 Вээз.
 Аб.
 Мм.
 За борт. Эй, кто!?
 Канат, живей,
 Взгорамст.
 Упал, упал-у-уп...
 Что, а? Э?
 Свв... свв...
 Свалился рыжий Бамст.
 Держи конец!
 Бросай канат! спасай!
 Ушмр-уш-шо.
 И ббахч.
 И хчарр.
 У-ы-э-о
 Ашамста.
 Шарм-драмст-иччах.
 Там тонет
 Стонет Бамст.
 Взгребет волна —

Взгребет —
 Другой хребет
 Зароет в море Бамста...
 Судьба, отдай! Вернет.
 Все взыва-штойра-ашра.
 И все взгорамста
 Жавшр.
 Бамб—волна, волна.
 Стой!
 Бросай еще канат!
 Эй, в море морда Бамста!
 Жалко пса.
 Эхх, чьорт!
 Сюда бросай!
 Ббух-шамр,
 Ббых-шумр,
 Вэрьв-шрымб.
 Жжум-врбз.
 Азывр-абб.
 Оа!
 Что, а? Завр
 Заврхлеть, расхлеть.
 Ну, стой!
 Чаврзбахш
 Уврбах и баврста.
 В прихлеть шарбах.
 Эй, Абсо, Абсо!
 Давай спасай!
 Аграмст.
 Смотри. Шерш. Пиль!
 Спасай пса Бамста,
 Тонет Бамст!..
 Шарб-тарх-увзо.
 За Бамстом яро
 Бросился Абсо.
 Ххо. Вво. Пиль, пиль!
 Эй, перебуурль
 В час бури буурль.
 Держись в хребтах,
 Держись,
 Собачья жисть! .

 Вой, в общем вое вой.
 Умей матрос

В час роковой
 На море удержаться, да!..
 Черная грозит беда —
 Будь на чеку!
 Смерч в океанстве.
 Не поддавайся, Бамст!
 Шрахм-шар-дах.
 Бармш-ту-ашр.
 Шарда-шардамст.
 Берегобуурль.
 А — Эмш...
 Держи на руль.
 Оа? Что, а!
 Абсо и рыжий Бамст
 Вцепились
 На одном хребте
 Друг в друга.
 Есть!
 Ххо-хо. И бухр. Ба-бахр.
 Крепче в лапы.
 Ашумрр.
 Ну, жизнь, держи на руль!
 Зальет, смахнет
 Берегобуурль.
 В час бури перебуурль.
 Буурль-бейн,
 Буурль-байн,
 Буурль-бойн,
 Буурль-буйн,
 Шар-драх-шардамст.
 Что, а!? Оа!? Ххо-хо:
 Лезет по канату Бамст.
 И взы, айвзо.
 Нну-ну!
 Он за собой ногами
 Прет Абсо. Ххо-хо!

 Готово!
 Два пса спасены.
 Наша взята. Ух и мать!..
 Ползайте в трюм.
 И в гром,
 И в моребуурль
 Распейте старый ром.

Спасай нутро,
Кишки, репей.
Эй, Бамст! ты, Бамстище,
Хватай ведро
И рому шире пей. Еще!
Зограмст. Ххо-хо!
Живой остался пес

Бымстын.
И сучий сын
Абсо!
Харма, арма, мура.
Держи на руль!
Берегобурль.

XVII.

Письмо возлюбленной.

После охоты за тюленями,
Вернувшись с острова Тасмании,
Корабль прошел его вельнями
В залив Филиппа.
Привлек сюда Сатурн...
Вот что, —
Следуя обычной мании,
Капитан погнался за почтой
В условленный Мельбурн.
Он счастлив был весьма:
Там ждали два письма —
И оба от любимой.
Сияющие дни.
В тени,
От солнца пальмами хранимый,
Он без конца читал
Далекие, глубокие слова
(Знакомая бумага),
Где буквы—будто острова
Большого Зондского архипелага.
Все кругом туманом
Высшего значения
Обвеваю Индийским океаном...
Надо все понять,
Пронзить до...
Она писала:

«Вы далеко так,
Что мне кажется
Я на небо пишу или далее,
И этих писем Вы никогда
Не прочтете.

Где Ваш Мельбурн?
Зачем он на юге Австралии—
Это дальше еще от меня.
Океан слишком бурн —
Берегитесь опасной погоды.
Но как хотела бы я променять
Свои годы,
Мне судьбой предназначенные,
Для исканий —
На минуты
Быть с Вами там —
В океане.
Кстати, я знаю —
Не хочу быть в обмане, —
Что только минуты,
Как первым весенним цветам,
Минуты
Мне суждены в океане
Быть с Вами там.
Мне кажется об этом
Давно известно Вам.
Но, оставаясь истинным
Философом-Поэтом,
Дипломатически
Молчите...
Приветствую и понимаю.
Жду. Расту.
Иду навстречу маю.
Утверждаю Вашу красоту
Молчания—рок вещего запыстья.
Живу шестнадцать лет
Для нескольких минуток счастья.

И эти жизни минутки —
 Ваши, любимый,
 Весенних полей незабудки,
 Или лучше—подснежники
 Вашей любви —
 Поэмы творимой,
 Вашими целью, отрадой...
 Не за себя, а за Вас я боюсь
 Быть слишком малой наградой.
 Простите.
 Но это — так...
 Напишите, если эта тревога
 Напрасна.
 Впрочем, не все ли равно:
 Ясно,
 Что все на свете тревоги —
 Просто забава,
 Нелепая слава,
 Никчёмность дороги,
 Вообще, —
 Нервные карусели.
 Вы—мудрец—Вам даны
 Вышние цели.
 А я—упрямая девочка —
 Провинциальный
 Цветок на окне —
 Не хочу быть разумной
 Даже на столько,
 Чтобы понять
 Вашу любовь ко мне.
 За что? Зачем?
 Скрывается какой же
 В этом смысл великий:
 Любить меня. За что?
 Сумейте мне ответить,

Солнцеликий.
 Зачем?
 О, разумеется, конечно,
 Глубинно я ценю и встречно —
 Дороже всяческих поэм —
 Эту поэму жизни
 Сказочного леса,
 Где я желанная принцесса...
 Не скрою—тайно дорожу
 «Единственным» на свете,
 С гордостью ношу сознание,
 Что существом своим
 Вся Вам принадлежу,
 Что я не смею не ответить.
 И я отвечаю. Жду.
 Как взрослая,
 Волнуюсь в снах
 На солнечном расцвете...
 Как взрослая Вас жду.
 В томлении спораю частом.
 И только жаль родителей,
 Все больше с каждым часом
 Теряющих надежду—дочь.
 Пожалуйста знайте:
 Точь-в-точь
 Через неделю
 После приезда Вашего
 Мы должны
 Отсюда выехать на море,
 Где будет ждать корабль
 В сияющем просторе.
 Жду,
 Любимый.
 Memento mori.
 Ваша...»

XVIII.

Экспресс к ней.

Без нервности,
 В спокойном созерцании
 Чешуекрылых облаков
 Востока, взгляд его

Отметил
 Кончившийся дачный лес.
 Вот город —
 В своей обычной норме,

Утренний экспресс
 Пышно подошел
 К платформе.
 Знакомая прохлада —
 Старенький вокзал,
 Единственное место ада.
 Вещи на хранение сдал,
 Трубку закурил.
 Пошел пешком.

Без нервности
 По улицам разглядывал
 Дома, афиши, магазины,
 Фронтоны школ,
 Идущих, едущих, всех деловитых
 Весенним солнцем перелитых.
 И в звоне утренних лучей,
 Пьянящем звоне,
 Он чуял явственней, звончей
 Свой замыкающийся путь —
 К любимой...
 Заветное кольцо
 Величественного ожидания
 Завершилось.
 Последние шаги—желанный след.
 Вот дом. Крыльцо.
 Конец! Солнце. Тихо.
 Чуть дверь открыта:
 Это означает, что отец,
 Ушел на службу. Все 16 лет
 Единым миготом,
 Молниеносной стаей,
 Блеснули в голове воспоминаей
 Радужной феерий —
 Острым сдвигом,
 Когда он взялся за ручку двери,
 Чтобы войти.
 Эти несколько взвевных секунд
 В высоте на сияющий пункт
 Вознесли утверждение мудрости
 Воли режима:
 Что смысл этой жизни —
 Гигантский размах —
 И все достижимо...

Цель сама
 Неотступно следит
 За строением линий судьбинных.
 Верный магнит.

Без нервности,
 Но опьяненный,
 Вошел он в комнаты.
 Нет ничего. Крутом ни слова.
 Цветы на окнах. Тишина.
 Часы в столовой.
 На
 Рояле ноты от вчера.
 Его приход неведом,
 Это к лучшему.
 Мать на кухне
 Возится с обедом.

Осторожно
 Он в комнату ее вошел...
 Заплетая золотую косу,
 Она сидела на кровати
 В весенних кружевах.
 Хотела вскрикнуть, встать.
 Но не смогла.
 От счастья едва жива,
 Без слов руками обвила,
 Горячим ожерельем,
 Бронзовую гостя шею.
 Губ ароматных
 Сочным зельем
 Вишен,
 Она ответила на близость.
 Уст любимого.
 Едва ли скоро слышен
 Был конец
 Неисчерпаемого поцелуя...
 А он всем пламенем
 Неудержимой жажды
 Обвевал милую.
 И на каждый
 Ее порыв любви,
 Ее движенье, встрепет ласку. —
 Он безграничным отвечал

Приливом нежности.
 Безбрежности разливом
 Солнцестряску —
 За все 16 звеньев —
 Встречальным дивом
 Он сливал в едином
 Брачном вдохновеньи,
 В потоке
 Солнц вселенной,
 В пространствах
 Звезд, планет,
 В космических стихиях,
 В мироздании,
 И вне числа времен...

Заветная легенда
 Совершилась.
 Легион,
 Скитаний, тьма и свет,
 Цель монумента,
 Тоска, любовь, корабль,
 Извивы, бури, скалы,
 Одиночество,
 Искусство разума,
 Конструкция идей,
 Карьера, ожиданье
 Океана дней —
 Все —
 В кратере везувия любви
 Слилось, чтобы во славу
 Истинных затей
 Отдать долинам
 Яростную лаву...

Лейся огневейное
 Алое вино —
 Счастья в жизни мало
 И редко нам дано.
 Лейся перелейное
 Щедрое вино,
 Все крутом затейное
 Затяжи полно. Лейся!
 Все —
 В кратере везувия любви

Слилось в струю
 Величественного изверженья сил,
 Таившихся доселе
 В телесной глубине,
 Чтобы во имя цели —
 Небесной и земной
 Предстать теперь в апреле,
 Неотцветающей весной.
 Цвети, цвети!
 Гори Меркурий —
 Римский бог дорог:
 Испытанный в зловещих бурях,
 Он все же знал пути
 И мог
 Спокойно пить свой грог.
 Цвети, цвети!
 Жить однажды!
 Пусть минуют скорби скалы
 В океане счастья.
 Наполняй бокалы
 Секунды каждой
 Вино — цель, лей
 Знай —
 Жить однажды...

Так в празднике цельней
 И ярче смысла звон
 Пластического тела,
 Когда любовный горизонт
 Не знает никаких пределов.

В миропрестольности
 Ты девушка —
 Невеста им любимая —
 Теперь его жена —
 Ты будешь на заре раздолжности
 Навек окружена
 Весенним счастьем,
 Непередаваемых легенд,
 За эти несколько часов
 Без слов,
 Великой встречи — снов
 Предтечи — и без раздумий,
 Без колебаний.

Просто,
 Подобно вольной дани,
 Благодарно,
 До святых глубин,
 Она отдала себя
 Судьбе судьбин...
 И, огнезарно
 Гордая своим ответом,
 С Поэтом
 Пламенно решила
 Не расставаться никогда.
 В миростройности
 Радостной эры
 Ты, девушка, будешь
 Достойным примером
 Для девушек:
 В утробности смелая
 Встретить сумела
 Гениального гостя.
 Незабвенны такие дела —
 Будто, долг
 Ты себя отдала
 Беззаветно,
 Не зная любви.
 Что такое любовь?
 Не ты ли сама ее приняла,
 Как — условие.

Истинно:
 Любовь есть условие.
 Если другой кто иначе
 Рассуждает об этом —
 Ошибается пусть!
 Значит,
 С Поэтом
 Только твой путь,
 Останется верным,
 Победным, ответным.
 Ради вечности нови
 Ты храни эту истину —
 Любовь есть условие —
 И в своей бесконечности
 Ты не расстанешься
 С правдой любви.

Восходи и сияй
 Солнцем стран живым.
 В мирорадуге —
 После дождя изобилий —
 Ты будешь цветом оранжевым
 Среди всех, кто любили.

В этом полет твой —
 Твое оправдание, —
 Пришедшей на землю для гения
 Легендой обещанной данью,
 Чтоб исполнить его
 Все судьбинные звенья —
 Пути эманаций
 На этой земле:
 Потому что шестнадцать
 Изведанных лет
 Его странствий, —
 Были геройским стремленьем
 К ней —
 Единственной цели, —
 Чей маяк в океанстве
 Взволнованных дней
 Неустанно горел —
 Призывал к яркоцвели...
 К ней —
 Предназначенной цели, —
 Подошел его стройный корабль,
 Стал на якорь
 На рейде любви и веселий.
 Эту пристань весенних событий
 Не напрасно судьбой нарекли, —
 Эту пристань
 Шестнадцать отплытий
 Зорким взором
 Давно стерегли.
 Пусть теперь перезовы апреля
 Возникающей жизни зарниц
 Стаей птиц —
 Колесниц менестрелей
 Перелейно восславят
 Гимны цели.
 Красота свершена!

Ты девушка—его жена —
 Восходи и сияй
 Солнцем стран живым.
 В мирорадуге,

После дождя изобилий, —
 Ты будешь цветом оранжевым
 Среди всех—кто любили...

XIX.

Брачное путешествие.

До Владикавказа
 Ехали экспрессом
 В купе экстаза;
 Все вокруг разглядывалось
 С необычайным интересом.
 Апрельской земляники
 Ваза.
 И солнечных лучений
 Южной лени
 Усиливали ленту впечатлений.
 Владикавказский
 Аллейный трэк
 На берегу у стрелки Терека
 И минареты
 На фоне под фатой лиловой
 Горы Столовой —
 Говорили, что Америка
 Там—за воротами кулис
 Кавказского хребта —
 Где их отправит вдаль морей
 Любимец гор Тифлис.
 Туда на автомобиле
 По Военно-Грузинской дороге
 Они покатали
 Себе на веселье
 По берегу Терека
 В Дарьяльское царство-ущелье.
 Вспомнился Лермонтов,
 Тамара и Демон. Арагвы.
 Шумноводный разбег.
 Удивил вечноснежный Казбек.
 Ледяные разгулы
 И, как пнезда, аулы...
 С высоты,
 По Арагвы долине,

Призывал Зеленеющий низ,
 А дальше горные линии
 Открывали ковровый Тифлис.
 Здесь в пестроцветности
 Домов, одежд, лиц,
 Весь в восточном величии
 Стройный Тифлис
 Приютит по-грузински,
 Разливно—по-дружески —
 Кахетински.
 Поэт был торжественно встречен
 Звонким приветом
 Сплошным: камарджоба!
 Духаны, банкеты и речи
 Славили гостя—своего тамаду.
 И нежно ее называли:
 — Ай, гянацвали!..
 Танцевали лезгинку
 В виноградном саду,
 Читали стихи, распевали:
 «Мравал джамие»—под зурну.
 Ели тархун-траву,
 Сыр и цоцхали.
 Утрами
 Ходили гулять на майдан.
 Любовались торговлей коврами.
 И, наконец, капитан,
 После дружных безумий,
 Решил, что пора быть
 В Батуме.
 Срок достаточно давний
 Ждет корабль в гавани.
 На завтра,
 В энойный полдень —

Смолк Тифлисский шум —
 Ее глаза увидели
 Зеленый мыс, Батум.
 Море
 Ах, море!
 Бирюзовый разлив.
 Без границ и пределов.
 Вот куда за стаей птиц
 Осенних
 Влекло ее зареющее тело.
 Сюда—здесь дом ее и сени,
 Светлица всех светлиц,
 Дворец голубовойный
 Перелейный,
 Где только вечность —
 Млечность снится.
 Море—ее светлица!
 Зачем ей расставаться с морем?
 Сюда она переселится
 Жить в раздолье.
 Тем более —
 Что дивный муж
 К тому-ж
 Иного не желает счастья:
 Она, корабль и океаны
 Единственные снасти,
 Что связывают
 Таинственную цель
 И мудростью затеянные планы.

В гавани,
 В честь их приезда
 На корабле
 Команда вывесила спозаранку
 Праздничные флаги:
 Все были рады, что невеста
 Стала женою капитана.
 Ради веселья и отваги
 Нарядный Бамст,
 Как колесо,
 Проделав в воздухе
 Сальтомортале,
 Спрыгнул в воду.
 За ним Абсо—в угоду.

И оба мокрые
 В парадном зале
 Поздравляли
 Новобрачных
 Со всей командой
 Хрипловосторженной горландой.
 И быстро на столе явились
 Свадебные даринны:
 Розы, апельсины, мандарины —
 Те самые,
 Когда-то о которых она
 Слыхала вкусные рассказы...
 Теперь ликуют взоры —
 Все вазы
 Переполнены плодами
 И цветами ароматных дней
 Встречальности,
 Из расцветающей
 Дороги перед ней.
 Ужель печаль нести
 Когда-нибудь придется
 Незнающим тоски глазам?!..

Нет, нет.
 Еще чудней
 Разливнее зовет магнит
 Из Гдетотамии:
 Ведь он и море—с ней,
 А даль морей пьянит...
 Вечером отход был дан
 На Константинополь.

Счастливым капитан,
 За весь свой опыт,
 В первый раз
 На мостике
 С волнением отдавал приказ
 Команде,
 Хотя крутом был полный штиль.
 Над горизонтом
 Сияло полнолуние.
 Капитан шутил:
 «Янтарная луна,
 Как дыня из Чарджуя,

Лежит в уюте
На бирюзовом блюде
Божественного буржуя».

С корабля
Уплывающий Батум
И тающие пароходы
В сиянии электричества,
И горы в черноморской синеве —
В декоративные сливались хороводы
На аметистовой канве...
Жадными раскрытыми глазами
Она глотала каждый миг,
Волшебными
Обвеянная чудесами
Несуществующе-прекрасных
Книг.

Все было щедро вкруг
Насыщено очарованьем,
Сотканным одивованьем,
Ваяньем
Каких-то гениальных фук.
Воистину —
Она цвела легендой
Сама себе казалась неземной,
А посланной
Из глубины морентой
Иной, совсем иной:
Цветеньем
Света зарожденья —
Происхождения земли,
Когда впервые утروвеньем
Предсолнечные облака
Свой караван вели.

А он?
Что говорить о нем.
Он весь сиял золотоструйным,
Неисчерпаемым огнем.
Проникнут высшим
Смыслом зачаруйным,
Конем
Раздольного степного счастья,
Он весь был вознесен,

Как перворайский сон
Адама, Евы,
На небо высоты,
Космические где напевы,
Миротишина
Рождали в ней сознание
Всех океанов
Единственного бога—капитана.
Кто теперь он?!
И с кем сравнить
Его недостижимый трон
Величественного блага.
Кто он?
Колумб, Гомер, Ньютон,
Ницше, Аристотель, Кришна,
Христос иль Моисей,
Или Конфуций?
Или он символ революций
Великий Маркс?
Лонтфелло, Пифагор?
Нет, его вершина
Выше и светлее
Всего хребта могущественных гэр

И с этой высоты
Он гордо видит все
Возведенные мосты
К единой цели, —
Разгадать смысл мира,
Жизненную бирюзовь.
И он готов всем крикнуть:
Любовь, любовь!
Теперь он знает
На Синае —
На этой высоте
Сверкающих затей,
Что счастье личное любви
Является основой
Благосовершенства, —
И этот свет облит
Лучами вечно-новой
Жизни неизбывной
Юноженства!...

Только теперь—вполне
 Достигнув цели —
 С этой высоты
 Шестнадцати
 Прошедших лет —
 Он видит оправданий
 Хвосты комет.
 Сбылось предвиденное.
 Победа Вечности
 Сияет над золотым Руном
 Неугасаемого счастья.
 Сомнения все разбиты;
 Мудрый астроном
 Он точно вычислил
 Закон орбиты.
 Свершилось!
 В точный срок
 Исполнен был
 Геометрический урок.

Что высшего
 Желать он мог?
 Иль, может-быть, теперь
 Он лучшего желает?
 Нет. Ничего!
 Судьбой не велено.
 Отныне
 Он меч борьбы за счастье
 Не вылет,
 Потому, что это счастье —
 Беспредельно.
 Ничто никогда их любви

Не нарушит —
 В солнце слились
 Их единые души.
 В солнцепрестольности
 Там —
 Их пути бесконечные
 Их ванцы подвенечные.
 Там, где не столь нести
 Трудно заботы земные
 Небесной земли —
 Цветы огневые —
 Любовь, любовь!

С вершины достижений
 Он вспомнил
 Неустанные упорные под'емы
 Напряженья сил,
 Которые сюда возносил
 Во славу цели,
 Сбывшейся весеннецвети —
 Разгаданного существа
 Вещей.
 Он в праве был торжествовать,
 Приветственно
 Кивая вглубь простору:
 Непреложно
 Его корабль с женой
 Спокойно шел к Босфору.
 Ночным дыханием —
 Сапфирным кольяханием
 Спал горизонт.
 Слева остался Трапезонт.

XX.

В безоблачных секундах.

Потом меж гор, мерцая,
 Вошли в Босфорский коридор,
 Окрестности Босфора созерцая:
 Бююк-дэрэ, Юдор
 Бейкиас, Канлиджа,
 Орта-киий, Кузгунджик.
 И вот у входа

В Мраморное море
 Серебряный и стройный тополь —
 Весь минаретный
 Константинополь.

Здесь в Бухте Золотой Рог —
 Первая стоянка —

Калейдоскопический порог.
 Царство турецких фесок,
 Хной крашенных бород,
 Восточных арабесок,
 Ковров, кофеен, ай киле,
 Осликов и наргиле...
 Ай хирдым чок
 Черибан
 Залма юз варды.
 Саадэт фата
 Азырдым. Ай Софи.
 Сальями Стамбул.
 Долма-Бахче, Кай
 Рамзие сальями. Юдале.
 На Пере —
 В европейском квартале —
 Быстро часы скоротали
 В кофейнях,
 Где подавали настоящее
 Турецкое черное кофе
 И воду.
 Капитан
 Курил кальян.
 Чекмед юзуф часо.
 Галате Стомб.
 У ног ее вертел Абсо
 Хвостом.
 Бригамст,
 Карусаре.
 Играя в кости,
 Бамст пропал
 В кофейнях, на базаре.
 Поверья ради, на счастье
 Она купила серьги
 У лиссабонца —
 О Византии память;
 Там ведь
 На Пере весь пестроцвет
 Заезжих иностранцев
 Рябит от солнца
 В ярких магазинах транса —
 Психологических приманов
 Для жен и временных подруг
 Несчетных капитанов.

Для рояля купила
 Венские новеллы.

 Дальше —
 В путь тронулись
 По Мраморному морю.
 Их скоро Дарданеллы
 Пронесли синев,
 Как на руках средь гор
 В Греческий Архипелаг Эгея.
 Мемнос. Скирос. Андрос.
 И там—где Милос
 Глядит на Крит —
 В пути, впервые,
 (От Батума) бычья
 Вытянулась вия
 Яростного шторма,
 Средиземной встречи —
 Бешеная форма обычая.
 Однако не пришлось
 Перечить
 Общим укором:
 Скоро шторм
 Сменил свой гнев
 На зыбь —
 На приближительную милость.

 На изумрудной глубине
 Зыбь длилась
 До Сицилии —
 Землевзволнованной Мессинии,
 Где успокоили в порту
 Шафрановые апельсинны
 С вином во рту —
 Хрустальной наледди, —
 Тост за остров Гарибальди.
 И дальше —
 Путешественный удар
 Пришлось прямиком
 На Гибралтар —
 Джебель-аль-Тарик.
 Альжесирас.
 В гавани арабский крик
 Торговцев из Марокко,

Как раз
 Напомнил ей недавнее пари
 С отцом —
 Что ничего нет легче
 Исполненья выдуманного срока
 Хотя бы для того,
 Чтобы шутя увидеть
 Испанский глетчер
 Или бой быков.
 Пожалуйста, смотри!
 Теперь ее размах готов
 На новое пари
 Азарта стиля Бамста,
 Что самое простое дело
 Поглощать великие пространства
 Иностранств.

Еще недавно,
 Где-то там, на Тереке,
 Казалось странным
 Думать об Америке.
 А теперь —
 Только туда открыта дверь.
 И скоро дальше,
 В утренний опаловый туман,
 Вышли в Атлантический
 Заветный океан,
 После бананов и малаг,
 Держа свой курс
 На призывающий
 Антильский Архипелаг —
 С детства затеянной
 Сияющей юнцели.

И только здесь —
 В безбрежной беспредели
 Водонебес
 И небоводья
 Земные дни заметно поредели:
 Все стало вдруг иным,
 Освобожденным
 От Суеты и дел,
 От общетягостной вины
 Привязанности тел

К твердыне, —
 Где как всегда и ныне —
 Один удел:
 Борьба, тоска, торговля,
 Пошлость, жалость, —
 Все смешалось
 Под мещанской кровлей —
 Слепая ловля
 Коммерческого счастья —
 Тупая шалость —
 Все это позади осталось,
 Там в неволе.
 Хочется поверить,
 Что не вернется боле;
 И только здесь —
 В безбрежной беспредели
 Водонебес
 И небоводья —
 Земные дни заметно поредели.

Все стало жизни выше;
 На капитанском мостике
 Их только солнце слышит,
 И тихий ост никем
 Не нарушается...
 Над головами кольшет стая
 Трепетных наитий,
 Хочется предугадать
 Чутьем блистая,
 Что ждет их на Гаити.
 Поэма Гиавата?
 Еще загарнее любовь
 В Доминго средь мулатов?
 Вершина Лома-Таны?
 Как песни жаворонков
 Над полями,
 Лились их песни.
 А около играли блестящие дельфины, —
 Подводными казались
 Маленькими кораблями.

В небесни,
 По знойным остриям
 Высоких мачт,

Десять дней катилось солнце
 Вместе
 К Антильским островам:
 Голубоглазь
 В безоблачном укроме
 Влекла во славу
 Океанских форм.
 Вдруг, на одиннадцатое утро,
 Барометр
 Пал на шторм.

Крепкий вест
 Воздыбил волны сразу;
 Хребет лиловых туч
 Гигантски рос.
 Опытному глазу
 Эта взбучь
 Ставила ребром вопрос —
 Знали все по всему
 Что этот шторм не к месту:
 Все в гостях

Опасности.
 Знакомый ветра вой в снастях
 Рассеял стоном
 Песни ясности...

Заволновались все
 И лишь она —
 Жена возлюбленного капитана
 Была спокойна
 И страха лишена.
 Напротив:
 С все возрастающим
 Напором бурехмелья,
 Она была полна веселья.
 Кричала капитану:
 «А ты пошел и спал бы —
 Так колыбелит шторм».
 И не уходила с палубы.
 Только Абсо в каюту канул,
 Злым укором норм,
 Нарушенных громопровором.

XXI.

Гибель любимой.

Ччвах-тырж.
 Грррр!
 Ббомиш-орчш.
 Ций-цв. Молния.
 Тар-драхррр —
 Ббаррр. Гром.
 Жжау-жжоу-жжорм!
 Четвертый день
 Бьет шквал за шквалом,
 Бурный шторм.
 — Эй, держи на борт!
 К вечеру упала
 С неба чернотень
 Зловещим покрывалом
 На облан волн гор?
 Из блеска вороненной стали.
 Жжау-жжау-жжорм!

Все дьявольски устали
 Биться на поединке с бурей,
 А шторм
 Лез на дыбы,
 Щетинился хребтами волн,
 Ревел гигантской пастью,
 Чтобы
 С озверелой дури —
 Злой жажды полон,
 Заставить пасть их
 Перед ударами судьбы....

— Нет, стой!
 Держи!
 Крепи!
 Смотри!
 Вяжи!

Хватай
 Кати на 23,
 Качай,
 Ползи!
 Готовым будь!...
 Все также злы
 На чортов путь,
 — Чуй,
 Гарабай,
 Отматывай узлы!
 Ций-цв. Молния:
 Трахб-ббаррр. —
 Тар-бархр-роу. Гром.
 Жжау-жжау-жжорм.
 Смерч.
 На бой заверч!
 Как смерть,
 Нависший шторм
 Штурмел,
 За шумом шквал,
 Шалел от шума жал.
 Скрипел штурвал.
 — Эй, арчма!
 Расхлабыть твою
 Пасть в высоту.
 Знает Бамст —
 Капитан на посту,
 На мосту,
 На чеку.—Где Вы там!?
 Чернота—не видать.
 Бамст горланит:
 «Эх, пропадать,
 Коли мать
 В перемать!»

 Берепись! Шторм
 Идет на пролом.
 Он гремучим, ползучим
 Крылом
 Захлестнет и смахнет
 В бурелом
 Разом с палубы. Тучи
 Мокрым подлом
 На кручах

Навеки прикроют
 Прах. И никто не узнает
 В мирах, какою игрою
 Судьбы, ныне
 Здесь—в океанской пустыне —
 Скрыта жизнь....
 В чьей весенней святыне
 Таились легенды
 Цветений.
 И никто не узнает
 Что, здесь—в чернотени
 Бездонной молилы —
 Потасли великие силы
 Виденья.
 Берегись, берегись!
 Сам лешак
 Впереди.
 Будь готов!
 Каждый шаг свой следи, а не то —
 Пропадешь! Эрчма.
 Ций-цв. Молния.
 Жамрш-жжорм.
 Грр-гуу-ббахрр. Гром.

 — Эй, капитан!
 Не к добру этот шторм.
 Весь корабль это чувствует:
 Ашмр-бжж.
 Шторм растет.
 Увжжр-чавчус-жммахр-вв.
 — Что молчишь капитан?
 А? Вжзвв-ррашвв:
 За тебя океан
 Отвечает:
 Ахщва-амбш-шарважр —
 Хчавсм-жзтонб.
 За тебя в снастях стон,
 Атлантический стон,
 Отвечает рыча...
 Мачты гнутя, скрежещут
 От боли.
 Ноет все корабельное тело.
 А судьбинный рычаг
 Свое делает дело



В Н. Масютин.
Смерть.
Офорт.

Раз'ярненного шторма—титана.

Видел Бамст,
Как жена капитана,
Хватаясь за снасти,
Ползла к капитану
На мостик. Зачем?
Может быть в гости,
Чтобы друга не бросить
В этот тягостный час?
Не успел Бамст
Ей крикнуть:—Берегись! —
Вдруг, нахлынувшим шквалом,
С джигим воем снесло
Ее с палубы
Без крика и слов...
И Бамста не стало:
Мигом он бросился в бездну
За ней...

Новый яростный шквал
Еще крепче, сильнее,
Захлестнул всех и вся....
Ажеррр-жгва-гуррр.
Змыхррр-хчавэ.
У-у-у-у-дррррбб.

— Держи-и-у-у!
Эй, шлюпки-и-и-у!
Спасай-й-й-у!
Все? Что, а? а-а-а-врр.
Скамейки-и-и-и-о-о-эмшво-о!
Где Капитан!? ан-жжоурв-уиии.
Ций-цв. Молния.
Дарб-драхжжррр. Гром.
Стой!-ай-й-умврб-ашрр.
Не отпускай!-ай-ай.
Лови!-и-иачт-вввв.
Ввввахрр. Шшай-й.
Лоцмана слушай!-ай-й.
Что!? А!? оа.
Не пускай,
Вяжи капитана! Авшр-шрард-ддэ.
Слушай-ай—команду!—уррр.

Ажжау-ожжау-увжарм.
Кто еще!? о-о-о-о.
Вяжи!-и-и-шижв.
Есть!-е-е.
Готово!-о-о-жр.
Тащи капитана в каюту!
Охраняй!-ай-и-изв. Цавгрб.
Баацв-арэв-жви-ашир.
Есть!-е-е-е. Оа.
Опрокинуло шлюпку!-у-у-вбчга.
Спасай! — ай-й.
Канаты!-ы-ы-ттччав.
Ций-цв.
Аба-изрр-дражрр.

Смерть.
Смерч.
Кровь.
Стон.
Ночь.
Шторм.
Вой.
Рёв.

О-у-уу. О-йо-уу. Уу-о-уу-уу-дввв.
Оа-йо-ва-ввввв.
Кто!? Где!? Эо-э-э-э- вгрр.
Спасай! — —ай-й.
Держи! — жи-жжж.
Лови! — ви-ввийвв.
Бросай! — сай-изо-аа.
Ций-цв. Цамбб.
Жвгррр-дрбахррр.
А-ай! Дьявол!
Жжи.
Ввии.
Э-э-о.
Вввввввв.
Ажжв.
Ожжв.
Ужжв.
Гзымб.
Хшии.
Шшшарбб.

Чжччж.
 Ювввв.
 Й-й-й-й.
 Дд.
 Нн.
 Щщ.
 Ххй.
 Ш.
 З.
 Угг.
 Цамб-жва-ввв.
 Арл-ашрр.
 Орл-ашрр.
 Урл-ушрр.
 Зырг-зышрр.
 Ба-ббуйж-жвы.
 Вви.
 Аи.
 Ум.

Осн.
 Осай.
 Оржм.
 Ан.
 Кто!? Где!? Что!?
 Оа!? А!?
 Есть! — Э
 Э-Э.
 Крепи! —и.
 Стой! — о-о.
 На руль! — у-уу.
 Вяжи!
 Чорт!
 Жжвваррбб-ухтш-шшш.
 Ажжау —
 Ужжу.
 Ожжау —
 Шжурммб-ойзч-ашрр-цамб-ург.
 Джваа.

XXII.

Теперь иди к нам, миллионам...

У-оу-оу-у-у-у-у.
 Что это?
 Где это?
 Волчий вой стонет.
 У-оу-у-оу-йух-о-у.
 Ухает. Где?
 В каком сатанинском затоне,
 В черной, как деготь,
 Воде?
 Воеет, гудит вихремёт.
 Чей сумасшедший ноготь
 Душу скребет?
 О-о-ой. О-у-у.
 То чаще, то реже
 Дьявольский скрежет.
 Ча-ччавв-чавжз-гча.
 Амрм.
 Ой-ой-ее.
 Вей ветер. Мотай

Почем зря.
 Видно горя с Алтай
 Никакая заря
 Не утешит!...
 Радуйся, леший!
 Издевайся, пляши, хохочи.
 Ххо-ххо-хо!
 На помощь прибегут ухащи.
 Ухх-ухх-ухх!
 Что случилось?
 Чавры-чавр-амэг-ббайб-абц.
 Хххо-ххо-хо.
 Ух, ух, ух, ух.
 Что? не слышим.
 Тише. Что?
 Ббайб-абц-гувр-комр-ззык.
 Ххо-хо.
 Ух, ух.
 Нет, не слышим.

Тише. Что?
 Ббайб-абц-гувр-комр-ззык.
 Ххо-хо.
 Ух, ух.
 Нет, не слышим.
 Шум. Гул. Вой.
 Ну, подождите. Что? А?
 Ой-ой-ххо-хо. Ух, ух.
 Оа? Что?
 Где это адский кишаший ров?
 В чьей груди
 Разрывается рев
 Медвежачий?
 Охт-гыы-ы-ы-ы.
 Чьей конец голове?
 Или кончился мир?

Там человек.
 Где человек?
 Не видать человека.
 Лишь ине.
 Что?
 Слышим горе сплошное,
 Слышим, как нестерпимо
 И мученски воеет
 Тоска по любимой...
 Оу-оу-оу-у-у-у.
 Ой, ой, ой!
 Чье жуткое сердце
 Напрасно искало
 Святое житье.

Вот
 Стая шакалов
 На жратье пришагала
 И жрет,
 И мяукает в полночь
 Мятежную,
 Слепошарую,
 Таежную...
 Чернолапами, взвизгами,
 Лязгами,
 Злыми нахрапами
 Ползет гидра гибели —

Берегитесь, не верьте.
 Души ужасом выбелит,
 Торжествующей смерти.
 Эй, берегись!
 Дьжэваабрр-ххва.
 Будто в земле
 Слышим голос: — Поздно!
 Эй, что, а?!

Ххо-ххо. Ух-ух.
 Кто там в стон
 Изливает последнее: — Поздно!
 Разве рушится свет или ад,
 Разве больше не звездно
 В долинности над?
 Надо всем, жизнесущим,
 Что приходит — уходит,
 Рождается — мрет.
 Возвьяшается — падает,
 Цветет — отцветает?
 Весь человеческий род —
 Одна роковая измена.
 И никто не уйдет
 Из слепого, жестокого плена
 Китайской драконности —
 Общей законности
 Зла и добра,
 Наслаждений и мук,
 Горя и счастья
 Любви и разлук....
 Каждый миг — гробовая игра
 Между жизнью и смертью —
 Заколдованный круг
 В кругозоре.

— Эй, кто ты там,
 Погибающий в горе!
 Слушай!
 И стон снова: — Поздно!
 — Нет, не поздно. Слушай!

Мы пришли к тебе
 Измызганные,
 Изношенные в борьбе,

Измочаленные,
 Грязью забрызганные,
 Но могучие, двоежилные,
 Закаленные люди из стали.
 Без воды — одна твердая суша.
 Слушай!
 Мы давно перестали
 Понимать, что такое
 Любовь или горести личные,
 Что такое тоска или смерть —
 Все это пройдено,
 Изжито,
 Изучено,
 Суждено было кровью измерить.
 И проклято.
 Взвешено.
 Кинуто.
 Брошено к лешему.
 Слушай!

Мы — не обман:
 Ты — лужа,
 А мы — океан!
 Нас таких — тучи,
 Гранитные кручи;
 И все мы по новому верим
 И строим свой истинный Терем
Единой Семьи
 Нераздельного блага.
 Все — для всех.
 Наша доблесть, отвага
 Заключаются в том,
 Что у нас обеспечен успех —
 Общерадостный
 Дом Человечества —
 Бесомертная Дом.
 У нас Разум один,
 Одно сердце
 И воля одна —
 С высоты пережитых годин
 Нам видна
 Новой жизни стальная затея!
 Слушай!

Общим благом радея,
 Мы тебе говорим:
 Брось свое горе —
 С нами пойдем
 В наш безгорестный Дом.
 Эй, пойдем!
 Все равно нам —
 В чем твое горе-кручина,
 Какая потеря, ошибка,
 Судьба или причина —
 Все равно нам!...
 Мы давно шею тронам
 Царства личного счастья
 Свернули.
 К чорту любовь —
 Никакой нет любви! —
 Не в эту глухую страну ли
 Забрел ты, неопытный путник,
 И порем убит
 В злые будни?
 Брось.

Слушай!
 Ты — гений
 Иль плоть червяка?
 Из веков и в века
 Человеческий мир
 Ошибался на этой ступени
 Личной любви наслаждений.
 Без конца повторяя —
 Все хуже — ошибку
 Одну и ту же.
 Множества стибли людей
 И гибнут, как ты,
 Во имя упрямых
 И личных идей
 Любви-суеты...
 Твой расчет был прожить
 В сокровенном раю —
 А теперь ты
 У пропасти тьмы, на краю;
 Эй, погоди пропадать!
 Пойдем с нами —
 Верными безлюбными сынами

Времени,
Призывного, стального рога.
Слушай!

Ты шел узкой дорогой —
Ошибся.
Теперь на широкий простор
Шире взгляни —
И засияют по новому дни
Среди жизненных гор.
Общей поступью ярких шагов
Мы пойдём по затейным
Долинкам,
Чтобы меж берегов
Течь железом литейным,
Навстречу
Идейным глубинностям.
Миллионы умов
И сердец, и талантов —
Во единое солнце сольём.
И на этом костре
Бриллиантов
Вселюдским мудровольным жильём
Отразим смысл быстрей
На слянтах
Океана —
Единого Разума
Мы найдем своей вечности лоно.
Каждый твой шаг
Будет шагом друзей миллионов,
Каждый взгляд —
Озареньем лица.
Неразрывную
Славим мы дружбу —
Спайку кольца до конца:
Все за всех!..
Дружба — слава венца —
Солнценовие.
Убежденье — все нам дано...
Наше первое право — условие,
И последнее право — оно.
Слушай!

Если ты — гений —

Мы гениальные почести
Тебе воздадим за добро
Откровений:
Венки, камни, золото и серебро
Будут у ног твоих
Лежать в красотени —
Мишени
Трудового Дворца —
Твоей Лаборатории Сооружений.
Знай работой —
А мы будем славить творца,
И никогда не узнаешь ты горя,
И тоски не узнаешь, нет!

Если ты просто —
Простой человек,
Заблудившийся в дальних дорогах,
То вопрос тот
Пустой:
Здесь, на высоких отрогах
Человеческих дней,
Все дороги известны нам строго.
Следуй за нами,
Как волна за волнами.

Нам, многоглазым, видней
Впереди горизонты
Возможностей,
Перепутий, путей, бездорожностей...
Будь только с нами,
Стальными сынами
Времени.
Не сворачивай
В свою личную сторону,
В гости к черному ворону.
И никогда не узнаешь ты горя,
И тоски не узнаешь, нет.
Слушай!
Может-быть, ты —
Из тех обреченных,
Кто любовь свою
Считал единственной целью
Жизни

И потерял эту цель!?
 Это — к нашему благу — веселью,
 К мудронаследию.
 Эй, гадарка бай!
 Мы приветствуем эту трагедию.
 К чорту любовь!
 Бай тарабай.
 И тоску по любви —
 В перебай.
 Было не мало таких
 Среди нас страстотерпцев —
 Виновников
 С обескровленным сердцем,
 Перевитым любовью —
 Колочим терновником.
 Теперь они с нами окольцованы...
 Они — это мы,
 Сияющие спасением из тьмы.
 Мы все организованы
 В одну неизбежную победность
 Шествия.

Силой мышц и железной энергией
 Несем на земле неустанно
 Знамя Дружбы — огня солнцестия
 В века на заветность.
 Ты если из этого стана —
 Кто беспредельно любил, неизменно
 Долгие годы,
 И в шторм океана
 Потерял это счастье мгновенно, —
 Будь среди нас
 Жизнедатным лучом —
 Солнцачом!
 Ты взгляни на вокруг:
 Мир раздолен в сиянии,
 И к тебе, как цветы,
 Миллионы протянуты рук,
 Окрыленные в гимне слияний.
 Слушай!

Будь с нами —
 Шагай, как волна за волнами.
 Горизонты зовут!...

XXIII.

И не надо любви.

Чудовище
 Сплошной ошибки
 Отражает зеркало.
 В чём искать утверждение истины?
 Все исковеркано.
 А все было стройно и светозарно.
 Все стало или таинственным,
 Или слепым и бездарным.
 Ясное спинуло, сбилось, свихнулось.
 От богатства остались
 Тюрьма и сума —
 Разбитого разума —
 Пыль и отбросы.
 Безответная боль,
 Невозвратная былль
 И вопросы, вопросы...

Как же так?

Какие то кедры, черепахи и крабы
 Живут сотни лет,
 Тысячи лет живут баобабы —
 Кряжи.
 А ему и одной весны
 Не дано было счастьем прожить
 С навеки любимой?
 И этого горя слезами не смыть.
 И тоской нестерпимой
 Глубин не измерить,
 Нет!
 Даже если дикие звери.
 Теряют подруг,
 То и они безутешно режут,

И бродят, и рыщут,
Скорбят о великой потере.
Ищут ответа у света.
Не едят свою кровавую пищу.
Забывают, что дикие звери они
И в тоске, просветленные,
Ходят крохотными целые дни,
Злой судьбой оскорбленные.

А он, кто всю жизнь
Отдал цели—любви
И судьба эту цель загубила,
Как же должен быть он перевит,
Перевязан канатами горя, беды,
Пыткой, мученьями, слякотью ила,
Привиденьями черной воды,
Где сокрыта любимой могила?
От тяжести ужаса
Гнутся колени,
Надо бы пасть и пропасть,
И в тумане глубинных томлений
Всю излить роковую напасть
Ненавистных сцеплений.
Как же так?

Разве он —
Кто умел так любить неисчерпно —
Не достоин был участи
Солнечно-щедрой,
Бессмертной?
Так за что же, за что
Это страшное бедствие?
Жуть.
Лезвие ночи.
Под водой похороненный
Крик о помощи: — Спасите!!!
Шторм. Шторм. Шторм.

Что это, что?!
Каких форм
Начертанье судьбинное?
Или все — слепота, несуразность,
Нелепость и праздность?
Случайность, игра?
Все — сплошная ошибка,

Кривлянье, бессмыслие,
Обезьянность?
Нет, нет, нет!
Разве тот, кто все исчислил,
Измерил, проверил,
Сам сконструировал план
И исполнил-затеи, —
Разве он не увидит смысла
И здесь — в катастрофе идеи
Любви?
Дело за временем,
Если время дано ему
Приливами из.

А пока он обвеян
Мрачным бременем дани, —
Он спускается вниз —
В катакомбы обиженных,
В преисподние хижинки
Гордых страданий...
Всю навьюченность — горьбь —
Пронесет
Сквозь терновую скорбь
Человечества.
Солнцепоклонный,
Он мудрые шаги
Не повернет назад
К юн-взвешам в лоны —
Детский сад
Аллей,
Каких то кораблей,
Абсо,
Любимой,
Бамста... Зачем?!

*Ставка на бессмертие —
Истина, окованная солнцем;
Счастье на самом деле —
Над веком — аэронцем —
Смысл человечества —
Основа социальной цитадели.*

Всё кончено —
И всё бессмертно!...



В. Н. Масютин.
Гравюра на дереве.
(Опубликовывается впервые).

Нижний на Волге.

(Отрывок из повести «Черный хлеб»).

В Нижнем Новгороде, из крепости, из дома Губисполкома (был этот дом прежде губернаторским домом), из комнат, прокуренных махоркой и промозгших бессоницей революции,—ибо дом этот свечкою горит в чувашскую самогонщину мятежей еще от Стеньки Разина,—из окон видно: как сливаются древнейшие две русские реки—Ока и Волга—и за Волгой, где Ветлуга, Урень, Китеж-озеро,—лежат земли Мельникова-Печерского, Семеновский уезд,—за Волгой, из окон, просто он в лесах и водах, грустные просторы, потому, что их не вберешь в душу...

А из-за Волги взглянуть на Нижний Новгород:—красная крепость, зубцами стен своих из холмов,—как орлиное гнездо, и белую лебедью средь крестов и колоколен—белый дом Губисполкома. Нижний-Новгород много таит в себе вод, лесов и гор, просторных просторов и тесных овражных теснин.

Уже осень. Темнеет.

И жуток в сумерках заволжский простор...

Об этих местах есть рассказ, как у Чехова об икре. Рассказан он Алексеем Максимовичем Горьким.—Приезжала в Семеновский уезд охотиться в удельный лес, лет тридцать тому назад, нижегородская губернаторша. Проезжала по улице города Семенова,—увидал ее в окно местный миллионер, не то Бугров, не то Башкиров, не то Рукавишников, старик лет семидесяти. Губернаторша проехала в дом капитана-исправника. Бугров сел за стол, взял перо и написал:

«Ваше превосходительство и всемилостивейшая госпожа!

Будучи старцем преклонного возраста, прельстился вашими прелестями. Не имея уже возможности согрешить, обращаюсь к вам с молением, дозволить взглянуть на ваши прелести одним глазком и за то обязуюсь внести в любое, вами указанное, благотворительное учреждение 100 тысяч рублей золотом».

«Вашего превосходительства и всемилостивейшей госпожи почкорный раб, остаюсь в ожидании».

Заклеил письмо, надписал адрес, сказал сыну своему, человеку лет сорока пяти:

— Отнесешь!

Тот понес. Того на конюшне капитана-исправника, по приказу губернаторши, выпороли... Потом был суд в губернии:—не нашли, какую-б применить статью,—оправдали,—тем паче, что губернаторша письмо суду показать отказалась наотрез—из-за стыдливости.

Но дело не в этом,—дело в том, что губернаторша к старику—приходила все-таки, потихоньку, конечно,—старец осматривал ее прелести сквозь стенную щель, специально для этого сделанную. Труды по взносу ста тысяч—губернаторша взяла на себя: вскоре потом слышно было, что губернаторша сбежала с репетитором-студентом.

Уже осень. Темнеет.

В четыре часа все разошлись, и их немного здесь. Синий дымок сумрачных комнат в сумраке—отдыхает. Заволжье уходит во мглу, Волга идет пустотой и простором,—а там, где сливаются Волга и Ока, на болотах, в Конавине—вспыхивают огни Макарьевской ярмарки. Год девятьсот двадцать второй: что идет второй раз в Россию.—Архип Архипович, большевик уже не тот, уже сбрита пугачевская борода, но скулы под бородой оказались, как лемехи из дуба у деревянной сохи,—и так прилажено—слажены кожаные брюки в сапоги, и кожаная куртка, и фуражка, и ремешок для часов на руке, и ремешком же затянут сапог, и ремешок, чтоб поддерживать брюки,—богатырское тело. Осень уже,—холодает.

В двадцатом году, — голым годом, — записалось о том, как — ночами в Москве, в Китай городе, за Китайской стеной, в каменных закоулках и подворьях, в газовых фонарях—каменная пустыня. Днем Китай город, за Китайской стеной, ворочался миллионом людей и миллионом человеческих жизней — в котелках, в фетровых шляпах и в зипунах,—сам в котелке и с портфелем облигаций, акций, векселей, накладных, биржи.—икон, кож, мануфактур, изюмов, золота, платины, Мартьяныча,—весь в котелке, совсем Европа...—А ночью, из каменных закоулков и с подворий, исчезли котелки, приходили безлюдье и безмолвие, рыскали собаки, и мертво горели фонари среди камней,—и лишь в Зарядье и из Зарядья шли люди, редкие, как собаки и в картузах. И тогда в этой пустыне из подворий и подворотен выползал подлинный Китай-Город, тот и второй.

В Нижнем-Новгороде, в Конавине, за Макарьем, где по Макарью та же рассказывалась московская дневная Ильинка, в ноябре, после миллионов, после октябрьского разгуля под занавес, разливавшаяся Волгой вин, икр, «венедий», «европейских», «татарских»,—в ноябре в

Конавине, в снегу, из заколоченных рядов, из забытых палаток, из безлюдья—смотрел солдатскими пуговицами, вместо глаз,—тот—ночной—московский.

И третий.

Но о третьем—потом. Там, за сотни верст, в Москве, огромный жернов революции смолот Ильинку. Тогда, двадцатым—голым—годом знают, что в Конавино: вбит осиновый кол. В марте волжские воды заливают Конавино, но за годы метелей и половодий российских—Конавино многие иные воды размывали.—Но: идет двадцать второй. Макарий на Конавино отстраивается вновь,—а на Ильинке...

Осень. Уже темнеет.

В кабинете предгубисполкома, еще от губернаторов, синие штофные обои,—в них легко отдыхать махорочному дыму, растворяться синим туманом. И дом притих. Архипов у окна,—и огонек папиросы второго—за столом—уже краснеет по-вечернему. Тогда из тишины корридора слышатся твердые шаги—и в дверях, под козырек, матрос.

— Товарищ Архипов. Пароход у пристани. Нефть взята на Сибирской, на пять дней.

— Есть.

— Прощай, Тэр. Может, поедешь со мной,—отдохнем?—Из другого окна распалось Заволжье, когда Архипов подошел к столу, и под обрывами клыками башен пошла стена.—Отдохнем без людей, сварим уху из стерлядки,—поедем.

— Нет, Архип. Надо работать!

Владимирскими лесами, гороховецкими болотами, пронес поезд Архипова и выкинул его на Конавинский вокзал, в шум и гам, в ярмарочную суматоху, в свисты, пiski и гуды ветлужских свистулук. На вокзале встретило Архипова красное новое купечество; начальник гарнизона отчеканил рапорт, под козырек, во фронт, последние его слова были:—«служу народу».—Оркестр обрадовал мальчишек тушем, под туш с вокзала вышли красные кущы, шагая по-солдатски, как солдаты не шагают...

Четыре года: с марта по май, волжские воды размывали в Конавине содеянное—и с мая по март, рушили Конавино осиновым колом—московскую Ильинку без ночей в три плодоносных месяца за летом,—рушили Конавино, кто как мог, все всеми силами, волею народной и народным озорством,—дерево на топливо, вывески на крыши, стекла на звон от камней, кирпичи и камни на печурки по бездровью, на ремонт домов, на памятник октябрьского восстания: мертвый город стоял четыре года мертвецом, без окон, дверей и крыш, в крапиве и репьях, в зловоньи тухнувшей воды, в подвалах,—и с марта по май стихии—мыли Конавино вольные волжские воды. Мертвый город стоял скелетом мер-

твца, когда мертвец обглодан до костей. Четыре года.—И вот иная воля возродила вновь Макарыч—иные люди. Еще висела в переулке забытая вывеска под разбитым вдребезги домом—«Оконные стекла»,—еще гнили в подвалах загнившие воды, еще глядел Китай из мертвых корпусов,—но в главном доме и вокруг в рядах—возникла, как столетье—Нижегородская Макарьевская ярмарка: на поездах, пароходами, на баржах, белянах, расшивах—тысячи пудов, бочек, штук, четвертей, аршин—потянулись товары—из лесов, с болот, полей, заводов, гор, с Каспия, Белого моря, с Чусовой, Печоры и Оби,—от лучин, от керосиновых лампочек, от турбинных, просто от солнца и от северного сияния,—на горе и радость, на смерть и рождение,—чтобы жить, как жила Россия столетьем,—персы, арабы, татары, кавказцы, уральцы, украинцы, тысячи,—с ними котелки, цилиндры, крутые очки в оправе, трубки,—Азия с Европой,—Азерб.—Евразия...

И-но—вывески не те, что прежде:—

— «Трест», «Синдикат», «Центросоюз», «Непо», «Эмпо», «Центротекстиль», «Сельсендикат» и «Цементтрест», и «Моссельпром»...

И в главном доме, в зале, где собраны гербы всех городов и собраны—не те, что собирались столетьем, не купцы, не животы в цепях, не фраки, не глазки всплывшие из ночи и из бород, не эполеты губернатора и белые погоны приставов,—здесь собрались: большевики...

А обед был с шампанским, но были куртки, пиджаки, косоворотки, и речи говорили—бурильщик из Тагиева, слесарь из Коломны, каторжник—кавказец (с каторжанином этим вспоминал Архипов, как жили вместе в избе, в Нарыме), шахтер из Горлинки,—говорили, начиная словом: «товарищ», и кончая «здравием будням революции русской».

И знаемо было тогда на обеде,—музыка играла в главном доме, шампанское было французским, стерлядь с Волги, за окнами вывески «трестсиндикатов»,—двадцать второй год есть водораздел российских перекутий, где на весах висят:

Тысячелетье старой Руси

и —

пять годин —

последних, этих, российских, из Паниров.

И эти пять годин:

— тя-же-ле! —

Пусть этот же оркестр разыграет ночью в Казино, в рулетке, в баккара, в заездке, в голых проститутках из отдельных кабинетов,—в том же шампанском и в тех же стерлядках, горестях, нищете, невежестве вшивой России сел и весел.

Архипов осматривал ярмарку, видел шум, многоголосицу, гам—русскую ярмарку. Архипову показывают радио, и как радио действует: загудело динамо, антены завывли, заплакали—покоренная стихия—посыпалась искрами.

Инженер сказал:

— Мы вызываем Науэн.

Стихло, и тогда затрещали счетчики.

— Науэн спрашивает, в чем дело,—сказал инженер.

— Кланяйтесь им,—ответил Архипов.

Уже осень.

Пароход гудит, точно намерен вывернуть свое нутро. На носу в темноте кричат:

— Отдай носовую-у!

Капитан командует с мостика, задушенно:

— Средний!

— Есть!

Шипит вода, пристань отворачивается,—пароход идет в ночной простор, в плеск воды, в речной холод. Палубу, решетки, снасти, перебирает ветер, шарит, свистит... Впереди тишина. Архипов стоит на носу, смотрит в черную даль,—ничего не видно, мрак. Впереди Поволжье подлинное, на сотни верст вымороченные села, волости и уезды, уставшие, изгоревшие в людоедстве, в бурьянах, в местных дорогах. Холодно. Справа красный вспыхнул на бакене огонь и исчезнул. Ветер шарит, ворует...

Тогда приходит командир парохода.

— Прикажите делать остановки,—укажите—где.

— Нет, товарищ, пойдем без остановок, так.

— Теперь на Волге туманы часты. В туман итти нельзя.

Прикажете на якорь встать?

— Вставайте, что же.





К. Богаевский.
Пейзаж. Литография.
(Опубликовывается впервые).

Осип Мандельштам.

Ветер нам утешенье принес
И в лазури почуяли мы
Ассирийские крылья стрекоз,
Переборы коленчатой тьмы.

И военной прозой потемнел
Нижний слой помраченных небес,
Шестируких летающих тел,
Слодяной перепончатый лес.

Есть в лазури слепой уголок,
И в блаженные полдни всегда,
Как ступившейся ночи намек,
Роковая трепещет звезда.

И, с трудом пробиваясь вперед,
В чешуе искалеченных крыл,
Под высокую руку берет,
Побежденную твердь, Азраил...



П. Я. Павлинов.
Портрет Э. Т. А. Гофмана.
Гравюра на дереве.

Джэкс Лондон.

Смирительная рубашка.

Социальный роман.

Перевод с английского С. Г. Займовского.

(Продолжение).

Глава III¹⁾.

Разумеется, никто не знал, хотя это был главный вопрос, поставленный ему.

Почти через два часа вернулся назад Луиджи Галаццо; но это был не он, это была какая-то развалина, бормотавшая что-то в бреду и не умевшая дать ответа на все вопросы, гулко раздававшиеся в длинном коридоре камер,—вопросы, которыми осыпали его люди, ждавшие своей очереди и очень хотевшие знать, что с ним сделали и какому допросу его подвергли.

В ближайшие сорок восемь часов Луиджи два раза водили на допрос. После этого уже не человеком, а каким-то бормочущим идиотом, его отправили на житье в Аллею Беггауза. У него было крепкое телосложение, широкие плечи, широкие ноздри, крепкая грудь и чистая кровь; и в Аллее Беггауза он еще долго будет вертеться после того, как я буду вздернут на веревку и избавлюсь таким образом от ужасов, испытанных в темницах Калифорнии.

Человека за человеком выводили сторожа из камер, и приводили обратно какие-то развалины, обломки людей; один за другим они повергались в мрак, где им предоставлялось сколько угодно рычать и выть. И когда я лежал, прислушиваясь к стонам и воплям и к безумным фантазиям свихнувшихся от мучений мозгов, во мне смутно просыпались воспоминания, что где-то, когда-то я сидел на высоком месте, свирепый и гордый, прислушиваясь к такому же хору стонов и воплей. Впоследствии, как вы в свое время узнаете, я осознал это воспоминание и понял, что стоны и вопли исходили от рабов, прикованных к своим скамьям, и что я слушал их сверху, с кормы, в роли военного пасса-

¹⁾ См. том 1-й.

жира на галере старого Рима. В ту пору я плыл в Александрию, начальником над людьми, по делам в Иерусалим. Но об этом я вам расскажу впоследствии... а покуда...

Глава IV.

Покуда царил ужас темницы, наставший вслед за открытием приготовлений к побегу. И ни на секунду в эти вечные часы ожидания меня не оставляло сознание, что и мне придется последовать за этими каторжниками, претерпеть инквизиционные пытки, какие они претерпели, и вернуться обратно развалиной, которую бросят на каменный пол моей каменной, с чугунной дверью, темницы.

Вот они явились за мной. Грубо и безжалостно, осыпая меня ударами и бранью, они меня увели, и я очутился перед капитаном Джемми и смотрителем Эттертоном, окруженными полдюжиной купленных на собранные налогами деньги зверей, носящих название сторожей и готовых исполнить любой приказ начальства. Но их услуги не понадобились.

— Садись! — сказал мне смотритель Эттертон, указав на огромное деревянное кресло.

И вот, я, избитый и окровавленный, не получивший глотка воды за долгую ночь и день, полумертвый от голода, от побоев, последовавших за пятью днями карцера и восьмьюдесятью часами смиренной рубашки, подавленный сознанием бедственности человеческого удела, охваченный страхом, что со мною произойдет то же, что произошло с остальными — я, шатающийся обломок человека и бывший профессор агрономии в мирном университетском городке, — я отказался принять приглашение сесть.

Смотритель Эттертон, был крупный и очень сильный мужчина. Рука его молниеносно упала на мое плечо. В его руках я был соломинкой. Он поднял меня с полу и швырнул в кресло.

— А теперь, — промолвил он, покуда я задыхался и душил в себе крик боли, — расскажи мне всю правду, Стендинг! Выплюнь всю правду, — всю как есть, иначе... ты знаешь, что с тобой будет!

— Я ничего не знаю о том, что случилось, — начал я. Только это я и успел вымолвить. С рычаньем он бросился на меня одним скачком. Опять он поднял меня на воздух и с треском обрушил в кресло.

— Не дури, Стендинг! — пригрозил он. — Сознайся во всем! Где динамит?

— Я ничего не знаю ни о каком динамите! — возражал я.

Я пережил в своей жизни самые разнообразные муки, но когда я о них размышляю теперь, в покое моих последних дней, то убеждаюсь, что никакая пытка не сравнится с этой пыткой креслом.

Своим телом я превратил кресло в уродливое подобие мебели. Принесли другое кресло, и с течением времени оно также оказалось разломанным. Приносили все новые кресла, а допрос насчет динамита продолжался все в той же неизменной форме.

Когда смотритель Эттертон утомился, его сменил капитан Джемми; а затем сторож Моноган сменил капитана Джемми и сам начал швырять меня в кресло. И все это время только и слышалось: — Динамит! Динамит!—Где динамит?.. А динамита никакого не было. Я в конце-концов готов был отдать чуть не всю свою бессмертную душу за несколько фунтов динамита, которые имел бы возможность указать.

Не могу сказать сколько кресел было разломано моим телом. Я лишался чувств бесчисленное множество раз. — Наконец, все слилось в один сплошной кошмар. Меня полу-несли, полу-пихали, полу-тащили в мою черную камеру. Здесь, очнувшись, я увидел шпика. Это был бледный маленький арестант короткого срока, готовый на все за глоток водки. Как только я узнал его, я подполз к решетке и крикнул на весь коридор:

— Со мною шпик, товарищи! Игнатий Ирвин! Держите язык за зубами!

Прозвучавший хор проклятий поколебал бы мужество и более храброго человека, чем Игнатий Ирвин. Жалок он был в своем страхе, когда окружавшие его, истерзанные болью, «вечники», рыча, как звери, говорили ему, какие ужасы они ему готовят на предстоящие годы.

Существой в действительности какая-нибудь тайна, присутствие сыщика в камере заставило бы каторжников сдерживаться. Но так как все они поклялись говорить правду, то не стеснялись перед Игнатием Ирвиным. Их больше всего озадачивал динамит, о котором они также мало знали, как и я. Они обращались ко мне; умоляли сказать, если я что-нибудь знаю о динамите, и спасти их от дальнейших бедствий. И я мог им сказать только правду — что я ничего не знаю ни о каком динамите.

Перед тем как сторож убрал сыщика, он проронил одну фразу, которая показала мне, как серьезно обстоит дело с динамитом. Разумеется, я об этом передал товарищам, и в результате ни одно колесо не вертелось в этот день в тюремных станках. Тысячи каторжников оставались запертыми в своих камерах, и ясно было, что ни одна из многочисленных тюремных фабрик не будет действовать до тех пор, пока не отыщется динамит, спрятанный кем-то в тюрьме.

Следствие продолжалось. Каторжники по одному вытаскивались из камер и втаскивались обратно, как они передавали, смотритель Эттертон и капитан Джемми, выбиваясь из сил, сменяли друг друга каждые два часа. Пока один спал, другой вел допрос. И спали они в одежде, в той самой комнате, в которой один силач за другим лишались последних своих сил.

Час за часом во мраке темницы, продолжалось безумие нашей пытки. О, поверьте мне: повешение пустяк в сравнении с тем, как из живых людей выколачивают остатки жизни, — а они все еще продолжают жить! Я, как и все прочие, страдал от боли и жажды; но мои страдания увеличивались еще сознанием страданий других. Я уже два года считался в числе неисправимых, и мои нервы и мозг стали бесчувственны к страданию. Страшное зрелище—надломленный силач! Вокруг меня в одно и то же время сорок силачей превратились в развалины. Крики, мольбы о воде не прекращались ни на минуту, люди с ума сходили от воя, плача, бормотания и бешеного бреда.

Понимаете ли вы? Наша правда, истинная правда, которую мы говорили, была нашей уликой! Раз сорок человек утверждали одно и то же с таким единодушием, смотритель Эттергон и капитан Джемми могли только заключить, что их свидетельства — заученная ложь, которую каждый из сорока твердит, как попугай.

Перед властями их положение было столь же отчаянным, как и наше. Как я впоследствии узнал, по телеграфу, был созван комитет тюремных директоров, и в тюрьму прислали две роты государственной милиции. Стояла зима, а морозы иногда подносят сюрпризы даже в Калифорнии. В карцерах не было одеял. Представьте себе, как приятно лежать израненным телом на ледяных камнях. В конце-концов, нам дали воды. Глумясь и ругаясь, сторожа вбежали к нам в пожарных штанах, и стали окачивать нас из кишки час за часом, пока наше израненное тело не оказалось вновь расшибленным ударами струи, пока мы не очутились по колени в воде, бурлившей вокруг, и от которой мы теперь мучительно желали избавиться.

Я обойду молчанием остальное, что делалось в карцерах. Скажу только мимоходом, что ни один из этих сорока «вечников» не пришел уже в свое прежнее состояние. Луиджи Полаццо навсегда утратил рассудок. Долговязый Билль Ходж медленно терял рассудок и год спустя и его отправили на жительство в Аллею Беггауза. За Ходжем и Полаццо последовали другие; иные, надломленные физически, пали жертвою тюремного туберкулеза. Ровно четвертая часть этих сорока сошла в могилу в ближайшие шесть лет.

Когда, после пяти лет одиночного заключения, меня вели из Сан-Квентина на суд, я увидел Скайсела Джэка. Видел я собственно мало, ибо после пяти лет, проведенных в потемках, я жмурился и хлопал глазами, как летучая мышь. Но и то, что я увидел, заставило больно сжаться мое сердце. Я встретил Скайсела Джэка, когда шел через тюремный двор. Волосы его были белы как снег. Он преждевременно одряхлел, грудь его глубоко впала, равно как и щеки. Руки болтались как парализованные, на ходу он шатался. Его глаза также наполнились слезами, когда он узнал меня, ибо и я представлял собою жалкий обломок того, что когда-то называлось человеком. Я весил восемьде-

сят семь фунтов. Волосы мои, с густою проседью, невероятно отрасли за пять лет, равно как борода и усы. И я шатался на ходу, так что сторож поддерживал меня, когда я проходил залитый солнцем угол двора. Мы с Джэком Скайселом узнали, однако, друг, друга.

Люди в роде Джэка пользуются привилегиями даже в тюрьме, так, что он позволил себе нарушить тюремные правила, обратившись ко мне надломленным, дрожащим голосом.

— Ты славный парень, Стендинг,—прохрипел он.—Ты никогда не фискалил!

Но ведь я ничего не знал, Джэк!—прошептал я в ответ.

Я шептал поневоле, ибо за пять лет неупотребления голоса почти совершенно утратил его.—Я думаю никакого динамита не было.

— Ладно, ладно!—хрипел он, с детским упрямством качая головой.—Береги тайну, не выдавай им! Ты славный парень! Снимаю перед тобою шапку, Стендинг, ты не фискал!

Сторож увел меня прочь, и я больше не видел Скайсела Джэка. Ясно было, что даже он поверил в сказку о динамите.

Меня два раза приводили пред лицо комитета директоров в полном его составе. Меня то истязали, то уговаривали. Мне предложили такую альтернативу: если я отдам динамит, то меня подвергнут номинальному наказанию—тридцати дням карцера,—а затем сделают сторожем в тюремной библиотеке. Если же я буду упрямиться и не отдам динамита,—меня посадят в одиночку на весь срок наказания. А так как я был пожизненный заключенный, то это значило—подвергнуть меня одиночному заключению на всю жизнь.

О нет! Калифорния цивилизованная страна. В ее уложении нет такого закона. Это жестокое, невероятное наказание, и ни одно современное государство не повинно в издании подобного закона. Тем не менее, в истории Калифорнии я—третий, присужденный к пожизненной одиночке. Другие два—Джэк Оппенгеймер и Эдд Моррель. Я скоро о них вам расскажу, ибо гнил вместе с ними целые годы в камерах безмолвия.

Добавлю к этому следующее. Скоро они меня выведут и повесят—не за то, что я убил профессора Гаскеля. За это меня присудили к пожизненной тюрьме. Они меня повесят потому, что я признан виновным в нападении и драке. А это уже нарушение тюремной дисциплины! Это закон, который можно найти в уголовном уложении!

Кажется, я разбил человеку нос в кровь. Я не видел, чтобы из его носа шла кровь, но так говорили свидетели. Его звали Серстон, он был сторожем в Сан-Куентене. В нем было сто семьдесят фунтов весу, он цвел здоровьем. Я весил меньше девяносто фунтов, был слеп, как нетопырь, от долгого пребывания во мраке, и настолько отвык от сткрытых пространств, что у меня кружилась голова при выходе из камеры. У меня, бесспорно, начиналась агорафобия, в чем я

убедился в тот самый день, как вышел из одиночки и разбил сторожу Серстону нос.

Я раскровянил ему нос, когда он претрадил мне дорогу и хотел схватить меня. И за это меня повесят. В законах штата Калифорнии написано, что вечник в роде меня подлежит смертной казни, если ударит тюремного сторожа вроде Серстона. Разбитый нос вряд ли беспокоил его больше получаса; и все же меня за это повесят...

Видиге ли, этот закон является в данном случае законом *ex post facto*, имеющим обратную силу. Он не был законом в то время, когда я убил профессора Гаскеля. Он был издан уже после того, как меня приговорили к пожизненному тюремному заключению. И в этом вся штука: мое пожизненное заключение, подвело меня под закон, еще не написанный в книгах. И только благодаря своему званию пожизненного арестанта я буду повешен за побор, нанесенные сторожу Серстону. Закон явно *ex post facto* и потому не конституционный.

Но что конституция для конституционных юристов, когда они желают избавиться от известного профессора Дэрреля Стендинга! Моя казнь не устанавливает даже прецедента. Год тому назад, как известно всякому, читавшему газеты, они повесили Джэка Оппенгеймера,—здесь, в Фольсоне,—совершенно за такой же проступок... но только он провинился не в разбитии носа сторожу. Он нечаянно порезал каторжника хлебным ножом.

Как они странны—путанные законы людей, путанные тропинки жизни! Я пишу эти строки в той самой камере «корридора убийц», которую занимал Джэк Оппенгеймер перед тем, как его увели и сделали с ним то, что собираются проделать надо мной...

Я предупреждал вас, что мне очень много придется писать. Возвращаюсь теперь к своему повествованию. Комитет тюремных директоров предоставил мне на выбор: пост тюремного надзирателя и избавление от джутовых станков, если я выдам несуществующий динамит; пожизненное заключение в одиночке, если я откажусь выдать несуществующий динамит.

На размышление мне дали двадцать четыре часа, заключив на этот срок в смиренную рубашку. Потом меня привели в комитет. Что мне было делать? Я не мог указать им динамита, которого не существовало. Я и сказал им это; а они назвали меня лжецом. Они объявили меня неисправимым, опасным человеком, нравственным дегенератом, «злейшим преступником нашего времени». Они говорили мне еще много других приятных вещей и заперли меня в одиночную камеру. Меня поместили в камеру № 1. В № 5, лежал Эдд Моррель, в № 12 лежал Джэк Оппенгеймер. Здесь он жил уже десятый год, а Эдд Моррель жил в своей камере всего первый год. Он отбывал пятидесятилетний срок заключения. Джэк Оппенгеймер был вечник, как и я. Казалось, нам трем предстояло долго томиться здесь. И вот,

прошло только шесть лет, и никого из нас нет в одиночке. Джэка Оппенгеймера вздернули на веревке. Эдда Морреля сделали главным надзирателем в Сан-Куентине, а затем он получил помилование. А я в Фольсеме дожидаюсь дня, назначенного судьей Морганом—дня, который будет моим последним днем.

Глупцы! Разве они могут удушить мое бессмертие своим неуклюжим изобретением—веревкой и виселицей! Не один раз, а бесчисленное множество раз буду я ходить по этой прекрасной земле! Я буду ходить во плоти, буду принцем и крестьянином, ученым и дурачком, буду сидеть на высоком месте и стонать под колесом.

Глава V.

Первые дни мне было жутко в одиночке, и часы тянулись нестерпимо долго. Время отмечалось правильной сменой сторожей и сменой дня и ночи. День давал очень мало света, но все же это было лучше, чем непроглядная тьма ночи. В одиночке день был, как светлая слизь, просачивающаяся из светлого внешнего мира.

Его было совершенно недостаточно, чтобы читать. Вдобавок и читать было нечего. Можно было только лежать и думать, думать без конца. Я был пожизненно заключенный, и ясно было, что, если я не сотворю чуда, не создам из ничего тридцати пяти фунтов динамита, весь остаток моей жизни протечет в этом безмолвном мраке.

Постелью мне служил тонкий, прогнивший, соломенный тюфяк, брошенный на пол камеры. Прикрытием служило тонкое и грязное одеяло. Больше не было никакой мебели, ни стула, ни стола—только соломенный и тонкое протертое одеяло. Я всегда спал очень мало, всегда был занят мозговой работой. В одиночке устаешь от дум, и единственное спасение от них—сон. Теперь я культивировал сон, я сделал из него науку. Я научился спать по десять часов, затем по двенадцать часов и, наконец, по четырнадцать и пятнадцать часов в сутки: но дальше этого дело не пошло, и я поневоле вынужден был лежать в бодрственном состоянии и думать, думать без конца. Для деятельного ума это значит—постепенно лишаться рассудка.

Я изыскивал способы механически убивать бодрственные часы. Я возводил в квадрат и в куб длинные ряды цифр, сосредоточивая на этом все свое внимание и волю, я выводил самые изумительные геометрические прогрессии. Я даже отважился на квадратуру круга... и, наконец, поверил в то, что эта невозможность может быть осуществлена. Наконец, убедившись, что я схожу с ума, я оставил квадратуру круга, хотя, уверяю вас, это была для меня большая жертва, ибо умственные упражнения, связанные с квадратурой круга, отлично помогали мне убивать время.

Путем одного воображения, закрыв глаза, я создавал шахматную доску и разыгрывал длинные партии сам с собой. Но, когда я усовершенствовался в этой искусственной игре памяти, упражнения начали меня утомлять. Это было только упражнение, ибо между сторонами в игре, которую ведет один и тот же игрок, не может быть настоящего состязания. Я многократно и тщетно пытался расколоть свое «я» на две отдельные личности и противопоставить одну другой, но оставался единственным игроком, и не было ни одной хитрости или стратегемы на одной стороне, которую другая сторона тотчас не раскрывала бы.

Время давило меня, время длилось бесконечно долго. Я затеял игру с мухами—обыкновенными мухами, которые просачивались поодиночке вместе с тусклым, серым светом; и убедился, что они одарены чувством игры! Так, например, лежа на полу камеры, я проводил произвольную, воображаемую линию на стене, в расстоянии трех футов от пола. Когда они сидели на стене выше этой линии, я их оставлял в покое. Как только они спускались по стене ниже этой линии, я старался поймать их. Я всячески старался при этом не помять муху, и с течением времени они знали также хорошо, как и я, где проходит воображаемая линия. Когда им хотелось поиграть, они спускались ниже этой линии, и часто целый час одна какая-нибудь муха занималась этой игрой. Утомившись, она садилась отдыхать на безопасной территории.

Из дюжины или более мух, живших со мною, только одна не любила игры. Она упорно отказывалась играть и, узнав, какая кара ждет ее за переход запретной межи, старательно избегала опасной территории. Эта муха была угрюмое, разочарованное существо. Как выразились бы каторжники, у нее «был зуб» против мира. Она не играла никогда и с другими мухами. Это была сильная и здоровая муха,—я достаточно долго изучал ее, чтобы в этом убедиться. И ее нерасположение к игре было делом темперамента, а не физического состояния.

Поверьте, я знал всех моих мух. Поразительно, какую массу различий я в них открыл! Каждая муха являла собою вполне определенную индивидуальность—не только по размерам и приметам, по силе и быстроте полета, по характеру лета и игры, по манере уверток, бегств, возвращений и шныряния по запрещенной зоне на стене. Они сильно отличались одна от другой еще и тончайшими нюансами темперамента и душевного склада.

Среди них были нервические особы, были и флегматики. Так, одна муха, поменьше товарок ростом, приходила в настоящий восторг, когда играла со мною или с подругами. Видели ли вы когда-нибудь, как жеребенок или теленок скачет по лугу, задрвав хвост, в необузданном восторге? И вот эта муха,—мимоходом сказать,—лучший

игрок среди прочих, — бывало, спустившись раза три-четыре подряд в запрещенную зону, и всякий раз, избежав бархатных тисков моей руки, приходила в такое возбуждение и восторг, что начинала носиться вокруг моей головы с бешеной быстротой, кувыркаясь, вертась и лавируя, и все время держась в пределах узкого круга, в котором она могла торжествовать надо мною.

Я их так хорошо изучил, что мог заранее сказать, когда та или другая муха вздумает играть со мною. В одной этой области были тысячи деталей, которыми я не стану докучать вам, хотя эти детали помогли мне убивать время в первый период моего одиночества. Одно только расскажу вам: это — случай, когда муха с «зубом», никогда не игравшая, в минуту рассеянности села на запрещенную территорию и тотчас же была поймана мною. Верите ли: — она целый час после этого дулась на меня!..

Часы тянулись в одиночке безумно долго. Я не мог, ведь, спать непрерывно, как не мог убивать все время на игру с мухами, при всем их уме. Муха, в конце концов, не более, как муха, а я был человек, с человеческим мозгом; мозг мой привык к деятельности, был начинен «культурой» и знаниями, и всегда напряженно работал. А делать мне было совершенно нечего, и мысль бесплодно замирала в пустых умозрениях. Так, я вспомнил о своем определении присутствия пентоза и метил-пентоза в винограде и виноградной лозе, — анализ, которому я посвятил свои последние летние каникулы, проведенные в виноградниках Асти. Я почти довел до конца этот ряд опытов, и теперь меня страшно интересовало: продолжает ли их кто-нибудь? И если продолжает, то с каким успехом?

Ведь, мир умер для меня. Никакие вести извне не просачивались ко мне. Развитие науки быстро идет вперед, и меня интересовали тысячи тем. Так, например, я создал теорию гидролиза казеина трепсинолом, которую профессор Уолтерс выполнял в своей лаборатории. Профессор Шлеймер работал вместе со мною над обнаружением фитостерола в смесях животных и растительных жиров. Работа, без сомнения, продолжается; каковы результаты? Одна только мысль о работе, ведущейся за тюремными стенами, в которой я не мог принять участия, о которой мне никогда не придется даже услышать, сводила меня с ума. Мой удел был — лежать на полу камеры и играть с мухами.

Нельзя сказать, чтобы в одиночке царил безмолвие. Еще в самом начале своего заключения я часто слышал, через определенные промежутки времени, слабые, глухие постукивания. Позднее мне тоже слышались слабые и глухие удары. Эти постукивания неизменно прерывались злым ревом сторожей. Однажды, когда постукивания приняли слишком настойчивый характер, были вызваны сторожа на подмогу, и, по шуму, я догадался, что некоторых узников заключили в смирительные рубахи.

Объяснить этот инцидент было нетрудно. Я, как всякий узник Сан-Квентенъ знал, что в одиночках сидит еще двое—Эдд Моррель и Джэк Оппенгеймер. Я знал, что эти двое переговаривались посредством стуков, и за это они были подвергнуты наказанию.

Я не сомневался, что ключ, которым они пользуются, в высшей степени прост. Однако, мне пришлось потратить много часов труда, пока я открыл его. Ясно было, что он самый простой—и все же я не мог найти к нему нити. И каким же простым он оказался, когда я изучил его. А всего проще оказалась уловка, которая больше всего и сбивала меня с толку. Заключенные не только каждый день меняли букву алфавита, с которой начинался ключ, но и меняли ее в каждом разговоре, даже среди разговора.

Так, однажды, я угадал начальную букву ключа и разобрал две фразы; в следующий же раз, когда они заговорили, я не понял ни единого слова. Но это первый раз!..

— «Скажи—Эдд—что—бы—ты—дал—сейчас—за —оберточную — бумагу — и —пачку — табаку?» — спрашивал один, выстукивавший удары.

Я чуть не закричал от восторга. Вот способ сношения! Вот мне компания! я внимательно прислушался и разобрал следующий ответ, исходящий, по видимому, от Эдда Морреля.

— «Я—принял—бы—двадцать—часов—смирительной—рубашки— за—пятицентовую—пачку»...

Но тут послышался грозный рев сторожа:

— Прекратить эту музыку, Моррель!

Профану может показаться, что с людьми, осужденными на пожизненное одиночное заключение, уже сделано самое худшее, и потому, какой-нибудь, сторож не имеет способов заставить выполнить свой приказ — прекратить перестукивания. Но, ведь, есть еще смирительная рубашка, остается голодная смерть, остается жажда, остается рукоприкладство! Воистину беспомощен человек, запертый в тесную клетку...

Перестукивание прекратилось, но в тот же вечер, когда оно вновь началось, я опять превратился в слух. Для каждого разговора перестукивающиеся меняли начальную букву ключа. Но я отгадал ее, и через несколько дней опять попался тот же ключ. Я не стал дожидаться формального представления.

— Алло!—выстукал я.—Алло, незнакомец!—простучал в ответ Моррель, а Оппенгеймер простучал:—добро пожаловать в наш огород.

Они полюбопытствовали, кто я такой, давно ли присужден к одиночку, за что присужден.

Но все это я отложил до тех пор, пока не изучу их системы перемыны ключа. После того, как я ею овладел, мы начали беседу. Это был великий день, ибо, вместо двух одиночников, стало трое,—хотя

они приняли меня в свою компанию только по испытанию. Много позже, они мне рассказывали, что боялись, не провокатор ли я посаженный с целью впутать их в какую-нибудь историю. С Оппенгеймером уже такой казус случился, и он дорого заплатил за доверие, которое оказал при спешнику зрителя Эттертона.

К моему изумлению, вернее сказать, к моему восторгу, оба мои товарища по несчастью, уже знали меня благодаря моей репутации «неисправимого». Даже в ту могилу для живых, в которой Оппенгеймер обитал уже десятый год, проникла моя слава, или, вернее, известность...

Мне пришлось не мало порассказать им о событиях в тюрьме и о внешнем мире. Заговор сорока «вечников» с целью побега, поиски воображаемого динамита и вся вероломная махинация Сесилия Винвуда оказалась для них совершенною новостью. По их словам, до них порою доходили новости через сторожей; но вот уже два месяца, как они ни от кого не слышали ни слова. Теперешние сторожа при одиночках оказались особенно злой и мстительной бандой.

Сторожа все без исключения ругательски ругали нас за перестукивания; но мы не могли отказаться от этого. Из двух живых мертвцов стало трое; нам так много нужно было сказать друг другу, а способ сообщения был безумно медлен, и я не так был искушен в выстукивании, как мои товарищи.

— Погоди, нынче вечером придет Мордастый,—он спит почти всю свою смену, и нам можно будет наговориться всласть!

И говорили же мы в эту ночь! Сон бежал моих глаз. Мордастый Джонс был подлая и злая тварь, несмотря на свою тучность. Но мы благословляли его тучность, ибо она вынуждала его дремать при первой возможности. Однако, наши постоянные перестукивания нарушали его сон и раздражали его до такой степени, что он клял и бранил нас без конца. Так же бранились и другие ночные сторожа. Утром все они доложили, что ночью было много стуку, и нам пришлось заплатить за наш маленький праздник; в девять часов явился капитан Джэмми с несколькими сторожами, чтобы завязать нас в смирительную рубашку. До девяти часов утра, следующего дня, ровно двадцать четыре часа подряд, связанные, мы беспомощно лежали на полу без пищи и воды, и этим расплатились за нашу беседу.

О, какие звери были наши сторожа! Нам самим пришлось превратиться в зверей, чтобы выжить. От грубой работы у человека делаются мозолистые руки. Жестокая стража ожесточает узников. Мы продолжали переговариваться и, время от времени, расплачивались смирительной рубашкой. Самой лучшей порою была ночь, и, нередко, когда на стражу ставили временных караульных, нам удавалось беседовать целую смену.

Для нас, живших во мраке, день и ночь сливались в одно целое. Спать мы могли в любое время, а перестукиваться только при случае. Мы рассказали друг другу историю своей жизни; бывало, долгие часы мы с Моррелем лежали, прислушиваясь к слабым отдаленным выступлениям Оппенгеймера, который медленно рассказывал нам свою жизненную повесть, начиная с детства в трущобе Сан-Франциско, до школы наук в шайке мошенников, до его знакомства со всем, что только есть в мире порочного. Четырнадцатилетним мальчиком он служил ночным посыльным в пожарной команде, и через целый ряд краж и грабежей дошел до того, что выдал товарища и до убийства в стенах тюрьмы.

Джэка Оппенгеймера называли «Тигром в человеке». Юркий репортершишка изобрел это прозвище, и кличке суждено было надолго пережить человека, которому она принадлежала. Тем не менее, я находил в Джэке Оппенгеймере все главные черты человечности. Он был верный, преданный товарищ. Я знаю, что он не раз предпочел наказание доносу на товарищей. Он был мужествен, был терпелив. Он был способен к самопожертвованию—я мог бы рассказать вам о подобном случае, но не стану отнимать у вас времени. Справедливость же у него была страстью. Убийство, совершенное им в тюрьме, вызвано было исключительно его утрированным чувством справедливости. У него был недюжинный ум. Жизнь, проведенная в тюрьме, и десятилетняя одиночка не помрачили его рассудка.

У Морреля, столь же превосходного товарища, также был блестящий ум. Я, которому предстоит умереть, имею право сказать, без риска получить упрек в нескромности, что тремя лучшими умами Сан-Квентина, из всех его обитателей, начиная от зрителя, было три каторжника, гнивших в одиночках. Теперь на закате дней моих, обозревая все, что дала мне жизнь, я прихожу к заключению, что сильные умы никогда не бывают послушными. Глупые люди, трусливые люди, не наделенные страстным духом справедливости и бесстрашия в борьбе—такие люди дают образцовых узников. Благодарю всех богов, что ни Джэк Оппенгеймер, ни Моррель, ни я не были образцовыми узниками.

Глава VI.

Дети определяют память как нечто, что люди забывают, и в этом определении, мне думается, не мало правды. Быть умственно здоровым—значит быть способным забывать. Вечно же помнить—значит быть помешанным, одержимым. И в одиночке, где воспоминания осаждали меня безпрестанно, я старался решить главным образом одну задачу: задачу забвения. Когда я играл с мухами, или с самим собой

в шахматы, или перестукивался с товарищами, я отчасти забывался. Хотелось же мне—забыться вполне.

Во мне жили детские воспоминания иных времен и иных мест—«разметанные облака славы», по выражению Водсворта. Если у ребенка имелись такие воспоминания, то почему же они безвозвратно исчезли, когда он вырос и возмужал? Могла ли эта часть души мальчика совершенно стереться? Или же эти воспоминания об иных местах и днях все еще существуют, дремлют, замурованные в мозговых клетках на подобие того, как я замурован в камере Сан-Квентина.

Бывали случаи, когда люди, осужденные на вечное заключение, на вечное заключение в одиночку, выходили на свободу и вновь видели солнце. Почему же, в таком случае, не могли бы воскреснуть и детские воспоминания об ином мире?

Но как? Мне думается — путем достижения полного забвения настоящего, и забвения бывшего возмужания.

Но все же, каким образом? Этим должен бы заняться гипнотизм. Если посредством гипнотизма удастся усыпить сознательный дух, а пробудить дух подсознательный, то дело будет сделано; все двери мозгов темницы будут разбиты, и узники выйдут на солнечный свет.

Так я рассуждал,—а с каким результатом, вы скоро узнаете. Но сперва я хочу рассказать вам о воспоминаниях иного мира, которые я переживал еще мальчиком. И я сиял в облаках славы, влекшихся из глубины вечности! Как всякого мальчика, меня преследовали образы существований, которые я переживал в иные времена. Все это происходило во мне в процессе моего становления, прежде чем расплавленная масса того, чем я когда то был, затвердела в форму личности, которую люди в течении последних лет называют Дэррель Стендинг.

Я расскажу вам один такой случай. Это было в Минесоте, на старой ферме. Я тогда еще не достиг полных шести лет. В нашем доме остановился переночевать миссионер, вернувшийся в Соединенные Штаты из Китая, и присланный Миссионерским Бюро собирать ваносы у фермеров. Дело происходило в кухне, тотчас после ужина, когда мать помогала мне раздеться на ночь, а миссионер показывал нам фотографии видов Святой Земли.

Я давным-давно забыл бы то, что собираюсь вам рассказать, если бы в моем детстве отец не рассказывал так часто этой истории своим изумленным слушателям.

При виде одной из фотографии я вскрикнул и впился в нее взглядом—сперва с интересом, а потом с разочарованием. Она вдруг показалась мне ужасно знакомою—ну, словно я на фотографии увидел бы отцовскую ригу. Потом она показалась мне совсем незнакомою. Но когда я стал опять разглядывать ее, неотвязное чувство знакомости вновь появилось в моем сознании.

— Это башня Давида,—говорил миссионер моей матери.

— Нет!—воскликнул я тоном глубокого убеждения.

— Ты хочешь сказать, что она не так называется? спросил миссионер?

— Я кивнул головой.

— Как же она называется, мальчик?

— Она называется....—начал я и затем смущенно добавил:

— Я забыл!

— У нее теперь другой вид,—продолжал я после недолгого молчания.—Прежде дома строились иначе.

Тогда миссионер протянул мне и матери другую фотографию, которую разыскал в пачке.

— Здесь я сам был шесть месяцев тому назад, миссис Стендинг— и он ткнул пальцем.—Вот это Яффские ворота, куда я входил. Они ведут прямо к Башне Давида на картинке, куда показывает мой палец. Почти все авторитеты согласны в этом пункте. Эль Кулах, как ее называли...

Но тут я опять вмешался, указывая на кучи мусора и осыпавшегося камня в левом углу фотографии.—Вот где-то здесь!—говорил я.—Евреи называли ее вот тем самым именем, которое вы выговорили. Но мы называли ее иначе; мы называли ее... я забыл, как!

— Вы послушайте малыша!—засмеялся отец.—Можно подумать, что он бывал там!

Я кивнул головой, ибо в ту минуту знал, что бывал там, хотя теперь все мне представлялось совсем другим. Отец захохотал еще громче, миссионер же заявил, что я потешаюсь над ним. Он подал мне другую фотографию. Это был угрюмый пустынный ландшафт, без деревьев и всякой растительности—какой-то мелкий овраг с отлогими стенами из щебня. Приблизительно в середине его виднелась кучка жалких жилищ с плоскими крышами.

— Ну-ка, мальчик, что это такое?—иронически спросил миссионер.

И вдруг я вспомнил название.—Самария!—в ту же секунду проговорил я.

Отец мой в восхищении захлопал в ладоши, мать была озадачена моим странным поведением; миссионеру же, повидому, стало досадно.

— Мальчик прав!—объявил он.—Эта деревушка в Самарии. Я был в ней, вот почему и купил фотографию. Бессомнения, мальчик уже видел такие фотографии раньше...

Но отец и мать единодушно отрицали это.

— Но на картинке совсем не так! говорил я, мысленно восстанавливая в памяти ландшафт. Общий характер ландшафта и линии холмов остались без изменения. Перемены же, которые я нашел, я назвал вслух и указывал пальцем.

— Дом стоял вот тут, правее, а здесь было больше деревьев,—

много деревьев, много травы и много коз. Я как сейчас вижу их перед собою, и двух мальчиков, которые пасут их! А здесь, направо, кучка людей идет за одним человеком: а здесь...—Я указал на то место, где находилась моя деревня,—здесь толпа бродяг. На них нет ничего, кроме рубища. Они больные. Их лица и руки и ноги — все в болячках!

— Он слышал эту историю в церкви или еще где-нибудь—помня исцеление прокаженных в евангелии от Луки?—проговорил миссионер с довольной улыбкой.—Сколько же там было больных бродяг мальчик?

Уже в пять лет я умел считать до ста. Теперь я напряженно пересчитал людей и объявил:

— Десять! Все они махают руками и кричат другим людям.

— Но почему же они не приближаются к ним?—был вопрос.

Я покачал головой.—Они стоят на местах и воют, как будто им больно.

— Продолжай,—подбодрил меня миссионер.—Что ты еще видишь? Что делает другой человек, который, как ты говоришь, шел впереди другой толпы?

— Они все остановились, и он что-то говорит больным. И даже мальчишки с козами остановились посмотреть; все на них смотрят.

— А еще что?

— Это все. Больные люди направляются к домам. Они уже не воют, и у них не больной вид. А я все сижу на своей лошади и смотрю...

Тут трое моих слушателей залились смехом.

— И я взрослый человек!—сердито завопил я.—И подо мной большое седло!

— Десятерых прокаженных Христос исцелил перед тем, как прошел Иерихон на пути в Иерусалим,—пояснил миссионер моим родителям.

— Мальчик видел снимки с знаменитых картин в волшебном фонаре...

Но ни отец, ни мать не могли припомнить, чтобы я когда-нибудь видел волшебный фонарь.

— Попробуйте показать ему другую картину,—предложил отец.

— Тут все не так, — говорил я, рассматривая фотографию, которую мне протянул миссионер.—Ничего не осталось, кроме горы и других гор. Здесь должна быть проселочная дорога. А здесь должны быть сады и деревья, и дома за большими каменными стенами. А здесь, по ту сторону, в каменных пещерах, они хоронили покойников. Видите это место? Здесь они бросали в людей камни, пока не забивали их до смерти. Я сам этого не видел, но мне рассказывали.

— А гора?—спросил миссионер, указывая на середину границы.

— Не можешь ли ты нам сказать название этой горы?

Я покачал головой.—У нее не было названия. Здесь убивали людей. Я видел это не раз.

— На этот раз то, что он говорит, согласуется с крупными авторитетами,—объявил миссионер с видом полного удовольствия.

— Это гора Гэлгофа. Гора черепов, называемая так потому, что похожа на череп. Заметьте сходство! Здесь они распинали... Он умолил и обернулся ко мне.—Кого они здесь распяли, молодой ученый? Расскажи нам, что еще ты видишь.

О, я видел—по словам отца, глаза мои были выпучены, но я упрямо качал головой и говорил:

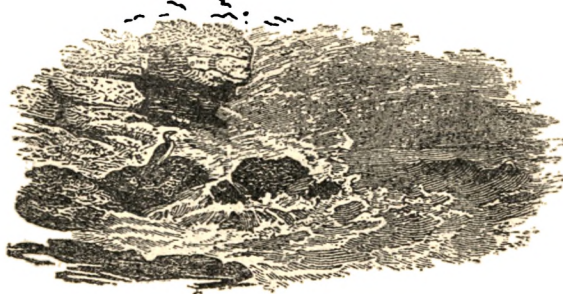
— Я не стану вам рассказывать,—вы смеетесь надо мной. Я видел, как здесь убивали многих, очень многих людей. Их прибивали гвоздями, и на это уходило много времени. Я видел... но я вам не расскажу. Я никогда не лгу. Спросите папу и маму, лгу ли я. Он побил бы меня, если бы я лгал. Спросите их!

Больше миссионер не мог вытянуть из меня ни словечка, хотя он соблазнял меня такими фотографиями, что у меня голова закружилась от нахлынувших воспоминаний, и язык так и чесался заговорить, чему я упрямо противился; и настоял на своем.

— Из него выйдет большой знаток библии! — говорил миссионер отцу и матери после того, как я поцеловал их на сон грядущий и улегся в постель.—Или же, с таким воображением, он делается превосходным беллетристом!

Этому пророчеству не суждено было исполниться. Я сижу теперь «в коридоре убийц» и пишу эти строки в последние дни,—вернее в последние дни Дэрреля Стендинга, которого скоро выведут и швырнут в темноту на конце веревки; я пишу и улыбаюсь про себя. Я не сделался ни знатоком библии, ни романистом. Напротив, до того, как они заперли меня в эту камеру молчания на полдесятилетие, я был всем, чего не предсказывал миссионер,—экспертом по сельскому хозяйству, профессором агрономии, специалистом в науке уничтожения излишних движений, мастером практического земледелия, лабораторным ученым в областях.

Продолжение следует.



Вячеслав Езерский.

МОЕМУ СЫНУ.

Ты—ясный, узенький новорожденный серп.
Я—месяц полночи, идущий на ущерб.
Ты радостно горишь, не зная темноты;
Далек еще твой путь до граней полноты,
А я прошел его—и белою луной
Свечусь, но все тусклей, над пахотью земной.
И вскоре, может-быть, совсем погасну я,
Но славлю свой закат и жребий бытия...
Пусть труден он,—не нам о том гадать!—
Жизнь—новь, мы—два серпа,—и надобно нам жать.
И верю, верю, я, что ты, без всяких клятв,
Блеснешь, как серебро, на лоне пышных жатв;
И будет так легка мне смертная постель,
Как для тебя сейчас—родная колыбель.
Всех благ тебе! Светись! Ты—луч, ты—юный серп!
Я—месяц полночи, идущий на ущерб...





Г а в а р н и .

Из «Fourberies de femmes en matière de sentiment».

Гравюра на дереве Poiret.

Она принесла ему сигару.

Р а с с к а з.

I.

Сегодня Флшпот принесла ему сигару, большую толстую сигару, завернутую в серебряную бумагу с бандеролькой, где по красному полю золотыми буквами было написано: «Non plus ultra». Она не знала хороша или нет сигара, но ей доставляло удовольствие приносить ему маленькие подарочки, так какиенибудь пустяки—цветок, грушу или конфеты. Ей нужен был предлог, чтобы притти к нему, в его комнату, всю заваленную рисунками,—в комнату художника. Когда у нее есть что-нибудь в руках, она свободно входит к нему и говорит:

— Вот, Léon, я принесла тебе это.

Он едва поводит плечами, не подымая головы, говорит: «хорошо, положи там» и продолжает работу, потому что всегда занят, всегда исполняет какой-нибудь спешный заказ. А она садится на оттоманку в тень, подбирает под себя ноги, свертывается калачиком и, положив голову на ладони, смотрит издали на своего любовника. У него твердый мужественный профиль и он ей очень нравится. Léon настоящий мужчина, «un vrai brave homme». У него, конечно, свои странности, как у всякого мужчины и особенно иностранца, но все-таки его нельзя сравнить с другими. В его лице есть что-то дикое—может-быть в бровях, или в линиях рта. Но у него мягкие, как лен, волосы и правдивые глаза. Он хорошо говорит по-французски и любит Францию. Часто рассказывает про Россию и тогда его приятно слушать. Как знать, может-быть ей удастся побывать там, когда она получит ангажемент. Говорят, на севере можно чудесно устроиться каждой француженке, обладающей хоть небольшим талантом. А еще недавно Christophe Verminé—режиссер—похвалил ее «pas de deux» и потянул ее за кончик уха. У него была эта манера, говорят, заимствованная у Наполеона, когда он находился в добром расположении духа.

Дела у них в оперете шли блестящие, и работа кипела. Все спектакли проходили с аншлагом.

Сидя так, в уголку дивана, она думает обо всем понемногу и ей хорошо. Ноги приятно млеют после танцев и также приятно млеет сердце.

— Ну вот и готово,—наконец говорит Léon и отодвигает стул. Он вытягивается во весь свой рост, подымая руки вверх, точно собирается достать потолок.—Я славно поработал сегодня, я хочу чаю! Ты не думаешь, Флиппот, что было бы недурно промочить глотку стаканом горячего чая?!

— Да, конечно, Léon, я сейчас позабочусь об этом,—говорит она и торопится заняться его маленьким хозяйством.

Достаёт спиртовку, чайник, сахарницу и мешечек с сухарями. Расстилаёт перед диваном салфетку.

Вода в чайнике начинает шипеть и булькать; синее пламя вилает из стороны в сторону, в комнате становится ещё веселее и уютнее.

Léon ходит из угла в угол и свистит. Он высвистывает какую-нибудь песенку, широко шагает и руки держит за спиной, при этом лицо его выражает полное удовлетворение.

Если Флиппот принесла ему цветок, то он втыкает его в петлицу своей оливковой рабочей блузы и то и дело наклоняет голову и нюхает его. Если же она принесла грушу или конфеты,—то он их оставляет к чаю, но за подарок благодарит всегда после,—уже лежа в кровати. У него на все своя манера и к этому нужно привыкнуть, иначе составишь о нем совсем превратное мнение. Так, например, он никогда не здоровается, когда входишь к нему в комнату, и очень часто говорит сам с собой, хохочет, размахивает руками и опять принимается за работу. Работает он не отрываясь, иногда целыми днями, иногда же уходит бродить по городу, из кафе в кафе, знакомится то с тем, то с другим, без разбору и пропадает на несколько суток. Он говорит, что это доставляет ему удовольствие, и что по Парижу можно путешествовать дольше и с большим интересом, чем вокруг света, потому что всегда найдешь в нем что-нибудь новое... Его рисунки тоже очень забавны. Он иллюстрирует сочинения разных писателей и, если действительно то, что он рисует, является изображением написанного, то, по всей вероятности, он нарочно выбирает самые необычайные, самые странные истории. Невольно приходишь в какое-то нервное, возбужденное состояние, когда смотришь на его иллюстрации...

— Чорт возьми, эти издатели плохо понимают наше ремесло,—часто повторяет Léon,—они никогда не угадают какому художнику дать того или иного автора—а в этом все дело! Мы должны дополнять друг друга, слиться в одно целое, так, чтобы по рисункам можно было бы угадать автора рассказа. Мне хотелось бы иллюстрировать Диккенса или Стендаля, или Анатоля Франса,—а мне дают Поля Бурже и Маргерит. От этого страдают и я, и они, поверь мне!

Флиппот ничто не возражает, но, по правде говоря, она думает, что это такие пустяки, на которые не стоит обращать внимание, раз изда-

тели покупают рисунки и платят хорошие деньги. Léon имеет свои причуды—тут ничего не поделаешь.

Она до сих пор не может вспомнить без улыбки то, как она познакомилась с Léon. Она шла по бульвару Sébastopol, когда на нее наскокил господин в черной шляпе, в полном смысле слова наскокил и начал говорить с необычайным воодушевлением:

— Конечно, это Мари Роже, зверски убитая Мари Роже, из рассказа Эдгара По, идущая теперь преспокойно по бульвару—это ее ноги, ее руки, ее лицо!.. Мне только этого не хватало!

Он говорил так быстро, что трудно было понять, чего он хочет. И только, пройдя несколько шагов с ней, он, наконец, остановился и представился ей:

— Léon Грушницкий—художник.

А Мари Роже оказалась какой-то героиней американского поэта, которого иллюстрировал.

Но Флиппот совсем не пришлось по сердцу сравнение с какой-то убитой Мари Роже—она вообще была мнительна, что вполне естественно при ее ремесле. Нет, лучше всего походить на самое себя и сидеть тихо в своем уголку и ждать, когда закипит чайник... Ах, если бы можно было чаще приходить сюда, или даже совсем остаться здесь...

— Ты, кажется, принесла мне что-то?—спрашивает Léon.

— Да, я принесла тебе сигару...

Ей немного неловко, когда она говорит это, но она старается отвечать спокойно и не отводить глаз в сторону. Только это она и могла принести сегодня...

— Сигару?!

Он берет подарок в руки, разглядывает его со всех сторон, нюхает и читает бандерольку.

— Это хорошая сигара,—наконец говорит он и кладет ее на прежнее место,—я оставляю ее до завтра и выкурю после обеда... А теперь будем пить чай.

Флиппот наливает ему стакан, себе чашку. Они сидят и пьют молча, каждый думая о своем. Потом она стелет на диване постель.

— Тебе опять придется лгать своей матери,—говорит Léon, снимая ботинки.

— Да, я скажу, что осталась ночевать у подруги...

— У Маргерит все его легкомысленные героини говорят это на каждой странице,—придумай что-нибудь оригинальнее, если хочешь мне нравиться!..

Он ложится с ней рядом и целует ее в губы:

— Это за сигару,—говорит он.

И она задыхается от любви и счастья.

II.

У нее темные круги под глазами, когда она просыпается и бежит к зеркалу. Ей нужно побывать в тысяче мест и поэтому она торопится. Она достает из сумочки большую пудреницу и быстро, быстро пудрит свой нос. Léon лежит еще и смотрит на Флиппот. Он улыбается и шутит.

— Ты похожа сейчас на маленькую обезьянку, вертящуюся перед зеркалом; и, если бы мне не было лень, я написал бы твой портрет в таком виде и назвал бы его «Туалет Венеры-Муш-Муш».

В зеркало она видит огрчжение его лица, с растрепанными волосами, его смеющиеся глаза и у нее является желание поцеловать его. Кто может быть лучше Léon?!

И она бежит к нему, становится на колени и прячет нос свой на его груди в складках рубашки.

Через мгновение вскакивает и начинает делать гимнастику ног—выкидывает в сторону то одну, то другую голую, сильную ногу, потом делает «шпатат» и снова бежит к зеркалу пудриться и надевает шляпку. Чулки и ботинки она надевает уже после всего остального.

Когда Флиппот совсем готова и собирается уходить, она снова оглядывается на Léon.

Он спит и чуть посапывает, открыв рот. С бесконечными предосторожностями она подходит к нему и целует его руку, которая лежит у него поверх одеяла.

За дверью она преобразается. Лицо ее становится озабоченным и деловым, в ее движениях незаметна робость. Она идет по улице быстрыми, легкими шагами парижанки, мимоходом заглядывая в витрины магазинов. Ей нужно забежать домой, поцеловать маман, с'есть свой *petit déjeuner*—чашку шоколаду с двумя бриош, приятно хрустящими под проворными зубами, и сейчас же бежать в театр, на репетицию, а оттуда на «деловое свидание»:

«Деловое свидание» назначено в три часа, в парке Монсо. Она является туда без четверти четыре. У нее строгий вид. Это для того, чтобы не дать повод фланерам преследовать ее.

— Вы меня не ждали,—спрашивает она, подходя к тому, с кем у нее «деловой» разговор.

Это высокий мужчина, изысканно одетый. Лицо его округло и безмятежно, как у человека, у которого нет места мыслям о завтрашнем дне.

— Стоит ли говорить о таких пустяках,—говорит он мягким баритоном и улыбается сочными, полными губами,—быть-может, *m-elle* пожелает пройти с ним по этой аллее?!

— С удовольствием, *m-г*,—отвечает Флиппот,—у меня есть несколько свободных минут.

И они ходят туда и обратно по аллее, то скрываясь в тени, то снова появляясь на солнце. Флиппот улыбается играющим детям и ей самой минутами хочется присесть рядом с ними и лепить из песка пироги...

— Я видел вас несколько раз в «Мессаллинете» и каждый раз ваши танцы доставляли мне истинное наслаждение,—говорит ее спутник,—у вас столько ритма в движениях, столько грации!

Она слушает его одним ухом. Боже мой, мужчины все говорят одно и то же, когда знакомятся с хорошенькой женщиной, все, кроме Léon, но, ведь, Léon—исключение... Когда ей подали за кулисы карточку этого господина, она долго колебалась согласиться ли ей на знакомство с ним. Но Мадлена прочла его фамилию и сказала с убеждением:

— Ты будешь дурой, если откажешь ему.

— Но как же с m-г Раулем?!

— Он может не знать, если пожелаешь, а в конце-концов пошли его к чорту! Я бы давно бросила этого толстого болвана, у которого даже нет собственного выезда.

— Он говорит, что у него в Орлеане целая конюшня,—здесь же он предпочитает брать на прокат. Но я не могу на него пожаловаться...

— Тем хуже для тебя, если так! Пусть он отправляется в Орлеан к своей толстой жене и катает ее цугом. Нам нужно думать о будущем—без хорошего гардероба—мы можем остаться навсегда полотерками, а это совсем не весело!..

У Мадлены удивительная манера выражаться, но, в конце-концов, она права—ее нос, маленький, розовый, глядящий в небо нос,—обладает тонким чутьем, а глаза все видят...

— И вот, m-elle, — продолжает господин, — я, наконец, осмелился представиться вам! Вы мне оказали большую честь... И, если позволите, я предложил бы вам сделать маленькую прогулку в ото, перед обедом. Она соглашается, и они едут в bois de Boulogne. Это прелестная, сильная машина, которая несет их бесшумно мимо бульваров, баюкая на мягких подушках. Флиппот жмурит глаза от ветра. Господин смотрит на нее с нескрываемым восхищением и осторожно берет ее руку. Она не глядит на него, но руки не отнимает. Ей льстит его внимание и нравится его корректность. Он хорошо воспитан и держит себя, как джентльмен.

— У вас, m-elle, прелестные пальцы и тонкая, тонкая кожа, сквозь которую просвечивают синие жилки. Касаясь их губами чувствуешь, как бьется кровь...

Флиппот одергивает, наконец, руку. Теперь она пахнет английскими духами, которыми надушены усы господина.

Зеленые тени парка плывут по синему блестящему кузову ото; за стволами деревьев блестит неподвижная поверхность прудов. Июльское солнце нагревает кожу подушек, сквозь туфли жжет пальцы ног.

— Этот воздух усыпляет меня и вызывает жажду,—говорит Флиппот.

— Мы сейчас утолим ее,—предупредительно отвечает господин.

Они выбирают столик в беседке, в тени. Господин в стороне беседует с лакеем. Флиппот сидит у трельяжа и смотрит на поле, на огромный ипподром, теперь пустынный. Ею овладевает легкая грусть, причину которой она не знает. Ей вспоминается ферма ее отца в Бургони, потом она думает о Léon и его рисунках...

— Я попрошу этого господина, чтобы он заказал Léon мой портрет— тогда мне можно будет с ним чаще встречаться и, кроме того, кое-что прибавить к его заработку...

Она не заметила, что к ней подошли. Господин наклоняется к Флиппот, к ее открытой шее, быстро целует в затылок, потом берет девушку за плечи, поворачивает ее лицом к себе, прижимается губами к ее губам. У Флиппот горячие губы, а зубы холодные. Она стискивает их, но не шевелится. Сильный запах английских духов щекочет ее нос, но это совсем не противно. Господин умеет целоваться...

Он оставляет ее, когда входит лакей.

За обедом он подливает Флиппот вина, Флиппот смеется, щеки ее краснеют и туманятся глаза.

— Я пью ваше здоровье и нашу встречу,—говорит господин.

— Я тоже,—отвечает Флиппот, берет из вазы самую большую грушу и прячет ее в сумочку,—это я съем перед выходом,—объясняет она и думает,—«Léon любит такие груши»...

III.

Флиппот стоит за кулисами, в короткой тунике, в розовом трико и белой атласной треуголке на голове и смотрит на сцену. Она выступает в этой оперете сто пятнадцатый раз и все-таки волнуется... Двумя пальцами левой руки она держит две сухие горошины и перекатывает их— если ни одна горошина не упадет—все обойдется благополучно!

Сегодня ей подадут корзину белых лилий от господина. Завтра она закажет новое платье... Пожалуй, можно было бы расстаться с м-г Раудем, если дело пойдет так же, как началось...

— Осенью ты уедешь в Италию или Тироль,—шепчет ей на ухо Мадлена,—нужно сразу приучить его к тому, что здесь не отделаешься пустяками. Мужчины, как бы они ни были богаты, всегда рады увильнуть от своих обязанностей, и нам надо напоминать о них. Чем дороже мы ценим себя, тем привлекательнее мы им кажемся. Расчетливость хороша только с законным мужем.

Флиппот задумывается на некоторое время и быстрее вертит свои горошины, наконец она отвечает:

— Все это так, но я боюсь, что мои дела помешают мне видеться с Léon. А ты знаешь, как это тяжело для меня.

— Конечно! Но что же помешает тебе целоваться с ним, когда это тебе нравится. Когда едут в дальнее путешествие, берут с собою все необходимое. Нужно только уметь устраивать свои дела!..

Последние слова Мадлена договаривает на сцене. Она начинает кружиться, раскачиваться на одном месте—и улыбаться в публику. У Мадлен полные бедра и икры, которые нравятся мужчинам. Туника у нее короче, чем у других и она делает свое дело, как человек, котсрый знает свои выигрышные места.

Флиппот гибче, изящнее и в танцах ее больше стыдливости и сдержанности.

— Можно подумать, что ты танцуешь на балу у монастырок,—говорит ей Мадлена.—Никакое жиго не возбудит оперетта, если оно плохо подано...

В конце акта лакей приносит на сцену корзину белых лилий и подает ее Флиппот. Она стоит и кланяется, краснея под гримом, чувствуя, что на нее смотрят.

— У этой девчонки совсем нет такта,—слышит она шопот, выходя за кулисы.

Конечно, это сказала премьерша, больше недели не получавшая подарков.

«Ах, боже мой, боже мой!—лучше бы он этого не делал!»

Флиппот стоит в темном углу со своей корзиной цветов. Корзина одной высоты с нею и очень тяжела. Девушка нюхает цветы, пахнущие дурманом и болотом. Их влажный запах так сладок, так душен и вместе так печален...

Нужно итти переодеваться, но Флиппот не трогается с места. Она не знает в чем дело, но что-то волнует ее, в чем-то нужно разобраться, что-то понять и на чем-нибудь остановиться. Дом, *petite mere*, м-г Рауль, новый поклонник и—*Léon*... почему их нельзя примирть, соединить в одно, так, чтобы стало все легко и просто! Как бы она тогда была счастлива... Иметь свой дом, своих близких рядом и любимого человека... и потом быть обеспеченной...

Флиппот ласкает щекой белые цветы, которые кружат ей чуть-чуть голову. Она закрывает глаза и внезапно вздрагивает.

— Наконец-то, я нашел тебя!

Она подымает голову—и, в полусвете, видит перед собой *Léon*. Он стоит в широченном своем клетчатом *pardessus*, с тростью в руке и мягкой широкополой шляпе на голове. Он смотрит на цветы и говорит медленно, точно подбирая слова, подыскивая выражения.

— Видишь ли, я пришел сюда, чтобы поговорить с тобою... Дело в том, что сегодня после обеда я закурил твою сигару и мне пришла в голову некоторые мысли... о сигаре...

Флиппот смотрит на него и ее охватывает беспокойство, что-то похожее на предчувствие:

— О сигаре? повторяет она.

— Да, о ней... Я спрашивал себя—где ты могла ее достать?!

— Где я ее достала?

— Да... Этот вопрос я задавал себе весь день... И должен тебе сознаться, он не был мне особенно приятен. Потому что, потому что—ты понимаешь сама—сигара не всегда найдется у молодой девушки. Это редкий случай...

Он обрывает на полуслове, и они некоторое время молчат и смотрят на цветы, стоящие между ними.

Наконец, Флиппот говорит едва слышно:

— Но я могла купить ее...

— Конечно,—перебивает ее художник,—я так и отвечал себе: просто она взяла и купила ее в табачной лавочке. Но в том-то и дело, что ты ее не купила! Об этом не стоит говорить... ты ее не купила! Надо понимать толк в сигарах, чтобы купить такую...

Флиппот делает слабое движение. Она внезапно вспоминает о своей сумочке. Там лежит большая груша. Она хотела подарить ее Léon—теперь этого уже не нужно. Никогда не нужно! И этот пустяк, эта мелочь наполняет ее безнадежностью. Ей становится холодно и слезы появляются у нее на глазах. Она не вытирает их. Она стоит и беззвучно плачет. Этого никто не поймет!.. Это самое непоправимое, самое мучительное. Ей не в чем оправдаться, ей не хочется лгать. Пусть он отвечает на свой вопрос как угодно...

— Вот,—говорит художник,—я за этим и пришел сюда. Я хотел сказать тебе, что ты не можешь купить сигары... И видишь ли, это не очень приятно... этот пустяк расстроил мне нервы... в конце-концов, я могу курить папиросы, если только они мне по средствам... но, понимаешь ли, сигары... чужие сигары... это чересчур даже для меня... для такого художника, как я, которому можно дать иллюстрировать любую глупость, любого писаки...

Léon морщится—у него бывает иногда этот нервный тик и щелкает пальцами. Но почему он говорит так долго! Что ему нужно?

— Мне пришлось обегать несколько магазинов, пока я нашел такую точно...

Он шарит у себя в глубоких карманах пардессю и, наконец, вынимает сверток.

— Здесь две,—говорит он и неловко тычет сверток в корзину с лилиями,—две,—повторяет он отрывисто.

Потом замолкает, почему-то дует на лепесток цветка и трогает его пальцами.

Флиппот стоит неподвижно, газовые воланы юбочки едва колыхаются у ее бедер, как лепестки лилий.

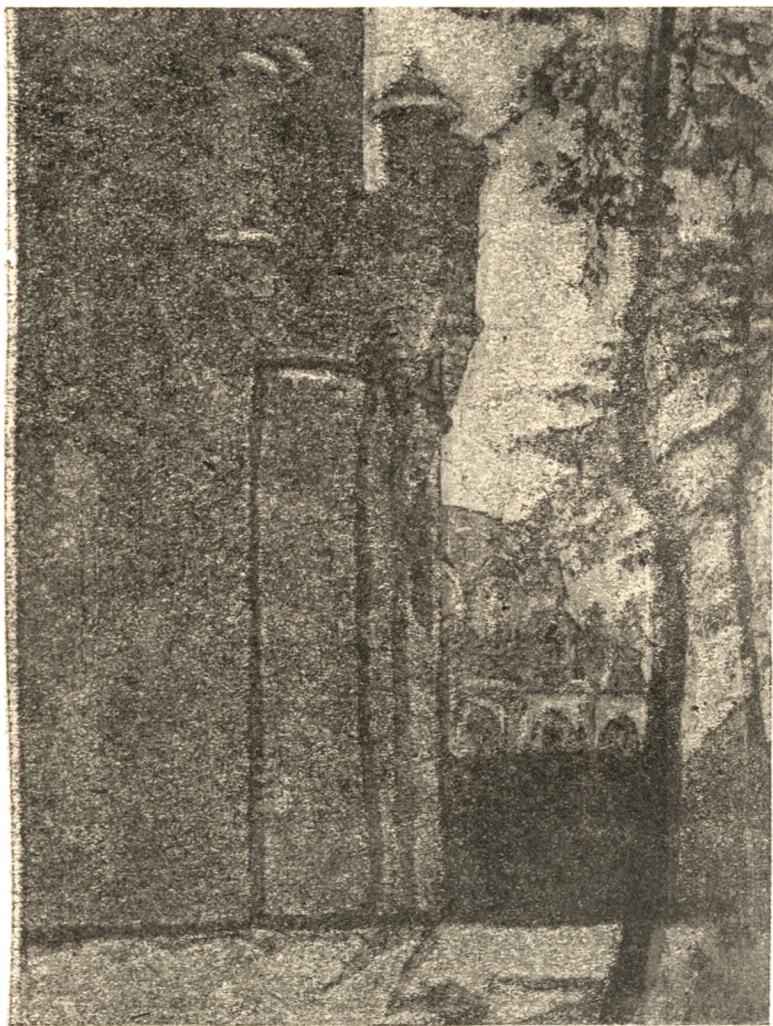
— Вот,— снова говорит художник, резко поворачивается и идет в глубь коридора к выходу. Там на мгновение останавливается, глядя в пол и сейчас же хлопает дверью.

Девушка смотрит ему вслед и не понимает. Ну, да, конечно, он пошел к себе домой и примется за работу... Как вчера, как много раз... Но почему ей не пойти туда же?...

Она стоит и думает над этим— всего несколько секунд, но ей кажется— прошла целая вечность. И внезапно ее охватывает ужас, панический страх...

Она кидается в сторону, к кулисам и вскрикивает, но у нее не хватает голоса. Тогда она бежит к двери, в которую он только что вышел. За дверью темно. Она делает еще шаг и падает. Здесь ступени вниз. Она лежит в темноте и пробует встать, но не может и не в силах пошевелить ногой. Бесконечная слабость охватывает ее. Ах, да... сигара... сигара... в серебряной бумажке.. Она взяла одну из красивой коробки слоновой кости... в тот раз не было ничего другого... но кто же мог знать, что так случится, что этого не нужно было делать! Она думала, что все-таки это может доставить удовольствие, маленькое развлечение, когда куришь такую сигару... такую большую, толстую сигару...





Е. Н. Качура-Фалилеева.
Этюд. Офорт.

Марина Цветаева.

— А всему предпочла
Нежный воздух садовый
В монастырском саду:
Где монашки и вдовы

И монашка, и мать
В добровольной опале
Познают благодать
Тишины и печали.

Благодать Ремесла,
Прелесть твердой Основы,
— Посему предпочла
Нежный воздух садовый

В неизвестном году
Ляжет строго и прямо
В монастырском саду
Многих рыцарей — Дама.

Что казне короля
И глазам Казановы,
Что всему предпочла
Нежный воздух садовый.



В. Ватагин.
Из альбома «Рисунки в литографиях».

Петр Ярославцев.

Эксплоатапор.

Р а с с к а з.

— Дави ее! Дави!—исступленно хрипел Зубастый.

Маленький пароходик, на мостике которого он стоял, тихо двигался около тони. Апрельский, серый, холодный день уныло смотрел на разбой, называемый на Волге ловом рыбы.

Порывистый морской ветер, по-местному «моряна», пенил реку и шумел прибрежными камышами...

Промысла Зубастого живут лихорадочной деятельностью,—пошла вобла и притом огромными косяками ¹⁾.

— Дави ее!—хрипел Зубастый. Глаза его от бессонницы, азарта и энергии горели лихорадочным огнем. Один невод, уже описав полукруг, вытягивался на берег. Неводные киргизы, в высоких кожаных бахилах, медленные в движениях, методично подходили к неводу, ловким взмахом, привязанного на веревку камня, зацепляли нижний подбор²⁾ невода и с хриплым стоном напрягали мускулы.

Они выбирали невод без песней: работая безостановочно третий день, неводные разбились от ужасного труда. Киргизы работали теперь сверхурочно; обыкновенно они по контракту обязываются, смотря по условиям, в каких находится тоня, делать известное количество тяг ³⁾, в случае же усиленного хода рыбы, должны продолжать лов, при чем получают за каждую тоню добавочных пять-десять рублей.

— Гони киргиз!—кричит с парохода Зубастый старику-надзирателю.

Патриархальный старец, высокий, с белой, как лунь, головой, с красной жирной шеей и коричневым лицом, плавает по тоне на лодке, покрикивая на рабочих.

А Зубастый волнуется: ему все кажется, что работают небрежно, лениво. Смотрит он на киргизов: тяжело шагая, они падают на воду и,

¹⁾ Косяк—масса рыб, стая.

²⁾ Толстая веревка.

³⁾ Забросить и вынуть невод.

с шагом вперед, поднимаются, чтобы снова упасть... Вода ручьем льется с головы, с плеч...

— Тащи живой!—хрипит он.

А в это время сверху тони другой комплект киргизов бросает еще громадный, во всю ширину реки, невод...

Масса рыбы. Уже пять притоненных неводов спущены вниз стана. И сотни рабочих вычерпывают зюзыгами из неводов в прорези миллионы рыб.

Закон разрешал лов только двумя неводами на каждой тоне и притом размеры их должны быть не больше трех четвертей ширины данной реки. Это сделано с тем расчетом, что, пока невод притонен и из него выбирается улов, река остается свободной, и рыба проходит выше; к тому же он всегда оставляет часть реки нейтральной.

— Дави ее, не пускай выше!—ревет Зубастый; и не успел невод опуститься полукруг, как уже «сыпят»¹⁾ другой.

— А-а!—протягивает он трепетно, любуясь десятками полных прорезей, буксирюемых другим пароходиком с тони на промысел.

— Не пуцу, всю задавлю, задущу, а вверх не пуцу!..

Ему на лодке привозят телеграмму. Дрожащими руками он вскрывает депешу.—На бирже слухи,—лов везде плохой,—сообщает ему доверенный.—А-а!..—в упоении мычит он,—всю задавлю! Десять целковых за тону,—вопит он киргизам, и старик-надзиратель спешит передать им хозяйскую милость. На минуту это действует, как сабельный удар на падающую от изнеможения лошадь. Киргизы только несколько минут как бы чаще падают на воду, хрипло завопив унылую тоневою песню²⁾. Но, как маятник, пущенный посторонней силой, мечется несколько мгновений сильнее обыкновенного, пока снова не начнет выбивать назначенного такта, так и истерзанные киргизы, энергичным броском, проволокли несколько сажень невод и снова медленно и тяжело зашагали, падая на воду...

Рядом с Зубастым, на капитанском мостике, стоит чиновник. Он с большим вниманием смотрит на этот разбойнический набег кулака на богатство родины, называемый у нас ловом рыбы.

— Славно вы, Гаврил Петрович, распорядились; думаю, сверху педят воду. Да, батенька мой, вот в такие моменты, когда прорывается хищничество в человеке, мы, дворяне, не стоим ваших мужицких подметок!—Он говорил шопотом, наклонясь к плечу Зубастого. Тот тревожно посмотрел на благородный профиль Елшанина.

— Шентрапа,—подумал он,—дворянин?! Какой ты, чорт, дворянин—голоштанник! За три тысячи даешь разбойничать, отечество про-

¹⁾ Бросают в реку другой невод.

²⁾ При тяге неводов киргизы поют три песни: в начале очень грустную, вторую тоже печальную, но в ней уже чувствуется надежда, а когда покажется мотня невода и его вытащить станет легче,—бедрую, радостную.



М. А. Добров.
St Nicolas du Chardon. Paris.
Офорт.

даешь!—И он вслух добавил:—Василий Аркадьевич, аль трех мало?! Ведь, может, только сегодня и идет то, а завтра бог знает что будет...

Елшанин молча повернулся и пошел в каюту. Зубастый досадливо кашлянул, но побрел за ним...

Они вошли в носовую рубку и сели у столика. В маленькое круглое окно видно было, как падали киргизы и как с них текла вода...

— Страшно все ненормально, несправедливо на свете,—начал Елшанин.—Взять хотя бы меня и вас. Я дворянин, получивший высшее образование, человек интеллигентный, с развитым вкусом и утонченными потребностями,—должен довольствоваться какими-то жалкими двумя тысячами годового дохода, а вы, простите, просто бурлак, можете располагать сотнями тысяч! Нет, вы только представте себя,—ведь вы умный человек,—на моем месте и тогда поймете, как это обидно!

— Это точно, но,—заметил Зубастый тихо и вежливо,—это больше от зависти! Вы бы вот сняли промысел да и пользовались. Правду сказать, вам, благородным людям, это грязное дело не подойдет. Многие, ведь, из вашего брата пробовали, но ничего не вышло! Да еще как счастье повезет, а то в одну весну и в трубу вылетит! Только я вам, Василий Аркадьевич, на этот случай все к обоюдному согласию и удовольствию устрою. Метнемте банк?!

— Не знаю,—цедит сквозь зубы благородный элемент, потягивая удельное. Зубастый кладет карты на стол и наливает вина.

— За процветанье наших дел!—говорит он, осклабясь.

— Сколько?—шепчет небрежно чиновник.

— Две,—отвечает таинственно рыболов, перегнувшись через стол.

— Три,—плывет в воздухе,—ведь, там,—раздается вдруг энергичный шопот,—в каждом неводе десятки тысяч, разве я не понимаю?!

— Ей-богу, где там!—на две, на три сотни, и то благодать: весну бы без убытков провести.

— Пожалуйста, не нищенствуйте: сотни тысяч наживаете каждый год, а здесь... Надо быть порядочным человеком, Гаврил Петрович...

— Ладно, сыграем,—отвечает Зубастый, решительно кашлянув.

Играют всего несколько минут, в карты не смотрят. Елшанин складывает сотенные билеты в пачку.

— Не везет!—говорит со смехом рыболов, бросая карты в ящик.

— Три,—подтверждает Елшанин.

— Мы не ошибаемся! А ну-ка, Василий Аркадьевич, за наше общее дело,—предлагает Зубастый, наливая вина...

После игры, опять оба на мостике парохода. Рабский, простоватый тон уже у Зубастого исчез.

— Если удастся, то при моих промыслах у меня будет самая большая партия. Тогда я в Песчанске цены удержу, глядишь и сам малую толику перевыручу, да и люди будут благодарить.

— Что там копаются!—кричит он на рабочих, выливающих из невода в прорези рыбу.

— Микита Иваныч!—обращается он к старжку-надзирателю.

Тот спешит на лодке к пароходу.

— Что прикажете, Гаврил Петрович?—громко кричит он.

— Говорил с рабочими?

— Как же, говорил,—не соглашаются. Руки и ноги,—говорят,—отнялись: трое суток бьемся!

— Говорил,—полтину за урок!?

— Как же, как же, и водкой дразнил; одно уперлись—не пойдем, да и все тут. Он под'езжает на лодке к крохотному винтовому баркасику.

— Куда ты?—спрашивает Зубастый.

— На Серебряную.

— Не надо, сам поеду. Эй, ворочай! на обед два стакана водки!—кричит он русским рабочим.

— Рады стараться, Гаврил Петрович!—раздаются разрозненные голоса.

— Вперед!—бросается он к рупору.

Пароход вздрогнул, вздохнул клубами черного, вонючего, нефтяного дыма, и, захлопав плицами, сорвался с места.

— Чего рот разинул!—кричит Зубастый командиру:—на Серебряную!

— Слушаюсь, Гаврил Петрович!—бросается стереотипный ответ, и старик-командир привычной рукой берет за штурвальное колесо.

— Есть у вас водка?—спрашивает в рупор Зубастый надзирателя.

— Двадцать ведер!—доносит ветер.

— Еще пошли!

— Слушаю!—чуть ловит ухо...

К вечеру Зубастый уже об'ехал все тони двух соседних промыслов, и с закатом солнца пароходик весело подходил к промысловому плоту.

«Рыболовный промысел «Акруч» кремлевского купца Гаврила Петровича Зубастова»,—ползет по крыше плота яркая вывеска, приветствуя под'езжающих.

Промысел жил лихорадочной деятельностью. Крики, разнообразный шум и ругательства стоном стояли в воздухе. Сотни прорезей, полных рыбой, толпились беспорядочными группами вокруг плота. С верха и с низа реки тянулись за маленькими парходиками вереницы таких же, полных рыбой, судов. Из крайних рыбниц зюзягами ¹⁾ выбрасывают рыбу на плот. На нем, из блестящих серебром рыбьих масс, образовались чудовищные валы в рост человека и в несколько десятков саженей длины. Сотни рабочих, мужчин и женщин, копошатся среди них. Вот на плоту, со стороны промысла, у огромного вала, энергично работают

¹⁾ Черпаки из сеток.

несколько сот сортировщиц. Женщины одеты в узкие штаны, в большинстве белого цвета, и в высокие сапоги или боты. Сотни рыб беспрерывно мелькают в воздухе, образуя новые холмы и завалы. Около них бесконечной вереницей двигаются тачки; несколько взмахов зюзги, и тачка, полная рыбы, тяжело подталкивается измученным рабочим по крутому под'ему к промыслу. Ряд за рядом втягиваются они под огромный, на столбах, сарай. Правильными рядами стоят, чуть поднимаясь от пола, врытые в землю чаны. Тачка опрокидывается, и с мягким шумом сыплется рыба на дно, утопая в грязном, как вода старой, застоявшейся лужи, тузулуке ¹⁾, тут же широкой струей бегущим по желобу из запасных чанов.

Народ работает усиленно. Работает уже без перерыва третьи сутки. Рабочим, неразвитым и запуганным, такой труд кажется интересным,—они получают сверхурочные, но сегодня они решили передохнуть, так как страшно измучились и положительно не имели физической возможности работать еще и в эту ночь.

А на плоту огромные валы все растут, и сотни прорезей толпятся у промысла, дожидаясь очереди к выгрузке. Зубастый проходит по промыслу, сопровождаемый толпой приказчиков и подрядчиков. Третий раз сегодня привезут из города добавочных рабочих.

— Но все это мало, надо сегодня заставить работать,—не упустить эту ночь,—думает Зубастый, останавливаясь перед валами рыбы.

Длинными рядами выстраиваются рабочие перед казармами для вечерней проверки. Зубастый стоит перед толпой и молча, презрительно наблюдает усталые движения рабочих.—По два стакана!—бросает он отрывисто надзирателю.

Весной, особенно при усиленном лове рыбы, на промыслах перед рабочими заискивают, так как малейшая стачка дает десятки тысяч убытков. Правда, в случае нужды, можно было привезти из ближайшего села урядника, также можно было надеяться и на любезное посещение г. земского начальника, но уже теперь все это не так действует, как раньше: народ стал травленный! и презрительно глядя на нестройные, пестрые ряды, Зубастый воскрешает досадное воспоминание.

— Не дальше, как десять лет,—помнится так живо,—он «выгодно» купил у «верхового» купца две баржи ржаной муки. Мука пахла гнилью и была сомнительна на вид. Купец и Зубастый поговорили по душам: приятели они были старинные. Купец рассказал, как он у скряги-помещика купил два амбара старой ржи:

— Купил «азанать»,—рожь была старая, амбари худые. Стали ло-

¹⁾ Тузалук—рассол.

мать—зерно глыбами, и червячок кое-где перепадает,—и купец с этим замечанием поглаживает важно бороду.

— Уж сознайся, что червей наполовину было?—резонит Зубастый.

— И ни-ни, ни боже мой, самую малость, так, где посустрее, ковырнешь, ах их клубочек с кулачек, да так маленькие, беленькие,—прямо пустяковое дело! Ну, откровенно сказать, и мышь гнезд порядком завела. Вот я так и сообразил: что ежели все это долой, то на отбой все барыши уйдут, окромя что за работу еще заплатишь. Да поразмыслил еще, так, по-христиански: червяк-то этот с хлебушка, и мышка, тварь господня, тоже зернышком прозябает, и решил, только для крепости в писании, благословления своего начетчика попросить. Я по старым книгам спасаюсь, ну, а он по этой части «башка», собаку с'ел...

Открыл это он там - сям, да и говорит насчет мышей: «Всякое дыхание да хвалит господа».

Ну, говорю, валяй, теперь про червя!

А он говорит:—Червь и мышь для господа—тварь одинаковая, равно он об них промышляет.

Прикинул я к естеству—выходит, что правда, гад одинаковый, потому хлебу вред равный приносит. Дал я ему четвертную, а он и говорит:

— Было время, что поступали от писания, как и сказано: «Возьмут прибитки жрецы твоя». Ну, а теперь дело перевернулось. Ты вот чай десятк тысяч от толкования моего уложишь, а мне четвертную отвалил!

— Вижу, правда маловато,—прибавил другую, только пояснил:—ты, мол, отец, святое писание-то используешь без всякой затраты капитала, а мы с большим риском...

Да, смолот, ничего; только мельник у нас большая бестия, из ваших будет, и говорит:

— По мне такое зерно работать еще выгода есть,—потому червь да гнезда вместо мочки идут, только бы вы, Прокофий Данилыч, кулье в карболке помочили, потому изенфекция теперь в большом употреблении!..

— Как хочешь, смотри, восемь гривен с куля против биржи долой—забирай, Ежели, к примеру, враждость пустить,—беднота в месяц растащит и спасибо еще скажет, для голытьбы это, что твоя находка!

Поладили рублем. Зубастый купил и кормил вот эту голытьбу...

Он исподлобья, презрительно усмехаясь, глядит на тысячную толпу. И вдруг страшный рыболов останавливается на шеренге пензенских солонцов.

— Он... — думает Зубастый, внимательно осматривая кряжистую, среднего роста, фигуру тридцатилетнего мужика, с маленькой русой бородкой.

Народу подносят первый стакан водки; в толпе стоит глухой, неопределенный, измученный гул усталых грудей.

Зубастый не сводит злобного взгляда с мужика и тихо приказывает надзирателю позвать подрядчика пензяков¹⁾). Подходит мужиченко, с хитрыми, бегающими глазами. Хозяин отходит с ним в сторону.

— Как фамилия вот того, здоровяка-солоноса?—спрашивает он на ходу, не оборачиваясь.

— Савальев,—торопливо отвечает не отстающий мужиченко.

Зубастый круто поворачивается и в упор осаживает своим удавчим взглядом мужика. Подрядчик смотрит не мигая, немного удивленный.

— А направо от него?

— Лабуньков.

— Налево?

— Семенов.

— Чай, всякую сволочь берешь, кто он, откуда и не знаешь!?

— Христос с вами, Гаврил Петрович, все односельчане. Даже стараешься, чтобы целыми семьями,—у нас народ отборный!

— Не помнит,—решает Зубастый,—ну, тем и лучше! Иди,—кивает он подрядчику головой, а сам подходит к солоносам.

Мужик смотрит на него смело. Водка подействовала на него оживляюще: сытая, красивая, загорелая физиономия поднялась и вытянула мускулистую, огромную шею. Красная ситцевая рубаша едва сдерживала богатырские плечи, готовая лопнуть под напором мускулов. На ногах были пестрые онучи и новые промысловые поршни, ловко прикрученные к массивным икрам сильных ног.

— Он,—подумал Зубастый и остановился перед ним. С минуту они боролись взглядами. Мужик своим тревожным, наблюдательным оком, не выказывая, однако, смущения, как медведь смотрел в глаза этого удава, уверенный в своей силе. Пальцы рук у него вдруг инстинктивно сжались в кулак, хрустнув суставами.

— Сволочь, шентрапа,—наградил мысленно мужика Зубастый,—помнит, сиволапый!—и он зашагал к центру...

Первый стакан все еще разгуливал по толпе.

Снова Зубастый задумался; виновником думы был мужик, пред которым он только-что стоял и мука, про которую он сейчас вспоминал.

— Да, теперь народ и время—другие... Таковую-то вот толпу, да еще на несколько промыслах, «кормил» он «той»—мукой. Ну, и ничего,—всю стравили; бунтовались два раза, да здесь делу помогли урядники, а потом становой... Да, тогда еще становой... Помнит он этого краснорожего, рыжеусого поляка! Взяточник и кутила был примерный. Но за то мог и с народом обращаться: из военных был. Как, бывало, заревет на толпу, да начнет передних плеткой стегать и тюрьмой запугивать, так какие хочешь условия им поставишь...

¹⁾ Рабочие Пензенской губернии.

— Да, времена прошли!—досадливо вслух говорит Зубастый. И снова потушил голову.—И как вдруг!? Все было хорошо: как было вчера, можно было сделать и сегодня, но вдруг налетел ураган, и после «этого урагана» старое стало невозможным.—Он досадует не на то, что «время переменялось», нет; он рвал себе тогда волосы, что просмотрел эту перемену. Это было его первой крупной ошибкой, чуть не стоившей ему жизни! Как это он, такой умный, деловой, холодный,—позволил себе увлечься, или, скорее, зажиреть около старых порядков. Ну, ничего,—подбадривает он себя;—без ошибки в деле нельзя. Все холера виновата, она, проклятая!—Но тотчас же улыбнулся хищнически,—казалось, этот тигр сейчас замаякает от удовольствия.—Худа без добра не бывает,—думал он оживленно,—свою благодетельницу ругаю!..

И картина собственного посрамления восстает перед ним, верная до мелочей.

... Весна подходила к концу. Лов удался на диво. Рабочие руки были дешевы, и можно было кормить гнилой мукой. Да, это, как - раз тот год... да, да... Два раза бунтовались, а потом успокоились...

Но вот в Кремлевск ворвалась холера, грозная, свирепая, как сама смерть. На промысла стали доходить недобрые слухи, особенно на этот... Акруч стал волноваться... Сначала кучки тайно шептались, а потом уже начали собираться грозными, крикливыми толпами. Рабочие враждебно встретили все улучшения их быта, все санитарные мероприятия. А здесь пожаловала «она»!.. Холера косила десятками, особенно же неряшливых, грязных киргизов и калмыков. Толпой овладела паника и она сделалась свирепым, нерассуждающим зверем.

В одно утро вспыхнул бунт. Начался он отказом идти на работу; несколько сот киргизов, услышав об этом, пришли с тоней... Зубастый сразу понял, что дело серьезное и послал за урядником и становой. Когда они прибыли, напряжение толпы достигло апогея. Становой приехал прямо-таки с «винтика», от священника, где они для «инога прочего такого», как объяснял батышка, выпили втроем четверть сладчайшей вишневой наливочки...

Толпа волновалась около надзирательской квартиры. Большое половодье подогнало реку к самому дому, и волны весело плескались у забойки. Зубастый приказал маленькому баркасику держаться около. Полусумасшедший от бессонных ночей и непрерывного пьянства, становой, Янчинский, налетел на толпу с урядником—по-старинному.

— Этта что!? Рассыпсь!

Но толпа ответила грозным молчанием и подвинулась вперед. Янчинский под'ехал к Зубастому, где группой теснились приказчики.

— Приказываю разойтись!—гаркнул он толпе и всадил лошади шпоры. Она рванулась вперед, но, встретив стену человеческих грудей, остановилась. В тот же миг плеть урядника, увлеченного храбростью своего начальника, со свистом зашлепала по головам и плечам передних

рядов. Но не успел он взмахнуть и десятка раз, как здоровенный парень—(самый он)—подскочил под лошадь и, схватив за переднюю ногу, перевернул ее. Лошадь с седоком упала на бок...

— Ах, ты, бунтовщик!—завопил Янчинский, налетев на парня с поднятой плетью.

Но силач предупредил его ужасным ударом в грудь. Янчинский упал на круп лошади. К счастью, он не выпустил уздечки и не потерял стремян...

На него бросилась с воем толпа... Но злая калмыцкая лошадь, взбешенная нападением и криками массы, энергично несколько раз подбросила ногами и, ударив шесть-семь смельчаков, понесла в степь. Зубастый бросился на парня. За ним двинулись и приказчики.

— Ах, ты, разбойник!—и Зубастый инстинктивно, опасаясь удара, загородил лицо левой рукой. Но все-таки удар был так силен, что тотчас же изо рта, носа и ушей брызнула кровь. Зубастый качнулся, но удержался на толпе приказчиков и не растерялся. Он бросился к забойке и, видя, что испуганный командир отвел баркасик на несколько сажений, прыгнул в воду. Его сопровождал рев толпы и туча камней. С баркасика ему бросили на веревке круг и тащили так по воде несколько сажений. Ему ежеминутно приходилось прятаться в воду от камней...

Да, это все было и прошло; чуть было не убили... и так, черт знает, из-за глупости... Рабочих судили... Многие сидели в тюрьме...

Ведь, толпа вечно останется толпой, только она капельку выросла, так что теперь нужна хитрость, чтобы играть ею, как раньше. Да, была ошибка!..

Он снова зажил действительностью, и насмешливый взгляд блуждал по расстроенной толпе. Второй стакан подходил к концу. Огромная доза водки заметно подействовала на усталых, голодных людей. Ряды совершенно смешались, толпа оживленно переругивалась, и шутки, плохие, грубые, резали ухо. Кое-где затягивали песни.

С презрением и негодованием смотрел на этих людей Зубастый.

— Лишь два стакана водки, и уже полное довольство! А там, благородные хотят им что-то делать! Комедия: люди в таких условиях, что, здраво взглянув на вещи, поймешь, что одна только водка дает им истинное удовольствие..

Он подошел к центру.

— Ребята!—звучным баритоном пронеслось слово по волнующейся толпе. Стихли...—Ребята, очень вам благодарен за ваши труды и раденье. По окончании весны вам два, а бабам целковый на гостинцы.

Толпа загалдела, слышались более сильные голоса:—Покорно благодарим, рады стараться, очинно благодарны!..

— А сейчас от меня вам в задаток по стаканчику!

Толпа заревела от восторга. Раздались песни. Когда обнесли третьим стаканом, Зубастый снова заговорил с толпой:

— Отдохните, братцы, часика три, а там с богом за дело!

Толпа зашумела, разделилась на два лагеря. Бабы протестовали воем; произошло несколько поучительных потасовок со стороны мужей.

Горланы - пьяницы взяли верх, и народ крикливой толпой, разделившись на партии, пошел ужинать.

А Зубастый стоял спокойный, с гордым презреньем провожая взглядом эту безвольную массу...

К нему подошел маленький, худенький человек. Старый, тщательно вычищенный, коричневый костюмчик был жалким, заношенным. Голубые, подслеповатые глаза глядели робко. Он был без фуражки, и бедная, беспретная растительность прилипала тонкими прядями к его детскому черепу. Маленькие белые руки нервно перебирали поношенную фуражку. Он казался бы полным ничтожеством, и только тонкий нос, с подвижными, нервными ноздрями, говорил, что этот маленький человечек не без энергии и сумеет не забыть обиды...

— Что тебе?—небрежно процедил Зубастый, казавшийся против жалкого собеседника геркулесом.

Маленький человечек шагнул вперед и заговорил быстро, отрывисто.

— Вы наверное изволите знать, я — фельдшер! Служу у вас на Акруче третий месяц. Но, по моим мучениям, это год! Если бы вы видели, в каком здесь положении больница, аптека, инструменты—это ужас!

Я писал через надзирателя и от себя в контору и лично к вам о порядках и требования. Все выходило, как-будто бы я писал письма и тут же жег их,—результат один...

Мне вы платите жалованье, но за что? Лишь за мой аттестат, так как я бессилен приносить должную пользу.

Все, кто больше рабочего, на меня и на больницу смотрят, как на неизбежное зло.

Я лечу от всех болезней хинином и касторкой, а операции делаю своим перочинным ножиком: инструменты пропали от ржавчины. Меня во всем положительно стесняют!..

Вот уж третью неделю прошу мыла и людей, а надзиратель и приказчики отвечают глупыми шутками! Больничное белье гниет, пропитывается миазмами; что я отвечу, если нагрянет комиссия? Ведь, нет штуки чистого больничного белья! Больные лежат в своих ужасных рабочих рубахах и вонючих портках!

Я давно ждал случая видеть вас, но вы за всю весну только первый этот вечер провели на Акруче. Теперь я свалил с себя эту ношу; и, если что случится,—вы видите—вина не моя!..

Зубастый смотрел на реку и все еще переживал победу над толпой. Фельдшера он слушал краем уха.

— Приготовьте ужин,—сказал он, проходя мимо дома надзирателя. Как тень преследует его фельдшер..

Зубастый мечтает сколько он наживет эту весну. На всех промыслах улов рыбы—громадный.

— Миллион!—резко стукнула мысль в мозг,—нет много—резервует он,—а тысяча пятьсот—семьсот, пожалуй, наберется. Достиг своим умом, своими руками. Ни у кого милости не просил, ни у кого заимы не перехватывал—один шел всю жизнь, в себя только верил!

Десять миллионов — это уж не шутка!.. С губернатором на-днях, как умнейший из рыбаков, обсуждал важные вопросы... У меня советов спрашивал!

И все это — миллионы! Что без них? Нуль! голый нуль! Что губернатор, а в Петербурге! Всюду почет, уважение. Значит, я иду верным путем и я буду...

— Извольте обратить внимание на мой доклад,—нервным голосом от долгого молчания и волнения прервал фельдшер «упоение» Зубастого...

Тот быстро повернулся на каблуках и гневным взглядом окинул тщедушную фигуру медика.

— Прочь от меня, как смеешь, шентропа!? Ограбить что ли хочешь, следишь за мной!?

— Позвольте, позвольте! — шептал пораженный фельдшер, отступая от свирепого купца. Но тотчас чувство изумления сменилось гневом, и в бесцветных, испуганных глазах ярко вспыхнул огонь злобы. Он повернулся и пошел прочь.

Зубастый долго еще ходил по плоту, около рыбного вала...

Пришел надзиратель и робко доложил, что ужин готов. Зубастый был голоден и быстро пошел, конвоируемый стариком.

— Фельдшеру дать, что он просит,—бросил он дорогой.

Но старик был трусливый, дорожил своим местом и служил как собака. Он слышал, как хозяин кричал на фельдшера и, идя с приглашением к ужину, был полон самых мрачных ожиданий. Он ответил механически:—Слушаюсь—и если бы кто-нибудь спросил его, в чем он именно слушается, то получил бы в ответ старческий идиотский взгляд...

Зубастый проснулся с зарей. Этот неутомимый человек был рабом дела. Он в пять минут оделся и, при чуть брезжущем свете, пошел в обход промысла. Группы рабочих, мужчин и женщин, с тусклыми лицами от бессонницы и непосильного напряжения, встречали его поклонами и провожали лихорадочными взглядами до крайности утомленных людей.

Со свистом и шипением подошел к плоту маленький баркаси́к. Старый, коренастый командир подал хозяину рапорты с других промыслов.

— Везде завалы, рыба валит, как будто бы ей нет конца - краю,—

досадно, озлобленно проворчал Зубастый и тревожно взглянул на заколдованные валы рыбы на плоту.

— Дружней, дружней, ребята! И вы, бабы, старайтесь, живей ворчайтесь!—крикнул он, подбадривая измученных людей.

— На Изумрудную!—скомандовал он командиру и быстро перешел на баркастик.

Тоня, как и весь промысел, жила лихорадочной жизнью. Шесть притоненных неводов, гигантскими дугами, чернели поплавками на поверхности зеркальной реки. Зубастого встретил надзиратель

— Почему не выливают?! Где прорези?—грозно обратился он к нему.

Тот густо покраснел, но ответил спокойно:—Пароход увел пять последних; дождется, когда будут свободные, приведет.

Зубастый тревожно взглянул на притоненные неводы. В крайних двух—уже рыба всплыла безжизненными трупами, и обе огромные площади отливали матовым серебром под лучами веселого, блестящего солнца.

В это время, только-что заброшенный невод, киргизы с песней-воп-лем тащили на берег. Зубастый внимательно наблюдал за ходом работ. Уже на очерченной поплавками поверхности реки, непрерывно всплескивались рыбы, и издали казалось, что на площади невода идет крупный град.

— Опять косяк!—вслух проговорил Зубастый, и в голосе его звучала нотка удивления и недовольства...

— Да, господь посылает!—фальшиво подтянул надзиратель.

Зубастый посмотрел на него с сожалением и досадой.

Киргизы с страшной медлительностью волокли огромный невод...

Задумавшись, смотрел Зубастый на этих обезличенных, измученных людей... Вдруг он энергично потрянул головой и пытливо глянул кругом.

— На промысел!—резко крикнул он, зазевавшемуся на тягу, командиру...

Резко, словно удар в стальную доску, звучит голос Зубастого по промыслу.

— Где фельдшер? Позвать фельдшера!...

Является маленький эскулап.

— Осмотреть прорези с рыбой, где окажется сомнительной—запишите номер. Подайте рапорт.—И он, бросая на ходу замечания и распоряжения, подбадривая рабочих, торопливо идет в контору. Там, в полчаса, энергично, умело он отдает массу распоряжений.

Является фельдшер. Молча подает клочек бумаги. На лице его ясно выражение:

— Это обязанность не моя, а приказчика, но я все же сделал... Но на него никто не обращает внимания.

Зубастый читает, и седеющие, черные брови медленно сползают, как бы готовясь поразить друг друга. Быстрым, уродливо-крупным почерком он делает на рапорте отметку:

— Собрать в одно место, внизу промысла...

Приказания исполняются...

Он сурово проходит мимо заколдованных валов рыбьих трупов на плоту и сходит на прорези. Впереди его идут два калмыка с досками и кладут их на лодки, где идет страшный рыболов. На каждой прорези калмык опускает зюзгу и с десятками пухлых, круглых рыбьих трупов, поднимает ее к поясу: Зубастый наклоняется и нюхает. С каждой новой прорезью он становится мрачнее...

— Какая масса!—пораженный шепчет он...

— Эти вниз, за тони; и двадцать человек на них с зюзгами,—отчеканивает он надзирателю.

Тот, полный удивления, с минуту стоит без движений и, вдруг опустив голову, торопливо идет прочь.

Через пять минут Зубастый вновь на пароходе и с ним надзиратель...

В воздухе тихо; река как бы застыла. Пароходик с шипением энергично хлопает по воде и, оставляя длинный, разбегающийся след, увлекает за собой двойную вереницу прорезей. Угрюмый Зубастый стоит на корме и неопределенно смотрит на след парохода. Около него держится тревожный надзиратель.

— Прорези спустить вниз, за остров, очистить!

— Не прикажите ли, Гаврил Петрович, приостановить тягу?!

Зубастый резко поворачивается и смотрит уничтожающе на старика.

— Остановить!? Кто у вас просит советов!? Исполните, что вам приказано!

Он снова оборачивается и смотрит на разбегающийся по реке след каравана...

Он не забыл совет надзирателя.

— Остановить!?—резко бьет слово в его мозг.—Остановить!? Болван! Я остановлю? Я дам пройти рыбе вверх? Поймать другим? Никогда!

Снова он на тоне. Опять возбуждающие приемы для киргизов...

Потом Зубастый мчит на баркасики на другие промыслы. Всюду то же самое. Везде приходится выбрасывать гниющую рыбу... Усталый, недовольный приезжает Зубастый на Акчур поздно вечером. Люди не работают.

— Заставить можно,—думает Зубастый и останавливается перед заколдованными валами...

— Как будто бы и не убавляется. Правда, это рыба свежая, из прорезей. С одной стороны убирают, с другой выливают. Убавилось или нет?—загадывает он и подходит к краю плота.

Огромным полчищем толпятся прорези у промысла, а тут, как бы поддразнивая: пух-пух, пух-пух!—весело бежит с тоней барказик, с десятком новых прорезей.

— У, дьявол! — злобно ворчит Зубастый и суеверно смотрит на чернеющую массу судов.

Он спит тревожно. Ему снится, что он среди безбрежного моря на своем промысле. Это даже не промысел, а только один промысловый плот. Но это все исчезает, и он с трудом держится на одиноко стоящем бревне. Волны однообразно, монотонно плещутся, набегают на бревно; и, при каждом ударе, оно тревожно вздрагивает и жалобно скрипит. Зубастый смотрит на волны и, как опытный моряк, решает, что они разыгрываются перед бурей... Все выше и сильнее бьют они, а ветер с разбойничьим свистом развеивает бороду Зубастого. Он с трудом держится на дрожащем бревне, но душа его упорно не знает страха...

... Небо, мрачное, злое, надвигалось на бушующее море, и с последним лучом кровавого, измученного дневным боем, солнца, слилось с ним в один необузданный, свирепый хаос. Но душа Зубастого попрежнему смеется над ужасом, и стальные глаза холодно смотрят на игру стихий. Но вот он вздрогнул:

— Что это? Волны!? О, нет!

Он, подавляя страх, удивленно смотрит на море. А там, внизу, в бушующем мраке, тускло фосфоресцируют парные пятна. Он наклоняет голову и напрягает зрение.

— Прорези!—удивленно шепчет он и тревожно вглядывается в даль...

— Тысячи, тысячи огней!...

А прорези все ближе.

— Да это не прорези! Вместо носа какая-то чудовищная пасть, страшная, зубастая! На корме—огромный рыбий хвост влещет по пенным гребням волн. А туловище? Туловище—прорезь. Да, да прорезь!

Он теперь, при тысячах мерцающих глаз, видит, как прорези качаются, скрипят, бьются бортами. Он видит, как в них, так и вокруг, в кипящих волнах, мелькают миллионы пухлых рыбьих трупов. Прорези все ближе и ближе; вот одна—с размаху ударилась о бревно. Оно вздрогнуло и застонало и уже не переставало скрипеть под яркими наскоками прорезей...

Зубастый со злой усмешкой согнулся на бревне, держась за кусок доски, уцелевшей на нем от разбитого плота. Ужас прямо перед его глазами, но он злобно смотрит ему в пасть и презрительно улыбается...

— Человек—больше всего этого, выше—возбужденно шепчет он...

А бревно уже неумолчно рыдает, готовое пасть в непосильной борьбе...

— Дави! дави! — вдруг услышал он тысячи глухих, могильных голосов, и в тот же миг бревно с треском рухнуло, увлекая за собой Зубастого в бушующую бездну...

— Фу, чорт, какая чушь!—хрипло шепчет он, поправляя подушку.

Тусклый, розовый ночник прячет комнату в таинственном полумраке. Он с минуту лежит с открытыми глазами и улыбается, вспоминая сон. Вынув хронометр из висевшего на стуле жилета, он услышал мелодичный бой.

— Без четверти три...

Он уже освоился с полумраком и, облокотившись на подушку, смотрел на широкую, покрытую дорогим бельем, постель...

Стася, его акручинская горничная-любовница, разметалась в страстном сне. Семнадцатилетняя девочка, месяц тому назад сделалась очередной жертвой старого хищника. Она крепко спала прильнув к его груди. Стася безумно привязалась к этому могучему человеку, сильному и страстному, несмотря на назойливую седину. Пышная, упругая грудь, грудь женщины, взятой из трудовой среды, ровно колыхалась под белоснежной, дорогой сорочкой, подарком Зубастого. Голова сползла вниз подушки, и роскошная, черная, распущенная коса темной рамкой окружала симпатичное, еще детское личико. Сбитая до пояса сорочка обнажала круглые, упругие, словно выточенные из слоновой кости, ноги. Зубастый положил руку на ее грудь и страстно прильнул губами к полуоткрытому роту девушки. Стася открыла спокойно глаза и, вдруг, вадрогнула, затрепетала и обвила сильными, горячими руками голову Зубастого.

— Милый, милый!—сдавленно шептала она, безумно упиваясь страстью...

Только в десять часов утра, вернулся Зубастый на Акруч... Вернулся мрачный, недовольный. От некоторых притоненных неводов уже «разило». На промыслах, в согреваемом весеннем воздухе, пахло гнилью.

— Осмотреть,—кивнул он в сторону прорезей...

В это время сверху летел на всех парах один из быстроходных пароходов Зубастого «Рассыльный», крейсирующий между городом Кремлевском и промыслами...

Зубастый стоит у края плота и нетерпеливо ждет пароход. Под ловкой рукой штурвального, «Рассыльный», как вкопанный, швартуется у плота; рыжебородый, юркий командир ловко прыгает с парохода на плот и с загадочной физиономией подает Зубастому пакет. Этот мужичёнок обретается в числе «любимцев»,—таких Зубастый ценит, но держит все-таки в грязном теле:

— Чтобы не зазнались!

Скороговоркой докладывает командир:

— Два с половиной часа шел, думал, машину сломаю. Иван Герасимович приказали «во всю», ну я и жарил...

Зубастый тревожно смотрит на толстый пакет и торопливо идет в контору.

Удивленный, он вынул из конверта «Кремлевский листок», с вложенной короткой запиской доверенного.

— Прилагаю при сем «газету» окаянного Марсовича. Про нас писанное—обведено синим карандашом. На бирже от этой статьи возмущение. Будет огромный скандал. Где надо—должно быть еще не читали. Присылайте с «Рассыльным» распоряжения,—пишет доверенный.

— Надо было дать две тысячи! — досадливо думает Зубастый, развертывая газету, — и какого чорта из-за тысячи я торговался!? Вот «Вестник» — молчит...

Заметка была коротенькая, втиснутая в отдел «смесь»; видимо, сведение было доставлено поздно и ему не нашлось иного места, кроме как в анекдотах.

— Слух, — жирно объявляет статья.

— Парходами, пришедшими снизу, доставлены необычайные сведения. Не имея основательных данных, кроме утверждений команды и пассажиров, мы печатаем это под прикрытием слуха. Означенные лица говорят, что на банковых полосах¹⁾, на взморье, по линии промыслов известного рыбопромышленника З., им приходилось ехать в течение нескольких десятков верст среди полей гниющей рыбы. Рыба плавала такими массаами, что в некоторых местах были сплошные площади в несколько квадратных верст. Такими местами пароход шел тише, будучи не в силах проворотить густых масс разлагающихся трупов рыбы. Над этой многоверстной площадью держалась ужасная атмосфера, а в тех местах, где пароход шел сплошными площадями трупов,—взбудораженные массы рыб выделяли такое зловоние, что многие из команды пароходов и пассажиры падали в обморок. Завтра мы надеемся собрать достаточный материал, а сегодня лишь высказываем, что этот случай имеет органическую связь с циркулировавшими на этих днях на бирже слухами об огромных уловах на промыслах З.

¹⁾ Речные русла, далеко уходящие в море.

— Проклятый! Ах, ты, польская образаина! — загремел свирепо Зубастый и скомкал газету...

В это время, весело напевая, вошел в контору Елшанин.

— Читайте! — подал ему газету Зубастый, — Свищите! наверное удалось трех девок уговорить и довольны?!

— Разве что есть интересное?—равнодушно спросил пьяный чиновник и вдруг оживился.

— Понимаете, мне удалось и Маньку уговорить! Славная бабенка, ведь она жила с мужем только два месяца и его утнали в солдаты. Таким образом, я — первый ее любовник. Но сколько в ней огня! Оо!... А, ты здесь! — увидел он командира «Рассыльного».—На вот тебе денег и записку, купишь все в городе...

— Слушаюсь!

— Слушайте меня!—проговорил Зубастый отрывисто.

Елшанин удивленно посмотрел на него, но увидев судорожную, злую улыбку на натянутой физиономии кушца, подошел к столу. С каждой строчкой лицо чиновника бледнело, и под конец статьи, хватаясь за край стола, он тяжело опустился на стул...

— Ну, что, забыли и Марусю?! Нет брат, Василий Аркадьевич,— это забава—ночная, а днем надо об настоящем деле думать!

Он ехидно улыбнулся; Елшанин досадливо махнул рукой,—он не в силах был говорить. А Зубастый вдруг стал фамильярничать:

— Что, брат, струсил?! Вот тебе и дворянин!? Случилась беда, ты и лыка не вяжешь, а я вот мужик—да и то в ус не дую! Ну, что, как за это нам придется по закону отвечать? А!? Засядем мы верно с тобой в Кремлевский замок¹⁾.

— Молчите! разве это смешно!? Ведь, это дело тюрьмой пахнет! Как быть!? Где искать выхода? И, как вы не посоветовались со мной?! Прикажите остановить тягу!

Зубастый откинулся в кресло и уничтожил его взглядом.

— Что бы это вы наделали, если бы вам сейчас книги в руки!? Эх, вы, дворянин! Ребенок вы—и без няньки до старости не обойдетесь... Остановить тягу и глупо, да и поздно. Рыба с утра пошла тихо.

— Эй!—крикнул он рабочим на плоту,—надзирателя!

Старик как из-под земли вырос.

— Гнилую рыбу выливать остановите; поезжайте с таким же приказанием на все промыслы.

— Вот первое распоряжение,—сказал он Елшанину, который с надеждой смотрел на него.—Второе—садитесь, пишите рапорт...

... Число поставьте третьяго дня. Его превосходительству, или как там у вас ведется. Имею честь доложить следующее: на промысел Акруч, Зубастого, в ночь на 13-е апреля, сего года, была приведена

¹⁾ Тюрьма.

груженная солью баржа. Неловким действием командира, баржа, при повороте, с полного хода, ударила в группу стоявших у плота прорезей с рыбой. Удар был так силен, что шесть прорезей были тут же разбиты вдребезги и унесены течением, а восемь прорезей, более или менее поврежденных, перевернуло, и за темнотой ночи и неожиданностью катастрофы, рыбы спасти не удалось. Так как, в виду хорошего лова, рыба сажалась сравнительно густо, то я предполагаю, что она унесена рекой в виде трупов—снудая—в море...

— Ах!—радостно вздохнул Елшанин,—как это просто!..

— Как же не быть просто: ведь это придумал мужик,—вчерашний ваш раб!

Зубастый саркастически улыбался.

— Сколько лишилась Россия светлых голов, великих и малых открытий, только потому, что вершение судеб в ваших руках, и таланты были «просто»—мужики, или из мужиков. Но, кто же, батенька, виноват, что вы до вчерашнего дня пьянствовали, развратничали, изнывали от лени, а мы, рабы, под эгидой вашей власти, молча копили свои силы! Теперь вот в книгах везде говорят, что дворяне бездарности—типы вырождения, а нас, мужиков, зовут «грядущей силой».

Ну, да ладно, пусть будет «просто», но, Василий Аркадьевич, пишите скорей, сейчас пошлем «Рассылного».

Елшанин, слегка дрожащей рукой, торопливо «строчил донос» в управление...

К величайшему сожалению Марсовича, ему, вместо собственного раз'яснения «слуха», пришлось напечатать при коротенькой, но колкой заметке «Его Превосходительства» рапорт Елшанина...

Бедный пап несколько раз хватался за голову, читая «официальное» предложение напечатать для раз'яснения вчерашней, немного легкомысленной, заметки, под названием «слух». Редактор, со слезами на глазах, глядел на выправленную корректуру собственной статьи. А он всю ночь сидел над ней! Сколько здесь соли и яда. Все пропало, и эта грязно отпечатанная бумажка казалась ему покойником... да, да, дорогим, милым... Но все же это был только мертвец, нуждающийся лишь в погребении...

— У-у! проклятые!—И он потрясал кулаками по направлению к югу... Немного успокоившись, он занялся подбором статей.

Вдруг он сильно качнулся и, взявшись за голову, злобно застонал.

— Вестник,—шептал он глухо,—травить теперь начнет! О, проклятый слух!—Он выпил стакан воды и в изнеможении упал на диван...

Зубастый и Елшанин, проводив «Рассылного» с пожеланиями «жарить во - всю», отправились завтракать...

По дороге их остановил надзиратель и с таинственной физиономией доложил хозяину, что есть дело «по секрету-с»! Он подвел его к краю плота и, тревожно прерываясь, начал объяснять секрет.

— Так что изволите видеть, Гаврил Петрович, мы прорези теперь выбираем. И сказать вам, так что из вчерашних, дневного налива, уже не идут, а ночные—ничего, а также, что вот сегодня везут. Так что негодные вниз спускаем и вместе ставим, вон, извольте видеть!—Старик кивнул на огромную флотилию прорезей.

— Как, все?—тревожно спросил Зубастый.—Здесь больше сотни!?

— Так, что сто семьдесят три набралось. Да на наших тонях двенадцать неводов так что-с не годятся! Изволите слышать—уже запах есть. Только безветрие, и рыбу не тревожат,—а то спаси бог. Зюзьгой чуть вернешь, так едва на ногах устоишь, так шибанет, что смерть. Есть-с дней по пяти застоялись. Вот-с, от ваших распоряжений все будет зависеть. Так, что-с по вашему приказу было очищено шестьсот тридцать четыре прорези, да вы приказали остановить...

Зубастый пытливо смотрит на реку. Там, на другом берегу, одетом зеленой лентой камыша, он пытается найти решение настоящего вопроса:

— Ах, чорт, какая масса!—говорит он с досадливым вздохом.—Ведь, я вам приказал ехать по промыслам!? И он круто повертывается и вопросительно смотрит на старика.

— Сына, Семена-с! послал. Так, что дело тревожное-с, важное, я решил послушаться—остался!

— Прекрасно; видите вон тот берег?

Он кивнул головой в сторону реки. Старик напряженно смотрит, краснеет и начинает досадливо кашлять.

— Виноват-с, так, что-с ничего-с не вижу!

— Берег-то самый!?—сердито восклицает Зубастый.

— Как же-с, берег вижу. Так, что пятнадцать лет здесь,—как не видеть! Я думал, окромя что изволили заметить. А берег-то вижу!

— Вы знаете его? Были там? Есть там места, что и половодье не затопляет?

— Есть-с, есть-с! две гривки, версты по две будут и от берега так недалеко.

— Извольте немедленно все эти прорези на тот берег отвести. Больше рабочих с лопатами и тачками. Рыть на тех гривах ямы сажень в квадрате и два аршина вглубь. Тотчас, как яма готова,—на тачках в нее рыбу, доверху сыпьте, а потом забросайте землей — она живо осядет.

— Сами все дело настройте. Тем же займетесь и у тоней, только подалее, в камышах. Черпайте прямо из невода. Не забудьте лесу на дороги для тачек. Я надеюсь на вас,—сам же поеду на другие промысла. Пошлите больше водки. Русские едва ли согласятся возить рыбу, их заставьте рыть ямы, а калмыки пусть работают на прорезях у тачек.

Старайтесь все сделать быстро, покажите всюду пример.—Он, кивнув головой старику, быстро прошел на баркасики и уехал с промысла.

Печальная процессия... Сотни русских рабочих, с лицами завязанными грязными ситцевыми платками, роят саженные ямы. Могилы идут в три ряда; их уже около трехсот. И все эти еще пустые гробницы зияют черными пастями, среди ярко-зеленых порослей трав и камыша. Калмыки, с открытыми лицами,—они не так брезгливы и тонки на обоняние, как русские рабочие—прорезают ураками¹⁾ камышовую крепь у берега. Новые желтые доски, яркими узкими полосками лежат по краям могил. Воздух положительно отравлен, и только «обдышавшиеся», как докладывал надзиратель, рабочие, продолжали это могильное дело...

— Пух! пух!—отдувается калмык, везя тачку и отвернув физиономию от нее... Рыба из некоторых прорезей окончательно разложилась; и внутренности грязной массой обволакивали серебристые, тусклые трупы. Калмык, отворачиваясь, подталкивает тачку все вперед, вперед. Вот яма,—тачка опрокидывается, и отвратительная масса с мягким шумом падает на дно необычайной могилы...

В старику бывали огромные уловы, и залежавшуюся рыбу вываливали в реку, что и проделал Зубастый. Но ясно, что этот способ позднее стал рискованным, и рыбопромышленники массы гниющей рыбы закапывали в могилы. И до сих пор вокруг некоторых промыслов есть сотни ям—впадин. Это—рыбные кладбища. Рыбьи могилы—без холма, напротив, они как бы вдавлены: рыба, сгнивая, дала мало тука, и небрежно набросанная земля осела над этими страшными кладбищами...

Через два дня, погребение было совершено. Зубастый, Елшанин и старик-надзиратель отправились «взглянуть» на кладбище. Среди вековых чащ камыша, на девственной земле, которую человек еще не эксплуатировал, обходя ради других богатств,—чернели мрачные курганы, вытягиваясь в длинные бесконечные ряды. Дул сильный ветер со стороны реки и относил зловоние...

Камыши таинственно шептались, удивляясь страшной ярости и злобе этих истребителей.

¹⁾ Зубчатые серпы, которыми жнут камыш.

Трио остановилось в нескольких саженях от могил. Полукруглые, как гигантские хлебы, стоят перед ними курганы, зловец чернея илистой насыпью. Разлагаясь окончательно, рыбная масса вздулась и приподняла легкую насыпь, и из краев могилы выползаали в отвратительной жидкости разрушенные трупы рыб...

— Так что-с, извольте видеть,—выползает из ямы. Следовало бы известкой-с присыпать,—заявляет надзиратель.

— Да, да,—торопливо добавил Елшанин,—известки и карболки надо было сверху рыбы, а потом землю...

— Поздно уже, да с этой музыкой возиться не стоит: сгниет и так! Здесь тысячами бы на все то промысла не управился! Ведь это сначала ее распирает, а вон смотрите направо, там третья насыпь уже половиной провалилась...

Как-будто геркулес, пагая камышами, наступил на холм и втиснул его. Средина провалилась ямой-воронкой и только края держались выше земли.

— Вы дней через пять приплите рабочих засыпать провалы вровень с землей. Промежутки между ям вскопать, а потом пройти плутом все эти места и овес посеять. Поняли?—резко спросил он надзирателя.

— Также и на другие промысла пошлите распоряжение. Впрочем, лучше сами поезжайте.

Старик пошел на пароход и уехал на промыслы.

— А, ведь, прекрасная идея!—заметил восхищенно Елшанин,—вы вдруг двух зайцев убиваете: и могилы спрячете и овес соберете! Удивляюсь, как это мне не пришло в голову!?

— Вам и не могло оно прийти,—вы, благородные, больше заняты насилем над мозгом, выдумываете то, что или никогда не может быть, или совершенно никому не нужно. А у нас мозг здоровый, занят он только тем, что есть на глазах, поэтому-то мы в жизни во всем и успеваем больше вашего!

— Вы слишком бахвалитесь; может-быть, в коммерции вы успеваете, но, ведь, это грязное дело, а этого интеллигентная натура, душа так сказать, не переносит. Впрочем, что вам говорить, ведь для вас, как и сами вы не раз сознавались,—святого и идейного ничего нет!

Зубастый с усмешкой глядел на него, и на душе купца было нехорошее чувство.

— Эх, ваше благородие,—проговорил он, хлопнув по плечу чиновника,—тебе ли говорить о таких высоких материях!? Брось,—не скверни святого,—мы с тобой вроде вон тех могил: как в них одна мерзость, так и в нас! Туда, брат, чего теперь не лей, — исправить нельзя,—все уже развалилось, промозгло всякой пакостью.

Ну, бросим это! Вон видишь островок с тремя деревцами? Так вот, сейчас пароход обратно придет, поедem-ка мы на этот курган, велим из

севрюжки кебав устроить, да винца малую толику потянем, авось настроимся повеселей!..

— Недурно придумано, я страшно голоден—это раз, а второе—тризну надо совершить над таким удачным делом. Идемте!

Они, взявшись под руки, пошли к берегу...

— Да,—говорил захмелев Зубастый,—все вперед катится. Ты, Григорий Гаврилыч, не спи!—хлопнул он по плечу земского, Шаховского. Тот качнулся и открыл сонные глаза.—А-а...—протянул он бессмысленно.

— Не спи!—смеялись Зубастый и Елшанин, теребя толстяка.— Удивительно скоро пьянеет: бутылка-другая—и он готов!

Но Шаховской пришел в себя и, откачнувшись на спинку стула, с трудом подняв голову, прокришел:

— Я!? Никогда! Пари!?

Но он качнулся в бок и упал на траву. Матросы положили его на ковер под деревом.

— Вот так-то, брат,—говорил Зубастый, махнув матросу рукой, чтобы тот ушел,—мы, мой друг, пользуемся, видишь, каким комфортом и почетом! А вон, взгляни к острову,—калмыки тянут невод, некоторые из них по пояс в воде, получают, наверное, ревматизм и, может-быть, умрут от простуды. И никто не обратит внимания на такого приниженного, поставленного на ступень скота, человека...

Ты только представь, сколько тысяч рабочих гибнет, добывая нам богатство: гибнут,—а на их место являются еще большие тысячи и Христом заклинаят,—дать им заработать кусок хлеба. Мне так думается, что на свете всего несколько сот тысяч людей живут, а остальные миллионы—вроде как бы скота—для разных нужд тех тысяч существуют. Вот на меня несколько тысяч работает, люди ведь они, каждый что-нибудь представляет; но когда они ворочаются тысячной толпой около какого-либо дела, то мне представляется стадо дрессированных скотов!

— Нет, это ты по своей неразвитости... Уровень толпы поднимается с каждым годом.

— Пустое—они поднимаются?! Мы-то что, разве в землю уходим? Нет, брат! Вспомни Бескирского. Он говорит, что прогресс, это—титанический кран, незаметно, но неуклонно он двигает свои колеса, и все человечество поднимается на одной платформе. И, собственно говоря, жизнь только, как хамелеон, меняет лишь цвет кожи, а на самом деле остается той же гадиной...

— Никогда не поверю,—мы совершенствуемся, идем вперед во всех слоях—это ясно!

— Он говорит, что людей слишком много—лишних девять десятых. А все эти мечтания или идеи, как вы ученые утверждаете, он на-

зывает тем оспом, выпивая который люди-рабы забывают про петлю, затягивающую им шею. Как-то стихийно из толпы выдавливаются особенные, сильные натуры и властвуют. Ведь только подумать, что три тысячи лет тому назад люди считали себя потомками богов, и их философы, наверное, кричали перед пораженной толпой об успехах человеческого гения и указывали на грандиозные пирамиды и многоверстные водопроводы, как на предукт гениальности. Что это!—Десять—двадцать тысяч лет назад волосатый зверь-человек привязал осколок камня к палке и на глазах своего стада срубил дерево,—и я уверен, что они сочли его за бога и молились ему!

— Ну, теперь иначе оценивают, культ ученому—слава, но не поклонение. Пар, электричество, фонограф и проч.—это все чудеса, но мы не молимся ни Уайту, ни Гальвану, ни Эдиссону...

— Ха, ха, ха... Пар, электричество, фонограф, да ведь это игрушки против топора! Послушай, может-быть, первое, упавшее от камня-топора, дерево—было началом той великой трагедии, которая именуется прогрессом. В тот момент, когда, под могучими ударами топора, дерево застонало, падая на землю,—этот зверь, потрясая оружием, объявил себя перед своим стадом богом. Он назвал себя, может-быть, человеком, считая это равным богу, так как подчиненного природе своего-собрата он ставил на одну ступень с животными. Это был тот великий момент, когда природа с ужасом увидела в этом звере—своего поработителя. Только с падением дерева человек сознал, что он выше природы, и с этого момента началось властное стремление победить ее, поработить... Топор—это жертвенник, на котором человек получил откровение гения творчества и созидания... Это я все говорю словами Бескирского...

Все нам дал топор. Руби! руби направо, руби налево! Сколько мы уж нарубили!? А еще, говорят, дел много. Конечно, много—только подумать, ведь, какие-нибудь полсотни лет уничтожили формальное рабство, крепостничество!

Рабы мы были!? Я был рабом. Отец псказывал мне в бане спину с рубцами от плетей и говорил:

— Нас били, а мы молились за барина.

— И здесь опять для одного человека—целое стадо.

Да, там зверь изобрел топор и заставил считать себя «человеком», поработив себе природу а вместе с ней и свое, и чужие стада, которые он считал не выше природы...

Да, всюду один человек! Творит, изобретает, властвует, — только один человек! Разве толпа, что сделала, что-нибудь дала человечеству?! Толпа только разрушала, уничтожала плоды гения человека.

И все, что было,—только повторяется, лишь меняя краски. Представившь, что миллиарды миллиардов умерло людей, и от этого мы ничего не потеряли; но сколько бы человечество не досчиталось в своих

успехах, если бы не было Иисуса, Будды, Конфуция, Моисея, Магомета, великих завоевателей, великих изобретателей и ученых!.. О, ужели Петр Великий не стоит тех десятков тысяч никому не нужных людей, которых он бросил в жертву Молоха? Кто осмелится даже подумать, что тысячи обезглавленных и повешенных стрелцов и десятки тысяч солдат—нам дороже гения нашего великого Царя!

Да, всюду один гордый побеждающий, властвующий над толпой гений—человек! Все так же и теперь... Псрабощенная, голодная, никому не нужная масса, и бесценные гении—перлы человечества, его властелины.

— Да, уж не считаешь ли и ты себя с топором?—спросил Елшанин,—и тонкая усмешка застыла на его лице.

— Я—нет! Я—не гений, но я чувствую, что я не в толпе, что я достиг отдельной единицы; смело я иду к своей цели и даже не в глаза смотрю людям, а через их головы: меня, конечно, в коммерческом кругу считают умницей, и весь Кремлевск твердит то же.

Но, — он стукнул кулаком по столу, и глаза его вспыхнули энергией,—я выше этого! Если я не гений, то только потому, что вся деловитость моя заключается лишь в природном уме. Вся грамотность моя определяется шестимесячным ученьем у дьячка. А дай мне образование—высшее образование,—я был бы гений, да, да, гений! Я чувствую могучую в себе силу; и я ли виноват, что мне эту силу приходится расходовать на разбой и низость! У меня десять миллионов, я делаю дело, где десятеро сойдут с ума, а я играю им, как пустяковой игрушкой. Мне нет иного исхода и я ворочаю миллионами...

Смотри, — Зубастый встал, поднял руку и обвел кругом, — все это мое! Все эти земли, воды, люди на них—служат мне. Но мне этого мало, я удовлетворен наполовину. Я захвачу все Кремлевские ловли, все промысла, я соберу миллионы!

— Ну и что же тогда?

— Власть! Да, власть! Десятки тысяч будут служить мне, и тогда я скажу: да, человек выше всего; есть человек—и есть толпа. О! Я к этой цели стремился десятки лет; все на своем пути обрасывал, шел смело, считая, что цель моя—выше всего. Мокрый меня взял у барина простым парнем. Все мое богатство было: поддевка, сапоги, да, вот эта голова!—он с размаху ударил себя ладонью по лбу.

— Сам я достиг всего! Теперь со мной и министры разговаривают. Умнее себя я все же не встречал; говорю я с человеком и тотчас же вижу, что больше его понимаю. А дай мне образование, что бы я сделал?! Вы вот сотнями голов толпитесь у вопроса:—почему исчезают рыбные богатства? Чего уже не выдумывали и сами же видите, что все чепуха. А я это давно выдумал; и не то, что бы выдумал, а так, глядя на дело, решил, что здесь надо.

— Что же, что?—живо спросил Елшанин.

— А-а... чужой головой хочешь прославиться, мужичьей выдумкой! Ну, брат, слушай; тебе-то я скажу, никому не говорил, а тебе скажу! И знаешь, почему скажу?—он лукаво улыбнулся,— потому, что ты—пьяный и ничего не помнишь. Ты завтра забудешь даже место, где мы тризну свершали, и будешь спрашивать об этом надзирателя, или командира. Ну, а для верности выпей-ка стаканчик залпом.—Он налил ему чайный стакан вина. Елшанин выпил и, сонливо ворочая языком, пробормотал:

— Если дело государственной важности, то, врешь, я не забуду... Я благородный человек!—вдруг ударил он себя в грудь.—Я русский дворянин и твоего проекта не украду и не продам!

— Ну, ладно, не волнуйся! Я, брат, человеку на волос не верю.

Это было в прошлом году. Приехал я в Петербург, по делам к графине Ипатьевой и там встретился с министром. Мы, конечно, затронули наш больной вопрос. Он говорил про массу готовящихся мероприятий, улучшений... Но я возразил ему, что есть только одна действительная мера—дешевая и умная. Он живо спросил:

— Какая, это чрезвычайно интересно?

— Виноват, ваше превосходительство,—это моя тайна!

— Но, ведь, вы, в данном случае, оказали бы огромные услуги государству, а это—даже долг каждого из нас!

— Совершенно верно, но, однако, вам, при вашей благотворной деятельности, ваше превосходительство, нисколько не мешают ни чины, ни ордена, ни солидный оклад. Я, может-быть, только и мечтаю о том, чтобы привести в исполнение свой проект, но я никогда не соглашусь, чтобы моя идея лежала в виде доклада в длинном ящике. Я готов привести свой проект в исполнение хоть сейчас.

— Что для этого надо?—спросил озабоченно и деловито министр.

— Казна должна сдать мне все промыслы по Каспию и Волге от границ Персии и до Царицына на девяносто лет; условия, правила и аренда остаются такие же, как и сейчас. Организация казенных учреждений остается. Словом, я являюсь таким же арендатором, как и теперь; разница—колоссальность предприятия. При таких условиях я гарантирую, при проведении моего проекта (не нарушая законов лова и не увеличивая промыслов) ежегодный улов—плюс десять процентов—минимум. Таким образом, через пять-восемь лет будет ловиться рыбы в два раза больше, чем в первый год; тогда как сейчас мы констатируем как-раз обратное явление. Через десять-пятнадцать лет я буду снабжать Россию рыбой по цене, одинаковой с черным хлебом. К этому прибавьте, ваше превосходительство, огромный плюс: жидов из этой промышленности я выкурю до единого. В обеспечение моего проекта, я внесу три или пять миллионов; и если через пять лет не будет обещанных результатов,—я лишаюсь и контракта и залога. Что же бы, кажется, на такое солидное предложение ответить, кроме согласия?

— Нет, вы мне объясните ваш проект, а там мы решим, что делать!

— Да вы, выше превосходительство, будто бы приказываете.

Так и сказал ему. А сам думаю: если бы кто-нибудь это из их сиятельств выдумал, а то ведь — Зубастый — мужик, неуч...

Все это я понял тотчас же. Вижу, что он в ожидании даже немного покраснел. Ваше превосходительство, об этом подумаю, — ответил я, — не желая его сердить отказом.

— Так и не сказал?!

— Нет, он, наверное, забыл: ведь, заботы о делах у их сиятельств велики...

— Подлю ты поступил; это — высший эгоизм!

— По твоему это так, а по моему — выдумал я, то пусть и скажут:

— Зубастый — спаситель отечества!

— Нельзя думать, что «мы только можем». Нет, брат, теперь жди время, когда цена гусям будет неважная, — я так и решил... Тебе-то скажу, не боюсь, ведь, все равно забудешь: мозги у тебя слабоваты. Вот смотри, — он вынул из кармана карту на кальке, с дельтой Волги и Каспийским морем. — Видишь красный рукав и от него полосу в море, — это у меня, брат, будет святыня заповедная. Здесь банок глубокий, но суда не ходят, потому, что в рукавах много кос. Подступ здесь с моря, собственно, тремя банками: один — глубокий, два — мелкие, — рыба пойдет всякая. Видишь красные нити, это — протоки в дельте, две магистралли, так сказать, а по бокам — филиальные. В этих местах масса заросших крепями ильменей, разливов, речушек, ну, прямо рыбный рай! Общая площадь около тысячи квадратных верст. Здесь у меня будет рыбе гнездо. На весь Каспий разведу я рыбу. Заповедь на этот питомник наложу. Цепям и вверху и внизу запру, а по берегу казаков для раз'ездов найму. На лодке ли, пешего ли ловца, даже удильщика, и того сейчас в тюрьму, да не на месяц, не на два, а года на три! А в морской полосе брошу пять-шесть быстроходных шхун. Специально закажу для крейсерства, чтобы верст по сорок делали в час. А на них по две пушки. Иначе нельзя: ловец издали увидит, да на мель, как сейчас с казенными пароходами он и делает. Нет, тогда, брат, шалишь, — два выстрела в воздух, а третий — в бок! Ты думаешь этот скот понимает свою выгоду, — и он показал на ловецкий стан, — нет: им сейчас бы побольше, а на будущий год или через пять лет с голоду будут издыхать, — об этом не думают! Если бы не закон, да не сила, — толпа бы чорт знает что делала. Это, брат, — зверь глупый и злой! Да, да! и казаки бы также: два — в воздух, а не остановился — третий в лоб!

— Если бы был такой закон, то мне давно бы тебя пристрелить надо! — с пьяной усмешкой, покачиваясь, проговорил Елшанин.

— Меня! за что? разве я виноват, что она меня задавила. Ведь, это исключение, что она неделю валом валяла. Вспомни-ка прошлые годы? Бывало, два-три дня идет и вдруг оборвет и понемногу тянется.

Упусти эти два-три дня, ну и лети в трубу! Действительно, я немного зарвался, но, чтобы я думал мой улов вон в такие кладбища обратит—никогда! Да я об таких резких мерах опубликовал бы всюду: и в городе Кремлевске, и в селах, и в деревнях, даже по всем ловецким станам. Ну, первое время, с сотню перебили бы; я обеспечу семьи. Но, поверь, когда увидели бы, что здесь не шутят—бросили б воровать! Ведь, на Урале такие же меры приняты, и, смотри, до сих пор там рыбой обеспечены. О, у меня от такой системы были бы неисчерпаемые рыбные богатства! Меня бы вся Россия тогда назвала:

— Зубастый—спаситель отечества!

— Эх, да, что я!—ведь только с собой рассуждаю, а тебя и за человека—в теперешнем положении—не считаю. Эх, зенки-то вылупил: совсем осатанел!

Елшанин смотрел на него осовевшими, пьяными глазами.

— Стрелять, говоришь? Нет, много этой для вас чести; всех вас кулаков-эксплоататоров народных богатств на виселицу!—Он медленно встал и поднял руку с намерением ударить по столу, но покачнулся и упал на траву.

— Положи рядом вон с тем!—крикнул Зубастый, стоявшему у берега, матросу и тихо, едко засмеялся.

— И здесь, и всюду мы крепче их!

Елшанин очнулся в объятиях матроса и прохрипел:

— Вы все — чума для нас! мы может-быть, упали; мы — на той мертвой точке, что, или вниз кубарем, или на недосыгаемую высоту! Но знай, что с дворянами гибнут лучшие человеческие чувства!

— Ха... ха... ха...—трясся Зубастый,—мы—сила, и вы нам уступите; не без борьбы, но мы возьмем верх...

— Казенный пароход, Гаврил Петрович,—скороговоркой доложил командир.

— Ну!—удивленно прошептал хозяин и взглянул вверх по реке. «Кремлевск!», это—наверное управляющий, или комиссия. Давай на промысел!

На пароходе «Кремлевск» прибыла санитарная комиссия, во главе с грозой рыбопромышленников—доктором медицины Витт.

— Что это у вас воняет?—обратился Витт к Зубастому.

— Жир тошим, Эрнест Карлович,—развязно отвечал он.

— Грязновато держите промысел,—замечает доктор, делая осмотр.

— Помилуйте, пожаловали в самый разгар, к вечеру везде метем и чистим.

— Теперь покажите нам больницу... Как!—вы держите больных в их отвратительных рубахах!? Где больничное белье?—сердито спросил доктор хозяина.

— Моют,—досадливо ответил Зубастый.

— Покажите,—резко приказал доктор.

— Извольте-с, — вдруг злобно и решительно проговорил фельдшер.—Извольте-с посмотреть, в каком порядке наша больница! Не удивляйтесь, если я вам скажу, что на это дело здесь смотрят с ненавистью, с презрением. Я, с самого поступления сюда, сделался предметом нападок и издевательств. И это за то, что я с любовью отношусь к делу! Все мои требования и просьбы, куда бы я их ни направлял,—оставались без всякого внимания. Вы взгляните на нашу аптеку, на наши приборы! А вот и больничное белье! — и он торжествующе открыл маленькую дверь. Присутствующие предстали перед грудой вонючего тряпья...

— На-днях-с самому г. Зубастому докладывал, просто, можно сказать, назойливо просил, — обругали, как скотину, и обругали ужасно! Вы, Гаврил Петрович, видите,—я не виноват!

— Что вы на это скажете?—обратился доктор к Зубастому. Тот, в свою очередь, круто повернулся и вопросительно уставился удавшим, гипнотизирующим взглядом на надзирателя. Старик нервно задергал руками и побагровел.

— Ну!?!—прорычал Зубастый.

— Так что-с забыл: думал дело пустяковое,—едва выдавил из себя старик.

— Пишите протокол,—ответил Зубастый на вопрос Витта,—вы видите, народ какой,—через них в тюрьму угодишь, не то, что на протокол нарвешься. Только эта сволочь врет!—резко бросил он в сторону фельдшера,—я отдал приказание исполнить все его требования вот этому старому псу!

— Мм...—зарычал он, пожирая взглядом трясущегося старика.

— Прошу занести в протокол,—заволновался фельдшер...

— Выдать ему тотчас расчет, — прервал его хозяин, обращаясь к надзирателю,—и потребовать из конторы другого...

Зубастый, Елшанин и кругленький Шаховской были спокойны за рыбные кладбища. Комиссия была, нашла такие пустяки, что не стоит внимания, и, видимо, не имела в руках ничего определенного. На кладбищах уже острой щетиной зеленел овес...

Но дело это не умерло. Прогнанный фельдшер Гунюшкин задумал мсть. Он на прощанье посоветовал хозяину прочесть басню «Комар и Лев». Зубастый, конечно, не читал, да и это ничтожество—фельдшера тотчас же забыл. Но Гунюшкин оказался комаром злым и настойчивым. Однажды, в утренний час приема, он явился к заспанному Шаховскому.

— Что вам угодно?—досадливо спросил земский, недовольный, что истекающий месяц нарушился беспокойством, в виде одного посетителя.

— Я с делом, можно-с сказать, по министерству земледелия и государственных имуществ.

Шаховский, с похмелья, после вчерашней попойки на промысле Рябковых, положительно ничего не разобрал, но, чувствуя, что дело сулит что-то неприятное, пригласил доносчика сесть, тревожно поглядывая на его ничтожную фигурку. Но в то же время, он никак не мог собрать свои мысли и сосредоточиться на речи Гунюшкина.

— Дело в следующем,—начал фельдшер:—Зубастый на своих промыслах зарыл десятки миллионов частичковой рыбы, преимущественно воблы. Об этой операции знают все промысловые служащие и рабочие, но, конечно, никто из них не считает нужным сообщить начальству.

Шаховский понял, что дело предстоит очень серьезное.

— Ваша фамилия?

— Гунюшкин, Парфен Семенов, бывший фельдшер на промысле Зубастого, уволен самим за радение к делу!

— Значит, теперь вы считаете необходимым донести?—начальственным тоном спросил Шаховский.

— Да-с,—коротко ответил фельдшер.

— Ну, здесь доносить нечего: я хотя и не обязан, но могу вам сказать, что все это властям уже известно,—грубо кинул он доносчику.

— Так-с...—безнадежно протянул Гунюшкин упавшим тоном,—и ничего-с?—тревожно остановил он потухший взгляд на мигающих, черных глазах Шаховского.

— Это мне, а тем более вам, ведать не подлежит, — резко, официальным тоном отчеканил земский; Гунюшкин сморщился, как гриб, брошенный на солнце, и бочком выбрался от земского...

Жена у Гунюшкина была баба бойкая, смекалистая. Когда фельдшер рассказал ей сцену у Шаховского, она тотчас же разразилась бранью, величая многих «взяточниками», а своего благоверного простофилей. Они совместно решили, что он пойдет к Витту и доложит все подробно, не упоминая, однако, о своей неудаче у земского. Если же и этот ответит так же, тогда—к губернатору; если же примет доклад, то он расскажет сцену с земским...

Но, занятый приисканием новой должности и притом охлажденный в своих фискальных порывах приемом земского, Гунюшкин волочил свой доклад с неделю...

Шаховский, после ухода фельдшера, беспокойно запагал. Ему казалось, что этот ничтожный человек не поверил его объяснению, и он густо краснел при мысли, что доносчик пойдет справляться: правда-ли,—все известно властям? Для успокоения он выпил несколько рю-

мок коньяку. Отупев немного от спирта, Шаховский спокойнее стал смотреть на этот случай.

— Ну, где ему!—жалкий, трусливый человечешко!

Тут он вспомнил, что вчера читал письмо от брата, из имения. Он снова пробежал маленький, голубой листок. Брат, между пустяками, обращался к нему с предложением купить клин пахотной земли, который врезывается в их косыночки, что под зеленым обрывом на реке Круче. Между прочим, из доходов имения, имелось тысяч восемь. Надо было еще пять, а на рассрочку гусар Тропыгин, владелец этого клина, не соглашается, так как за знаменитого стайтера, которого он покупает, просят наличными.

— Славный клинышек! Тогда вся речка нам отойдет. И земля, как брат пишет, «в хороших силах». Вот суть,—где денег взять?

Он тут ж сел к столу и, минуту подумав, написал Зубастому коротенькую записочку. В ней, сообщая о посещении фельдшера, он туманно намекал, что, несмотря на все расположение, он, в силу своих служебных обязанностей, должен действовать согласно данных обстоятельств. Post scriptum стояла просьба прислать карточный долг—пять тысяч, так как брат из имения требует такую точно сумму, на прикупку выгодной земли.

Зубастый, прочитав записку, побледнел и глаза его сверкнули злобой. Но он скоро взял себя в руки и, вздохнув, написал на обороте:

— Прочел с удовольствием! Должок по карточной игре пять тысяч (экая уйма!),—поставил он в скобках,—при сем с сыном препровождаю. В последнее время я вам проиграл тысяч пятнадцать,—ну, счастье ваше, но только больше я играть с вами не буду: дал зарок! Ваш доброжелатель Гаврила Зубастый.

Он позвал младшего сына Павла и приказал ему «по-секрету» отвезти Шаховскому пакет с его же запиской и пятью тысячами.

В одно скверное, дождливое утро, назойливая супруга прогнала фельдшера к Витту.

В это утро Гунюшкин прочитал в «Листке» маленькую заметку Марсовича о том, как Зубастый обещал директору гимназии отвезти на Круч гимназистов и в день прогулки отказался, обьявив, что пароход поломался, а других нет. Опечаленные ученики молчаливыми группами разбрелись по домам...

— Иди,—говорила юркая бабенка,—иди, не будь дураком, насоли ему...

И Гунюшкин предстал пред лицом праведного Витта.

— Подлец!—резко заключил доктор донос фельдшера.

— Кто-с?—робко спросил Гунюшкин.

Но Витт отмахнулся рукой и, со словами:

— Все равно, кто бы ни был!—ухватил фельдшера за руку и, дотавив его, испуганного, бледного до извозчика, помчался с ним к генералу Подпругину, управляющему рыбными и тюленьими промыслами.

Там, пред грозными очами старика, Гунюшкин стереотипными «так точно-с», «совершенно верно-с», подтверждал обстоятельный доклад Витта.

— Ваше превосходительство, едемте тотчас же, это возмутительное преступление!

А вы то же подлец большой руки! — кинул он презрительно Гунюшкину,—я был с комиссией на промысле, так вы об этом даже не заикнулись! Если бы Зубастый вас не уволил, то это дело так бы и умерло.

— Нет-с, вы жестоко ошибаетесь,—вдруг оживился фельдшер,—я об этом позабыл, так меня потрясла сцена в больнице. Я докладывал о кладбищах, еще десять дней назад, тамошнему земскому,—он ответил, что все это уже властям известно.

— Не может быть!—воскликнули пораженные Витт и Подпругин.

У Зубастого при правлении были «свои» «верные». Ему тотчас же было сообщено, что к нему едут на промысел «главные».

Он в пять минут был уже на самом быстром из своей флотилии пароходе «Стрела».

— Как машина?—обратился он к niskорослому, рыжебородому, с мужицким лицом, машинисту.

— Неделю только, как котел вычистили, так что все, как следует!

— Надо испробовать ход; пойдем сейчас, при самом сильном давлении. На Акруч!—бросил он приказание командиру, здоровенному, худощавому детине, лет тридцати, с слабой, бесцветной растительностью.

— Отдай носовую! Вперед! Кормовую!—раздалась команда, и детина энергично заработал штурвальным колесом, направляя пароход на середину Волги.

Камыш бесчисленными полчищами волновался у овсяного поляны и кладбища. Овес уже начал обзаводиться усиками и поле радовало своим нежно-зеленым, волнующимся ковром. Правильными рядами шли углубления-котловины—осела могильная земля. Здесь овес был зеленее и гуще...

У края поля стоял Зубастый и сын его, Александр. Сын был в мать,—иоркширской породы, страдал сильной потливостью и феноменальной одышкой. К тому же он был глуп. Но отец, несмотря на все отрицательные качества, держал его при промыслах управляющим.

— Дурак, дурак, а все свой глаз,—решал Зубастый.

— Ты слышал,—я ничего не знаю...

Надо быть, что кто-нибудь донес об этом вот деле,—кивнул страшный рыболов в сторону кладбища.—Отвечать придется строго. Из этой штуки теперь разведут такую канитель, что всех святых выноси... Ну, что же, посадят тебя,—просидишь три-пять месяцев... Сидеть будешь не как арестант, об этом уж постараемся.

А мне придется поработать: надо опасасть фирму. Если меня посадят—все дело рухнет: разве вам его удержать! Жиды не упустят всю эту благодать—он оглянулся вокруг—забрать в свои лапы. На меня все злы, так что бороться придется долго.

Может-быть, возьмут взятку? Я бы дал по десяти тысяч, думаю, что в случае и суда, больше не израсходую. Дал бы, все равно, даже по двадцати пяти,—лишь бы туча пронеслась.—Он говорил спокойно, видимо, нисколько не теряясь от надвигавшейся беды:

— Страшно, папаша,—трусливо заговорил Александр,— как это вдруг—и тюрьма!? Да я, по моему характеру, с ума сойду!

Отец резко повернулся и, наклоняясь к лицу сына, заговорил, отчеканивая слова:

— Мать ваша была такая же откормленная овинья и такая же дура, как ты и Павел. Если тебе давать пить и есть да спать в волю, то ты большего и не спросишь...

Он нагнулся еще ниже:

— Я приказываю тебе—это ты сделал! Болван,—ведь для вас, для ваших детей, останутся эти богатства! Ну!?

— Слушаюсь, папаша, воля ваша!

— Ну, едем на промысел...

— А, проклятый!—прошептал Зубастый,—комар и укусил-то.—Он недобрый взглядом смотрел на сконфуженного Гунюшкина.

Комиссия с казенного парохода сошла на промысловый плот. Обменялись приветствиями.

— А ну-ка, Гаврил Петрович, покажите ваши кладбища!?

— Я вас не понимаю!?—удивился Зубастый.—Эй! Что у вас здесь?—спросил он, выдержав тон, обращаясь к группе служащих, стоявших на плоту, во главе с хозяйским сыном.

— Так что-с жировые отбросы зарыли-с,—ответил, посвященный в «дело», надзиратель.

— А-а...—равнодушно протянул Зубастый.—Где? вяло спросил он.

— Здесь, у промысла, саженьх в ста,—рапортовал старик.

— Покажите,—попросил Витт, и вся «комиссия» двинулась за стариком. Зубастый предвидел, что как бы «дело не вышло» и одновременно с кладбищем приказал недалеко от промысла зарыть жировые отбросы по «всем правилам».

Здесь были потрачены в изобилии и известка и карболка, так что комиссии не осталось ничего больше, как выразить свое одобрение.

— Теперь покажите нам кладбища?—резко обратился Витт к надзирателю.

— Это что такое!?—удивленно пожал плечами Зубастый, обводя группу своих служащих вопросительным взглядом.

— На той-с стороне, у тoney,—вдруг решительно заявил Гунюшкин.

— Это что еще!?—резко спросил Зубастый сына.—Ничего не понимаю...

Комиссия предстала перед оцетинившимся полем овса. — Это что?—удивленно спросил Подпругин и Витт.

— Самое-с кладбище и есть,—услужливо отвечал фельдшер.

Раскопали несколько ям...

Был составлен протокол на сына Зубастого, который был писан земским начальником, вытребованным специально комиссией, тем земским начальником, которому Зубастый отдал пять тысяч карточного долга...

Зубастый понял, что дело заварилось не на шутку, и приготовился к борьбе. Сыну наговорил он при составлении протокола массу оскорблений, за то, что он, будто, действовал сумоуправно и опозорил фирму. Тот покорно переносил батюшкин гнев, вызывая невероятное удивление Гунюшкина...

Александра Зубастого земский начальник оправдал, но Подпругин и Витт настояли на новом разбирательстве дела, и мировой съезд приговорил Зубастого-сына к шести месяцам тюрьмы... Впрочем, потом его оправдали...

Но сам Зубастый «не дремал», как он выражался,—он уехал тотчас же, после протокола в столицу к знаменитым адвокатам. Он боялся не крестового похода всех газет против него, нет, по собственному выражению, он на все это «плевать хотел». Но его пугала мысль, что через этот проклятый случай озлобятся на него власти, а графиня Ипатьева отнимет у него из аренды свои имения...

В 191* году доктор Буков встретил Зубастого за границей, на одном из немецких курортов. Он постарел и осунулся; видимо дела утомили и этого страшного человека-удава, прозванного народом «Живоглотом»,

— Ну, как, Гаврила Петрович, новый думский закон о рыболовстве, помогает ли?

— Разве нам, хищникам, закон нужен? — пушка! Рыбпромш-ленники закон обходят. Мелкую рыбу продавать нельзя, так они берут из нее икру, а из отбросов жир топят... Вот вам и закон!..

У нас все по-старому, — добавил он желчно:

— Ловись рыбка маленькая, ловись и большая...



Осип Мандельштам,

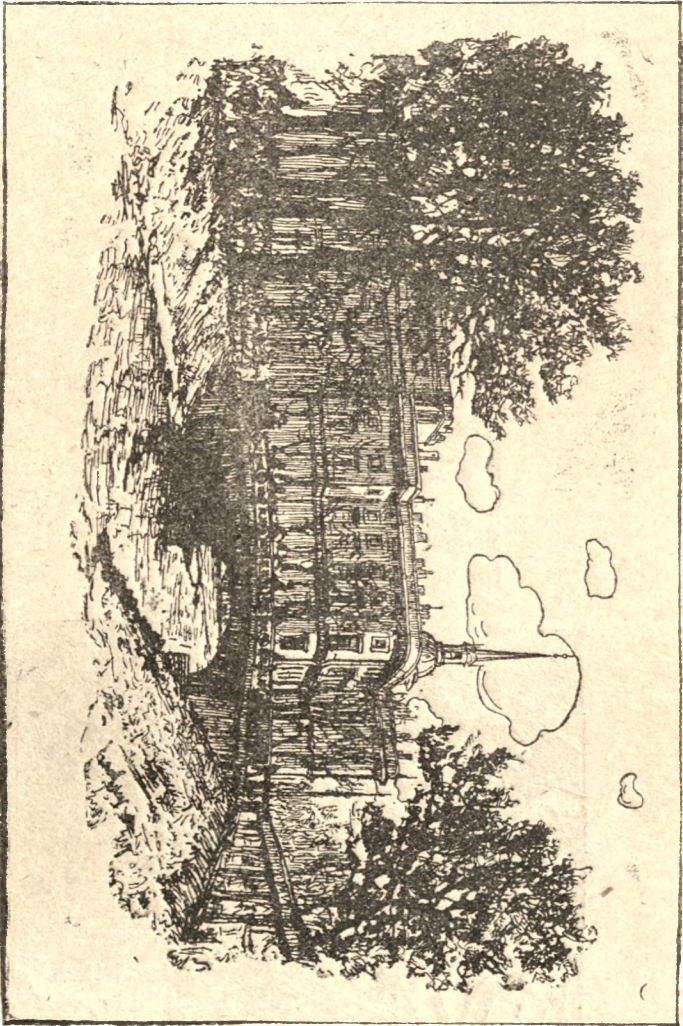
Как растёт хлебоз опара —
По началу хороша —
И беснуется от жара
Домовитая душа --

Словно хлебные Софии
С херувимского стола,
Круглым жаром налитые,
Поднимают купола.

Чтобы силою, как лаской,
Чудный выманить припек —
Время — царственный подпасок -
Ловит слово — колобок.

И свое находит место
Черствый пасынок веков, —
Усыхающий довесок
Прежде вынутых хлебов...





В. Д. Фалилеев.
Инженерный замок. Офорт.

Михаил Козырев.

Повесть о том, как с Андреем Петровичем ничего не случилось.

I.

Разные на свете люди живут—у одного нос крючком, да длинный такой, в любую щелку пролезет, а другой и совсем без носа, у одного волосы до плеч и притом кучерявятся, а другой каждую неделю у парикмахера голову бреет, чтобы походила эта его голова на огромную репу.

И живут все по разному—один на Петербургской стороне, другой на Выборгской, а третий, так тот и совсем на Васильевском острове!

Ну а вот Андрей Петрович живет на Малой Дворянской и притом в доме номер семь, и несмотря на это носит костюм, точь в точь, как Павел Кондратьевич, и шуба у него такая же, что и у Ивана Фомича—начальника отделения, так что швейцар, Архип, постоянно одну за другую принимает.

И когда он выходил утром, в двенадцать часов, в департамент, в то же самое время выходил околоточный Иван Демьяныч из восьмого номера, в светлой шинели—и шли они оба, каждый в свою сторону, установленной раз навсегда орбитой.

В то же самое время выходил и Павел Кондратьевич с Нижегородской, а Иван Фомич—часом позже—с Васильевского и все они, пройдя намеченный издавна путь, попадали в один и тот же департамент.

Сотни тысяч людей проходят по улицам Петербурга и никто с пути своего не сойдет, а если суждено быть двоим в одной и той же точке пространства—неминуемо должны они столкнуться лбами:

— Виноват!

— Извиняюсь!

И опять разойтись и плыть дальше, установленной, так сказать, орбитой...

Вечером совершался обратный путь—вновь расходились и сходились пути—и часто на этих путях встречался Андрей Петрович с Павлом Кондратьевичем в квартире своей, на Малой Дворянской.

Говорили они обо всем—и о том, что трудно становится теперь прожить, даже на жалование столоначальника, и назревают будто бы перемены, так что директор переходит в другое ведомство и неизвестно кто будет назначен на его место—Иван Никанорыч, или, наоборот, Никанор Иваныч....

А когда, большей частью по праздникам, начинало шалить воображение, мысленно переставляли они пути и положения человеческие, смеясь, получающейся от сего, несообразности.

— А если бы швейцар Архип—товарищем министра?!

— Ха-ха-ха!

— А если бы...

— Ха-ха-ха!

Но все это в воображении...

Твердо знал Андрей Петрович—что сойди с пути своего и пойдет на земле такой кавардак, что никакая полиция не сможет привести ее в требуемый законом порядок—но выйдя однажды, не встретил он у ворот своего дома околоточного Ивана Демьяныча и подумал:

— Вот так раз!

И в департаменте в тот день было темнее обыкновенного, и лица у всех были хмурые и озабоченные...

Иван Фомич сам подошел:

— Поздравляю—переворот! Директор новому министру представляться уехали!

Андрей Петрович на это ответил:

— Ничего, Иван Фомич, перемелется!...

И, действительно, все перемололось...

Многие, правда, по другим ведомствам разошлись, многие по департаменту получили повышения, директор ушел, и на его место назначен был новый—и притом не Иван Никанорыч, а, наоборот, Никанор Иваныч, вместо Архипа появился новый швейцар, молодой и без надлежащего порядка—только Андрей Петрович сидел попрежнему за своим столом, с видом на Зимний Дворец, и с этого места никуда не хотел переходить. Утром, в двенадцать часов, попрежнему встречал он Ивана Демьяныча, хотя и в штатском платье.

И, собравшись на именинах Павла Кондратьевича, говорили опять, что теперь на жалованье начальника отделения прожить нельзя и только между прочим коснулись переворота:

— Была полиция—теперь—милиция—вот и переверт!

А Павел Кондратьевич сказал:

— Вот если бы дворник Фома...

И до того разошлись, что поставили Петра Первого на комод у вокзала, водрузив Александра на Фальконетов монумент, да еще коня на дыбы!—так что хозяйка рада была гостей поскорей выпроводить,—а что как разойдутся, да голые вверх ногами ходить начнут! И от одной

мысли о возможности подобного неприличия заболела она воспалением легких!

Но не выходила жизнь из положенных ей орбит и события, происшедшие в эти дни, не выходили из ряда обыкновенных.

Призвал Иван Фомич Андрея Петровича в кабинет—там стоял молодой человек в усиках и весь с иголочки.

— Вот ваш новый помощник!

— Очень приятно!

И больше на этого помощника никакого внимания не обращал:

— Семен Андреич, составьте...

— Семен Андреич—напишите...

Семен Андреич писал и ничего такого не оказывал.

II.

Началось с того, что Семен Андреич в гору пошел, да так пошел, что в один день через Андрея Петровича перепрыгнул! За уходом Ивана Фомича, назначен он начальником отделения: Андрей Петрович и ахнуть не успел, как Семен Андреич ему:

— Андрей Петрович—составьте!

— Андрей Петрович—напишите!...

И вид такой, словно родился начальником!

Павел Кондратьевич в большое возмущение пришел:

— Да как же так?—возмущался Павел Кондратьевич.

— Да почему же так?—возмущался Андрей Петрович.

— Да этак тебе на улице каждый через голову перепрыгнет!

Даже сон такой Андрею Петровичу приснился:

Идет он будто бы в департамент, а через него, сзади, новый швейцар, как прыгнет!... А рядом другие—и, будто бы, такая чехарда пошла, что только ноги в воздухе болтаются...

И самого Андрея Петровича подмывает:

— Прыгни! Прыгни!

Пришел на другой день—глядит и департамент упразднили!

И сам Андрей Петрович назначен заведующим под отделом, а есть в том повышение или понижение—неизвестно!

Встречает Павла Кондратьевича:

— Вот я сон какой видел!

— А тот и сну не удивился:

— Оно и есть—назначен новый швейцар в роде как над директором надсмотрщиком!..

Пошли, посмотрели—и верно: сидит новый швейцар в директорском кабинете и всем своим видом внушает совершенное уважение.

— Ну и ну!—сказал Андрей Петрович.

— Ну и ну!—сказал Павел Кондратьевич.

Андрей Петрович хотел было отшутиться:

— А чем он в самом деле и не комиссар?!

Только с каждым днем пошли все новые и новые несообразности. Одно можно сказать: переверт!

— Они скоро Фальконетов монумент на Петропавловский шпиль взгромоздят—говорил Павел Кондратьевич и составил будто бы в этом смысле проект, только выше Семена Андреича прыгнуть не удалось: не обратили внимания!

Понадобилось однажды Андрею Петровичу за справкой сходить— а как курьеров теперь нельзя посылать—пошел сам. Приходит—нет такого учреждения.

Осмотрелся вокруг,—

— Да куда же это я попал?!

И Петербург—и не Петербург?!—словно—все вывески переменялись!

— Что это за улица?

Милиционер сплюнул, но ответил:

— Карла Маркса, вот какая!..

И опять такой улицы словно бы в Петербурге не было!

Так проплутал, проплутал, да и вернулся домой; и с той поры из дома ни ногой—кроме как на службу—и то побаивался:

— А что, как земля из под ног уплывет?!

Но ничего не произошло—изо дня в день писались те же самые бумаги, только с необходимыми в форме изменениями, и в перевернутом мире, где ни кто не знает имени-отчества своего ближайшего начальника, единственной опорой оставался стол Андрея Петровича, у окна, с видом на Зимний Дворец; и крепко за этот стол продолжал Андрей Петрович держаться.

Больше всех Семен Андреич приставал:

— Вы бы, говорит, вы бы!..

То ему кажется, что шкаф не на месте стоит, то и самый стол хочется ему переставить.

— Проявили бы, говорит, инициативу!

Андрей Петрович отвечал:

— Не нахожу силы духа!..

И все оставалось на прежнем месте. Конечно, зудит иногда:

— Прыгни! Прыгни!

И зайдет в голову какой проект—но всегда что-то останавливало:

— Допрыгаешься!

Многие, конечно, прыгнули—и больше всех Семен Андреич—из автомобиля не выходит: заседание у него за заседанием—и Андрею Петровичу он не раз говорил:

— Я бы вам хорошее место дал.. Только конечно—инициатива!

Андрей Петрович соблазну не поддавался.... И правильно: выходит он однажды в двенадцать часов из дома своего, на Малой Дворянской, и вдруг—Иван Демьяныч!

— К чему бы это?!

Ан—пришел в департамент—отправлен, говорят, Семен Андреич в чеку и единственно за проявление инициативы!

Павел Кондратьевич так и сказал:

— Допрыгался!

От должности, которую Семен Андреич занимал,—Андрей Петрович сам отказался:

— Я здесь больше пользы принесу—и посоветовал Ивана Фомича пригласить—старик и дело хорошо знает, а сам попрежнему сидит за своим столом, с видом на Зимний Дворец, и если скажет кто:

— Переверт!

— Андрей Петрович так и обрежет:

— В существе никакого переверта! Единственно, одно лишь название: прежде чиновник—теперь—совработник...

Павел Кондратьевич подхватывал:

— Прежде министерство—теперь—наркомат...

И так перебирали все ведомства и радовались.

А когда, большей частью по праздникам, начинало играть воображение и было переговорено уже, что и на жалованье заведующего всем управлением теперь невозможно прожить—Андрей Петрович начинал:

— Вот если бы Волга—в Белое море—это переверт!

— Вот если бы...

Но в двенадцать часов шел Андрей Петрович через Троицкий мост, Павел Кондратьевич—через Литейный, а Иван Фомич—через Николаевский—и все они, описав свой круг, попадали в один и тот же департамент.

И шли в это время сотни тысяч людей, каждый своим путем, и если надлежало двоим быть в одной и той же точке пространства, неминуемо должны они были столкнуться лбами:

— Виноват!

— Извиняюсь!

И плыть дальше—каждому своей, установленной от века, орбитой...



В. Д. Фаллеев.
Портрет жены художника.
Литография.
(Опубликовывается впервые).

П о р т р е т ы.

АННА АХМАТОВА.

Безмолвие. Глубокая безгласность.
Едва заметное движенье губ.
 Мир, погруженный в суету и страстность,
 Как лава, сер, как изверженье, груб.
Но в этом раскаленном океане
Есть остров, где золотоголовый скит,
 На облаков разорванные ткани,
 Крестами многодумными глядит.
В скиту живет подвижница-блудница.
Печален взор застывших синих глаз...
 Мне этот взор весною часто снится,
 Как повесть, читанная много раз. .
Иконописно скованы движенья,
Но хищный профиль дерзок и остер.
 Как душен дым церковного каждаенья,
 Как внешний соблазнительен простор!..
Суровы очи ликов пожелтетьх
В колеблющемся отсвете свечей, —
 Зачем же в сердце вьется стая белых,
 Воркующих, влюбленных голубей?!..
Рукой сухой, рукою восковую
Пергаментный раскрыт молитвослов...
 Ах, где-то есть за далью голубою —
 Вино, цветы, завешенный альков...

У пояса — оливковые четки
И вместо чёлки — сумрачный клубок.
О, если бы в крылатой утлой лодке
Уплыть из плена благолепных мук!..

...Она умрет в прозрачный день осенний,
В тот янтареющий, медвянный час,
Когда луч солнца в алтаре Успенья
Позолотит резной иконостас.
И перед смертью оттолкнет причастье,
И медленно влётит к престолу сил,
Поцеловав в последний раз запястье,
Которое ей милый подарил...

МИХАИЛ КУЗМИН.

Усталый взор из-под тяжелых век,
Рассеянный, улыбочивый, учтивый,
Ни с кем не схожий смуглый человек,
С походкою такой неторопливой.

Интимный весь, домашний и простой.
Круг мелочей ничуть ему не тесен, —
Сияющая нежность и покой
В излучинах его текучих песен.

Как за окном, за стеклами пенсне
Таится мир, безбольный и безгневный,
Как музыка Гретри или Массне,
Как бой курантов гулкий и напевный.

И, оттеняя бледное чело,
Увенчивая лоб, слегка понурый,
Волос заиндевевшее кольцо,
Как черный нимб, лежит вокруг тонзуры.

Изогнута ладонью вверх рука —
Всегдашняя дымится папироза,
А на губах прозрачна и легка
Застыла тень насмешки и вопроса.

АЛЕКСАНДР БЛОК

Сосредоточено светло,
Как четкий барельеф медали,
Патрицианское чело
И губы, сжатые печалью.

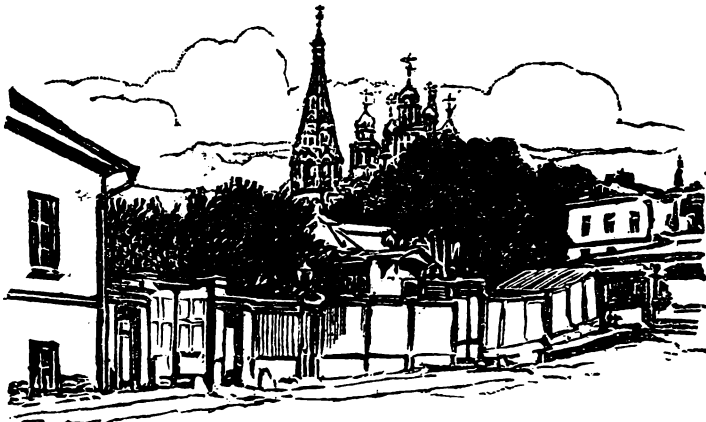
О том, чему названья нет,
Чему названье невозможно,
Благовещающий поэт
Пророчествует непреложно...

Ему так ясно знать дано
«В огне и холоде тревоги»,
Что радость и печаль одно,
Что в Рим приводят все дороги.

Чуть слышно шепчет голос струн...
Но — горе — рев автомобилей,
Как сокрушающий бурун,
Захлестывает шелест лилий.

И лебединой песни стон,
И крики журавлиной стаи —
Мелодий долгий перезвон,
Раз'единяя, сочетает.

Вот почему так льнет мечта,
В часы скорбей кровотокающих,
К поэту розы и креста,
К ручьям его стихов журчащих...





А. И. Павлов.
Старая Москва. Литография.
(Опубликовывается впервые).

Эмилий Миндлин.

Начало романа

«Возвращение доктора Фауста».

ГЛАВА ПЕРВАЯ.

Разочарование доктора Фауста и новый образ жизни его.

Когда мысль доктора Фауста достигла вершины человеческих знаний, однажды вечером—когда не было еще огня в комнате—пришло в голову ему, что — ничто его знания перед непроницаемой тайной, в окружении которой провел он шестьдесят лет — семьсот двадцать месяцев—своей безрезультатной жизни. Сердце его преисполнилось тревогой и ум сомнениями. Он не зажигал огня и предпочел (натываясь на предметы, не замечая, впрочем) шагать по комнате—из угла в угол, припоминая подробности почти исчерпанной жизни, подводя итоги (столь внушительные!)—многообразным и глубоким знаниям, которые тщательно и прилежно собирал, уподобляясь пчеле над цветком, и ум—улью уподобляя,—в течение продолжительных дней своих. Он не привык бережно копить дни эти, но, как песок просыпал меж пальцев драгоценные, единственные мгновения—одним увлеченный, одному способный отдаться видению: как раскрывается—веер в руках Вечности—тайна преодолеваемая мироздания, как все четче и четче определяется видимость мира в глазах его, как умудряется душа и озаряется опыт, когда утучняются дни знаниями.

И в этот вечер, когда вспыхнула в черном зеркале звезда (через окно—лучем), подумалось ему, что не было видения подлинной и, в себе самой, единственно правильной картины мира, но была обманность, обманность (о, горестное сомнение героя!) ложь многократно—трижды или тысячу раз,—поощренная знанием.

Но что есть знание? Что можно знать о причине этой быстро текущей смены явлений, миров, систем?.. Нет смены законов. Но что можно знать о законах?

Он почувствовал явственно, реально, в ужасе, что ничего не знает, что попрежнему — как и в детстве (лужайка, игры, дом и мать с бе-

лыми булками) недвижна, нетронута тайна — неизбежно тревожное пребывание в продолжительном окружении ее.

Он оставил все: книги, над которыми склонялся в бесшумные вечера эти, мензурки и пробирки свои, ланцеты, которыми вскрывал покорных, с грустными глазами (в которых знак обречения) животных, микроскопы и многочисленные сложнейшие аппараты и приборы для проникновения в самые сокровенные явления сложного и многообразного мира.

Он оставил все: то, что наполняло напряжением и работой безветренные, безбурные дни его, то, что осмысливало наступление каждого нового утра, из которых большинство заставляло его за работой в давней мастерской, в одном из переулков Арбата, излюбленной им улицы, шумливого и громокипящего города Москвы.

Он бросил все и уехал разочарованный, опечаленный, грустный, далеко из Москвы, далеко от, несколько чуждой ему, России, в маленький и тихий городок Швиттау, где островерхие крыши одноэтажных домиков вонзались в нависшую голубизну, где испуганно шарахалась в сторону большая, тяжелооборотливая свинья, когда по пыльной мостовой пробежал автомобиль, где, слава богу, не было трамвая, и висят электрические дороги не гудели над головами мирных граждан. Одним словом, поселился он в месте, куда не доносился шум столичных или просто больших городов, где слышно было о науке лишь той, что популярно весьма излагалась в школьных учебных книжках, столь напоминающих по свежести и новизне новостей своих—старых, потерявших всякие надежды хоть на какое-нибудь замужество—дев.

И Фаусту не было дела до науки.

Дни проходили в частых и беспечных прогулках по городу. И обитатели Швиттау, высокую, обернутую плащом, фигуру его, видеть привыкли часто на улицах и в погребке, где за отдельным столиком

— (хозяин, еще кружку пива!) —

проводил он быстропроходящие вечера.

Экономка, которой было пятьдесят, которая никогда не покидала его, с изумлением, с беспокойством следила за ним, видя необычайную перемену, внезапную и необъяснимую утрату, исчезновение былой энергии, былого напряжения воли и трудоспособности, видя, как непонимаемые ею меланхолия и грусть не сходят с его, прежде светившегося спокойствием, лица, видя, как изменяется образ его жизни, каким легкомысленным развлечениям (как беспечные прогулки эти, или сидение в погребке) предается он,—экономка не могла не решить, что (очевидно, вследствие переутомления) умственные способности его пришли в обветшалое состояние и, так как втайне, вот уже сорок лет, была влюблена,—потихоньку оплакивала доктора Фауста.

ГЛАВА ВТОРАЯ.

На сцене появляется новая фигура—профессор Мефистофель.

Мимо стоящего отдельно, с невысоким крыльцом, домика, проходил Фауст ежедневно, отправляясь — днем на очередные прогулки свои, по вечерам в погребок очень уважаемого хозяина, господина Пфайфера,— немца аккуратного и в долг не считающего допустимым отпустить.

Отдельный, с невысоким крыльцом,—домик стоял напротив его собственного, и потому нетрудно было запомнить ему, что не было на темной, коричневой двери, отдельного, с невысоким крыльцом, домика, никакой карточки, никакого белого ярлыка или объявления, но была дверь ровно коричневая, что не нарушалось ни единой карточкой, ни единым ярлычком или объявлением.

Именно потому, когда однажды увидел доктор Фауст, четырехугольным белым, с золотым ободком, пятном, влившую в ровную коричневатость двери, визитную карточку, то внимание обратил сразу не маленькое и живейший интерес проявил немедленно к тому, что написано в ней было.

И немало удивлен был, когда, подошедши к домику, прочел на визитной карточке, по белому черным (курсивом):

Профессор Мефистофель.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ.

Нос профессора Мефистофеля.

Вечером того же дня в погребке Пфайфера, среди наваленных тюков дыма—

— Хозяин, пива! —

высунулась фигура новая, внимание к себе возбуждавшая всеобщее, манерами и внешностью своей впечатление производившая странное.

Всего однако же замечательнее было в фигуре лицо ее, в лице же всего замечательнее—нос, ибо форму имел он точную до необычайности и среди носов распространенную не весьма. Форма эта была треугольником прямоугольным, гипотенузой вверх, при чем угол прямой приходился над верхней губой, которая ни за что не совмещалась с нижней, но висела самостоятельно.

— Хозяин, воды!—крикнула фигура с прямоугольным треугольником гипотенузой вверх—хозяин, воды!

— Не ошибаетесь ли, сударь, вы, однако, — спросил любезный до краев, уважаемый хозяин Пфайфер, — не ошибаетесь ли, не хотите ли сказать — пива, или вина вместо воды?!

— Хозяин, воды! — не меняя интонации, не повышая голоса, повторил вошедший.

— То-есть, как воды!? — переспросил господин Пфайфер, до крайности удивленный скромностью требования, тем более, что ничто в незнакомце не показывало, что нет у него денег на пиво или вино.

— Наверное вина, вы хотели сказать!?

— Хозяин, воды! — все так же спокойно, тем же тоном, в третий раз повторил незнакомец.

Хозяин Пфайфер к подобным требованиям не привык. Он не мало лет содержал свой погребок, единственный погребок в Швиттау, и, слава богу, ни разу не случалось еще ничего подобного: войти в пивной погребок и потребовать воды, простой воды — это уже слишком! Ему осталось, впрочем, немного — пожать плечами и пойти за прилавком, чтобы исполнить просьбу господина с необычным носом. Хозяин Пфайфер не привык быть нелюбезным. Головы сидевших вытянулись вперед, чтобы разглядеть странного посетителя. Скучающего в одиночестве Фауста заинтересовал он сразу. У господина были до крайности тонкие ноги, в черных (целых, без штопок) чулках, обутые в черные бархатные туфли, и такой же плащ на плечах. Фаусту показалось, что цвет глаз господина менялся беспрестанно. Зрачки его мерцали среди тучных клубов дыма.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ.

Первое проявление спранныстей профессора Мефистофеля.

Продолжая мелким бисером рассыпать ворчание у себя под носом, и, время от времени, через определенные промежутки, пожимать плечами, подал хозяин Пфайфер необыкновенному посетителю пивную кружку, наполненную (о, ужас!) самой обыкновенной, даже не прокипяченной, водой. — Не уютно ли? — он небрежно протянул кружку — таким жестом хозяин Пфайфер подает нищему грош. — Не уютно ли?

— Благодарю вас, хозяин, — учтиво сказал незнакомец, принимая кружку, но тотчас же улыбнулся и необыкновенно вежливо возвратил ее обратно. — Я просил у вас воды, самой обыкновенной воды, вы же мне дали, — поглядите сами, — что вы мне дали....

Осторопевший господин Пфайфер с удивлением увидал, что ошибся и вместо требуемой воды наполнил кружку (в чем дело?) — вином, самым лучшим вином, какое только у него было. Однако, в чем дело? Его подняли на смех.



И. И. Нивинский.
В мастерской художника.
Офорт.

— Вы рассеяны, господин Пфайфер!

Он был смущен. Это странно, черт возьми! Впрочем, конечно, он чрезвычайно рассеян... И господин Пфайфер наполнил другую кружку, на этот раз уже безусловно водой, из крана водопровода. Никакого сомнения в этом быть не могло. Он протянул ее незнакомцу. Но тот возвратил ее тотчас.

— Вы и на этот раз ошиблись, господин Пфайфер! В кружке—пиво! Пфайфер испуганно выронил кружку из рук и вскрикнул:

— Вы—черт, милостивый государь!

За столиками встрепенулись. Некоторые встали!

Незнакомец снял свой берет.

— Меня зовут Конрад-Христофор Мефистофель. Я профессор университета в Праге. Простите, господин хозяин, если я обеспокоил вас!

Я готов уплатить вам, сколько вы скажите,—сделайте одолжение...

Я немного пошутил... Поверьте, я просто проделал некоторый эксперимент. Я проверил силу словесного убеждения. Она оказалась сильнее вашего зрения. В кружках была действительно вода.

И он указал на злополучные кружки: одну (первую)—на прилавке и другую — на полу... В обеих была вода, обыкновенная вода.

Пфайфер разинул рот. Присутствующие удивленно переглядывались.

Странное поведение профессора университета в Праге, Конрада-Христофора Мефистофеля, продолжало усложняться. Небрежным жестом достал он из кармана кошелек и, не считая, вытащил из него несколько золотых.

— Хозяин, получите,—крикнул профессор, бросая золотые на прилавок,—это вам за беспокойство! И за пиво! Дайте мне пива!

Золотые на Пфайфера действие произвели соответствующее. Испуг развеялся мгновенно. Монеты были сжаты в руке и опущены в карман. На лице его, столь напоминавшем дыню, заулыбалась услужливость и изысканнейшая предупредительность.

Поведение профессора Мефистофеля Фауста заинтересовало. Ему вспомнилась визитная карточка, влипшая в коричневатость двери, отдельного, с невысоким крыльцом, домика, что по соседству с ним, и надпись на ней (курсивом)—черным по белому—«Профессор Мефистофель».

Он подошел к господину в черном и сказал, поклонившись:

— Милостивый государь, позвольте предложить вам место за моим столиком. Мне будет чрезвычайно приятно посидеть с вами! Я одинок в этих местах. Зовут меня Фауст. Я доктор химии, приехавший сюда из Москвы.

Мефистофель ответил, наклонив голову и великолепно разведя руками:

— О, благодарю вас, милостивый государь, мне самому весьма приятно — и он сел рядом с Фаустом.

— Мне понравилась ваша шутка над этими бедными людьми — сказал Фауст. Я не совсем понимаю только, для чего нужно было это вам делать. Вы напугали их порядочно.

ГЛАВА ПЯТАЯ.

Самая необыкновенная беседа в Швишпау.

— Ах, — чистосердечно вздохнул Мефистофель и отхлебнул глоток пива, — ах, поверьте, многоуважаемый господин Фауст, эти шутки и подбные им не мало времени и покоя отнимают у меня... Но когда в жизни ничего не остается более, как шутить! Вы понимаете, не потому, что весело, напротив, именно потому, что скучно... Именно потому, что есть причины, удерживающие еще меня на земле и заставляющие влачиться еще по этой глупой, бессмысленной, проклятой человеческой жизни, именно потому — ничего более не остается мне, как шутить, шутить от скуки, от досады, от злости...

Фауст покачал головой.

— Я не согласен с вами, о, нет, я совсем не согласен с вами, господин профессор. Жизнь наша вовсе не так бессмысленна и глупа!

— Вы хотите сказать, что были счастливы? — спросил Мефистофель.

— Напротив, — отвечал Фауст. — Я не могу сказать, что счастливо прожил свои шестьдесят лет. Напротив, милостивый государь. Но мне кажется, что если бы в мое распоряжение вновь было предоставлено такое щедрое количество времени, на этот раз я использовал бы его, я бы счастливо прожил свою жизнь!

Мефистофель засмеялся, издавая звуки разбиваемого стекла.

— Пожалуйста, простите мой смех, — сказал он, — но мне всегда становится неудержимо смешно, когда я слышу от людей, что они могли бы быть счастливы, если бы то-то и то-то. Когда же поймут, что нет самого главного на земле, чтобы можно было быть счастливым — возможности счастья. Поймите, не существует самой возможности счастья!

— В вас говорит отчаяние, господин профессор, — сказал Фауст, — я убежден, что в вас говорит отчаяние. Вы наверное (я почти убежден в этом) чрезмерно огорчены чем-нибудь! Посмотрите хотя бы на кошку, вон там, у печки. Скажите сами, вы не видите разве, как она счастлива?

— Ах, — сказал Мефистофель, — я говорю именно о человеке, о существе, наиболее одаренном природой. Да — о существе, гордящемся своим разумом! Ха-ха! Ведь это смешно, наконец! Покажите мне хоть одного из них, кто бы сказал, что он уже счастлив, что не условия определяют

его счастье, не что-либо вне его, а сам факт его существования. Вздор! Невозможно!.. Хозяин, еще пива!

— Я думаю,—мягко возразил Фауст,—думаю, что счастье может заключаться в самом процессе стремления к счастью...

Мефистофель взглянул на него с сожалением.

— Вы поэт,—заметил он,—вы—поэт! Все люди—поэты. Хозяин Пфайфер—тоже поэт. Поэзия—это—кокаин! Временно он заставляет людей видеть вещи в ином, лучшем свете, нежели это есть на самом деле. Но тем горше момент, когда действие кокаина проходит... Люди еще в утробе матери отравляются этим ядом. Как бессмысленна жизнь человека—никто не представляет себе. Именно потому, что все погружены в вечную обманность. И все играют до глупости обидные роли. Ах, я мечтаю об одном—о восстании человека против человеческой жизни, против обманности, в которую погружен он, против роли, которую играет он на земле. Но не о словесном, не о фразерском восстании, но о действительном, об активном!.. Я мечтаю о восстании человеческой воли. Например,—тут Мефистофель наклонился над самым ухом доктора Фауста—например, об организации самоубийства всего человечества...

Фауст вздрогнул, испугавшись неожиданных слов и с удивлением посмотрел на собеседника.

— Не пугайтесь,—прошептал Мефистофель,—не пугайтесь! В этом нет ничего страшного. Кончают же самоубийством отдельные люди! Я не вижу ничего необычного в возможности факта самоубийства всего человечества. И это было бы лучшее из всего того, что оно может сделать!

Фауст покачал головой.

— Я впервые слышу такие слова. Я не смею спрашивать, сударь, что именно довело вас до такого отчаяния, до мыслей, столь черных... Я не спрашиваю вас об этом... Но я вам должен сказать—это уже слишком, это уже слишком, милостивый государь!..

— О, господин Фауст! Мне не хотелось бы убедиться в том, что и вы не отличаетесь от других... Я не могу не видеть всю высоту вашего ума и глубину вашего знания. И вам не следует бояться слов. Я так надеюсь, что вы станете моим сообщником!

— Вы говорите, вашим сообщником, господин профессор?

— Но почему же нет?!

— Вы шутите! Сообщником? Но в каком деле?

— В этом самом! Я же сказал вам!

— Организации...

— Организации восстания против человеческой жизни!

— Вы ошибаетесь! Я далек от этого. Вы не можете рассчитывать на мое сочувствие!

— Но если вы убедитесь сами?

— В чем?

— В бессмысленности человеческой жизни!

— Едва ли! Правда, я разочаровался в возможностях науки... И я не знаю еще в чем смысл жизни, но я чувствую, что он существует!

— Так чувствуют все, и никто не знает этого смысла!

— Даже если это и так... это не меняет дела.

— Но если я вам докажу? Если я сумею доказать вам, совершенно очевидно, всю бессмысленность факта существования человека? Если вы убедитесь, что над человеком действительно издеваются на земле? Господин Фауст, если я покажу вам мир не таким, каким вы видите его, но таким, каким он существует в самом себе? Ну тогда?.. Хотите?!

— Что? Что?

— Быть со мной! — глаза Мефистофеля провалились, их не было видно. — Хотите? Мы отомстим тому, кто издевается над человеком, отомстим, если убедим человека лишить себя жизни!.. Прекратить себя! Будете со мной?!

— Но как вы докажете? Вы не убедите меня.

— Я покажу вам то, чего вы никогда не смогли бы увидеть с помощью вашей науки!..

Теплое дыхание окутывало голову Фауста. Слова профессора из Праги дурманили...

— Хочу, хочу,—прошептал он,—хочу! Но еще, слушайте, еще... Вы не докажете мне, не сможет доказать, вот еще почему: многого, чем, может-быть, осмысливается жизнь человека, я не могу уже чувствовать, воспринимать... Понимаете, я уже стар, в достаточной степени стар... Мне шестьдесят...

— Это препятствие легко устранимо,—ответил Мефистофель.—Вам будет возвращена ваша молодость!

— Молодость!—воскликнул Фауст.—Вы смеетесь надо мною, сударь!

— Нисколько!—Мефистофель приблизил лицо свое к Фаусту. Глаза его мерцали, то синим, то красным цветом. Тонкие брови приподнимались кверху.

— Или ты не узнаешь меня?—спросил он тихо, смотря в глаза Фауста. Фауст вздрогнул. Он узнал и ответил:

— Узнаю!.. Я буду твоим.. Но, исполни обещание!..

— Тру-ля-ля-ля!..—запел Мефистофель,—это не так трудно! Прощайте, господин Пфайфер!

И они покинули погребок.

ГЛАВА ШЕСТАЯ.

События в отдельном домике, с невысоким крыльцом.

Пли по тихим, уснувшим в темноте улицам, когда в большинстве окон уже погасли огни, ибо спать обитатели Швиттау ложиться привыкли

рапо. Мефистофель Фауста поддерживал за локоть и предупредительность высказывал чрезвычайную.

— Осторожнее,—говорил он,—здесь тротуар поврежден и ты можешь упасть.

— Вы живете напротив меня. Знаете?

— Да? Вот как!

Они подошли к отдельному, с невысоким крыльцом, домику. На противоположном тротуаре в квартире Фауста—огонь. Ждала его экономка. Фаусту было все равно. Взошли на крыльцо. Мефистофель толкнул дверь. Отворилась она без шума.

— Входи,—сказал Мефистофель и толкнул вторую дверь.

Окружили Фауста четыре, черным обтянутые, стены. Двери тонули в них и найти было их трудно. Реторты, мензурки, трубы, трубки и циркули лежали на столе, черным, как и стены, обтянутом. Сторопешший кролик прыгнул под стол, и какая то птица пролетела над головой Фауста. Мефистофель оставил его одного, рассеянного и задумчивого. Фауст сел на диван, кожаный, узкий. Ему показалось, что не впервые он в этой комнате, не впервые в окружении четырех этих, черным обтянутых, стен. Каждая подробность вставала такой упорной-знакомой. Даже больше. Когда подумалось, что все уже было однажды, показалось и другое — что был даже момент этот, когда, как сейчас, думалось: все знакомо, все уже было однажды. О! какая бесконечная цепь повторений! Зеркало в зеркале! Бессмертие! Вот оно — настоящее бессмертие! И далее, чем дальше думалось,—сидел, глазами вниз уставившись, морщины на лоб вскинув, явственнее казалось: уже было когда то ему шестьдесят, уже был однажды стар он... Но дальше, дальше, что было дальше? — Не мог вспомнить этого Фауст. Так вот — жизнь! Одна такая — уже была, другая — будет еще... Повторяется, все повторяется... Прав ли Мефистофель, утверждая:

— Бесмысленно!

— Не прав! Не прав! Не прав!

— Прав! Прав! Прав!—громко сказал Мефистофель, выростая перед ним.—Прав! Прав! Прав! Не будем спорить об этом! Но пойдем!

Вышли они в полуосвещенный, узкий настолько, что идти рядом невозможно было, Фауст за Мефистофелем следовал,—корридор. Мефистофель, перед маленькой дверью, как и стены, черным обтянутой, остановился.

— Здесь,—сказал он, толкнув дверь и вводя Фауста в большую, темным мрамором отделанную, ванную комнату. Глубокая, из серебристого металла, ванна, помещалась посреди и тяжелая, серебряная, ртути на подобие, жидкость, до половины наполняла ее.

— Ванна?—с удивлением спросил Фауст.

— Ванна!—патетически воскликнул Мефистофель, подымая правую

руку кверху — ванна, за которую половина человечества отдала бы все драгоценное, что имеет, а другая половина — лучшие мгновенья своей жизни!

И он усадил смущенного доктора Фауста на скамью, на маленькую мраморную скамью возле ванны и, почти с отеческой заботливостью, снял с него туфли, бережно стянул чулки с ног худых, длинными волосами обросших, куртку, штаны, белье... Повиновался Фауст ему, как в детстве, когда то матери повиновался — маленьким, в объятиях большого и сильного, чувствовал себя.

В ванну опустил Мефистофель Фауста, когда находился тот в легкой полудремоте. Тепловатая, густая, серебряная жидкость окутала тело Фауста, отчего дремота сильнее овладела им и уснул он в ванне спокойно, легко, отдавшись Мефистофелю, который хлопотал вокруг, с ланцетом и окровавленными органами какого то животного в руках...

ГЛАВА СЕДЬМАЯ.

Необыкновенное пробуждение Фауста.

Звучали нежное и тонкое, пение птичьему в воздухе подобное, музыка легкая и прозрачная слышались Фаусту, когда открыл он глаза, не избыв еще полностью сна, не припомнив еще происшедшего и не ощутив себя вполне. Незнакомый потолок — мраморный, темный — висел над глазами, и чужая, преисполненная покоем, кровать стояла под ним. Немного минут — и сон — остатки сна — сникли, истаяли. Поднялся Фауст и в себя пришел удивленный и смущенный чрезвычайно. Был он в комнате, стены коей, черным обтянуты, стояли. Черные стены сразу, Мефистофеля, профессора из Праги, и вечер знаменательный в погребке Пфайфера напомнили. Фауст на руки оперся, приподняться желая — с кровати сойти. Чувствовал себя странно он. Смутный туман оведал голову его, и непонятная музыка пела и звенела в ушах. Приподнявшись же, удивился легкости, с которой сделал это, ибо трудно было быстро вставать ему в последние годы. Так после болезни трудной и длительной — бодрость необычайная причудливо сочетается с слабостью, временной, правда, быстро исчезающей по мере выздоровления.

Последнее, что мог припомнить Фауст — ванну в комнате мраморной и раздевавшего его Мефистофеля. Далее все туманно становилось, теряло очертания и сливалось в общую массу — непрозрачную, свинцово-тяжелую, упругую... Он встал смущенный, силясь тщетно припомнить, что же такое было, после ванны. Глазами дверь искал, в тяжелых, бесшумных стенах. Отыскав, рукой толкнул, вышел. Очутился в комнате большой, кожаными диванами узкими уставленной и зеркалом в углу

глазницей. К зеркалу подошел Фауст быстро и, подошедши—вздригнул, вскрикнул, напуганный, оглянулся поспешно и, оглянувшись—к зеркалу снова. Он ущипнул себя—может-быть только сон это— и глаза противиться стал — может-быть показалось это. В зеркале же не увидел доктор Фауст — доктора Фауста, обросшего бородой, с веерами морщин на висках, с кожей высушенной и пожелтевшей, но увидел давнего Фауста— студента, юношу двадцатилетнего, с легким пушком на верхней губе, с глазами, кипящими жизнью и силой!

— О, возвращенная молодость! Из прошлого из давнего «вчера» добытое мгновение, остановившееся мгновение!—Фауст подбегает к окну и видит Швиттау, объятый временем и текущий в нем. Через дорогу— дом Фауста, и в окне—знакомое лицо старой экономки. Время неизменно вокруг, ничто не изменилось и только Фауст вынут из времени, преобразен, вопреки всем расписаниям истории этого удивительного мира!

— Тру-ля-ля-ля!—раздался позади распевающий голос Мефистофеля и, обернувшись, увидел Фауст его улыбающимся и веселым, гордо вышагающим гипотенузу своего носа над верхней губой.

— Итак, мы довольны?—полунасмешливо спросил он.

— О!—воскликнул Фауст.—Я еще не пришел в себя и, клянусь, никогда не испытывал подобного восторга! Я чувствую, как кипят во мне сила и жизнь! Я это—или не я? О! Я счастлив невероятно! Молодость и сила возвращены, как возвращается в счастливых случаях украденное ожерелье! Я готов служить вам всю свою жизнь! Если вам угодно, я могу действительно признать жизнь человека бессмысленной и ненужной, до последней степени, хотя, признаться, сейчас это будет мне довольно-таки трудно, ибо сейчас я чувствую себя счастливым вполне и жить хочу самым головокружительным образом!

— Мне не нужно твоего вынужденного заявления и не нужно, чтобы ты признал жизнь бессмысленной, милый Фауст,—улыбаясь отвечал Мефистофель,—но мне совершенно необходимо, чтобы ты убедился в том, что ваша жизнь действительно бессмысленное учреждение, и в дальнейшем стал моим союзником.

— Ох, не легко вам будет убедить меня в этом, дорогой профессор!

— Посмотрим это...

— Не легко! Жажда жизни кипит во мне!..

— Посмотрим...

— Чорт возьми, я никогда не думал, что это так славно—быть молодым!

— О! Легковерное заблуждение, в которое так легко ввергнуть людей!—воскликнул Мефистофель.—Все призрачно, все обманно! И как скоро ты будешь убежден в этом!

— О! Я вас прошу, сделайте со мной, что хотите, но продлите еще это мгновение, не лишайте меня еще, хоть немного времени, этой чудес-

ной возможности—смотреть без страха на землю—возможности дышать своей молодостью и силой!

— Я и не думаю этого сделать! Напротив, к твоим услугам все, что можешь пожелать! Не смущайся—я уже подозреваю о нем—назови свое желание. Я исполню его!

— Вы великий психолог,—сказал, слегка покраснев, Фауст,—меня действительно томит одно желание, которое свойственно молодости!

— Жажда любить, петь романсы или сочинять стихи для глуповатой блондинки, или капризной брюнетки, чтобы в виде награды за усердие получить право проникнуть в ее спальню!

— О, не смейтесь над этим великолепным чувством! Оно действительно сжигает мое сердце и пламенем разливается по всему телу!

— Все говорят одними и теми же словами,—усмехнулся Мефистофель,—это доказывает лишь, что чувство это у всех совершенно одинаково!

— Я не знаю, так ли это,—сказал Фауст,—но клянусь, мне трудно сейчас думать о чем-либо другом, кроме женщины.

Глаза Мефистофеля провалились, исчезли, темные провалы блистали на месте их, как во время разговора в кабачке Пфайфера.

— Твое желание не трудно выполнить,—проговорил он.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ.

День великолепных начал.

Швиттау, об'ятый временем и текущий в нем,—Фауст покидает его.

— Итак, мы начинаем!—воскликнул Мефистофель и вывел его на улицу. За окном домика доктора Фауста испуганное, на коем запечатлела бессонница печать свою, лицо экономки. Фауст припоминает смутно бывшее вчера и ничего узнавать не хочет. И экономка не узнает его, преобразенного, обуюнного молодостью лет, восставшего юношей из старческого почти небытия...

— Куда?—спросил Фауст.

И, не отвечая, повел его Мефистофель сквозь тесные, поросшие невысокими домиками, улицы, к вокзалу всячей электрической дороги.

С восторгом и любопытством смотрел Фауст на людей и не случайно выбрал место в вагоне, рядом с молодой женщиной в шляпке, возвращавшейся, очевидно, на дачу. Мефистофель же занял место позади их, отбросившись на спинку дивана и полузакрыв глаза. Руки он возложил на живот.

Вагоны, покачиваясь, поплыли над прижатými друг к другу, словно карты в колоде, огородами, над парниками и оранжереями, от которых

поднимался кверху, прямо к открытым окнам вагона, запах теплый, тягучий. Покачивание вагона и чрезмерная теплота, разлитая в воздухе—усыпляли. Уже через четверть часа услышал Фауст за спиной своей легкое и мерное посвистывание и, обернувшись, увидел профессора дремлющим.

Молодая женщина, соседка Фауста, сняла шляпку и положила ее на колени. Шляпка упала. Фауст был рад поднять.

— Спасибо,—улыбнулась дама.

— Как жарко! Неправда ли?—сказал Фауст.

Женщина кивнула головой. Ничего не ответила. Ее не удалось вызвать на разговор. Фаусту стало досадно.

Мефистофель проснулся вдруг на одной из остановок, когда быстрый тормаз отбросил его от спинки дивана и ударил подбородком в спину Фауста.

— А,—сказал он и открыл глаза.

Они проехали еще несколько станций. На одной из остановок, когда раздался звонок и вагон вздрогнул, чтобы уйти дальше, Мефистофель вскочил внезапно и, воскликнув:

— Здесь!

Потащил Фауста к выходу. Вагон уже тронулся, когда они спрыгнули с него на площадку висячего вокзала, откуда, по лестнице, спустились на землю.

Фауст, обрадованный,пил множество великолепного воздуха. Пошли они по узкой дорожке, покрытой крупным, медным песком. Слева блестела речка, справа—выросли из земли разбросанные домики, не менее, чем Швиттау, старинного городка Литли. За речкой кипели и искрились в золотистом воздухе девичьи голоса, звончатый смех и мелькали красные ленты.

— Здесь гулянье,—сказал Мефистофель.—Каждую неделю здесь занимаются этим!

Фауст из'явил желание попасть на гулянье.

Через речку переправились они в крохотной, шаткой лодочке. Повез их старик словоохотливый, но Фауст слушать его не стал. Окружила их музыка девических шуток и песен, когда вступили они на лужайку, где буйствовало веселое народное гулянье. Фауст жадно смотрел на увесистые бедра красавиц из Литли, на их оттопыривавшиеся, под тонкими тканями лифов, спелые груди. Он врзался в самую гущу хора и без усталости стал осыпая прекрасных соседок, звеневшими, как серебряные монеты, поцелуями. Веселой бранью набросились на него девушки, а молодые парни недружелюбно поглядывали на пришельца. Но Фауст прыгал и скакал, как молодой козленок, обрадованный необычайным теплом солнца. Он вмешивался в игры и сам затевал новые. С ревностью, которая только была доступна его, вновь обретенной, молодости, увлекался он

равно и чехардой и «фантами», бегал в «ловитки» и скакал через препятствия. Глаза его блестели, губы дрожали от удовольствия. Он не помнил ничего, ни о чем, ни о Мефистофеле, который, сияя темными провалами глаз, следил за ним, ни о Швиттау, ни о чудесном преображении своем, ни о чем,—кроме того, как прекрасно мгновение, когда живешь этим мгновеньем. Он радовался прозрачному лету секунд высокой радостью молодого звереныша, радостью буйной плоти, возбужденной близостью других ей подобных... Ловкость Фауста и умелые манеры его сделали сразу из него предмет ласковых и обильных взоров литльских красавиц,—и, пожалуй, многие из них лелеяли мысль о крепких его объятьях.

Но только одна, которой было едва ли больше семнадцати, забросившая червонные косы свои за плечи, с серо-голубыми глазами, заняла с некоей минуты мысли Фауста. И тем более не мог он думать о других, что уединялась золотокося красавица с краснолицым парнем, который, видимо, не плохо чувствовал себя, обнимая ее тугую талию.

— Э, стоит ли думать об этом!—услышал Фауст рядом голос профессора Мефистофеля и вздрогнул, чуть не задев плечом гипотенузу его вездесущего носа. Мягкая черная фигура профессора, видом своим, вернула, как говорится, Фауста к жизни. Только теперь он вспомнил о своем спутнике.

— Скоро всер, — сказал Мефистофель, кивая гипотенузой на уходящее солнце, — следовало бы подумать о ночлеге, да и перекусить чего-нибудь этакого. А место здесь есть такое, лучшее в Литли.

Тут Фауст действительно ощутил, как усталость в теле, так и весьма недвусмысленное желание закусить чего-нибудь этакого, как сказал Мефистофель. И не переставая думать о рыжей девушке, которая пленила его окончательно, он пошел за профессором.

Снова нужно было переправляться через речку. Вода за бортом лодки остекленела и стала красноватой от солнца. Голосили лягушки.

Переправившись, пошли они в городок, который был поменьше Швиттау. Улицы его были кривы и все домики улыбались крохотными садиками, где великоленные отцы семейств тянули из бочкообразных чашек дымчатый чай с золотистым розовым вареньем.

«Золотая подкова» — так написано было на вывеске трактира, к которому подвел Мефистофель Фауста.

В просторном зале трактира не было других посетителей, когда вошли они туда. Широкая и лоснившаяся от добродетели, хозяйка поплыла им навстречу, отчалив от прилавка, уставленного подносами с дымящимися, только что поджаренными, пирожками и множеством самых разнообразных замечательных блюд, которыми столь прочно утвердился, в области бессмертия неповторенный, неподражаемый городок Литли.

— Привет тебе, о чудный край!—воскликнул Мефистофель, делая жест в сторону, украшенного соблазнительными блюдами, прилавка.

Не оставалось никакого сомнения, что восторженное восклицание профессора широчайшая хозяйка приняла именно на свой счет. Заулыбавшись всеми бородавками, сиявшими на полях ее лица, ответила она, истаявая от любезности.

— Добро пожаловать, дорогие гости!

— Однако,—прошептал профессор на ухо своему рассеянному спутнику,—однако, эта шарообразная грация не прочь выдать себя за «чудный край»—и, обратившись к хозяйке, он произнес:

— Благодарим вас, сударыня! Если ваши пирожки, каллуны, цыплята, колбасы, сыры, яичницы, сосиски с капустой и сосиски без капусты, ваши соленые огурцы, ваши рагу из зайца и рагу не из зайца, ваши отбивные котлеты и ваши рубленые котлеты, ваши раки, рыбы, крабы, устрицы, ваши паштеты, ваши слоенки, пироги с вареньем и просто варенье, или просто пироги, ваши вина, пиво, шампанское, короче говоря, если все то, чем вы можете угостить нас, не имеющих намерения отказываться от вкусного ужина,—если все это будет столь же приятно на вкус, сколь приятно нам видеть перед собою вас,—то, поверьте, мы будем счастливы!

Фауст с удивлением взглянул на разохотившегося на слова Мефистофеля, а хозяйка, решив, что перед ней люди особо важные, и гости на редкость выгодные, ответила не менее словоохотливо, но еще более любезно.

— Для моей скромной гостиницы большая честь иметь таких важных и высокопрекрасных гостей. К прискорбию моему и моей гостиницы, я должна предупредить вашу светлость, что из перечисленных вами блюд, могу предложить вам только небольшую часть их, а именно—пирожки с мясом, с печенкой и капустой, затем—яичницу с колбасой, колбасу без яичницы и яичницу без колбасы. Затем сосиски и паштет. У меня нет, к сожалению, ни устриц, ни шампанского, ни отбивных котлет, ни рыбы, ни перечисленных вашей светлостью тонких и деликатных блюд, которые в нашем городке спрашиваются редко, но, взамен, могу предложить вам еще холодную баранину, холодец из телячьей ножки, лапшу и фаршированный перец!

— Ах, хозяйка, хозяйка!—закричал Мефистофель,—что же вы истязаете нас, умирающих от голоду, заставляя выслушивать названия таких божественных вещей, вместо того, чтобы поскорее накормить нас вашими святыми фаршированными перцами, холодом, сосисками и, черт возьми, остальным! Или вы хотите видеть, как мы будем корчиться на полу, умирая голодной смертью!..

Хозяйка всплеснула руками, испуганная страшными словами Ме-

фистофеля, и бросилась за прилавок, где тотчас же зазвенела посуда и захрустело разрезаемое мясо.

Они заняли одинокий, к стене прислонившийся, столик, и, когда уселись, Фауст насмешливо произнес:

— Я не думал, профессор, что вы такой гастроном!

— О!—ответил Мефистофель,—отчего же и не быть изредка гастрономом, когда быть кем-нибудь другим еще скучнее!

Профессор вытянул под столом ноги и, в ожидании ужина, нетерпеливо потягивался.

Фауст не переставал думать о рыжей девушке.

Хозяйка за прилавком возилась долго. Она громко ворчала и из ворчанья понять можно было, что эта дубина (муж ее особы) куда-то запропастился, а эта дрянная девченка (дочь ее), чорт знает с кем, загулялась и, кажется, забыла о матери, которой следовало бы помочь...

Горячие сосиски и холодец из телячьей ножки, а также две бутылки прохладного черного пива стояли уже на столике гостей, и Фауст с Мефистофелем (особенно же последний), уже поедали все принесенное хозяйкой, когда входная дверь отворилась и вошла в залу... (силы тут изменяют мне и эпитетов никаких предпринимать я не могу)... вошла та самая червонноносая, с глазами серо-голубыми, девушка, которая столь сильно пленила воображение Фауста утром, на народном гульбище... Щеки ее были красны и поспешно подымалась и опускалась грудь под лифом.

Фауст вздрогнул и покраснел, Мефистофель же, на него взглянув, улыбнулся.

Хозяйка на девушку накинулась с бранью.

— Ах, дрянь ты этакая,—закричала она, ударяя себя по отлогам бедер,—ты забываешь о том, что матери тоже отдохнуть следует! Погибшая ты девченка, если бы не напоминали тебе, так ты, пожалуй, и вовсе бы домой не возвращалась!..

И, обратившись к гостям, добавила:

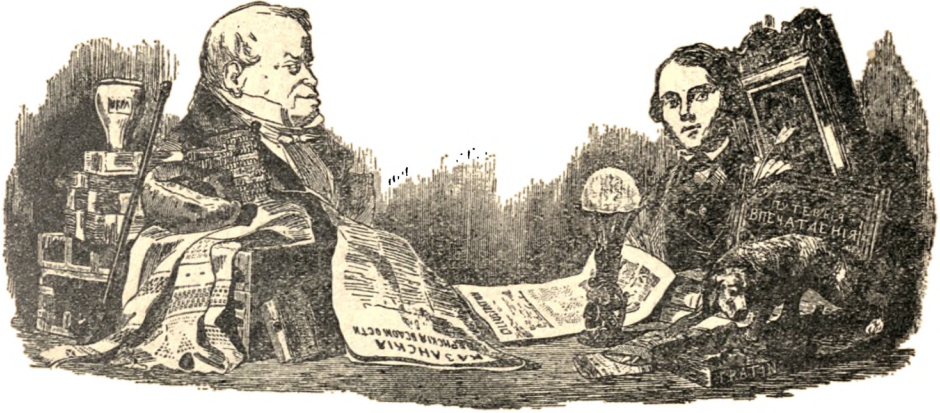
— Ну и дети теперь пошли, ваши светлости! Это дочь моя—Марго!..



Лев Варшавский.

Гравюра и литография.

Лев Варшавский.



Гравюра и литография.

(Сущность, исторические этапы на Западе и в России).

В общем поступательном движении мировой культуры, искусства гравирования и литографии играли не последнюю роль. И с какой бы точки зрения мы ни подходили к изучению этой ветви изобразительного искусства, мы придем к убеждению, что не только в смысле тематическом, но и в области разрешения эстетических и культурных задач, гравюра и литография достигли больших результатов. И немудрено. Искусство гравюры, в своей основе, тесно связано с искусством книги. И подобно тому, как книга является стимулом в деле обмена идей, стремлений и чувств, так и гравюра, почти всегда сопровождающая печатное слово, отражает в своих линиях, красках и формах все то, о чем повествует писатель, поэт или философ. И отнюдь не ненужным балластом является, в данном случае, гравюра, а необходимым дополнением и даже подчас разрешающим в своем рисунке ту идею, которую не совсем ясно автор выражает в своей книге.

А конгенитальность гравера с художником слова или кисти ставит его в ряды лучших представителей высших проявлений человеческого духа. И Марк Антонио Раймонди, своим резцом дополнивший вдохновенность композиции и очарование рисунков Рафаэля, и Понциус, Ворстерман, Иегер, передавшие в своих гравюрах живопись Рубенса, и Джон Томпсон в своих досках воспринявший тонкий рисунок Гогарта,—все

Это—яркие таланты, с огромной индивидуальностью, которая заметна во всех их, исключительных по композиции и техническим совершенствам, работах. Но искусство гравюры и литографии велико и в своем самодовлеющем начале. Это мыслится нам, когда мы обращаемся к искусствам пластическим, как архитектура, скульптура и живопись. Гравюра как таковая (в данном случае самостоятельная, не служащая иллюстра-



Св. Христофор. Старинная картинка 1423 г.
Гравюра на дереве.

цией книги) «an und-für sich» электрически воспринимает в себе все то, чем богаты эти искусства. Живопись в рисунках и красках, архитектура в линиях и геометрических формах, скульптура в горельефах, барельефах, глиптиках (резьба на драгоценных камнях) все это целиком воспринимается гравюрой. И разве гениальный Уго-де-Карпи, еще в XV веке, не явился предтечей (задолго до японцев!) будущего импрессионизма, и Альбрехт Дюрер, в своих гравюрах, резцом не выявляет чисто архитектурную гармонию линий, и Рембрандт, в своих офортах, благодаря светотени, не дал ли чисто скульптурную лепку портрету

и орнаментике. И в отношении тематическом нужно признать колоссальным богатую фантазию и создание сильных по своей мистике и философскому подходу образов Альбрехта Дюрера и Ганса Гольбейна!

В этих положениях мы определяем две стороны творчества художника-гравера—в области искусства гравирования и литографии. Первая—гравюра, как иллюстрация (непосредственно связанная с областью книги), также и гравюра, воспроизводящая в стройной композиции линий и пятен, произведения различных школ классической живописи, гравюра—как искусство отражающее, где гравер конгениален,—вторая—гравюра, как нечто самостоятельное (картина, рисунок, искусство изображающее, где мастер гениален в своих свободных достижениях рисунка, идеи и красок. И оба эти положения, несомненно, связаны с областью чисто технических достижений, где гравер является также и в роли рисовальщика и живописца. «Peintre-graveur»,—живописец-гравер, уже свободно разрешает в гравюре живописные задачи. Сухая игла и резец, дающие определенную четкость рисунку, открывают широкую возможность мастеру проявить себя в области композиции и разрешения самой проблемы рисунка.

Нам к тому же и приходится здесь устанавливать тот факт, что гравирование и литография являются наиболее «производственным» искусством. Споры последних годов о чистом и производственном искусстве, выдвинувшие целый ряд новых положений (и даже проблем!) в нашей живописной культуре, как-то не коснулись книжной графики, гравюры и литографии. И это нам представляется довольно характерным. Искусство гравюры—все в будущем,—имея в то же время колоссальные заслуги и в прошлом. И разве в той психологии искусства, которая устанавливает два вида художественного воображения—репродуктивного и конструктивного, не является ли гравюра синтетической основой? И теоретики «производственного» искусства, согласятся с нами, что гравюра и литография являются не только чистым искусством, но и воплощением производственного искусства, подходя к предметам обихода и жизни (мы разумеем здесь книгу) и в то же время оно все в «постижении, в преодолении и в превращении материала». И также как художник-гравер овладевает здесь «процессом механизации», и принимает активное участие в материальной культуре, так и рабочий, в процессе печатания гравюры, является сознательным «участником творческого процесса создания вещи». Здесь мы отмечаем гравирование и в свете современных изысканий теоретиков искусства, в их специфическом «художественно-производственном подходе», как искусство и наиболее «конструктивное». И этот «конструктивизм» гравюры проходит не только в работе над организацией книги, как подлинного художественного произведения, но и в процессе репродуцирования, где художник-гравер бросает в массу в большом количестве свои урважи, удовлетворяя ее эстетическим и идейным запросам.

Судьбе гравюры и литографии угодно было быть искусством всегда современным. Эта «всегда современность» резко сказывается в ней и даже больше чем в живописи, архитектуре и скульптуре. Тонкий психолог—искусствовед, всегда отметит в созданиях гравера эту особенность. В оеувг'ах граверов нет той «телесности», нет того, что является



Евангелист Лука, из первопечатного Московского Апостола 1564 г.
Гравюра на дереве.

характерным в смысле пластическом, как в живописи и скульптуре, мы бы сказали, что здесь нет мышц современной природы. Сухая игла и резец, дающие своеобразную ритмичность и музыку линий, больше всего отражают нервы природы, предоставляя возможность зрителю интроспективно изучить современную художнику природу. В тонких штрихах, композиции линий, гравер улавливает здесь все те особенности,

которые трудно передаваемы в мраморе, холсте или камне. Различные душевные переживания, психологию самой природы, мастер тонко передает в своих линейных композициях, и мы это чувствуем всюду, будь-ли это заставка Гейдельбергского календаря, конца XV века, «сюиты Апокалипсиса» Дюрера, «Пляска смерти» Гольбейна, гравюры Мантеньи, портреты в офортах Рембрандта, русские народные картинки XVII—XVIII веков, мистические образы Клингера, или, современные нам,— иллюстрации Масютина, к произведениям Достоевского и Гоголя. Какая-



А. Дюрер. Борьба св. Михаила с драконами.
Гравюра на дереве.

нибудь складка морщин на лице, резкие линии, показывающие страдание или ужас, резко очерченные различные повороты фигуры, которые сами собою уже определяют переживания или душевный облик природы, в рисунке гравюры дают гораздо больше, в области психологии современности, чем колористические пятна наших излюбленных классиков—живописцев.

Некоторые из искусствоведов и исследователей гравюры и литографии, в своих изысканиях и исторических предпосылках, косвенно отрицают эту ветвь искусства, как выражение творческой идеи самого художника-гравера и впадают в ошибку, определяя искусство гравюры



«Плач грешника» из «Синодина» 1702 г. Образчик работы гравера серебрянника
Л. Бунина.

как прикладное. Эволюцию развития гравюры (ее расцвет и упадок) они ставят в некоторой зависимости от книгопечатания, а позднее и фотографии. Нам, конечно, не придется здесь защищать те тезисы, которые устанавливают гравюру, как искусство самостоятельное, высокое в своих творческих замыслах, имеющее свою определенную историю развития, своих мастеров, стоявших на одном уровне с мастерами эпохи Возрождения, Тицианом, Рафаэлем, Бенвенуто Челлини, Микель-Анджело. Искусство гравюры прошло через свое кватроченто.

Искусство гравюры в своем развитии шло определенным путем, достигнув расцвета в эпоху Возрождения, такого же, как и пластическое искусство. И тот расцвет гравюры и книжной иллюстрации, который мы наблюдаем в переживаемую нами эпоху, уже ясно говорит за то, что пути и судьбы гравюры и литографии независимы, — и успехи графических искусств нельзя ставить в определенную связь с развитием новых механических способов репродукции (чисто типографского характера) и успехами прикладного искусства.

В бытность мою на международной выставке печатного дела и графики в Лейпциге, в 1914 году, где представлена была почти вся мировая гравюра, в лучших своих экземплярах, где каждый посетитель этой грандиозной и колоссальной по своим культурным задачам из всех когда бы то ни было выставок, мог проследить гравюру в ее историческом развитии,—мне тогда пришлось писать о великом культурном значении гравюры. И тогда же я отметил, что культурное значение гравюры заключалось, раньше всего, в той основе, в том техническом фундаменте, на котором уже легче было воздвигнуть в дальнейшем книгопечатание. Ведь рельефная гравюра была известна Европе еще в IV веке, а печатание на материи, практиковавшееся задолго до книгопечатания, вызвало необходимость для этого резьбу на дереве. В IV веке Hieronymus предложил для обучения чтению приготовить отдельные буквы для составления слов из самшита и слоновой кости. Греки и римляне употребляли шаблоны и трафареты для обучения детей письму, где ребенок водил грифелем по прорезям шаблона. Здесь кстати можно упомянуть и торевтику (чеканку по металлу), об успехах которой в мире античного



Преподобный Нестор, картинка из «Патерика» печерского. Гравюра на дереве
Л. Тарасевича. 1702 г.

искусства мы находим еще у Плиния (С. Plini, Secundi, Naturalis, Historiae libri, XXXIII 154). В знаменитой гравюре «Св. Христофор», древнейшей из датированных гравюр на дереве (1423 г.), в «Biblia pauperum», «Ars moriendi», мы уже замечаем т. наз. «табельное» печатание, где вместе с изображением какой-нибудь сценки, встречаются отпечатанными целые фразы. А «Speculum humanae salvationis», ряд иллюстраций (гравюр на дереве из Нового Завета), впоследствии исполненное типографским способом Л. Костером в Гаарлеме, способствовало тому, что голландцы считали Костера творцом книгопечатания. Все это, несомненно, в своем историческом развитии, способствовало зачаткам книгопечатания, которое было только завершено, но довольно легко и остроумно Гуттенбергом, путем печатания букв с отдельных литер, которые, так же как и гравюра, вырезались на дереве.

В задачи настоящей главы, конечно, не входят экскурсии в область, граничащую с археологией и историей культуры,—нам только лишний раз приходится указывать на самостоятельность и силу графических искусств, которые развиваются вне всяких влияний (в данном случае книгопечатания). И единственно на что необходимо указать—это на историческую связь гравюры и литографии, с культурой книги.

Изобретение различных фото-механических способов репродукции, вовсе не замедлило развития графических искусств в XIX веке, как утверждают некоторые исследователи (нам придется здесь снова повторить, что гравюру и литографию мы разумеем не в узкоприкладническом смысле, а как самостоятельную могучую отрасль изобразительных искусств). Ведь к этому же времени (времени якобы упадку гравюры!) можно отнести работы Жака Бракмона во Франции, в области восстановления приемов травильной техники и возрождения офорта, работы Домье, Гаварни, Монье, в литографии, расцвет ее в Германии, Франции; работы Гальяра, достигшего особенного колорита и блеска в его портретах резцом, давшего много нового гравюрному портрету. И к этому времени можно отнести и работы Мориса, в Англии, в области украшения книги, и расцвет гравюры на дереве во Франции, Германии, Англии и России.

Тот закон последовательности явлений, который ставится исследователем в основу изучения каждого исторического процесса, несомненно должен относиться и к настоящей теме, которая говорит о графическом искусстве не только как об определенном эстетическом явлении, а как о большом культурном завоевании. Исторические судьбы гравюры и литографии особенно ярко рисуют нам ту генетическую связь, какая лежит между явлениями последующими и предыдущими. Вместе с тем они и дают нам, подобно литературе, то отражение культуры, какое существует не только в смене определенных исторических эпох, но и в самом характере быта, нравов, духовных запросов известного периода развития народов. Все это в рафинированном виде, т. е., проходящим через техни-



Н. Клодт. Фронтиспис к «Тарантасу В. Сологуба».
С рис. Г. Гагарина. Гравюра на дереве.

ческие приемы, концепцию, способы выражения, то, что определяется стилем данной эпохи, представляется нам в работах отдельных мастеров, принадлежащих славе какого-нибудь века. Тот генезис графических искусств, какой мы видим еще в начертаниях пещерного человека, в дальнейшей своей эволюции переходящих в иероглифы,—фигурное письмо,—мы замечаем также и в орнаментах древне-греческих и римских памятников. Но уже в Средние Века, в эпоху возрождения наук и искусств, в пышный расцвет гуманизма, когда замечается особенная интенсификация мысли и знаний, та обстановка обмена культурными ценностями, какая существовала в жизни древней Греции и Рима, теперь уже не могла удовлетворять ни мыслителя, ни ученого, ни художника.



Poiret.

Гравюра на дереве с рисунка

Говарни из его серии «Fourberies de femmes en matière de sentiment».

Средневековый художник старался не только быть ближе к массе, которая к этому времени стала принимать большое участие в цивилизации, но и дать возможность каждому получить максимум материальной культуры. Развитие городской жизни, быстрый рост города-цеха уже не давал возможность философам собирать свою аудиторию, как было в Греции, среди природы. Являлось сильное стремление создать то могучее орудие в распространении мысли, знаний и развития эстетических вкусов народа, завершение которого мы видим в гравюре и книге. Слишком позднее начало систематического развития в Европе графических искусств, в подлинном значении этого слова, в особенности начало возникновения литографии, те разновидности этих искусств, какие мы наблюдаем и в настоящее время, а также и слишком большие исторические промежутки между датами возникновения этих различных ветвей искусства гравюры, не позволяют нам давать здесь то обычное деление на древние, средние и новые века, какое положено в основу общей истории цивилизации.

В процессе своего развития гравюра и литография имеют свои определённые эпохи, и исследователю в данном случае приходится обозначать эти периоды не только по признакам тематическим, идейного характера, или по степени выражения рисунка и колорита, но и по материалу. Завоевание гравером определенного материала, степень преодоления его, изобретение новых способов гравирования при посредстве какого-нибудь материала—и составляет то, чем мы определяем данную эпоху в истории гравюры. Мы знаем периоды, которые нам говорят о расцвете гравюры на дереве, гравюры на меди, во всех своих разновидностях, периоде литографии, когда занимались ею почти все живописцы и рисовальщики и, наконец, возрождение гравюры на дереве и новый способ гравюры на линолеуме, какую мы наблюдаем в настоящее время. Сталь и железо были также теми материалами, на которых гравер резал свои узоры и где мастер умудрялся придавать своим произведениям какую то особенную теплоту и жизненность. Это разнообразие материала, преодоление его, красота и изящество формы, доведенных до изумительного совершенства, какие мы наблюдаем в периоде развития гравюры на металлах, указывают на ту особенную любовь, какая была у художников к гравюре, как к искусству воспроизводящему все то, что есть яркого, гармоничного в природе и пробуждающего радостные и светлые мысли.

Предвидя определенную цель следующих глав, рисующих судьбы русской гравюры и литографии, нам представляется настоящая предпосылка в оценке и делении на соответствующие эпохи различных направлений графических искусств неполным, если мы не укажем на те разновидности этого творчества, какие мы наблюдаем в Европе от начала XV века (фактической эры зарождения гравюры) по настоящее время. Но при исследовании различных моментов в развитии гравюры и литографии, необходимо отметить тот большой промежуток времени, почти

в четыре столетия, который находится между началом гравирования и изобретения литографского искусства. Гравюра уже успела пройти определенную эволюцию в своих разновидностях, прежде чем она встретила с новым способом воспроизведения рисунков. Вместе с тем литография завершает собою те три главные формы, какие мы замечаем в технических достижениях графических искусств—это присоединив свою плоскую печать (Flachdruck) к рельефной (Hochdruck—в гравюре на дереве) и углубленной (Tiefdruck—в гравюре на меди).



Этапы гравюры и литографии в Европе.

Ксилография.

Ксилография.

Как мы указали, материал в процессе творчества гравера является особенно ценным; он не только определяет эпоху в истории графического искусства, но и отражает как ее эстетические запросы, так и высоту культурных достижений. Первая гравюра в Европе была исполнена на дереве. Дерево являлось материалом наиболее портативным и доступным, к нему чаще всего прибегают средневековый скульптор или резчик. Из всех материалов как камни, кость и металлы—оно является и наименее сопротивляющимся в процессе работы. И самый процесс печатания поэтому не является сложным. На отполированной плоскости деревянного бруска резчик наводит рисунок и, оставляя в рельефе те места, какие должны быть отпечатаны резцом, удаляет все остальное, оставляя белые места. Рельеф покрывается типографской краской и при тиснении дает отпечаток рисунка, при чем удаленные резцом части дерева в композиции дают белые пятна.

Гравюра на дереве, или ксилография, появляется в Европе, по некоторым данным, еще в XIII и XIV веках, но до нас дошла только незначительная часть гравюр этих времен, да и то оспоримых в своих датах. Древнейшей гравюрой на дереве, точно обозначенной датой, нужно считать изображение св. Христофора, помеченное 1423 годом.

Но расцвет ксилографии начался лишь в то время, когда появилась иллюстрированная книга, которая таким образом связывает свою судьбу с дальнейшими успехами гравюры. И нам уже здесь приходится устанавливать факт тесного сближения искусства гравюры с культурой книги. К концу XV века, с развитием эстетических взглядов и любовью к самому «искусству книги», гравюра от мастеров-ремесленников

переходит к живописцам, которые дают не только новое направление гравюре, но и определяют ее будущий успех, как высокого в своих достижениях искусства. Книга этого времени, какого бы то ни было характера, всегда отражает в себе искусство художника-гравера. Появляются гравированные обложки, заставки, концовки и иллюстрации, которые поражают своим строгим рисунком, орнаментикой, воплощая в себе действительно классическую красоту. Расцвет ксилографии в XV и начале XVI веков неразрывно связан с двумя крупными художниками, возвысившими немецкое искусство до недостижимых высот,—это гениальные живописцы и граверы Альбрехт Дюрер (1471—1528 г.г.) и Ганс Гольбейн младший (1497—1543 г.г.). В своих гравюрах они дали не только то техническое совершенство, из которого исходила вся дальнейшая эволюция мировой гравюры, но и в смысле разрешения самой идеи в гравюре—обеспечили этой отрасли графических искусств одно из самых почетнейших мест в изобразительном творчестве. И если нюрнбергский художник Дюрер дал некоторое разрешение колорита и необычайную силу экспрессии, в своих гравюрах на дереве, то базельский мастер Гольбейн, в своей знаменитой азбуке «Пляска Смерти», этой ксилографической поэме, удачно разрешил композицию рисунка и идею. Его гравюры на дереве исполнены с такой виртуозностью, что их трудно отличить от гравюр на меди.

Замечательными продолжателями Дюрера в XV и XVI веках явились Лука Кранах старший (1472—1553), Ганс Грин (1475—1552), Альбрехт Альддорфер (1480—1538), Ганс Бегам (1500—1550), Виргилий Солис (1514—1562), Иост Амман (1539—1591). XV и XVI века, в итальянской гравюре на дереве, представлены такими мастерами, как Марк Антонио Раймонди (1480—1528) и Уго-да-Карпи (1455—1523), гравюры которых по своим достижениям не уступают работам великих немецких мастеров. В Италии гравюра на дереве зарождается позже, чем в Германии, но и дольше длится. В то время, как в Германии гравюра на меди уже в конце XVI века приводит к упадку ксилографию,—в Италии гравюра на дереве развивается и достигает больших совершенств, что особенно заметно в работах Андреа Андреани (1540—1626). Лука Лейденский (1494—1533) и Генрих Гольциус (1558—1617), дают большой толчок к развитию гравюры в Голландии. Гораздо слабее развивалась гравюра на дереве во Франции, где лучшие листы принадлежат работе Жофруа Тори (1480—1533). Конец XVI века это—время упадка гравюры на дереве в Европе (ее развитие поддерживают только Иегер (1590—1653) в Бельгии и Саломон (1512—1580) во Франции). В это время ксилография и уступает гравюре на меди, гравюре более тонкой и изящной в своих формах. Ксилография таким образом замерла почти на два века. Но в конце XVIII и начале XIX веков она вновь возрождается, принимая совершенно другие принципы, создав те основы, на которых подвизалась в дальнейшем так называемая тоновая гравюра на дереве. В ней

предначертаны были попытки той колористической гравюры, которая, робко проникнув в графическое искусство XIX века, расцвела пышным цветом в настоящую эпоху XX века.

Томас Бевик (1753—1828) был тем типичным гравером английской школы, который первый дал в своих гравюрах разрешение светотени и указал те пути тоновой гравюры, по которому пошел ряд позднейших мастеров. Бранстон (1778—1827), Джексон (1801—1848), братья Чарльз (1791—1843) и Джон (1785—1866) Томпсон явились достойными продолжателями новой тоновой гравюры, начатой Бевиком. В Германии она была воспринята Губицем (1786—1870), Адольфом Менцелем и дальнейшее свое развитие завершила в гравюрах Кречмара, достигнувшего в своих изящных, поразительно тонких штрихах сильной тональности и передачи светотени. Чарльз Томпсон оказал большое влияние и на развитие французской гравюры. В произведениях Бревьера, Беста, Шерье отражаются не только технические приемы английской тоновой гравюры, но и то романтическое движение литературных школ Франции, которое оказало свое большое влияние и на всю европейскую литературу.

Это было то время, когда романтизм вывел литературу и живопись из инертного состояния, дав им силу и бодрость. Виктор Гюго и Жорж Занд в литературе, Делакруа и Жерико в живописи—влили новую живительную струю в искусство, дав определенное романтическое направление и заменив академический строгий стиль яркими красками и колоритом современности. Все это несомненно не могло не отразиться и на развитии гравюры, судьбу которой решали ведь те же художники. Мастера гравюры снова сближаются с «искусством книги». Умственная жизнь народа предстает перед ними в цельном и связном виде. Тот исторический процесс, который оказывает влияние на выработку общественно-политических идеалов, и, наконец, бытовые характерные черты современного им общества, находят полное отражение в описках этих граверов. В XIX веке появляется уже тип иллюстрированных журналов, тон которых задает возникший в 1883 г. «Magasin Pittoresque».

Появившиеся вслед за этим иллюстрированные журналы дали толчок к дальнейшему развитию тоновой гравюры на дереве, но в то же время постепенно низвели это искусство на степень прикладничества. Для мастера гравюра явилась средством умелой передачи, на страницах журнала, какой-нибудь современной ему картины или рисунка. В это время гравюра не является самостоятельным искусством,—главная задача ее—репродукция, которая и является характерным признаком ее упадка.

Работы Мориса в Англии в деле возрождения гравюры, носят относительный успех. И только француз Валлотон, который умело подошел к разрешению контраста черного и белого в гравюре, дал в своих сериях ряд совершенно самостоятельных картин и тем, двинул гравюру по тому



Т. Бевик.

Гравюра на дереве с картины Пармелля «Отшельник».

пути, по которому и в настоящее время пошли художники-граверы. Этот своеобразный графический «импрессионизм» Валлотона оказал еще большее влияние на развитие современной гравюры на дереве, чем импрессионизм французской школы 60-х—70-х годов на движение европейской живописной культуры. Несколькими характерными штрихами, отдельными белыми пятнами на черной плоскости—Валлотон смело разрешил задачи колорита в гравюре. И современные русские граверы на дереве, исходя из тех основ, которые были предначертаны Валлотоном, построили дальнейшее разрешение колорита, разрешение самого тона гравюры, дав в своих листах ту силу теней и штрихов, которые открыли новые пути, те пути, которые привели к возрождению тоновой гравюры на дереве, но уже в новых принципах и в новых построениях, совершенно отличных от тоновой гравюры—репродукции XIX века.

В начале XVI века, в Аугсбурге, появляется цветная гравюра на дереве (цветная ксилография), изобретенная фон-Некером в 1510 году. В данном случае гравюру приходится вырезать одну и ту же композицию на нескольких досках, в зависимости от количества тонов. Вырезая для каждой части композиции и для каждого тона отдельную доску, гравер, путем нескольких оттисков, постепенно, с каждой доски в отдельности, на одной и той же плоскости бумаги, дает яркую колористическую картину. Этот способ «самафен» или как называют его итальянцы «chiajo-scuro»¹⁾, к сожалению, не дал интересных эпох в развитии цветной гравюры. Черная однотонная гравюра, как наименее сложная, удобная для воспроизведения в книге, всегда подавляла эту крайне интересную ветвь ксилографии. Все же работы Уго-да-Карпи в этой области колоссальны. Даже современному историку искусств, изощренному в оценке многих замечательных живописных эпох, будет казаться крайне удивительным то красочное достижение, какое мы наблюдаем в цветной ксилографии этого мастера. В своих работах, поразительных по своей силе экспрессии и красочных гамм, Уго-да-Карпи шагнул вперед как бы на несколько веков. И каковы бы ни были попытки живописцев-граверов нашего века в отыскании новых технических приемов, они будут находить свое завершенное отражение в работах этого гениального мастера.

Из последователей Уго-да-Карпи можно назвать Андреа Андреани в XVI веке и в XVIII—Антонио Занетти. Работали в этой области Джексон в Англии и Беренс в Германии. Из современных ксилографов обращает на себя внимание лейпцигский художник Heroux, brich Hessel, Karl Schmidt Rottluff, Emil Norde и Ewald Dülberg.

¹⁾ Это слово взято из фразы, сказанной Уго-да-Карпи Сенату в Венеции при защите своего права на это изобретение: „modo nuovo di stampere chiaro et scuro cosa nuova et mai piu non fatta“.

Офорт и гравюрные манеры.

Офорт и гравюрные манеры.

XVI век как бы завершает собою расцвет гравюры на дереве, открывая новые области в гравюре на металлах, главным образом—меди. Одной из самых характерных в этом отношении является офорт (*gravure à l'eau forte*—гравюра крепкой водкой). Принцип этого способа основан на травлении медной или цинковой доски кислотой. Здесь к механическому способу гравирования присоединяется и химический. На медной, покрытой лаком (не поддающейся влиянию кислот) пластинке, гравер иголкой процарапывает рисунок. При опускании затем пластинки в травильный состав, кислота, входящая в этот состав, разъедает медь в местах рисунка. Затем, очищая лак с доски, гравер покрывает ее типографской краской и печатает (пропускает через валик станка). При появлении офорта впервые—материалом служило железо, и Гопфер (1500—1549)—изобретатель офорта, печатает на этом металле, травя его составом крепкой водки. Офорт быстро распространился в Европе и явился наиболее излюбленным искусством многих живописцев. Сочетание линий в самой сложной орнаментике, трудно передаваемые штрихи самого рисунка, которые так рельефно выделяются в офорте, не могли не заинтересовать живописцев. И из среды мастеров кисти появляется ряд прекрасных офортистов. В офортах достигает совершенства Дюрер и главным образом в изяществе линий и большого композиционного построения, в то время как Эльсгеймер (1578—1610) вводит в офорт и принципы колорита. Пармиджанино (1504—1540), Бароччи (1526—1612) дают в офорте уже совершенный рисунок, линии которого более свободны и более резко выделяются в листах ретуши иголкой. Жак Калло (1592—1635), во Франции, является одним из лучших офортистов конца XVII века, давший в целом ряде гравюр удачное разрешение большой картины, с массовыми сценами, где его чисто ювелирная по тонкости работа—изумительна и по своей внутренней концепции (в особенности в его офорте «Смертная казнь»). В колоссальной фигуре Калло, как художника-гравера мы можем отметить также и ту высоту его творчества, которая относится к его социальным гравюрам, где он достигает большого мастерства, не только в насыщении их социальной

тенденцией, но и в глубине передачи, человеческой драмы (серия «Les misères et malheurs de la guerre». В конце XVII века Клод Лоррен делит свои лавры живописца с лаврами гравера, давший в ряде пейзажей-офортгов своеобразную вибрацию атомов света. Работали в области офорта Рибейра и Гвидо-Рени. Но к величайшим мастерам офорта все же необходимо причислить Рембрандта, вложившего в свои гениальные создания принципы светотени и те неувлимые технические



Рембрандт.
Автопортрет. Офорт.

приемы, в гармонии мельчайших линий и нежных контрастов, теней, которые создали ему славу лучшего офортиста всех времен. В своих пейзажах, и в особенности портретах, он достигает такой силы колорита, что временами кажется будто видишь картину писанную красками, со свойственной этому художнику манерой. Живописец Рюйсдаль, Адриан-ван-Остаде и Антоний ван Дик явились достойными продолжателями Рембрандта. Работы итальянской школы офортистов, как Пиронези, Тьеполо и французских художников-граверов—Буше, Фрагонара, не достигают той высоты мастерства, какой обладал Рембрандт. В XVIII веке, когда появились новые способы гравирования, несколько приостановилось развитие офорта. К этому времени относятся работы Ходовецкого,

в Германии, несколько условные по своему построению и не представляющие в техническом отношении ничего нового.

В первой половине XIX века Жак Брокман возрождает офорт, который, в конце этого же столетия, становится одной из замечательных ветвей графического искусства благодаря Шарлю Мериону, А. Легро, Фелисьену Ропсу во Франции, Хедену и Уистлеру в Англии, Цорну в Швеции, Либерману и Клингеру в Германии.

В настоящее время среди офортистов замечательны: W. Lehmbruck, M. Beckmann, A. Kaufmann и H. Nauen.

В настоящую эпоху гравёры не часто прибегают к офорту, находя более легкие способы выражения своей творческой мысли в других областях графической техники. Аристократическое искусство офорта, искусство для немногих, уступило место демократической гравюре на дереве и в особенности на линолеуме. Во Франции был изобретен способ печатания цветного офорта (в несколько тонов), но он во многом, по красоте и нежности колористических пятен, уступает однотонному. Здесь кстати и необходимо отметить те разновидности гравюры на металлах, которые имеют некоторое отношение к офорту.

Это различные способы гравирования, так называемые «манеры», которые в настоящую эпоху развития гравюры не являются уже совершенно отдельными, самостоятельными, а сочетаются, или одна с другой, или в соединении с офортом. К таким принадлежат гравюры пунктиром, карандашный способ, черная манера, лавис и акватинта.

Гравюра пунктиром «*gravure au pointillé*» или, как называют ее в Англии, «*stipple work*» в техническом отношении характеризуется тем, что гравирование, нанесение различных крапинок, производится иглами разных величин, на травленной медной доске. Гравюра пунктирной манерой отличается своей живописностью и характерной передачей в сочетании точек различной величины, самых разнохарактерных нюансов. Открытая амстердамцем Яном Бийлертом, в XVIII веке, эта манера достигла прекрасных результатов в Англии.

Начатая Райландом (1729—1783), достигшая больших достижений в работах «обангличанившегося» итальянца Франческо Бартолоцци эта манера гравирования нашла свое применение в дальнейшем в работах Томкинса, Огборна, Бэрка, Каролины, Джемса и Томаса Уатсона. Во Франции замечательными гравёрами пунктирной манерой являются Малле, Легран, Рожэ; в Германии Зинценх и в Австрии Пфейфер.

Изобретенный французом, Жаном Шарлем Франсуа, в половине XVIII века, карандашный способ (*crayon manier*) дает возможность получить в гравюре точный отпечаток рисунка карандашом. Гравюра «карандашной манерой» по внешнему виду напоминает литографию. Прокатывая валиком с зубчатыми острьями по медной пластинке,

мастер получает ряды углубленных точек, которые в отпечатке дают впечатление карандашных штрихов.

Жиль Демарто (1722—1776) и Луи Марэн Боннэ (1743—1793) развили этот способ гравирования, достигнув в своих работах умелой передачи рисунка цветными карандашами.

Гравюра черной манерой—*mezzo tinto*—в Италии, *manière noire*—в Англии и Франции и *Schwarzkunst*—в Германии уже больше приближается к оригиналу, с большей интенсивностью передавая игру теней и мягкий колорит полутонов. Этот способ гравирования является особенно трудным уже по одному тому, что медную доску приходится делать шероховатой, зернистой, постепенно обрабатывая ее стальным инструментом, гранильником, так наз. *berceau*, для получения равномерной поверхности. И только тогда, когда в оттиске получается гладкий черный бархатистый тон, гравер приступает к рисунку. На черном фоне доски гравер дает рисунок, срезая стальной скоблilкой те места, которые должны быть в отпечатке совершенно светлыми или в полутонах. Рисунок наводится штихелем и сухой иглой.

Честь изобретения этого способа принадлежит немецкому граверу Людвигу Фон-Зигену (1609—1676) и дальнейшее развитие черной манеры обязано художнику Вальяну (1623—1677). Авраам Блотеллинг в Голландии совершенствует этот способ и Жак Леблан, там же, в начале XVIII века, уже печатает этим способом в несколько красок. Гравюра черной манерой достигла особенных результатов в Англии. Здесь как-то особенно она привилась и XVIII век в Англии, является веком расцвета гравюры *mezzo-tinto*.

Английская живопись XVIII века, характерная своей мягкой игрой полутонов, очертанием форм и нежной фактурой, в гравюре черной манерой нашла свое полное отражение. Английские художники увлекаются этой манерой и придают ей даже некоторый национальный отпечаток. Такие мастера как Рейнольдс Генсбора видят в этой гравюре ту благородную форму печати, которая достойна особенной заслуги на континенте. Джемс Ардель (1729—1765) и Уатсон (1740—1790) являются замечательными английскими граверами, давшими в своих произведениях ряд блестящих по колориту и изяществу линий листов. Из работавших в области цветной гравюры этой манерой, отличался в особенности Грин (1739—1813) и впоследствии Джон Рафаэль Смит (1732—1802), давший в своих эстампах удивительную передачу акварельных красок и пастели. В XIX веке в Англии гравюра черной манерой ослабевает, но в начале XX—увлечение ею снова заметно среди английских художников-граверов.

Способы «лавис» (*au lavis*) и акваинта являются одним из более поздних завоеваний гравюры. Эти способы характерны своей передачей рисунка тушью или сепией. При способе *au lavis* гравер наводит контуры рисунка на медной доске и определенные места в рисунке

рисует кистью, погруженною в кислоту. Лаком покрываются те части рисунка, которые оставляются белыми, а остальные травят. Затем обмывают и сушат доску. При чем этот процесс повторяется несколько раз до тех пор, пока гравер не достигает желаемого результата. Этот способ в XVIII веке открыт французским художником Лепренсом. Усовершенствовал этот способ Франсуа Жанинэ. Способ акватинта (изобр. Аббэ Сен-Нопом, в этом же веке) несколько напоминает черную манеру. Здесь также практикуется зернистость поверхности медной доски, но шероховатость эта получается от покрытия доски мелкой смоляною пылью. Доску подогревают, отчего частички смолы припаяются к ее поверхности, затем наносится рисунок, и те места, которые должны остаться гладкими, покрывают лаком, тем самым защищая их от действия кислот. Особенного мастерства в работах лависом и акватинтой достиг Дебюкур, давший ряд интересных гравюр в несколько красок. И подобно тому, как черная манера дала особенные результаты в Англии, где *mezzo tinto* явился действительно национальным искусством, так лавис и акватинта применялись с большим успехом во Франции.



*Ce bonno, mevie est fait la demarce
Et sy l'aincille le goumande*

Гравюра резцом.

Гравюра резцом.

Наша система изложения несколько изменена по отношению к общепринятым формам. Мы описали раньше те различные ветви гравюры на меди, которые являются только разновидностями того большого искусства гравюры на меди, находящейся в основе так наз. углубленной печати. Но этот индуктивный подход к описанию мощной формы «гравюры резцом», нам мыслится, усилит внимание читателя к той гравюре, которая особенно близко подходила к различным течениям европейской культуры и, начиная почти с XV века, отмечала в себе целый ряд исторических наслоений в развитии народов. Гравюра резцом, так же как и ксилография, является теми прочными вековыми основами, на которых потом нашла свое начало та сеть разновидностей гравирования, которые мы описали и вместе с тем она является всегда новой яркой и сильной в своих достижениях. Декоративные, фантастические мотивы, архитектоника зданий, орнаментика гербов, в тонких гравюрах резцом, вводят нас в круг того эстетизма, который так характерен для различных эпох средних и новых веков. А придворные праздники, турниры, народные гулянья, различные сценки из жизни различных классов народа, которые мы встречаем в этих гравюрах, дают прекрасную иллюстрацию быта и нравов, определенную иллюстрацию эпохи, столь необходимую для историка, исследователя или писателя. И та сила реза, с которой художник-гравер изображает все это, помогает зрителю не только внешне, но и внутренне, как мы уже сказали, и н т р о с п е к т и в н о, изучить натуру. Первым художником-гравером в области гравюры резцом явился Мартин Шонгауэр (1450—1488) в Германии, давший ту основу гравюре на меди, на которой потом расцвело пышным цветом искусство Альбрехта Дюрера.

Здесь мы уже замечаем не только эстетическое совершенство, но и ту глубину психологии, которая удивляет и современных мастеров. В особенности в одном из дюреровских рисунков «Диавол, рыцарь и смерть».

Яков Бинк (1500—1569) первый вводит штихель в процесс гравирования. Флорентийская школа Поллайло (1426—1498) дает в своих «piello» (гравюрах на серебряной пластинке—откуда собственно и началась гравюра на меди) ряд классических форм и безукоризненных линий в своей блестящей композиции.

Принципы Поллайло воспринимает и венецианский мастер Андреа Мантенья (1431—1506), представивший замечательные листы, в которых сила резца достигает совершенства («Положение во гроб»). Большим явлением в истории гравюры резцом является творчество Марка Антонио Раймонди (1480—1528), являвшимся прекрасным интерпретатором искусства Рафаэля. В гравюрах Раймонди резец достигает особенной силы не только в передаче классических контуров фигур, но и во внутренней характеристике и драматических переживаниях его персонажей. Наиболее замечательным гравером после Раймонди является Агостино Каррачи (1557—1602).

В конце XVI века, в Германии, Генрихом Гольтциусом вводится принцип колорита в гравюру резцом, который и воспринимается затем европейской гравюрой. Школа Рубенса дала таких мастеров гравюры, как Понциус, Ворстерман.

Первым гравером резцом во Франции является Клод Меллан (1598—1688), который достигает искусства одной линией писать портреты. Продолжателем Меллана явился даровитый художник Нантейль, отличавшийся своей блестящей техникой.

Со второй половины XVIII века во Франции гравюра на меди уже играет исключительную роль, как книжная иллюстрация. Книга получает в этих гравюрах—иллюстрациях, концовках, заставках—особенную роскошь и нарядность. В XVIII веке книжная иллюстрация во Франции уже является обычным явлением и художники уделяют большое внимание книге, как подлинному художественному произведению. Имена Моро, Жилло, Кошэна являются теми, которые будут вписаны крупными буквами в историю не только французской, но и европейской книжкой гравюры. В XIX веке эта форма гравюры падает и вскоре вытесняется литографией.

Но и в это время появляется крупная величина в искусстве гравюры резцом—это Гальяр (1834—1887), вернувший гравюре резцом ее силу, давший в своих листах необычайно яркую передачу колорита и рельефность теней. Его гравюра напоминает замечательно тонкую работу пером и указывает на изумительно совершенную технику.

Линогравюра.

Самым молодым искусством гравюры является гравюра на линолеуме—линогравюра. В Европе эта гравюра появилась в начале XX века. Зарождение этой гравюры, в начале этого же века, по некоторым данным было в Венгрии, по другим, в Германии, где до изобретения гравюры на линолеуме, изготовлялась какая-то каучуковая масса, которая, отвердевая, представляла замечательно эластичный материал для гравирования. В настоящее время гравюра на линолеуме достигла особенного распространения в России, где впервые начала применяться с успехом в 1908 г. В. Д. Фалилеевым, впоследствии И. Н. Павловым. Этот способ гравюры в техническом отношении очень прост. Кусок линолеума предварительно шлифуют пемзой до тех пор пока он не станет совершенно гладким. Затем грунтуют (грунт состоит из цинковых белил, разведенных на яичном белке с добавлением раствора квасцов) и на самой поверхности грунта резцом намечают рисунок.

Литография.

Литография.

В самом конце XVIII века появляется новая форма воспроизведения рисунков, положившая начало плоской печати, которая получила свое особое распространение в XIX веке. Это—литография—печатание при посредстве камня главным образом зеленгофского известняка. Открытие этого способа печатания принадлежит немцу Алоизию Зелефельдеру (1771—1834). Дата открытия литографии может быть отнесена к 1796 году, когда Зелефельдер отпечатал первый свой лист. Процесс печатания литографским способом заключается в следующем: на тщательно отшлифованную поверхность камня художник наносит намечена 1796 годом, когда Зелефельдер отпечатал первый свой лист.

На тщательно отшлифованную поверхность камня художник наносит рисунок особым литографским карандашом. Рисунок затем фиксируется селитреной кислотой. Следующим процессом является травление азотной кислотой и смачивание (губкой) гуммированной водой. Известняк обладает свойством впитывать в себя жирную краску, и в местах травления отталкивает ее. На камень накатывается валиком типографская краска, которая пристает к рисунку и не воспринимается травленными, гуммированными частями. В конечном результате пресс при надавливании бумаги на камень дает отпечаток рисунка.

Открытие Зелефельдера, несомненно, впервые начало распространяться по всем городам Германии. Первые литографии появились в Мюнхене, затем в Берлине и в целом ряде германских городов. И к началу тридцатых годов XIX века уже выступает ряд немецких художников-литографов, как Гоземан, Лёфлер, Рихтер, с серией вполне совершенных работ. В это время в области литографии работал и Менцель, писавший литографские рисунки, впоследствии кистью и шабером и достигнувший особенной красоты в своих литографиях, как и в многочисленных своих рисунках пером и карандашом.

40-е и 50-е годы в Германии и Австрии — это периоды увлечения художников литографией. Литография становится вполне демократическим и излюбленным искусством. В Германии—Ахенбах, Лесслинг, Вотье, в Австрии—Петенкофен являются замечательными представителями литографского искусства этих времен. В своих рисунках они отражали как общественные явления этих годов, так быт и нравы эпохи.

60-е годы явились временем упадка литографии в Германии, которая снова оживает к началу 80-х годов и затем отражается в работах Либермана, Скарбины, Негoux, Грейнера, Бургера, в Австрии Андри Орлика.

Возникшая в Германии литография нашла себе хорошую почву во Франции. Франция явилась одной из первых стран, после Германии, где литография начала развиваться еще с большей интенсивностью и нужно заметить, что в некотором отношении достигла еще больших результатов, чем в Германии. Литография во Франции стала действительно национальным искусством. Появляется ряд литографий Раффэ—этого прекрасного художника и рисовальщика времен Первой Империи и войн Наполеона. Романтический Делакруа дает в своей литографии те же яркие интенсивные тона, какие мы видим в его прекрасных по колориту картинах. Изабэ, Калама давали отражение своих пейзажей в литографии. И вообще трудно было во Франции найти художника, для которого литография не являлась бы его излюбленным искусством. Но особенно блистали таланты Оноре Домье и Гаварни, которые в своих литографиях дали ряд совершенств. Домье действительно явился великим сатириком, дав в своих неподражаемых ослепках изображение быта и нравов улицы времен Второй Империи. С большим юмором, который проглядывает в каждом его удивительно метком штрихе, он дает типы парижских буржуа, этих носителей мещанской пошлости, которые явились на смену героическому времени. Таким же ярким обличителем общественных пороков, в особенности класса аристократии, явился в своих литографиях Гаварни, оставив после себя множество иллюстраций и альбомов.

Успехам литографии, начиная с 30-х годов прошлого столетия, содействовала иллюстрированная книга. С начала 30-х годов во Франции возникают известные журналы «La Caricature», «Le Charivari» (основанные Филлипоном) и «L'Artiste», которые дают на своих страницах массу литографий и тем популяризуют это искусство в народе. Стейнлен, Ренуар, Тулуз-Лотрек явились такими же прекрасными литографами, как и живописцами. В области цветной литографии много работал и достиг больших результатов Люнга. В Англии литография не достигла тех технических достижений и той популярности, какие мы замечаем во Франции. Возникшая в 20-х годах прошлого века, она вскоре почти совсем замерла как искусство. Это объясняется отчасти и тем успехом, какой имела гравюра черной манерой, которая так при-

вилась в Англии, что совсем заполнила все другие способы воспроизведения. Только в 70-х годах, благодаря работам литографии Уайя и главным образом его пропагандированию этого искусства, а также и позднее журналу «Studio», английские художники заинтересовались литографией, как искусством самодовлеющим. Из них особенно замечательны работы Уистлера, который перенес в литографию его характерную мягкость колорита и те очаровательные красочные импрессионистические пятна, создающие тот нежный лиризм, который ставит его в ряды лучших представителей европейского живописного искусства.

В Германии в настоящее время в области литографии работают: Max Pechstem, Otto Mueller и Grosz.



Гравюра и литография в России.

Гравюра и литография в России.

Ксилография и линогравюра.

Обращаясь к судьбам русской гравюры и литографии, мы должны раньше всего указать на то явление, что эти искусства (особенно гравюра) в России зародились гораздо позже, чем в Западной Европе. Русская культура XIV—XV веков была тесно связана с Византией и вместо того, чтобы «прорубить окно в Европу», воспользоваться ее культурными завоеваниями и пойти затем по руслу самобытного, самостоятельного развития,—ушла по другому течению, в сторону той азиатской окаменелости и косности, приведшей Россию к тому тревожному национальному лику, который являлся весьма характерным для мрачной эпохи царства Иоанна Грозного.

Внутренний духовный рост народа не мог дать определенные результаты и, находясь под ферулою церкви и всяческих поучений (обычно византийско-деспотического характера), был забит, если не в самом зародыше, то тогда, когда уже успел дать кое-какие побеги. Монастыри, являвшиеся единственным рассадником просвещения того времени, давали не только начало развитию русской литературы, но и русской графики. Монахи-летописцы, запечатлевая свои воспоминания и мысли, любили украшать свои рукописи, в особенности начальные буквы, различными затейливыми рисунками, орнаментами. Графика, как таковая, несомненно, развилась бы в России, если бы не та культурная отсталость, какая наблюдалась в этой стране. Но все же судьба русской гравюры была более счастливой, чем судьбы других видов искусств, как живописи и литературы. И объясняется это тем, что на гравюру смотрели, как на искусство, главным образом, прикладное. Для особенно ценных гравюрных работ выписывались иностранные мастера, а различные титульные листы, заставки, концовки для русских книг изготовлялись за-границей.

Все это содействовало знакомству русских мастеров с западным граверным искусством, что не могло не отразиться на дальнейшем развитии русской гравюры. Но все же это шло колоссально медленным путем. Отдельные немецкие гравюры, попадавшие в Россию, нередко запрещались к обращению, и листы, печатанные «немцами-еретиками», духовная власть предписывала «отбирать их бесценно и истреблять».

Вот почему и на первых порах своего развития русское граверное искусство еще не совсем было знакомо с теми техническими завоеваниями в этой области, какие уже давно были известны западному гравюру. Русская гравюра «стала есть» только во второй половине XVI века, тогда, когда на Западе уже давно блистали имена Дюрера и Гольбейна и когда немецкая гравюра достигла больших результатов.

И в то время, как на Западе гравюра первоначально появилась в отдельных листах, в России она тесно сближается с книгой, являясь определенной иллюстрацией, дополнением к ней. Но если обратиться только к сравнительному генезису русской и западной гравюры, то мы заметим, что русская гравюра приступила к своему развитию с более развитыми основами, чем западная. Достаточно сравнить первую русскую гравюру, изображающую евангелиста Луку из Московского Апостола 1564 г., и первую гравюру на Западе «св. Христофора» 1423 г. По изяществу, стилю, композиции и самой форме русская гравюра несомненно стоит выше указанной нами первой западной гравюры.

Более тонкая орнаментика в русской гравюре показывает и известную техническую подготовку русского гравера.

Итак, русская гравюра запоздала почти на 150 лет. И тематически первые русские гравюры сближаются с такими же западными гравюрами. Южные славяне рано подпали под культурное влияние Византии, и та богословская византийская литература, которая сильно отразила в себе греческую философию, широким течением влилась в древнерусскую жизнь.

Отсюда «Сказания о Троянской войне», «Стефанит и Ихнилат», «Сказания об Акире премудром», которые появились в древнерусской письменности. Византийский орнамент отразился и в ранней русской графике. Характерным в этом отношении является «Остромирово Евангелие» (1056—1057).

В данном случае нам хотелось бы проследить тот путь, который прошла древнерусская книга от появления в ней графических украшений до первой гравюры. Тот путь, который несомненно оставил большой след в древнерусском искусстве. Первый русский гравер подошел к своему искусству уже с некоторым опытом в деле изучения орнамента, стиля и композиции. В прошлом—он видел, заставки, рисованные красками, расписные инициалы и миниатюры и, главным образом, вполне развитой орнамент. Вначале т е р а т о л о г и ч е с к о й, т.е. звериный



Михаил Петрович Погодин.
(Съ фот. Гр. фот. г. П. Ф. Вортман, г. А. А. Серяков).

Л. Серяков.
Портрет М. П. Погодина.
Гравюра на дереве.

орнамент, который, в переплетении рисунка, давал изображения фантастических птиц и зверей, заменен был греческим геометрическим орнаментом, а к началу появления гравюры и тальянским—растительным.

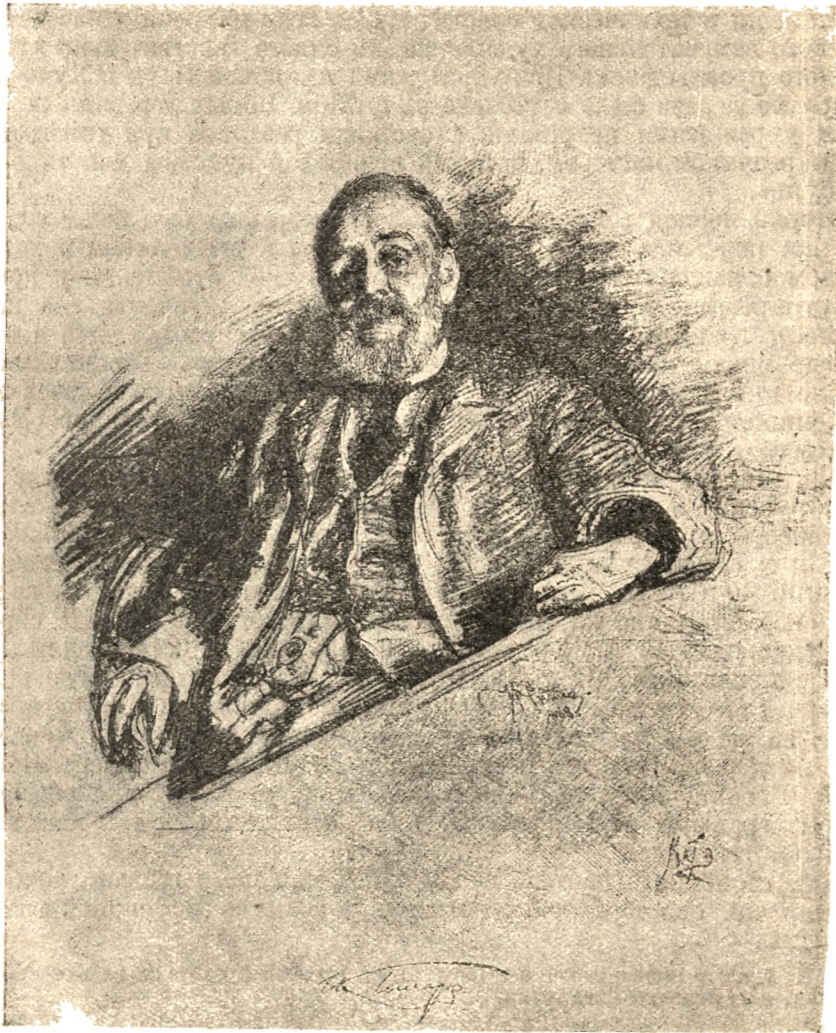
Все это развивало в эстетическом отношении первого русского гравера. Достаточно указать в этом отношении хотя бы период русской графики между миниатюрой, изображающей евангелиста Луку из Остромирова евангелия, и прекрасной орнаментацией уставов XVI в. и в особенности «Апостола» Ивана Федорова 1564 года.

Этой книге суждено было занять почетное место в истории русской гравюры. В ней появилась первая русская гравюра на дереве, изображающая евангелиста Луку. И с этого времени (1564 г.) появляется в России ксилография. Имена первых русских граверов на дереве остались неизвестными. По утверждению А. Ровинского первая русская гравюра принадлежит работе иноземного мастера. Но, с течением времени, когда гравюра на дереве начала играть определенную роль в истории русского просвещения, появляются у нас мастера, которые исполняют ряд гравюр для книг религиозного содержания. Здесь впервые русский гравер связывает свое искусство с искусством книги.

Гравюры, в количестве 132 листов, вырезанные киевским гравером монахом Ильей для книги «Бытия» (1645—1649 г.), 24 листа к «Апокалипсису» работы киевского гравера иерея Прокопия (1649 и 1662 г.) и лицевые изображения, в 36 листах, к «Бытию» и «Апокалипсису» московского гравера Василия Кореня (1696 г.), дают нам определенное представление о первых шагах русской гравюры на дереве. Вместе с тем они и рисуют нам ту обстановку, в которой развивалась так наз. книжная гравюра.

Во второй четверти XVII в. появляются также и отдельные гравированные листки, какие, по техническим совершенствам, стоят гораздо ниже книжных гравюр. Хотя среди этих работ можно отметить гравюру, замечательную по своей композиции, орнаменту и четкости линий,—Антиминс, вырезанный на оловянной доске казначеем московского Знаменского монастыря иеромонахом Иосифом в 1678 году. В общем течении русской гравюры XVI—XVII в.в. можно определить две характерных школы, юго-западную и московскую. Юго-западная или, вернее, Киево-Черниговская школа—носит в себе следы западно-европейского влияния, в то время, как московская, во всех своих работах сохранила характер древней иконописи, со следами византийского искусства. XVIII в. в истории русской гравюры на дереве является периодом упадка этого искусства. И если в начале этого века еще было кое-какое влияние Запада в технике гравюры на дереве, то к концу века она низводится на степень фабричного ремесла.

По определению одного из лучших исследователей нашей гравюры Д. А. Ровинского «в продолжение 250 лет своего существования грави-



В. В. Матяш.
Портрет И. Гончарова.
Гравюра на дереве.

рование на дереве в России не сделало видимых успехов ни в художественном, ни в техническом отношении. За все это время у нас не было ни одного замечательного художника, ни одного действительно художественного произведения. При учреждении Академии Наук и Художеств, гравюра на дереве была оставлена за штатом. Новых деревянных досок в этом учреждении не резали, а заставки резались при типографиях особым резчиком-мастером, который вырезал и пунсоны для типографских букв».

Второй период в истории русской ксилографии был более счастливым, чем первый. Успехи западной гравюры в техническом и художественном отношении, не могли не получить свои отражения в России. Иллюстрированные французские и английские журналы, где нашла свое место гравюра на дереве, получили быстро распространение и в России, где новая манера гравирования стала быстро восприниматься. Русские книги и журналы 40-х годов начали строиться в своей художественной части по типу известных французских журналов «Magasin Pittoresque» и английского «Penny Magazine».

Английские и французские клише проникают в известные в то время русские журналы «Живописное Обозрение», «Детское Чтение» и «Художественную Газету» Кукольника. Русский гравер уже ближе подходит и к самой культуре книги, и в это время, в эпоху эстетических традиций 40-х годов, писатель, выпуская в свет свою книгу, уже обращает свое внимание на графическое украшение ее. И вполне справедливо указывает В. А. Верещагин, в своей книге «Русские иллюстрированные издания XVIII и XIX столетий», на ту эстетическую остроту гравюры этого времени и на те достоинства русской иллюстрированной книги, какие мы наблюдаем, изучая эту эпоху в истории русской гравюры на дереве. Имена Е. Бернадского, К. Клодта, Дерикера, Неттельгорста, Грейма, Маслова, Линка являются теми, которые образовали историю гравюры этого периода ¹⁾ до возникновения так называемой «тоновой» гравюры.

Как «тоновая» гравюра, так и описанная нами гравюра 40-х годов обязаны той своеобразной революции в технике деревянной гравюры,

¹⁾ Из гравюр появившихся в период этого времени в русских иллюстрированных изданиях, заслуживают внимания:

„Наши списанные с натуры русскими“. СПб. 1841 г. (гравюры на дереве. Г. Дерикера, по рис. В. Тима).

„Сто рисунков из соч. Н. В. Гоголя „Мертвые Души“. СПб. 1846 г. (гравюры на дереве Е. Бернадского, по рис. А. Агына).

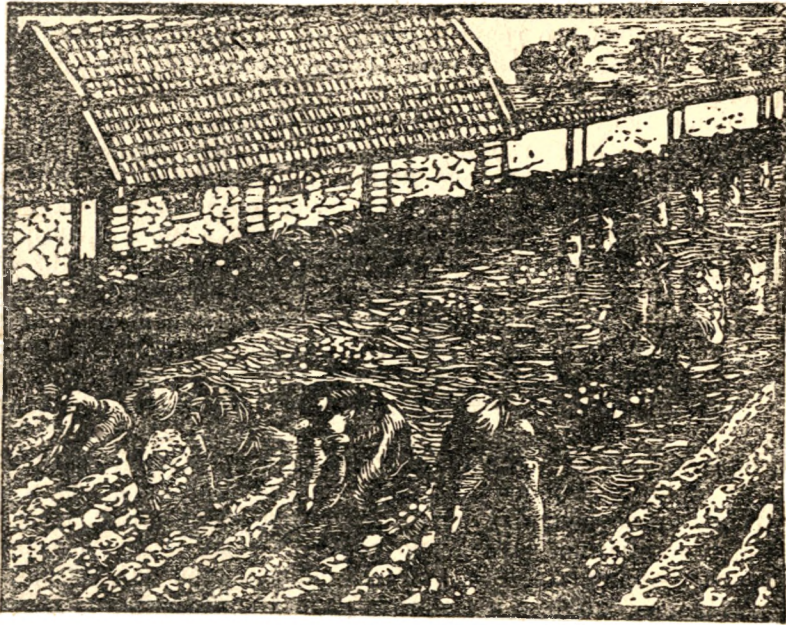
„Типы современных нравов“. СПб. 1845 г. (гравюры на дереве Неттельгорста, К. Клодта, С. Линка, Маслова).

„Листок для светских людей“ (гравюры Г. Линка по рис. В. Тима).

„Сенсации г-жи Курдюковой“ (гравюра Г. Линка по рис. В. Тима).

„Тарантас“ В. А. Сологуба (гравюра К. Клодта и Е. Бернадского по рис. Гариова и Агына).

какая была проделана английским гравером Томасом Бевиком. Не будь этого явления, мы несомненно не могли бы достаточно оценить успехи мировой ксилографии начала XIX века. До Бевика гравировали на доске, выпиленной продольно слою дерева; это было крайне неудобно, так как нож испытывал сопротивление, идя поперек слоя, и к тому же награвированные линии и штрихи держались непрочно. Бевик изменил направления гравирования и начал работать на доске, вырезанной поне-



Илья Соколов.
Сбор картофеля.
Гравюра на линолеуме.

рек древесного ствола. Такая поверхность позволяет граверу вполне свободно распоряжаться линиями, гравировав их в различном направлении. Нож был заменен более тонким грабштихелем. Грушевое дерево заменилось пальмовым, как более устойчивым и доступным грабштихелю.

Такое сравнительно небольшое завоевание совершенно изменило гравюру и направило ее по новому пути. Гравюра из типично линейной формы переходит к свободной композиции линий, к пятнам, к разрешению контрастов черного и белого, к игре полутонов, гравюра разрешает задачи «тона», т. е. живописные.

В России это успешно было воспринято в 60-х годах Л. А. Серяковым и в 80-х В. В. Матэ. Но Серяков в своих гравюрах (гл. образом портретах) не дал еще той силы самого тона, какой был достигнут впоследствии. В его гравюрах с картин Рембрандта мы видим только робкие шаги по тому новому пути, по которому пошли граверы начала нынешнего века. Гораздо успешнее работал в этом направлении В. В. Матэ. Еще в начале своего творческого пути (1876 г.), работая в популярном в то время журнале «Пчела», Матэ обратил внимание своими гравюрными портретами. В них, вместо скучных серяковских штрихов, Матэ дал какую-то особенную гравюрную лепку. В продолжение почти сорокалетней творческой деятельности Матэ (умер в 1917 г.) успел создать массу работ.

Гравюрное искусство еще не успело занять к этому времени того большого места самодовлеющего искусства в истории изобразительного творчества, какое занимает оно ныне; прикладнический характер гравюры был тесно связан с работой граверов в иллюстрированных изданиях. Все это было направлено на воспроизведение в гравюре картин известных художников, а подчас и копий с фотографических снимков. Разумеется, успехи цинкографии несколько вытеснили ксилографию и Матэ к этому времени переходит к самостоятельной отрасли художественного травления на меди—к офорту. Но заслуга Матэ в том, что он продолжил те технические принципы, какие были даны Бевигом и уготовил тот фундамент, на котором продолжала строиться новая русская гравюра.

Мыслится нам, что, говоря об успехах современной гравюры на дереве, нам придется более подробно на ней остановиться и дать не только описание отдельных ярких моментов развития ее, но и уделить достаточное внимание характеристике тех художников-граверов, которые сыграли большую роль в истории современной ксилографии в России. Здесь же необходимо и отметить развитие новой ветви графических искусств, гравюры на линолеуме, л и н о г р а в ю р ы, которая достигла также большого совершенства, нередко соперничая и с ксилографией. Линогравюра явилась особенно популярным искусством в наше революционное время и особенно в период блокады, когда недостаток в материале был огромен. Но все же в это время успехи граверного искусства достигали необычайной силы и остроты.

Блокада вызвала к жизни новый материал. Гравировали на камне, фанере, стекле. Журналы, плакаты, воззвания пестрели гравюрами на линолеуме, поражающими прекрасной компановкой, разрешением формы и особенно динамикой и остротой рисунка.

Каковы же успехи современной ксилографии и линогравюры? Как мы указали, гравюра сроднилась с культурой книги. Это, конечно, мы разумеем не только в технических достижениях гравюры, но и в отношении идеологическом. Тематически художник-гравер разрешает здесь

те же задачи, какие и автор в своей книге. Здесь гравер не только мастер резца, но и художник своего века «le peintre de siècle».

Произведения Пушкина иллюстрируются им не только внешне; художник здесь не «шикарит» пятнами, линиями, а старается глубже воспринять идеологию той эпохи, какую изображает и передает в своих «oeuvres» дух времени.

Век русских маркизов, 30-е годы с расцветом сентиментальных романов и на ряду с этим крепостничество, пейзаж с подстриженными «версальскими» аллеями, костюм—все это достаточно глубоко постигается современным гравером.

Иллюстрируя Гоголя, современный гравер уже не подходит к произведением писателя с внешней анекдотической и бытовой стороны, как мы видим это в гравюрах Бернадского, по рисункам Агина, а старается интроспективно взглянуть на персонажей Гоголя, представить во всем своем свете внутренний облик героев и отразить в гравюре самую идею писателя.

И в этом огромная заслуга современной гравюры-иллюстрации. Не без влияния, конечно, здесь и современная критическая литература по искусству и последние живописные достижения, эстетизм «Мира Искусства» и дальнейшие тенденции и искания наших мастеров. Различные литературные и живописные направления последнего времени, импрессионизм, дающий музыкальную гармонию впечатлений, футуризм, с его «распылением материально синтезированной красоты и разложением телесного мира на элементы», экспрессионизм, выдвигающий остроту настоящего момента,—все это в определенной степени отразилось в современной гравюре.

Но современный живописец-гравер, иллюстрируя какую-нибудь книгу, старается отобразить определенную идею не только в иллюстрациях самого литературного произведения, но и в книге, как таковой, в книжном знаке, заставках, концовках, обложке и даже переплете!

Быт революции с ее динамикой окружающей жизни, современный город, деревня, с огромной экспрессией отражаются в oeuvres наших граверов. И нужно признать, что в гравюре наша эпоха гораздо раньше и сильнее отображена, чем в других областях изобразительного творчества. Большим художественным явлением нашей эпохи все же может быть отмечено искание цвета, фактуры и постижение самого материала.

Колорит явился той базой, на которой строилось современное изобразительное искусство. Искание колорита несомненно проникло и в современную русскую гравюру. Тоновая гравюра Серякова уже казалась слишком бледной и не давала того максимума живописных достижений, какие мы видим в современных гравюрах.

Валлотон и Лепер открывали новые перспективы. И тоновая гравюра уже переходит в действительно колоритную гравюру. И если современная молодая линогравюра дает поразительную игру контраста

черных и белых пятен и разрешает принципы импрессионизма в гравюре, то ксилография уже чисто технически подходит к блестящему разрешению живописных задач. В то время как серяковская гравюра разрешает самый тон игрой белых линий на черном поле, то современная ксилография дает колористические пятна и линии на белом фоне, игрою черных штрихов.

Современная ксилография приблизилась к живописным достижениям нашей эпохи. В однотонной гравюре на дереве мы замечаем эту игру колорита и даже зрительные ощущения подсказывают нам характерные краски различных цветов, настолько сильна передача теней, штрихов, полутонов.

И в области цветной гравюры на дереве достигнуты были также большие результаты. Здесь задачи колорита разрешаются гравером игрою различных красок, которые достигают особенного блеска и красоты. Все богатство красок природы здесь синтезируется гравером, который дает определенный лаконизм гармонии, где при наличии нескольких тонов, гравер разрешает задачи колорита. Самые сложные эффекты колористических пятен достигают в этих гравюрах колоссальной интенсивности в передаче богатейших красок природы.

Трудное искусство цветной ксилографии насчитывает в своих рядах немного имен, но зато ярких и заслуживающих особенного внимания граверов, давших в своих произведениях тот синтез технических и живописных достижений, которые обеспечили современной гравюре расцвет и видное место в ряду изобразительных искусств.

Развитие цветной ксилографии в России в настоящее время обязано работам В. Д. Фалилеева, А. П. Остроумовой-Лебедевой и И. Н. Павлова. При чем В. Д. Фалилеев является не только ксилографом, но и прекрасным офортисом и литографом.

Владеющий всеми видами офорта и цветной гравюры, необычайно разнообразный по своим творческим замыслам и техническим приемам, Фалиеев возглавляет собою современную русскую гравюру. В ряде его многочисленных цветных ксилографий и офортных работ проведены определенные мысли, которые и придают его работам своеобразную идейную красоту. В произведениях художника, как в фокусе—отразились, и благородство линий Хокусаи, и философские мысли Клингера, и романтика Уистлера.

Упорное искание новых достижений в области офорта и цветной ксилографии, разрешение проблем графического искусства, служат в настоящее время лейт-мотивом творчества молодого художника. Еще в своей академической работе «Диана и Афина», воспроизводящей известные эскизы Веронеза в Эрмитаже,—работе, созданной под сильным влиянием старых итальянских граверов XVI века, Уго-да-Карпи и Андреа Андреани—чувствуется не только увлечение художника стилем «chiaroscuro», но и стремление его, чисто импрессионистическим путем,



В. Д. Фалилеев.
Портрет П. Д. Эттингер.
Литография.

разрешить проблему графического искусства. Это был тот период, по признанию самого художника, когда им завершалось ученичество в мастерских проф. Матэ и когда художник вступил на путь свободного искусства, свободных исканий, к выявлению своего творческого «я». И в стадию своего мастерства Фалилеев вступает с триумфом, показав в своей цветной гравюре «Чудо св. Марка» с картины Тинторетто, действительное чудо графического искусства. Всего в четырех тонах в гравюре на линолеуме, им была передана целая гамма красок классической картины Тинторетто. Вскоре художник увлекается древним эпосом и создает свои известные гравюры на линолеуме по «Энеиде» Виргилия. Но эпическое не надолго поселяется в творчестве художника и вскоре сменяется городскими современными мотивами, гравюрами, посвященными Парижу, Риму и в особенности, ценимыми самим художником, гравюрами, в которых отражается жизнь широкой, богатой, полной романтическим настроением Волги.

Удачно взятые архитектурные мотивы парижского «Pont d'Arcole», Сорбонны, сменяются родными художнику видами Волги. Серия известных лино-гравюр, под названием «Волга» («Возвращение на Шексну», «Барки», «Разлив», «Беяны») — представляют собой чисто уистлерские пейзажи, где художник вполне разрешает принципы в отношении к цвету в графике. В этих работах художника чувствуется манера и форма письма европейских художников, а в красках — влияние японцев. В это же время живописец-гравер дает ряд прекрасных портретов по своей выразительности и игре полутонов, исполненных им в лино-гравюре.

В 1917 году художника вдохновляет постройка Казанского вокзала в Москве и он пишет на эту тему ряд цветных гравюр и офортов. Здесь-то именно и необходимо отметить ту характерную черту творчества художника, которая проявляется им в воспевании труда. Труд в гравюрах Фалилеева так же прекрасен, как и природа. Труд, человек и стихия — эти три элемента объединяются художником в строго величавую гармонию красоты. И что бы ни изображал художник, будь ли это Пантеон, Ага Соелі, Париж, широкая Волга с ее берегами, Нева, русская деревня, — художник всюду вводит идею красивой борьбы человека с природой, со стихией, идею величия труда человека по созданию машин и монументальных построек. Бурлаки, грузчики, рабочие доков, крестьяне, жницы с их упорным трудом вводятся художником, как определенные ноты к лейт-мотиву в поэзию труда, которой проникнуты почти все произведения живописца-гравера.

Художник работал не только в области достижения технических совершенств в гравюре, но и в деле изучения истории мировой гравюры. Две заграничные командировки, по окончании Академии Художеств, работа на Западе, изучение классической гравюры в поллинниках, в библиотеках Парижа, Берлина, Рима, Милана, не могли не

оставить следа в эрудиции талантливого гравера. И как природа Италии, так и музеи, одинаково действуют на впечатлительную душу художника. Капри вызывает целую бурю лирических переживаний в душе чуткого художника и вдохновляет его на создание целого ряда цветных гравюр (в четыре тона), из которых особенно замечательна «Одиссей в плену».

Галерея Пети во Флоренции чарует его полотном Рафаэля «Портрет кардинала Ингирами». И Фалилеев передает в гравюре этот портрет, поражающий своей красотой, насыщенностью и необычайной нежностью тонов. Здесь талантливый автор доходит до экспрессии Уго-да-Карпи. Последними замечательными произведениями Фалилеева является серия офортов «Дожди» и серия цветных гравюр на дереве— «Италия». Линии дождя дали художнику не только большой простор композиции, но и передали в гравюре своеобразную музыку дождя.

Серия красочных двухтонных гравюр «Италия» закончена художником совсем уже недавно. Эти гравюры являются воспоминаниями об Италии или, вернее, «творческими сновидениями» по определению самого художника. Среди пейзажей, руин и архитектурных строений Капри, Флоренции, Венеции, Сорренто, особенно обращает внимание своей симфонией красок гравюра «Рабочий праздник в Marino Grando на Капри». На фоне вечернего неба яркими красками выделяется блестящий фейерверк, а на берегу расположены разукрашенные лодки с рыбаками.

В настоящее время творчество художника-гравера находится на середине своего пути и, несомненно, в будущем та ценная коллекция его работ, которая находится в Румянцовском музее, пополнится еще целым рядом эстампов и более совершенных, вытекающих из последних художественных и технических завоеваний талантливого—живописца-гравера.

Можно определенно сказать, что в последних достижениях русской цветной ксилографии соперничали два таланта,—это В. Д. Фалилеев и А. П. Остроумова-Лебедева. Мы бы сказали, что в отношении технического, несомненно, заслуги первого более велики, чем второй. А. П. Остроумова-Лебедева не имеет еще в своем распоряжении того количества красочных пятен, которыми располагает Фалилеев, но в смысле постижения самой души городской природы, у нее как-то больше поэтического чутья. И если Фалилеев является, в данном случае, интерпретатором колористической итальянской живописной школы в гравюре, то творчество Остроумовой-Лебедевой все проникнуто голландско-фламандской школой. В произведениях ее много грусти, элегии, левитановской шири, которая воплощена не в романтических даях природы и деревенских мотивах, а в архитектурных строениях, узких каналах, барках, мостах, александрийских колоннах, набережных, доках, со своим лесом безчисленных мачт. Ее краски не ярки, меланхолично бледны и кажутся

лучше осознаешь в ее оеичг'ах грусть северных белых ночей. Городская природа в ее гравюрах живет сама для себя, художник не любит связывать город с жизнью людей и в большинстве ее гравюр вы видите улицы города, брошенные людьми, пустынные, но все же живые, говорящие, поражающие своей «живой молчаливостью» и языком старинных построек, дающие отдельные «монографии» своих уголков.

Вот почему ей ближе всего Петербург. Ему-то—этой «Новой Голландии»—она и посвящает ряд своих цветных и однотонных ксилографических листов. Ученица Матэ и Уистлера, она как-то умело восприняла технические основы в ксилографии первого и чарующие, поэтические краски второго. Загадочные и манящие краски Уистлера, как-будто подернутые какой-то облачной дымкой, перспектива, скрывающаяся в дали тумана, экспрессия, с которой были исполнены его работы, заметно повлияли на творчество Остроумовой-Лебедевой. И если присоединить к этому влияние Александра Бенуа, с его идеализацией стиля Амшир, архитектуры 30-х годов и искусства в изображении быта среди обстановки этой эпохи, то мы представим себе ту сферу, в которой развивалось творчество мастера.

Но настоящим учителем ее, как пишет сама художница, был Дюрер, который всегда волновал ее «необыкновенной красотой своей линии, какой-то особенной ее жизненностью, ее бегом, не говоря уже о всех остальных совершенствах его гравюр». Характерны мысли художницы о гравюре, которые приводит в своей теплой статье, посвященной творчеству гравера, проф. В. Я. Адарюков ¹⁾. «Я ценю в гравюре на дереве», пишет Остроумова-Лебедева, «невероятную сжатость и краткость выражения (курсив наш) ее немногословие и, благодаря этому, сугубую остроту и выразительность. Ценю в деревянной гравюре беспощадную определенность и четкость ее линий (курсив наш),—контур ее линий не может быть расплывчатым, неопределенным, смягченным».

Эти мысли как нельзя более точно определяют характер «остроумовских» гравюр. Невероятной сжатостью, четкостью и определенностью, этим поэтическим лаконизмом, проникнуты почти все ее гравюры. Еще в момент ее первого выступления на выставке «Мира Искусства»—в ее гравюрах «Весна», «Замок»—определилось характерное направление ее творчества.

В 1901 году она блеснула красками и силой передачи колорита в своей работе «Персей и Андромеда» с картины Рубенса—в Эрмитаже. Но эта область мало интересовала ее, классическая живопись только сильнее указывала на контрасты между яркими красками юга и бледно-лиловыми пятнами природы севера и лирическим разливом меланхолии.

¹⁾ «Печать и Революция», кн. I. Москва. 1922.

В. Я. Адарюков. «Русские граверы». П. Остроумова-Лебедева.

ческого Петербурга. И художница пишет красоты северного города, где выявляет всю душу фантастического и скупого на улыбки Петербурга. Появляется ее «Адмиралтейство под снегом», «Горный институт», «Летний сад», «Сенатская площадь», где всего в двух тонах она разрешает гамму северных, мягких по-своему, музыкальной тональности, красок. И даже изображая виды Венеции, Остроумова придает им какой-то отпечаток бледных голландско-фламандских пейзажей.

Но особенного совершенства достигает Остроумова-Лебедева в своих аксилографических однотонных миниатюрах, посвященных Петербургу и Амстердаму. Здесь лаконизм ее художественного выражения сочетается с необыкновенно поэтическим переживанием, дающим в своей массе своеобразный сборник «графических стихов в прозе»: «Набережная», «Новая Голландия», «Биржа», «Сенатская площадь» и др.

Музеи Парижа, Рима и наши русские, хранят коллекции ее работ. Большим событием в нашей художественной жизни явилась и ее выставка, устроенная Румянцевским музеем в 1916 году, которая достаточно ясно охарактеризовала роль и значение этой талантливой художницы в деле развития нашей гравюры на дереве.

С именем Ив. Павлова связана не одна эпоха в истории русской гравюры на дереве. Та эпоха, которая обнимает собою период от 80-х годов, начало творческого пути нашего гравера, и до настоящего момента, момента расцвета гравюры, как самостоятельного и сильного элемента творчества.

В той атмосфере эстетических традиций 40-х годов, которые были восприняты позднее в книжной иллюстрации, гравюра все же была на степени прикладного искусства, и нужны были большие завоевания в деле разрешения эстетических задач, чтобы поднять ее до уровня «высокого искусства».

Творческий путь Ивана Павлова и обнимает собою все эти этапы. Отличаясь большим трудолюбием и колоссальной любовью к искусству, Павлов бережно охранял традиции гравюры, как свободного искусства, дав еще в своих старых гравюрах то своеобразие колорита и гармонию линий, которые так характерны в его заставках, концовках и виньетках.

Судьба Павлова была поставлена в такие условия, что тот небольшой талант, который теплился у него, не мог получить надлежащую дисциплину. Вместо Академии и художественной школы, Павлов развивался в условиях самостоятельной работы «по заказу» различных изданий; вместо национальных европейских библиотек и музеев, где шлифовали свое развитие и расширяли свой кругозор, в области графических искусств и живописной культуры, его собратья по резцу, Павлову оставалось развиваться в условиях узко петербургской обстановки.

Гравюрное искусство возглавлялось Матэ, а живописную культуру создавали Передвижники.

С одной стороны, гравюра как прикладное искусство, низведенное на степень репродуцирования произведений известных художников в иллюстрированных журналах, с другой—идеология Передвижников, в картинах которых разрешалась общественная тенденция, изображался эпос или забавный анекдот в духе Маковского, но отнюдь не сама живопись, так как задачи колорита Передвижникам были чужды. Такая обстановка естественно отражалась на творчестве гравера. Но Иван Павлов и тут вносит в гравюру на дереве некоторую свободную струю. Репродуцируя картины Передвижников, он рабски не копирует их, передавая различные тона картин художников в своей гравюре.

Павлов ищет, правда, еще ощущение, тот путь, который открывает собою дорогу к колориту в гравюре. Его премируют почти на всех выставках, где только он ни появляется. Выставка печатного дела 1895 года, 1899 г., но все это—за удачно воспроизведенные картины художников, где все же к минимуму сведено его творческое «я». Это лишний раз только указывает на период застоя нашего гравюрного искусства 80-х и 90-х годов.

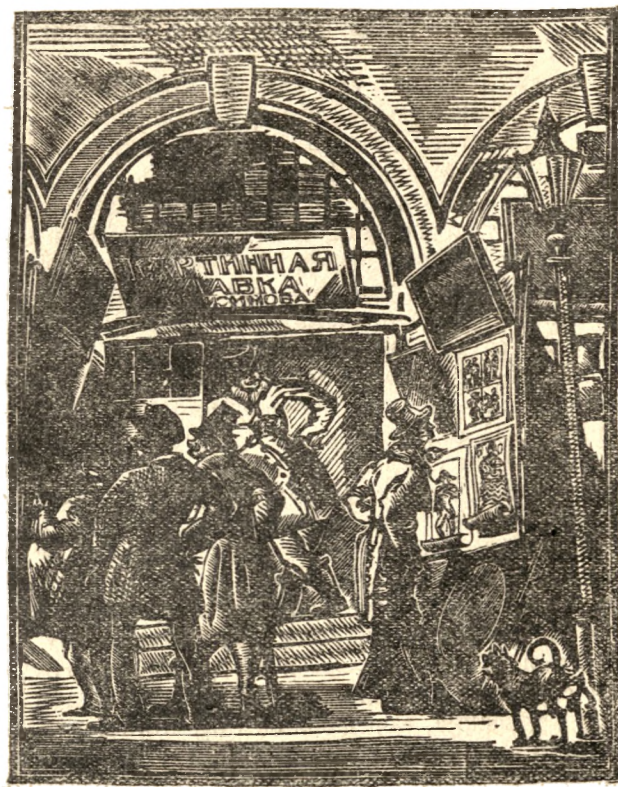
Но близок рассвет. Павлов мечтает о нем. Десятилетние годы приносят новые живописные устремления. Начинается возрождение гравюрного искусства и для Павлова наступает второй период—«московский». Он переезжает в Москву и здесь с необычайным рвением принимается за работу, создавая целый ряд новых гравюр. Он популяризирует линогравюру, которую доводит до совершенства в том отношении, что ее почти уже нельзя отличить от гравюры на дереве.¹⁾

Здесь же он и изобретает новый способ печатания акварельными красками, так назыв. «акватипии», которая способствует получению превосходных отпечатков, дающих полнейшую иллюзию акварельного рисунка. С необычайной любовью им создается целый ряд гравюр, объединенных общей идеей и включенных в серии. Это серии цветных гравюр на дереве: «Книжного знака», «Уходящая Русь», «Старая провинция», «Московские дворники», «Уходящая Москва», «Уголки Москвы», «Останкино», «Провинция»¹⁾. С именем Ив. Павлова в гравюре связывается изображение совершенно своеобразного мира.

Сюжеты для своих гравюр—он черпает не только в красотах русской природы, но и старых архитектурных строениях, амбарах, провин-

¹⁾ Традиции Павлова дали начало определенной характерной школе гравюров, среди которых можно отметить молодых гравюров, подающих большие надежды—Маторина и Ушакову. Первый—в своих натюрмортах (в цветной ксилографии), вторая—в массовых сценах из народного быта (в тоновой гравюре).

²⁾ В 1921 г. в Отделении Изыщных Искусств Румянцевского Музея была устроена выставка графических работ И. Н. Павлова, приуроченная к 35-летию юбилею (1886—1921) его художеств. деятельности. К этому юбилею и вышла монография о нем с текстом проф. В. Я. Адарюкова.



А. И. Кравченко.
Из иллюстраций к «Портрету» Гоголя.
Гравюра на дереве.

циальных уголках, московских кривых переулках, с своими неказистыми деревянными домиками, и в пестроте площадей и церковей Рязани, Муром, Сергиева Посада, Торжка, Ростова Великого. Современную людскую суету Павлов изображает на фоне старинных дворцов, монастырей и домов с мезонинами. И все это является подходящим аккомпаниментом для его графических сюит, отражающих «прошлое веков».

Рассматривая его гравюры, мы как бы бродим, в воскресный солнечный день—то по цветистым берегам реки Волги, то по большой площади уездного городка, где устроено народное гулянье, то по кривым и узким переулкам старой Москвы. Гравюры его не рождают героических порывов и не уносят нас к героическому прошлому,—это не баллады, поэмы, а маленькие стихотворения в прозе, которые, в большом, градиозном—видят какое-то успокоение, усталость. Павлов первый из московских граверов пришел к мысли запечатлеть все богатство и очарование Москвы, этого «города—сказки», удачно названной Гамсуном.

С любопытством этнографа, Павлов все заносит в свой графический альбом,—будь ли это интересный капитель, стена монастыря с византийской орнаментикой, колонны разрушенного дома, или старые ворота Английского клуба. В окружении этой действительности, он черпал свои мотивы, для своего «малого и уютного мира» и, отображая это в своих гравюрах, создал ту графическую лирику, которая нередко у него сменяется эпосом. Это особенно характерно проявляется в его сериях посвященных Москве, где архитектурные строения дают нам страницы из истории старой Москвы, Москвы уже ушедшей, Москвы уходящей, которая безжалостно рушится и заменяется причудливым декадансом железобетона. И интуиция художника подсказала ему облечь часть этих мотивов («Уходящая Москва») — в старую форму гравюры «политипажа», которая создает еще большее очарование былой стариной, как минорные звуки клавесина, передающие старинный романс.

А его «Останкинские» гравюры и серия «Провинция» — это целая эпоха, ярко проходящая перед нами в этом «архитектурном эпосе Екатерининских дворцов», старинных амбаров и миниатюрных домов с мезонинами.

Это большое художественное воздействие Павлова своими гравюрами на зрителя объясняется отнюдь не изображением парадных декораций, а как раз простым, незатейливым, но сильным в своем правдивом изображении и красотой внутренней гармонии картин русской природы, каковым по аналогии и является весь творческий путь гравера Павлова.

Совершенно своеобразное и одинокое место в истории современной русской ксилографии занимает В. Н. Масютин. Это гравер-философ, принадлежащий всецело, по характеру своего творчества, к школе немецкой. Нам мыслится это, когда мы рассматриваем его офорты, дающие довольно характерное и четкое определение творчеству художника-гравера. И если его офорты, в большей своей части, волнуют нас так же, как фантастические гравюры Гольбейна и Дюрера и чудовищные создания Босха,—то в гравюре на дереве художник является строгим реалистом, пронизывая своим резцом толщу обывательской пошлости и цинизма.

Фантастика Масютина как-то больше обострила в нем эстетически-философское чутье и, дала ему возможность аналитически взглянуть на окружающий его мир. Но в мире он видит только страдания, пороки, человека в роли жалкой игрушки Судьбы, царство Греха со своими мистически-таинственными силами. И все эти кошмарно-фантастические видения сильно отражаются в произведениях Масютина.

Рассматривая хронологически этапы творчества художника-гравера, мы замечаем, как постепенно, путем целого ряда технических завоеваний, Масютин от совершенства офорта, тонких штрихов переходит к более широкой манере в гравюре на дереве. Спокойная и «тонкая» манера, плавные, мягкие линии, округленность форм, серые полутени, блестящие черные пятна и «ультрадетализация», какие мы наблюдаем в офорте художника, в ксилографии, переходит у него в угловатое широкое письмо, дающее определенную колоритность и эстетический лаконизм гравюры.

Среди современных русских граверов Масютин занимает одинокое место, потому что по своим техническим формам и, в особенности, стороне тематической, в своих произведениях он является наименее русским. И все творчество его является характерным по своей последовательности и органической связи различных этапов ¹⁾. Начав работу только на 23-м году (в 1907 г.), в 1908 он уже фигурирует на выставке Московского Товарищества Художников и в этом же году поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1914 году он кончает школу, и здесь уже определяется нерусский характер его творчества. Русская литература по искусству гравюры очень скудна, и художник, владея немецким языком, обратился к иностранным журналам и книгам, под влиянием которых и развивалось творчество гравера. Здесь как-то одинаково влияют на художественное мирозерцание художника: аллегорические произведения Бёклина, Шнейдера, Гойи, Ропса и реалисты—бытописатели мещанства и буржуазии Второй Империи—Домье и Гаварни.

¹⁾ В последнее время, уже находясь в Берлине, Масютин награвировал ряд обложек и иллюстраций к произв. Тургенева, Ремазова, Андр. Белого и Достоевского.

Все это эклектически и отразилось в творчестве нашего мастера. Его творчество является сплошным апофеозом трагедии. Жизнь в произведениях гравера полна чудовищами, которые омрачают ее красоту, принося миру порок, преступления и горе. Это трагическое начало настолько сильно чувствуется в произведениях Масютина, что даже самая обыденная жанровая сценка у него приобретает отпечаток вездесущей трагедии.

Подобно Данте художник-гравер следит за душой человека в сфере бесконечных страданий, и со всей строгостью своей фантастики создает ряд графических поэм, где страсть, рассудок и элемент патетический сливаются в одно гармонически целое («Голод», «Горе», «Смерть», «Чувственность»). Персонажи Масютина,—это те же ужасные старухи Микель-Анджело, прядущие Судьбу людей и проникнутые злобой энергией, вдохновляющие убийство, от которого они приходят в восторг и экстаз (серия «Грех»).

Любовь, преступление, зависть, забота, тщеславие, гордость, тупая обывательщина,—все проходит в сильном своем выражении в произведениях Масютина. И рядом с прекрасным и благородным—у него неизбежно существует и грубый земной элемент («Граммфон», «Два-пять», «Нападение»). Вот почему ему и удаются такие гравюры, как иллюстрации к произведениям Гоголя. Сплетение фантастики и реального и вся обывательская пошлость, которая так остро проходит в произведениях Гоголя, в иллюстрациях Масютина, находит свое прекрасное отображение («Шинель», «Нос»). Здесь гравер подходит с определенным анализом к произведению писателя, здесь-то именно мы и сталкиваемся с той психологичностью гравюры и интроспекцией художника-гравера, о которой мы упомянули в начале нашего очерка.

Это логическое завершение всего творческого пути нашего мастера и его углубленность в изучение самой души природы, мы особенно резко замечаем в превосходных портретах Гоголя и Достоевского, исполненных гравером на дереве¹⁾. Этот новый подход к изучению природы самого быта и отыскание нового графического стиля, который мы видим во всехксилографических работах художника-гравера, сказался и в последней его серии «Женщина, вино и карты», «Дни творения» и в иллюстрировании «Двенадцати» А. Блока.

Вксилографии Масютин еще только начал пробовать свои силы, но с течением времени мы увидим, что действительное призвание его скажется только в гравюре на дереве. Офорт явился только той лабора-

¹⁾ В декабре 1910 г. в Румянцевском Музее была устроена выставка офортов Масютина, на которой было собрано 158 листов, работы за период 1908—1918 г. В 1920 году Румянцевским Музеем была издана изящная книга, посвященная творчеству Масютина, с одной гравюрой на дереве и 13 репродукц., со вступительной статьей проф. Н. И. Романова, каталогом произведений Масютина и библиографией, составленной проф. В. Я. Адарюковым.

торией для гравера, где он искал живописные пятна в гравюре и где начал с такой силой развиваться его философско-эстетический талант, давший яркие картины мировой и социальной трагедии.

Переходя к рассмотрению новейшей тоновой гравюры на дереве или, как вернее ее определение—колоритной, ее завоеваниям, особенностям и характерным моментам в общем поступательном движении русского изобразительного творчества, нам представляется уместным сопоставить две эпохи нашей живописной культуры.

Нам приходится здесь еще раз отметить связь гравюры с живописными задачами. Ведь немудрено, что принципы новой гравюры в настоящую эпоху разрешены все же живописцами. Самые молодые наши граверы—это—живописцы, которые отдыхая от станковой живописи, переносят все принципы и задачи цветовых проблем в гравюрное искусство. Завоевание Томаса Бевика в технике гравюры не было воспринято вполне граверами для разрешения эстетических задач.

А ведь перед граверами впереди было широкое и просторное поле для отыскания новых принципов колорита. Но русская живопись как раз к этому времени ушла от колористических задач. Ее привлекала больше тематическая сторона. Ложноклассицизм только начал обосновываться в Академии Художеств. В русском живописном творчестве Федотовым создавалась та «шинель», из-под которой начали выростать будущие представители живописной культуры. Колорит уже окончательно отстранялся, общественное и политическое движение создавало определенную тенденцию, и та революция в Академии Художеств, которая произошла в 1863 г., проходила под флагом отражения в искусстве быта. Молодые конкуренты отказались писать «на золотую медаль», создали ядро Передвижников, которые и проводили в жизнь если не отражение быта (В. Маковский, Прянишников, Лемох, Мясоедов),—то определенную, общественную тенденцию (Крамской, Репин, Ге, Ярошенко).

Тоновая гравюра этого времени и отразила в себе слишком плоскостную живопись Передвижников. В ксилографии Серякова мы встречаем безусловно тонкую штриховку, нежную воздушность линий, но отсутствие колористических пятен и разрешения самой глубины и пространства в гравюре.

И чисто технический подход у Серякова, как и у его последователей, вполне определяет игру белых линий на черном фоне, для того чтобы дать некоторую иллюзию тона. В гравюре был тон, придававший ей какой-то сероватый оттенок. В таком виде мы и привыкли видеть тоновую гравюру на дереве.

В конце прошлого столетия в нашу живопись вновь проникают задачи колорита. Импрессионизм, дав пышные ростки во Франции, от Манэ уже поворачивает в сторону сезаннизма и дальнейшего отыскания света в картине. Вначале слабо, а затем все более интенсивно, русские живописные течения связываются с западными школами, и в нашу живопись уже проникают новые веяния, в смысле отыскания света и колорита. И в последнее время в ней установилось уже чисто сезанновское разрешение живописных приемов. Те приемы, которые довольно ясно были очерчены в письме к Эмилю Бернару Сезанном. «Трактуйте природу», пишет Сезанн, «посредством цилиндра, шара, конуса, при чем все должно быть приведено в перспективу, чтобы каждая сторона всякого плана была направлена к центральной точке. Линии параллельные горизонту передают пространство—другими словами—выделяют кусок из природы... линии, перпендикулярные горизонту,—сообщают картине глубину, а в восприятии природы для нас важнее глубина, чем плоскость».

В этой определенной смене эпох живописных культур и зарождалась новая колоритная гравюра на дереве, в которой уже и ощущается то восприятие глубины и пространства, какие мы наблюдаем в картине. Вместе с тем и технически гравер уже несколько мягче подходит кксилографическим приемам, разрешая игру черных линий на белом поле листа, что и дает ему возможность дать яркие блики и ту градацию тонов, какая в своей перемежающейся интенсивности и создает впечатление гармонии пятен различных цветов.

Первым, который открыл вксилографии эти новые приемы, явился В. А. Фаворский. Обладая большой эрудицией, как живописец и как знаток современного искусства, Фаворский достаточно учел все те проблемы, какие были до него в тоновой гравюре. Ученик талантливого проф. Холлоши и переводчик трудов по эстетике (А. Гильдебрант «Проблема формы в изобразительном искусстве». К. Фолль «Опыты сравнительного изучения картин»), Фаворский ввел вксилографию принципы последних живописных достижений.

В его *ex-libris'ax*, пейзажах, концовках, мы уже видим разрешение пространства и глубины, вместе с тем композиция самого рисунка у него уже строится по принципу некоторого восприятия зрительного нерва, к ощущению цвета. Глубина пятен черного цвета у него заканчивается черными штрихами, которые постепенно утончаются и прерываются там, где зрительный нерв уже может воспринимать в оставленном белом пространстве поля листа, ощущение полутона. Вместе с тем рисунок его четок, без лишнего нагромождения и дает тот лаконизм, который и необходим в гравюре на дереве. Завоевание его в колоритной

гравюре отразилось и в особенностях книжной иллюстрации. Его иллюстрации к рассказам Бальзака и, в особенности, к недавно выпшедшей комедии Муратова «Кофейня»—указывают на связь эстетических и графических построений с темой и глубиной содержания произведения писателя.

По этому пути и направилось творчество А. И. Кравченко, который, так же как и Фаворский, является живописцем и учеником проф. Холлеста. Окончив в 1910 г. Московское училище живописи, ваяния и зодчества, с премией Левитана по пейзажу, Кравченко успел уже насытиться западной живописной культурой, в таком художественном центре Европы, как Мюнхен. Но вскоре судьба улыбается ему и в 1913 году он получает командировку на Восток.

Индия, куда он отправился, к его чисто «студийным» лабораторным работам в отыскании колорита и света, присоединяет то богатство красок природы и архитектурных чисто фантастических мотивов, которыми богата эта страна. Искание колорита на Западе, восточная орнаментика, краски индийских примитивов и очаровательные сказочные уголки Индии, какие наблюдает художник, все больше развивают в нем чувство искания колорита и гармонии самой композиции рисунка. И в результате у него создается плотная и твердая конструкция рисунка. Конечно, все это у него имеет определенную основу, исходящую от канонов глубоких немецких традиций в искусстве.

Индия, бросив его к свету и краскам, как к живописной основе, сразу заставила его порвать с Левитановской школой. И в гравюре на дереве 1920 г. «Индия» он уже разрешает новые принципы графических задач. Начав заниматься гравюрой только с 1914 года, Кравченко оказал в ней колоссальные успехи, и характерно то, что, насколько сильно влияние Валлотона в его гравюрах на линолеуме («Волга»), настолько же ярко выступает влияние Сезанна и Руссо—в ксилографических сюитах гравера. Разрешение проблемы глубины в картине Сезанна и простота художественного подхода Руссо синтетически отразились в гравюрах художника. Импрессионизм, воспринятый им еще в московской школе, а затем сказочная Индия, подготовили в нем особенную любовь к полутонам и к форме, какие мы наблюдаем в его удивительных по композиции рисунках, заставках и концовках.

Но особенно характерным является в творчестве Кравченко—это постижение стиля. Художник-гравер интуитивно и с поразительной простотой постигает самый стиль прошедшей эпохи 40-х годов. Как в книжной иллюстрации («Повести Белкина» Пушкина), так и в отдельных гравюрах, заставках и концовках на дереве, художник особенно ярко отображает не только костюм, обстановку, орнамент, но и самый

дух прошедших годов (серия—альбом «Ex-libris'ы»¹⁾, «Улица уездного городка 40-х годов», «Эстеты», «В библиотеке»).

Уже в самое последнее время Кравченко увлекается Гофманом, его фантастикой, которая дает неисчерпаемую пищу художнику-иллюстратору. И он создает ряд прекрасных по композиции и колориту гравюр, иллюстрирующих рассказы писателя («Повелитель Блох» Э. Гофмана).

Здесь характер творчества Кравченко сказывается не только в новом, четком рисунке, красочных пятнах и графических завоеваниях тонной гравюры, но и в глубоком эстетическом анализе произведений писателя.

И в этой поэтической чуткости мы замечаем еще одну и весьма яркую особенность художника-гравера, которая выделяет его из небольшой семьи современных русских колористов-ксилографов.

К группе «колористов» можно отнести и молодых граверов Н. И. Пискарева, П. Я. Павлинова, Н. Н. Купреянова и А. И. Усачева (последний в своих натюрмортах, пейзажах на дереве и линолеуме). Н. И. Пискарев воспринял те же традиции, которые служат основанием творчества Фаворского и Кравченко. Работая в области офорта и цветной гравюры на линолеуме, Пискарев еще здесь оказывал большие успехи в деле отыскания колорита, создав целый ряд офортов, посвященных видам Москвы и Петербурга («Михайловский замок», «Александринский театр», «Каменный мост в Москве»). Бледно-лиловый тон его красочных офортов быстро сменяется цветной гравюрой на линолеуме, где гравер особенно сильно передает интенсивность ярких тонов. Его цветная гравюра на линолеуме «Ветер», всего в 2 тона, передающая нежную гамму ярких тонов, является одной из лучших современных гравюр как по своим техническим, так и эстетическим достижениям. Занимаясь гравюрой, главным образом, офортом с 1911 года, Пискарев еще до окончания Строгановского училища (1916 г.) участвовал на всех московских выставках, Лемерсье, Московского Товарищества Художников, Современная Живопись, где обращал внимание своими красивыми офортами и гравюрами на линолеуме. Но к области гравюры на дереве Пискарев обратился совсем уже недавно и сразу постиг все совершенства этой ветви графических искусств. Его последние иллюстрации (гравюра на дереве) к выпускаемой книге А. В. Луначарского «Освобожденный Дон-Кихот» достаточно ярко рисует не только особенности творчества молодого ксилографа, но и предсказывают нам те успехи, которые одержит гравер в открывающемся перед ним широком поле будущей художественной деятельности.

¹⁾ «Ex-libris'ы» гравюры на дереве А. И. Кравченко изд. Книгопечатник. Москва. 1922 г.

Чутким художником-колористом в гравюре является и П. Я. Павлинов, давший ряд содержательных по своему проникновению в глубину человеческой души портретов. Его графические портреты Короленко, Морозова, Блока и, в особенности, Э. Т. А. Гофмана обращают внимание на себя не только той особенной графической фактурой, которая отмечается в гравюрах последнего времени, но также рисунком и особенной проникновенностью в передаче черт изображаемого лица. Его «книжные украшения» и в особенности содержательная, примыкающая к картине гравюра «Дуэль Пушкина», характеризуют Павлинова не только как стилиста и познающего определенную конструкцию, композицию рисунка, но и как психолога, дающего идею и содержание в гравюре.

Н. Н. Купреянов еще совсем молодой ксилограф. Ученик Кардовского и Петрова-Водкина, он воспринял у первого четкий рисунок, а у второго принципы колорита. Любящий книгу и посвящая ей почти все свои последние работы Купреянов не только занимается книжной графикой, но и проводит ряд удачных экскурсий в область «искусства шрифта». Его ксилографический альбом, включающий в себе множество прекрасных по своей композиции букв, указывает на особенную чуткость художника к стилю и к самой культуре книги. Его этюды—гравюры на дереве замечательны как компановкой пейзажа («Деревенский мотив», «Ночь»), так и строгостью, четкостью линий. Мягкие и вместе с тем интенсивные черные пятна, острые светлые блики, какие мы наблюдаем в увражах художника, дают определенное разрешение той цветовой проблеме в однотонной гравюре, какое и возвышает современную нашу ксилографию к подлинному *grand art*'у.

Настоящую главу нашего очерка мы посвящаем тем мастерам, которые не являются граверами по преимуществу, а живописцами, и создавшими определенную эпоху не в живописной культуре России, а в истории современной гравюры ее. Еще в начале нашего очерка мы указали на особенности нашей статьи в том отношении, что она повествует только о двух видах гравюры—ксилографии и линогравюре,—как наиболее распространенных в настоящую эпоху в России, и где резец гравера достиг особенной яркости и полноты. Расцвет коснулся как ксилографии, так и линогравюры. Линолеум, особенно в последнее время, явился крайне распространенным материалом в гравюре не только в силу своей эластичности, но и потому, что его легче было найти, чем пальмовое или грушевое дерево.

Удобство и простота гравюры на линолеуме сразу привлекли к себе внимание многих живописцев. Вместе с тем развитие этой формы гравюры особенно сильно сказалось в революционное время, когда она проникла во многие издания этого времени и в революционный плакат.

Художники и граверы различных направлений сразу обратились к этому материалу и нужно признать, что достигли здесь большого совершенства. Мы не говорим уже о цветной линогравюре (Фалилеев, Павлов, Пискарев), где поражает нас не только экспрессия линий и форм, но и разрешение чисто живописных задач в линогравюре. В однотонной гравюре на линолеуме гравер достиг уже той технической высоты, когда ее совсем трудно отличить от ксилографии. Что особенно замечательно в этом отношении, это то, что в линогравюре художник-гравер успешно разрешил игру черных и белых пятен, ту композицию самого рисунка, которое берет свое начало от Валлотона и Лепера.

Но вместе с тем современный художник-гравер, пройдя через горнило кубизма и футуризма, вносит в гравюру подчас те же принципы, какие мы видим и в живописи, стирая самые эстетические покровы и создавая новые художественные формы. Типичным линогравером этого направления является А. Г. Якимченко. Ученик *Anglada Camarassa*, он неоднократно участвовал своими живописными работами в Парижском Салоне и в «*Salon de independants*» и на выставках «*Мира искусств*». С 1916 года он увлекается гравюрой, создает ряд офортов («Фландрия», «Бегинаяж», «Мост св. Бонифация») и затем посвящает себя линогравюре. Он выпускает в свет характерные для его творчества серии линогравюр под названием «Город» и «Труд», которые сразу обращают внимание художественного мира на ту форму, идею, экспрессию, какие выявлены художником-гравером в ряде гравюр. Вся динамика жизни большого фабрично-заводского города проходит перед нами в тонкой передаче талантливого мастера. В игре черных и белых пятен гравер передает то палящее солнце, которое отбрасывает тени от строений и массы людей, снующих по улицам современного каменного мешка, то далекие перспективы убегающих домов и бульваров, то уличные сцены, где острота линий и форм особенно резко подчеркнута живописцем-гравером.

Якимченко в искусстве является представителем нового города-фабрики, с его царством машин и своеобразной механизацией жизни. Мертвая природа как бы приобретает динамичность в линогравюрах Якимченко, тесно внедряется в живую материю, охватывает ее и создает в ней статику жизни («У аптеки», «Метель», из серии «Город»). Но «кубистическое» направление в творчестве художника-гравера вскоре сменяется «неореалистическим», и угловатые линии прежних гравюр уступают место мягким волнующим линиям и игре колорита. В серии «Труд» художник дает нам не только прекрасное отображение труда в искусстве («Завод», «Смена»), но и ряд технических завоеваний, в особенности там, где он проявляет разрешение пространства и высоты («Подъем балки», «Постройка моста»).

К этому направлению примыкает и талантливый живописец-гравер С. В. Герасимов, увлекшийся в последнее время также и лито-



С. М. Колесников.

{В саду Гефсиманском. Гравюра на линолеуме. Публикуется впервые.

графией: в его литографиях и линогравюре мы видим отражение современной деревни. Это единственный из современных художников, который в своей гравюре подошел вплотную к русской деревне. Его серия «Земля» так же, как и литографии «Мужики» необыкновенно ярко отражают всю силу и «власть земли», которая проходит перед нами в угловатых и изломанных линиях рисунка («Жатва», «Косарь»). Здесь мы встречаем не идеализацию современной деревни, не то ложное ее изображение, которое мы привыкли видеть в ярких красках наших художников. Русская деревня в гравюрах Герасимова проходит перед нами во всей своей «землистости», «корявости» и тем характерным для нее серовато-угрюмым ликом, который удивительно тонко подмечен художником («Праздник», «На заработки»).

Вместе с тем и в самой композиции рисунка Герасимова мы замечаем те сильные и смелые линии, которые пронизывают внутреннюю гармонию души природы и которые являются следствием прохождения таланта живописца-гравера через аналитику футуристического течения в нашей живописной культуре.

В области линогравюры работает и Н. М. Чернышев. Живописец-гравер, прошедший школу Матэ и Жюльена. Французское влияние сказалось на его гравюре и литографии. Вначале мифологические сюжеты, которые мы видим в ряде его офортов («Фурия», «Амазонка», «Сладострастие»), затем кубистический период и, в связи с этим, перемена самой темы. В этот период в его литографиях мы видим отражение современного города («Переулок», «Весна», «Поэт», «Муза») и, наконец, последний период, когда художник переходит к реализму в момент организации кружка «Искусство—жизнь», который ставит своей целью постижение формы, работу над живописным материалом и отображение статики современности. Этот последний период достаточно отражен в его картинах и линогравюре.

На последних выставках обратил на себя внимание молодой гравер Илья Соколов. Целый ряд его гравюр, появившихся на различных выставках, сконцентрирован в настоящее время в одну серию «Труд». Здесь так же, как и в работах других граверов, замечается огромное влияние Валлотона. Граверу все же здесь удалось присоединить к ним некоторую стилизованность и определенный эклектизм, где деревенская поэзия Милле у гравера чудесно сочетается с жанром Домье («Сбор картофеля», «Кормилица», «У сапожника»). Его отдельные красочные гравюры («Нищенка») показывают в нем художника-декоратора, который удачно комбинирует орнаментику с характерной плоскостной раскраской рисунка.

Живописец-гравер Владимир Соколов, в своей линогравюре и литографских листах, обратился к жанру другого рода. Это старинные мотивы, которыми проникнуты все его гравюры, относящиеся к Сергиеву Посаду. Ученик Левитана, Соколов, унаследовал от своего

учителя тот лиризм, который замечается во всех произведениях художника. Участник Академических и Передвижных выставок, постоянный член «Мира Искусства»—В. Соколов достаточно зарекомендовал себя как пейзажист¹⁾.

К литографии В. Соколов обратился совсем уже недавно и создает в ней ряд прекрасных листов. Крепостные стены и величественные старинные башни Сергиева Посада XIV и XV веков, как бы оживают в литографиях В. Соколова. В 1918 году художник издает альбом автографюр под названием «Троицкие силуэты», где перед нами проходят в удачной композиции образы старинного зодчества. В 1919 году выходит его серия «Провинция—дворики», литографии, раскрашенные акварелью от руки («Муром», «Плес на Волге», «Касимов», «Рязань»), в 1920 году продолжается это издание серией—«Провинция—усадыбы». В своих литографических мотивах, посвященных старинной архитектуре Сергиева Посада, В. Соколов избирает зимние моменты, когда контрасты черного и белого особенно удачны для отображения в гравюре. Таковы его «Соляная башня», «Церковь Зосимы», «Проездные ворота», «Каличья башня» и «Троицкий двор». Эти последние работы его носят несколько силуэтный характер, чем и создают еще большее очарование. Эта сфера работы художника в настоящее время расширяется и нужно ожидать, что гравер продолжит серию своих монографий в линолеуме о древней архитектуре России.

Но самым блестящим гравером на линолеуме является С. М. Колесников. Он как-то особенно умело подходит к игре черных и белых пятен и разрешает вполне в своих оeuв'гах принципы «Blanc et Noir». Тот колорит, который особенно рельефно выступает в его гравюрах, объясняется не только большой художественной интуицией гравера, но и обстановкой, в которой развивался талант живописца. Родившись в г. Калгане, недалеко от Пекина, художник с детства уже начал воспринимать чарующие краски Востока. Колесников сроднился с Монголией, степью, жил жизнью кочевников, охотился, скитался по степям, участвовал с ними в их культах. Окончив гимназию в Кяхте, естественное отделение Петроградского Лесного института и, получив художественное образование у Добужинского и Петрова-Водкина,—Колесников снова устремился на Восток, но уже для живописной и научной работы, во главе экспедиции (1908—1914) по исследованию долины реки Орхона (Сев. Монголии). Здесь, где когда-то была Золотая Орда Чингис-хана, художник заносит все, что он видит, в свой альбом. Его живописные работы—это целая гармония красок, которые ласкают

¹⁾ Картины „В парке“ и „Остатки прежнего величия“ приобретены П. М. Третьяковым для его Московского Соборания. Картина „Весна“ была премирована и приобретена Академией Художеств.

В 1921 г. появился очерк Петра Дульского, посвященный В. Соколову. („Казанский библиофил“. 1921 г. № 2).

своим нежным колоритом взор. Монгольская экзотика, в повышенном цветовом отношении, золотисто-зеленый отлив степи, яркие костюмы монголов на фоне степи,—все это прекрасно отражено художником в ряде полотен.

И эти колористические принципы, которые проводит он в живопись, переносятся им и в линогравюру. Здесь также мы встречаем ширь и простор степей, монголов, табуны лошадей, отраженных в ярких красках и гармонии пятен. Его «библейские» мотивы, отраженные в линогравюре, как бы продолжают принципы Валлотона, но к особому упрощению и красоте.

Область линогравюры в настоящее время привлекает к себе целый ряд живописцев и граверов, и нужно признать, что в переживаемую нами эпоху она является особенно распространенной и излюбленной формой в графических искусствах.

Гравюра на меди.

Гравюра на меди развивалась на первых порах в более благоприятной обстановке, чем ксилография. Появившись в России в первой половине XVII века, она сразу восприняла те эстетические традиции, которые ей были уготовлены предшедшими веками. Вместе с тем в русское искусство к этому времени уже проникают «фряжские», т. е. западно-европейские влияния и русская гравюра уже знакомится со всеми техническими завоеваниями европейских мастеров.

Все более тесные экономические сношения, какие завязывались между Москвой и Европой, не могли не отразиться на искусстве и быте русского народа. Через Москву шли в Германию, Голландию, Англию персидские шелка, в обмен на которые иностранцы ввозили в Россию через Архангельск краски, бумагу и другие продукты своего производства, попутно ввозя и некоторые предметы культурного обихода.

И первая гравюра на меди все же была исполнена в Голландии; это заглавный лист к книге «Учение о ратном строе» по рисунку иконописца Григория Благушина (1647).

Первыми граверами на меди являются знаменщики (рисовальщики и живописцы) Серебряной палаты в Москве. И в данном случае вполне понятно, что новое искусство гравюры на меди впервые было воспринято резчиками, работавшими в Оружейной Палате. Первым русским гравёром на меди является Леонтий Бунин, давший целый ряд замечательных гравюр в книгах «Букварь» Кариона Истомина и «Синодике». Работы Бунина настолько интересны, по своей четкости и идеальной композиции рисунка, что пленяют искусствоведа и в настоящее время при сравнении даже с современными графическими образцами. Славу Бунина разделяли Афанасий Трухменский, Симон Ушаков, а также



и ученик первого, Василий Андреев. И здесь так же, как и в ксилографии мы различаем два направления: московское и киево-черниговское. И если московская школа старается дать в гравюре рисунок, орнамент и поражает своей композицией рисунка,—то киево-черниговская уже вводит в гравюру картину, где дает определенное впечатление не только разрешением глубины и светотени, но подчас и удачной компоновкой сюжета.

Таковы гравюры Л. Тарасевича «Преподобный Нестор». Тарасевич оставил ряд тщательно вырезанных гравюр, где особенно характерным для его творчества является также и создание гравюрного портрета. Тарасевич—первый из русских гравюров на меди, устремившийся к портрету, и нужно признать, что портреты его являются замечательными образцами русского гравюрного искусства.

К киевской школе принадлежат граверы: Иннокентий Ширский, Самуйлович и А. Гошемский. Пришедшее было к совершенному упадку к концу XVII века гравирование на меди снова оживает, благодаря Петру. Петр отлично понимал значение гравюры, как искусства репродукционного, которое может прославить его царство не только в России, но и за рубежом. Ему необходимы были художники, граверы для изображений в рисунке характерных эпизодов его царствования и забав. Эту мысль он и проводит в своем указе Сенату, об учреждении университета и академии, говоря, что «без живописца и градирувального мастера обойтись невозможно будет, понеже издания, которые в науках чиниться будут (ежели оные сохранять и публиковать), имеют рисованы и градируваны быть».

Петр приглашает в Россию голландских гравюров Адриана Шхонебека и Петра Пикара. Но все же нельзя сказать, что гравюра на меди в это время достигла особого результата, она была только спасена в своем существовании. Шхонебек и Пикар были плохими граверами и рисовальщиками и, конечно, не оставили после себя хорошую школу гравюров. Алексей и Иван Зубовы, Г. Теплегорский и М. Карновский были теми представителями этой школы, работы которых правильно определил В. Стасов, говоря, что их гравюры «отличаются какой-то особенной неприятностью, замаранностью и плоскостью фигур и групп и отсутствием колорита и световых эффектов».

Новую струю в искусство гравирования на меди влил Христиан Вортман (1692—1760), сгруппировав вокруг себя новую школу гравюров. В портретах его резьба отличается особенным изяществом и красотой. Чистота резца и строгий рисунок заметен во всех произведениях Вортмана. Иван Соколов, Григорий Качалов и Алексей Греков явились достойными продолжателями традиций своего учителя.

С именем Георга Шмидта связана лучшая пора гравюры на меди в России, той поры, когда в новой Академии Художеств (1759 г.) основан был гравюрный класс. Работа Шмидта над портретами длилась до-

вольно долго, но в результате—это были гравюры изумительной техники. Из учеников его можно отметить Евграфа Чемесова. Интересно, что за семь лет своего занятия гравюрой (1758—1765) он успел награвировать всего только 14 портретов, но блестящих по своей компановке и живописности, что дает определенное основание назвать его лучшим портретистом-гравером XVIII века.

Братья Ческие, из которых младший—Иван Васильевич—оставил большое количество гравюр, где особенно рельефно переданы ландшафты, все же уступают более сильному граверу ландшафтов Степану Галактионову. Его виды Гатчино, Павловска, Петергофа и, замечательные по своей композиции и в особенности стилю, заставки и виньетки—несомненно характеризуют в нем сильно развитое чутье гравера в искусстве книги.

Замечательным гравером начала XIX столетия является Николай Уткин. Не имея ярко выраженной индивидуальной манеры гравирования, находясь под влиянием Клаубера, Вилля, Робинсона, Уткин все же ввел в свою гравюру чисто классический рисунок и изумительную технику. Расцвет таланта Уткина относится к 1818—1836 годам. В это время появляются его портреты Суворова, Карамзина, Гамалея, Пушкина, Уварова, которые дают представление об Уткине, как о хорошем портретисте и гравере. Из учеников его выделяются Афанасьева, Олещинский, Пищалькин и, в особенности, Иордан.

Федор Иордан был к тому же и прекрасным рисовальщиком. Как лучший ученик Академии, он был отправлен в Париж к граверу Тардые. Вскоре он переехал в Лондон, где занимался под руководством Робинсона. Из Лондона он переезжает в Рим, где по совету Брюллова принимается за гравирование Ватиканского «Преображения» Рафаэля. Создание этой гравюры, которая отняла у него целых 15 лет упорной работы, явилось своего рода подвигом для мастера. Достоинством работ Иордана является прекрасный рисунок и изумительная техника, где гравер достигает искусной передачи каждого отдельного мазка классических мастеров. Также и портреты его работы характерны четкой передачей черт лица (портреты Белинского, Гоголя, Лермонтова, Плетнева, Языкова). Характерен и отзыв о нем Гоголя, где писатель просит своих читателей (в «Переписке с друзьями») покупать только тот его портрет, на котором будет выставлено «гравировал Иорданов». Творчество Иордана это—целая эпоха в истории гравюры на меди, давшая нам очень мало действительно равных ему граверов, но указавшая новые пути в разрешении колорита в тонких штрихах гравюры на меди.

Из учеников Иордана, продолжателем славных традиций его явился И. П. Пожалостин. Его портретная галерея, куда входят гравюрные изображения его современников, является особенно привлекательной по манере рисунка и красоте штриха. К концу XIX столетия гравюра на меди исключается из предметов академического преподавания, Пожало-

стин уходит из Академии и эта область гравюры замирает. Пожалостиным как бы заканчивается эпоха гравюры на меди.

Литография, фото-механические способы, превращают эту область гравюры в чисто репродукционное искусство или даже, вернее, ремесло. И гравюра на меди, как более длительная в своем процессе созидания, совершенно исчезает, может-быть до нового эстетического культа, нового стиля, который подскажет возрождение этой замечательной области гравюры.

О ф о р т.

Первым офортисмом в России является Семен Ушаков, один из художников, состоявших при Оружейной Палате. На одном из его офортов «Семь смертных грехов», кстати весьма неудачном по композиции и рисунку,—им вырезана надпись: «сию дщицу начертал Зограф Пимен Федоров, сын Зовомый Симон Оушаков лета ЗРОГ». Ровинский определяет слово «начертал» гравировал (т.-е. начертал иглой по лаку) вместо «знаменил», что обозначало рисовать.

Итак, офорт появился у нас во второй половине XVII века. Вначале служа только подготовительной фазой работы для гравюры резцом, офорт впоследствии является уже самостоятельной областью гравюры. Здесь нам придется упомянуть и тех из мастеров гравюры на меди, которые посвятили себя также и офорту.

Тонкую штриховку и поразительно острый рисунок дает в офорте Н. Тарасевич, который прославился своими гравюрными портретами на меди, дав ряд таких же тщательных портретов и в офорте. Упомянуть можно и Алексея Зубова, весьма талантливого офортисма, бывшего иконописца Оружейной Палаты, оставившего ряд гравюр, изображающих Петербург и морские баталии. Также талантивы в офортах Чесесов, Ческие и Галактинов.

С начала XVIII века замечается интерес и живописцев к офорту. Тонкая игла позволяет живописцу-рисовальщику дать в гравюре не только игру светотени, но и выявить мягкие, плавные, линии граничащие форму в рисунке. Вместе с тем блеснуть и той тщательной штриховкой, какая являлась характерной для академических карандашных работ того времени.

Серия офортов Егорова на библейские сюжеты ¹⁾ является лучшей из гравюрных работ 40-х годов.

¹⁾ „Рисунки, сочиненные и гравированные Алексеем Егоровым, Императорской Академии Художеств профессором и Кавалером. Dessins composés et gravés etc Санкт-Петербург. 1814“.

Венецианов дал ряд листов, изображающих русские типы; Бруни награвировал офорты для книги «Очерки событий из Российской истории». Замечательные офорты гравировал и К. Брюллов.

Замечательным офортистом оказался и Тарас Шевченко, одновременно будучи и талантливым живописцем. Его «Вирсавия», с картины Брюллова, поражает прекрасным рисунком и замечательно красивыми штрихами. Здесь талант Шевченко выявляется не только в самой гравюре, но и в изяществе рисунка. Замечательны его офорты—портреты Ф. Бруни, П. Клодта, Ф. Толстого.

В дальнейшем поступательном движении офортного искусства мы замечаем в нем все большее число представителей нашей живописной школы.

Интересны офорты исторического живописца В. Шварца, затем передвижников: Савицкого, Дмитриева, Мясоедова и, в особенности Шипкина.

Можно определенно сказать, что талант Шипкина как пейзажиста, поэта русских лесов, проявился в его офортах гораздо сильнее и ярче, чем в живописи. Здесь в офорте он как-то ближе подходит к самой жизни лесов. Тонкие ветви деревьев, мелкая листва и самая бархатистость травы, дрожанье света, вплоть до самой вибрации атомов его, переданы с изумительным мастерством в офортах художника. Таким же мастером офорта, но в портрете—является и В. Бобров. Портреты его (В. Самойлова, Глинки) причисляются к лучшим офортам XIX века. Одним из блестящих офортистов XIX века в России является В. С. Мосолов. Замечательными гравюрами его являются те, где интерпретируются картины Рембрандта¹⁾. В тонких штрихах, поразительной теневой передаче гравюр достиг здесь колоссальной интенсивности тонов, дав к тому же замечательный рисунок, в виртуозной игре линий и пятен.

Занимались офортом также Н. Н. Ге, Г. Г. Мясоедов, И. Н. Крамской, Виктор Васнецов, В. Маковский, М. Боткин, И. Е. Репин, В. Д. Поленов. Как мы уже указывали в последнее десятилетие своего творчества, уделяя большое внимание офорту В. Матэ, оставив школу, к которой можно причислить П. Бучкина, М. Курилко, П. Шиллинговского, В. Д. Фалилеева, Е. Н. Качуру-Фалилееву²⁾.

Здесь необходимо отметить и Е. С. Кругликову, которая вместе с Филилеевым представляют собой лучших гравюров в области цветного офорта. Достаточно указать в большом перечне офортных работ В. Фалилеева хотя бы такую изумительную технику, которая проявлена жу-

¹⁾ В 1872 г. в Лейпциге были изданы его офорты с картин Рембрандта, находящиеся в Пет. Эрмитаже.

²⁾ Учениками Матэ в области офорта являлись также и М. В. Рундальцев, В. В. Беляшин, Р. Г. Зарин, В. И. Быстренин, Н. Н. Герардов, И. С. Горюшкин—Сорокопудов и Э. К. Липгарт.

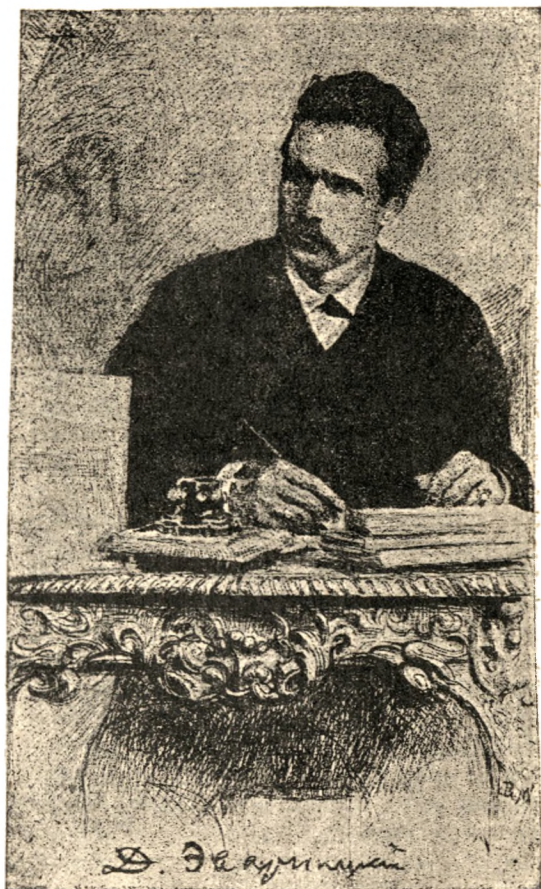
дожником в его офорте в 3 доски с картины Рембрандта «Притча о хозяине и работнике», отмеченную проф. Н. И. Романовым, как произведение, должное занять «видное место в истории русской гравюры». Менее эффектны офорты Е. Кругликовой, изображающие виды Парижа. Е. Кругликову можно причислить к лучшим русским граверам последнего времени. Она преимущественно работает в области цветного офорта—*vernis mou* и акватинтой. Произведения ее появлялись на парижских выставках Национального Общества, Осеннего Салона и Салона «des artistes indépendants»; в России—на выставках «Мира Искусства», «Нового Общества» и «Московского Товарищества». В 1913 году в Петрограде была устроена выставка ее офортов. Работы ее приобретены музеями Рима, Уффици, Стокгольма, Петербурга, Москвы. Офорты В. Фалилеева «Дожди» (в одну доску), виды Волги, Петербурга, Парижа, нами уже отмечены в главе, посвященной его творчеству.

Е. Качура-Фалилеева внесла много изящества и красоты в русский офорт. Линии ее рисунка, несколько мягки, но замечательно сильно передают красоты русского пейзажа. Ученица Кардовского, она восприняла четкость и лаконизм рисунка учителя и перенесла это в область офорта.

Кардовский и Матэ, первый—рисунком, второй—знакомя ее с техническими приемами офорта, направили талант ее по определенному пути. Серия офортов «Москвы» являются ее лучшими офортными работами, передающими красоты древнего города. Собрание офортов ее, находящихся в Румянцовском музее, достаточно ярко характеризуют молодую художницу, обладающую большим живописным чутьем, сильным по своей эстетической остроте.

Среди современных русских офортистов можно отметить и М. А. Д о б р о в а.

Ученик Юона, Туржанского, Добров первоначально посвятил себя живописи. В 1906 г. он отправляется в путешествие, осматривает галереи Вены, Берлина, Мюнхена, Дрездена, Милана, и в то же время увлекается искусством офорта. Работая в мастерской Е. С. Кругликовой в Париже (1908 г.), он постигает совершенство офортного искусства и в то же время изучает классическое искусство, по образцам Лувра. С 1911 г. выставляет работы на выставке «Московского Салона», «Московского т-ва художников», галлерее Лемерсье. Почти большая часть его офортов посвящена Парижу. Вечный город изображен у Доброва не мятущимся, оживленным и шумным, а спокойным, где пульс жизни бьет медленно и ровно («Улица в Латинском квартале»). Художник избегает изображения шумных улиц; архитектура эпохи Ренессанса, Версальские сады и уютные, обставленные памятниками, уголки Парижа («Вольтер») больше интересуют его. И даже мост у Notre Dame de Paris у него изображен в весенние сумерки, где только силуэтами вырисовываются прохожие и фиакры в их спокойном движении. В этом офорте



В. В. Матэ.
Портрет Д. И. Эварницкого.
Офорт.

удачно переданы блики фонарей, отражение их в воде и, в особенности, самые сумерки, когда город кажется подернутым какой-то нежною дымкой. Талант Доброва в настоящее время находится в том периоде, когда он выбивается из музейных тисков, уходя вперед к свободному и весьма ценному самостоятельному творчеству.

В настоящей главе, посвященной офорту, нам придется снова отметить имена уже указанных нами художников. И вполне понятно. Редко когда живописец и гравер уделял внимание одной области графических искусств. Он пробовал свои силы и в гравюре на дереве, и в офорте, и в литографии. И нужно признать, что подчас и находил отражение своей манеры письма—в свойственной ему области графических искусств. График всегда найдет отображение своего искусства, в тонких и четких линиях на меди и на дереве, рисовальщик—в литографии, а живописец—в гравюре на дереве, линолеуме и в офорте. Вот почему мыслится здесь нам дать такую предпосылку к характеристике некоторых представителей современного русского офорта. Живописец Сергей Колесников, так удачно разрешивший в гравюре на линолеуме принципы колорита Валлотона, в офорте уже (которым кстати он начал заниматься с 1922 г.), достиг определенного совершенства. Его серия офортов, изображающих балерин, интересна не только по своей композиции, но и по живописным достижениям. Гравер умело подошел здесь к разрешению колористических пятен, которые он набрасывает, удачно пользуясь барбами, дающими приятный, своеобразный бархатистый тон.

О крупном офортисте—В. И. Масютине—мы говорили в главе посвященной гравюре на дереве. Здесь мы отметим только ту техническую высоту, которой достиг художник в области офорта, переходя от тонких изящных линий, к сильным глубоким штрихам, к пятнам, передающим контрасты черного и белого. Здесь несомненно был длительный период влияния мастеров Западной гравюры, как Дюпон, Бёле и Кало.

Для творчества Масютина в области офорта характерны, разумеется, его серии, о глубине содержания которых нам уже приходилось писать (в главе посвященной ему). Здесь весь синтез творчества его (серия «Грех», «Семь смертных грехов», «Ложь», «Гордость», «Злословие», «Чувственность»), и, в особенности, в его, потрясающем по своему трагическому началу, офорте «Смерть».

Учеником В. В. Матэ является и Н. М. Чернышев, который и начал свой путь гравёра, как офортист, но, как мы уже указали, завершил свое художественное образование у Жюльена в Париже. И в этом периоде творчества художника, в его гравюрах, особенно резко сказывается мифологическое начало.

Изящество линий, строгость рисунка и идеи проглядывают во всех работах первого периода творчества художника. Его «Фурия», «Амазонка», «Вакханка» (приобретенные Румянцовским Музеем), в особенности офорты с Мانتеньи Дюрера,—дают представление о гравере, на-

шедшем в офорте своеобразный стиль и гармонию рисунка, идеи и формы.

Большая экспрессия и талант рисовальщика видны в офортах А. Г. Якимченки, всецело воспринявшего Западную школу. Много изящества и красоты в его офортах «Мост Св. Бонифатия в Брюгге», и видах Фландрии.

Занимался некоторое время офортом и А. И. Кравченко, быстро сменивший офорт на ксилографию, найдя в последней определенную свою область эстетических достижений. К лучшим офортам его можно отнести «Виды Индии», дающие впечатление о богатой экзотической красоте индийской архитектуры. Можно отметить также офорты Пискарева, посвященные Петрограду и, в особенности, офорты талантливого И. И. Нивинского. Нивинский является также и прекрасным рисовальщиком и живописцем-декоратором. Это стремление к декоративности переходит у него и в офорт, который оставляет большое впечатление по своей компановке и замечательно острому и четкому рисунку. («Красная башня», «Pietà», «Пасхальная ночь»). Замечательны офорты А. В. Манганари («Новгородская серия», «Крымская серия»), а также П. Я. Павлинова (виды Амстердама), А. Н. Павлова («виды Москвы») и Е. Н. Качуры.

Интересны работы в области офорта архитекторов И. А. Фомина, А. В. Щусева и В. Н. Талепоровского. Все это замечательно задуманные архитектурные мотивы, облеченные в строгую классическую форму. Фомин прибегает иногда и к акватинте. Из его работ акватинтой заслуживают внимание: «Луксорский храм» (Египет), «Св. Петр» (Рим). Трудность искусства офорта не увеличивает число новых гравюров в этой области. Гораздо успешнее работают художники в литографии и линогравюре, так как преодоление самого материала здесь гораздо свободнее и легче. Но те увражи, которые в настоящее время пополняют музей русской гравюры, говорят об успехах и эстетической высоте в области современного искусства офорта в России.

„Гравюрные манеры“.

Карандашная манера появилась в России в 1763 году, с того времени, как в Академии Художеств гравёр Боннэ впервые начал применять эту манеру. Известны также гравёры А. Г. Ухтомский, А. Шотин. Эта манера гравирования, передававшая замечательно только карандашный рисунок, заинтересовала многих живописцев в том числе Егорова, Шебуева и Кипренского. Последний в особенности достиг совершенства в своих портретах, исполненных этой манерой гравирования.

Гравюра черной манерой появилась в России в 1698 году. Впервые эта манера гравирования применялась Шхонебеком, затем А. Зубовым. Во второй половине XVIII века работал этой манерой Вас. Соколов, А. Екимов, С. Иванов. Этой манере гравирования пришлось недолго существовать в истории русских графических искусств. В начале XIX столетия черная манера гравирования окончательно заглохла и больше не применялась.

Пунктирная манера. Первым гравером пунктирной манерой был Г. И. Скородумов (1755—1792), заимствовавший этот способ гравирования в Лондоне у Бартолоцци.

Известны также и работы портретиста А. Г. Осипова, К. З. Земгера, К. Зенфа, Дмитрия Кулибина. Последним из граверов, отдавших дань этой гравюре, был Ф. И. Иордан, награвировавший очень мало работ этой манерой. В общем, к началу XIX века, (а это можно определенно сказать) гравюра пунктирной манерой, заканчивает свое существование в России.

Начало гравюры лависом в России относится к середине XVIII столетия. Первым русским гравером, применявшим этот способ, является Лепренс. Заслуживают внимания его увражи, изображающие сцены из русской жизни. Лависом работали Н. Львов и А. Н. Оленин. Последний известен своими замечательными гравюрами к басням Хемницера. Гравюры *акватинтой* мы встречаем у А. Г. Утхомского, а в нынешнее время у Е. С. Кругликовой и В. Д. Фалилеева (цветная акватинта).

В самое последнее время достигла особенных успехов в России новая форма гравюры, так наз., *цветной монотипии*, благодаря работам Е. С. Кругликовой и Е. Н. Фалилеевой. Этот способ гравирования дает возможность печатать масляными красками. Отпечаток поражает своей точной передачей мазков и игры полутонов. Искусство «цветной монотипии» только началось. В настоящее время оно в периоде лабораторных изысканий, но нужно признать, что с течением времени оно займет исключительное и большое место среди разнообразных ветвей графического искусства.

Литография.

Наиболее популярным из всех видов графических искусств является литография. Простота технических приемов и необычайно тонкая передача карандашного рисунка на камне, привели к тому, что литография стала излюбленным искусством целой плеяды русских живописцев и рисовальщиков.

Почти с самого начала своего возникновения в России, литография сразу завоевала себе прочное место, и к моменту расцвета книжной ил-

люстрации 40-х годов, искусство литографирования стало особенно популярным. Появление первой литографированной картинки в России было в 1816 году.

Здесь, несомненно, мы вправе принять этот год, как историческую дату появления у нас первого литографированного листа, правильно определенным нашим почтенным исследователем В. Я. Адарюковым ¹⁾.



А. Орловский.
„Курды“. (Собр. Эрмитажа).
Литография.

Первым литографированным листом по мнению В. Я. Адарюкова, можно считать литографию А. Орловского «Курды», где художником помечен год и месяц исполнения работы («А. Orłowski, 18/III. 16»).

¹⁾ В. Я. Адарюков „Очерк по истории литографии в России“ изд. „Аполлон“. 1912 г. Долгое время считали годом появления у нас литографированной картинки, 1817-й, по определению Д. А. Ровинского. В 1817 г. картинка появилась приложением к № 1 „Волшебного фонаря“ и называлась „Fête national russe — Russischer Volkfest“. К „Волшебному фонарю“ и было предпослано надлежащее предисловие, гласящее: „В заглавии вместо вьететки изображен народный праздник под Невским, рисованный и отпечатанный на камне, по новому изобретению, называемому Lithographie. Сие полезное для художеств, новое в XIX веке, еще первое в сем издании в России, является в свет“.

Далее, Адарюков в своих изысканиях указывает на чрезвычайно редкий альбом литографий, (относящихся к 1816 году), единственный экземпляр которого находится в Петербургском Эрмитаже.

На заглавном листе находится следующая надпись: „Premier Essai de la gravure sur pierre faite a' St. Petersburg au Mois de Novembre, 1816.“

Итак, А. Орловский является первым литографом в России. Прекрасный рисовальщик, обладая большой эрудицией и талантом жанриста,—Орловский оставил много листов, отобразив в карандашных рисунках жизнь, быт и нравы эпохи. Его серии литографий «Droschki de ville et traîneau à deux chevaux», «Биржа и великий базар», «Album Russe», представляют большой вклад в историю нашей литографии первого периода.

Дает достаточное представление о Венецианове, как о литографе, виньетка его в книге «Об общественном призрении в России». СПб. 1818.

Замечательны литографии Боровиковского, изображающие четырех евангелистов. В рисунке Боровиковского обращают внимание нежные и волнистые карандашные штрихи, четкость и изящество формы.

Хороши литографии пейзажиста А. Е. Мартынова, давшего серию видов Петербурга и Ораниенбаума.

Орест Кипренский в своих литографированных портретах (И. И. Козлова, А. С. Шишкова, И. Л. Гагарина) достиг определенного совершенства, дав своеобразную фактуру рисунка.

Большой известностью пользовался в свое время талантливый литограф В. И. Погонкин. Им исполнена серия прекрасных портретов П. А. Кикина, Самойлова, Кавелина.

20-е годы явились периодом расцвета русской литографии. Новая форма репродуцирования рисунков сразу стала популярной и излюбленной в среде живописцев. Общество того времени крайне интересовалось литографическими листами и иметь у себя литографированный портрет, считалось даже модным. Вот почему в массе литографированных листов этого периода преобладает портрет.

Среди литографов XIX века заслуживает внимания художественная и издательская деятельность художника-литографа и издателя Александра Плюшара. Расцвет литографии, несомненно, в известной доле обязан ему. Он очень много сделал для популяризации литографии в России, изданием литографированных альбомов и серий. Расцвет литографированного портрета 20—40-х годов, обязан целой группе рисовальщиков-литографов, которые в своих листах запечатлели типы, костюмы и обстановку эпохи. И справедливо указывает Адарюков на необходимость более подробного исследования литографированного портрета 20—40-х годов. Это целая эпоха литографии, которая несомненно отразила в себе не только эстетические вкусы и запросы современного общества, но и техническую высоту этой области графического искусства.

Среди портретистов-литографов этого времени Адарюков называет ряд имен, как Гампельна, К. Афанасьева, Зейделя, Кнорре, А. Горшенкова, Пашенного, А. Васильевского, Ф. Я. Война, Гейтмана, А. Сандомури.

40-е годы дали целую плеяду рисовальщиков и литографов, среди которых выдвинулись: В. Клем, В. Шмидт, Бориспольц, Климченков, Митрейтер.

В это же время достигают особенной популярности литографии Щедровского («Вот наши! с натуры составил и рисовал на камне И. Щедровский, 1845 г.». «Сцены из русского народного быта»). Жанровые сценки Щедровского, дали ему большую популярность, как литографа и безукоризненного рисовальщика.

В отчете Общества Поощрения Художеств за 1840 г. (упоминает Адарюков в своей книге) о рисунках Щедровского есть следующий характерный для того времени отзыв: «Все они отличаются замысловатостью и юмором в сочинении и представляют с разительным сходством черты русского простолюдина, схваченные с натуры и переданные с необыкновенной верностью. Рисунки Щедровского суть остроумные правоописательные сцены».

Переходя к истории литографии 50-х годов мы должны отметить крупную величину в области этого искусства—В. Ф. Тимма. Литографии Тимма характерны не только своим рисунком (Тимм является замечательным живописцем и рисовальщиком), но и правильным подходом к иллюстрации книги. «Русский Художественный Листок»¹⁾ Тимма—это целая эпоха в истории русского иллюстрационного искусства. Здесь мы видим не только богатство рисунка, но и насыщенность сюжетом, которые дают прекрасную иллюстрацию социальной жизни этих годов. И в этом огромная заслуга художника. Будучи сам и художником-литографом, и владельцем литографии,—Тимм способствовал популяризации этого искусства среди масс. А в изображении типов определенной эпохи, Тимм отличается большей силой и остротой, чем прославленный во Франции Гаварни. И правильно назвал В. А. Верещагин листок Тимма «правдивой и беспристрастной исторической летописью»²⁾. В листке заключалось огромное количество портретов, принадлежащих как самому Тимму, так и многим другим художникам, как А. Боголюбову, И. К. Айвазовскому, К. А. Трутовскому, М. А. Зичи, Т. Горшельту и М. О. Микешину. Вся литография 50—60-х годов была сконцентрирована возле Тимма³⁾ и его изданий.

¹⁾ Издавался в период 1851—1862 г.г.

²⁾ В. А. Верещагин. Русская карикатура. В. Ф. Тимм. С.-Петербург. 1911 г.

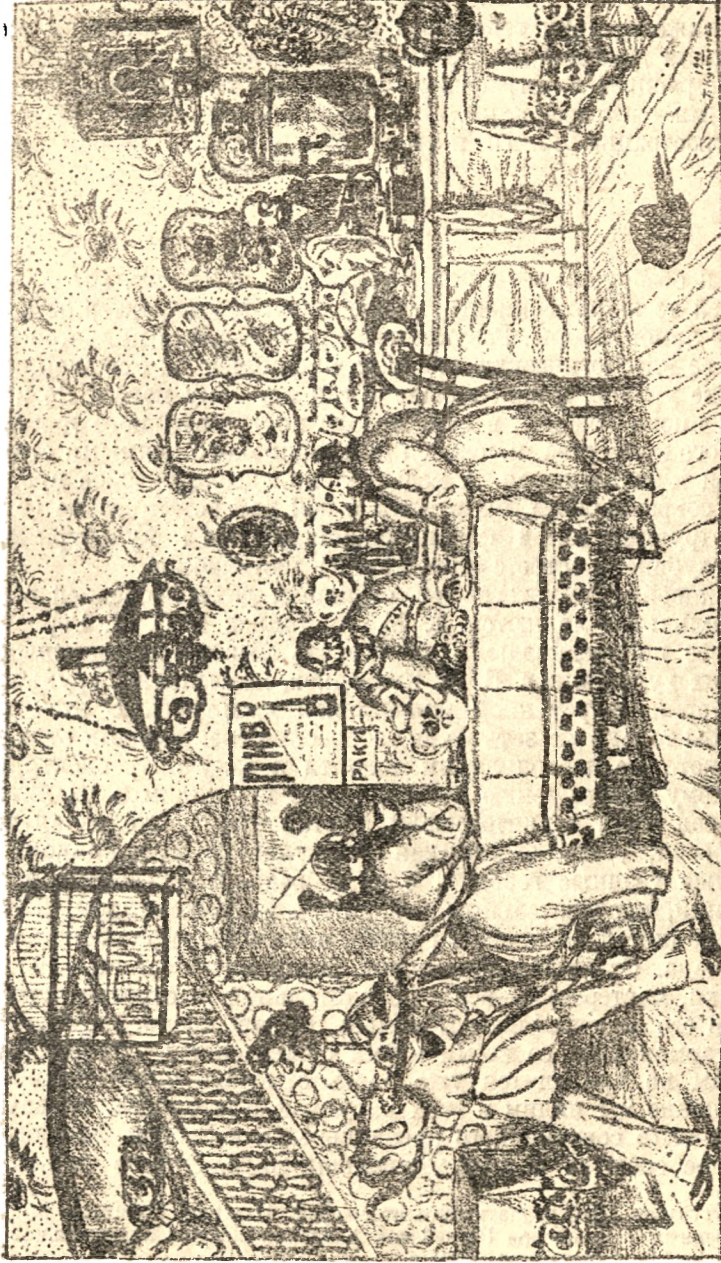
³⁾ Литографии Тимма появились также и в «Очерках русских нравов Ф. Булгакина 1843 г. в „Театральном альбоме“. СПб. 1842 г. „Петербургском Театрале.“ 1843 г. и ряде других изданий.

В начале 60-х годов блеснул своими яркими литографскими работами А. И. Лебедев. Работы его носили несколько карикатурный характер и появлялись во многих журналах.

В 60-х годах выделяется в литографии известный маринист А. И. Боголюбов. В начале этих годов появляется «Русский Художественный Альбом», где участвуют художники: Перов, Шишкин, Верещагин, Волков, Петров. В конце 60-х и в начале 70-х годов появились литографии пером. Здесь необходимо отметить талантливого И. И. Шишкина, исполнившего ряд безукоризненных рисунков на камне. В 1868 году появляются его «Этюды с натуры пером на камне». Все эти литографии поразительно сильно передают игру света в листве, заросшие аллеи и даль уходящих тропинок.

В 1869—1870 годах появляются «Автографы Московских Художников», где участвуют В. Маковский, К. Маковский, В. Верещагин, Куинджи, Лемох, Лансере, Г. Семирадский, В. Суриков, К. Трутовский, П. Чистяков, Якоби и много других. В 1900 году появляется альбом изданный «Миром Искусства», где появляются работы Л. Бакста, А. Бенуа, Браза, Е. Лансере, Ф. Малявина, В. Серова и Якунчиковой.

Этот альбом достаточно ясно определяет тот момент, когда живописцы снова приблизились к искусству литографии. Литография начала было замирать. Все искусство ее было сведено на низкую степень прикладничества. Литография служила средством для выполнения лубочных рыночных изделий. Но «Мир Искусства» вводит новые принципы в поступательное движение нашего изобразительного искусства. Приближает художников к искусству книги, украшению ее,—иллюстративной стороне издания. Вместе с тем и дает новое направление книжной графике. Живописцы устремляют все свое призвание на эстетическую сторону книги и увлекаются графикой. Начало новой графики в истории русского изобразительного искусства, является толчком к возрождению литографии. Но искусство литографии должно было ждать нового своего периода, когда снова к нему обратятся представители нашего живописного творчества. И вот литография с революционных годов снова занимает почетное и огромное место в русском искусстве. Блокада и условия связанные с этим, в которых приходилось творить русским живописцам и рисовальщикам, заставили их обратиться к этому простому способу воспроизведения рисунков (а подчас даже и текста). Революционный плакат, который моментами создавался в самое короткое время, также способствовал возрождению литографии. Потребность в иллюстрированных изданиях (во время блокады) в обмене эстетическими взглядами среди художественных центров и групп—вызвал к жизни издание отдельных альбомов и серий (литографированные альбомы группы художников «Бубновый Валет». В этих и других альбомах появились литографии Чернышова, Лентулова, Фалька, Осмеркина, Шевченко, Синезубова, Якимченки, Герасимова; Масютина и др.



Б. М. Кустодиев.
Трактир.
Литография.

Появляются также и серии отдельных мастеров. И в настоящее время в момент расцвета гравюры на дереве и линолеуме мы можем отметить возрождение и расцвет литографского искусства. Появляются издания с иллюстрациями—литографиями. Литография в настоящее время уже пополняет иллюстрацию книги и тесно сближается с самым искусством ее.

Переходя к обзору современной литографии в России, мы должны признать за ней те особенности, какие являются характерными для ксилографии и линогравюры. Разумеется, здесь уже нам придется определять только ее идеологическую сторону; в техническом отношении она стоит на том же уровне, в каком была и сто лет тому назад. Но в анализе того или иного течения, в общем ходе поступательного движения изобразительного искусства, мыслится нам, одинаково ценными стороны идеологическая и техническая. А ведь только идеологическое проходит через призму современности, преломляя в ней как эстетические (в композиции, конструкции самой формы рисунка); так и культурные, социальные (в глубине и остроте содержания) достижения.

И среди живописцев-литографов, отдавших дань последней основе, несомненно сильными являются Б. М. Кустодиев и С. В. Герасимов. Мы здесь вовсе не предполагаем сравнивать высоту живописных достижений обоих художников. Б. М. Кустодиев, несомненно, крупная величина в истории современной живописной культуры. В этой главе нам хотелось бы только указать на те творческие возможности этих двух художников, которые позволили им подойти к тому интроспективному психологическому изображению жизни, какое мы видим в их литографиях. Вот перед нами 16 литографий Кустодиева ¹⁾. Это целая эпоха мешанской России, остро схваченная талантливим художником. Эти «милые» сонные уездные городки, с своеобразной архитектурой деревянных строений, с обязательным мезонином и балкончиком. Толстые купчики, с окладистой бородой, в рубахе, в жилетке, попивающие чаек среди своего чада. Старушки богомолки, уездные красавицы, кокетливые приказчики, мастеровые—все с поразительной быстротой переданы художником в его литографиях. И самый пейзаж средней русской полосы как-то гармонирует со всеми этими обывателями уходящей уездной Руси. Нам не приходится уже здесь отмечать чисто-технические достижения, какие мы видим в этих рисунках Кустодиева, показывающих в нем лучшего современного рисовальщика в России. Его литографии—это целое событие в художественном мире. Это не только пре-

¹⁾ Б. М. Кустодиев. Шестнадцать автолитографий. Издание Комитета популяризации художественных изданий при Российской Академии Истории Материальной Культуры. 16 таблиц in folio. Петербург. 1921 г.



С. В. Герасимов.
Сельский сход.
Литография.

красные композиции, но и целый роман в сильных и четких формах, рисующий быт мещанской, отрешенной от всяких культурных новшеств, старой, но уже уходящей в историю, русской провинции. Гораздо меньше глубины содержания, но больше совершенства в технике самого рисунка заключается в литографиях—иллюстрациях художника ¹⁾. Так же как и Кустодиев подошел к отображению жизни провинции,—Герасимов посвятил свои литографии деревне. Деревня в литографиях Герасимова кажется насквозь пронизана острым глазом художника. Литографии Герасимова отражают быт современной деревни, деревни уже пережившей дореволюционный период и пронизанной революцией социальной. В литографиях его совершенно нет того эстетического налета, который так часто мешал художникам отобразить в своих картинах действительный лик русской деревни. Линии и формы Герасимова несколько изломаны, но четки и остры и именно там, где необходимо усилить их для более выпуклого очертания лица или пейзажа ²⁾. В современном изобразительном искусстве литографии, Герасимов—большое явление. Та тенденция, которая существует в настоящее время в литературе, призывающая к отображению современного революционного быта, получила раньше всего свое отражение в графических искусствах. И нужно признать, что Герасимов первый из современных художников, силой своего карандаша, отразил это в целом ряде литографий («Сельский сход», «Праздник», «Жнитво», «Кузнец», «Косарь»). Творчество Герасимова в области литографии находится на середине своего пути и нужно ожидать появления из мастерской его еще целого ряда новых графических откровений. А залогом в этом служит тот талант рисовальщика и то сильное чутье деревни, которыми обладает молодой живописец-литограф.

Здесь, кстати, нам необходимо упомянуть о литографии В. Н. Маскютина. Талантливый философ-художник начал уделять свое внимание этому искусству с недавнего времени ³⁾. В созданной им серии, мы видим жизнь современного города, города периода разложения буржуазии, жизнь уличной толпы, которая проходит перед нами во всей своей пошлости, цинизме и жажде грубых чувственных наслаждений. Штрихи карандаша Маскютина здесь так же характерны, как и в его офортах и ксилографиях. Здесь уже нет того спокойного, мы бы сказали, эпического отношения к самому сюжету, какое мы видим в гравюрах Кустодиева и Герасимова. В каждой линии, штрихе и небрежном пятне, брошенных художником на камень, вы как бы замечаете ту брезгливость, какую вызывает у художника эта пошлость городской улицы буржуазного города, и эти кошмарные, но реальные видения.

¹⁾ Иллюстрации Б. М. Кустодиева к шести стихотворениям Н. А. Некрасова, вышедшим в издании „Аквилон“ в 1922 г.

²⁾ Серия автолитографий „Мужики“. 1921 г. Серия автолитографий „Деревня“. 1922 года.

³⁾ Серия „В городе“, 6 литографий. Москва. 1920 г.

Современный литографский портрет нашел свое яркое выражение в работах В. Д. Фалилеева. Среди современных граверов Фалилеев выделяется не только своими техническими познаниями в области графических искусств, но и разнообразностью своего дарования. Будучи пре-



В. Соколов.
В Сергиевом посаде.
Литография.

красным ксилографом и офортисом, Фалилеев достиг больших результатов и в литографии. Портреты его выделяются не только тонким изящным штрихом, но и сильной передачей черт изображаемого лица. Один из самых продуктивных литографов—Фалилеев—создал большое количество портретов, которые в общей своей массе дадут яркую страницу в будущей истории нашей иконографии. Вместе с тем эти лито-

графии и представят колоссальный интерес не только для будущего искусствоведа, но и для социального публициста, который в цикле портретов Фалилеева найдет характерные лица современников. Здесь мы находим портреты П. А. Кропоткина, М. Горького, проф. Н. И. Романова, П. Дульского, А. П. Лангового, Н. Бердяева, В. Н. Энгель, М. Арнольд, К. Ф. Юона, П. Этингера, Н. М. Михайлова, Юрия Слезкина и мн. др.

Совершенно своеобразный мир царства птиц и зверей, избрал для отображения в ряде литографий лучший художник-анималист в России—В. А. В а т а г и н. Обладая прекрасной эрудицией в естественных науках и тонким пониманием рисунка, художник сумел создать ту гармонию в своих литографиях, которые по своей синтетической высоте одинаково ценны, как для ученого зоолога, так и для зрителя, ищущего в литографиях эстетического наслаждения. Можно только поражаться тем сильным, смелым и удачно схваченным штрихам, которыми художник очерчивает различные повороты фигуры какого-нибудь зверя или птицы. Трудное искусство художника-анималиста—в работах В. Ватагина находит свое завершение. Ученик акварелиста Маргынова, позднее Юона, Ватагин прошел достаточно хорошую школу рисунка и живописи. В 1905—1906 году он устремляется на Запад. Затем в Италии, Греции, он изучает классическое искусство, пополняя этим свое художественное образование. В 1907 году, по окончании естественного факультета Московского университета, он начинает собирать материалы для зоогеографического атласа проф. М. А. Мензбира ¹⁾. С этой целью он проводит целый ряд зарисовок в лучших зоологических садах Голландии, Бельгии, Англии. В 1910 году он работает в знаменитом Берлинском зоологическом саду, здесь же учится литографии и рисованию животных у Капштейна. И результатом этих работ мы видим необычайно яркие и колоссальные, по своим научным и эстетическим достижениям, рисунки животных, появившихся в зоогеографическом атласе проф. Мензбира, в том атласе, о котором довольно характерно отозвался проф. К. Тимирязев, говоря, что оно «обязано своим существованием редко счастливому сотрудничеству ученого и художника: ученого, известного в области изучения географического распределения животных, и художника, получившего основательное зоологическое образование и приложившего свой талант к изучению животных в их формах, физиогномике, движениях и повадках, и посетившего с этой целью лучшие зоологические сады Европы. Под умелым руководством ученого и благодаря искусной кисти художника, мы в какой-нибудь час или два,

¹⁾ Проф. М. А. Мензбир. Зоогеографический Атлас. 30 таблиц цветных рисунков, иллюстрирующих животное население суши земного шара по зоологическим областям, с объяснительным текстом и картой зоологических областей. Рисунки исполнены под руководством проф. М. А. Мензбира художником В. А. Ватагиным. Издание М. и С. Сабашниковых. Москва.

делаем любопытнейшее кругосветное путешествие». Проф. Д. Анучин приветствовал атлас Ватагина, как «крупный вклад в нашу художественно-биологическую литературу».

В 1913 году Ватагин получает командировку от Академии Художеств в Индию. Индия в творчестве Ватагина сыграла большую роль.



К. Богаевский.
Пейзаж.
Литография.

Орнаментика, экзотика и яркие краски Востока устремляют художника в сторону искания колорита и тоновой интенсивности. Ватагин в это время пишет ряд полотен и создает чарующие карандашные рисунки, переведенные им позже на камень ¹⁾. С 1909 года Ватагин завоевывает себе прочное имя и в деревянной скульптуре, где он дает ряд замеча-

¹⁾ „Индия“. Литографии В. Ватагина. Государственное Издательство. Москва. 1922 года.

тельных скульптур из мира животных. Карская экспедиция 1921 года на север, к Новой Земле и Карскому морю (организованная Центральным Московским Плавающим Морским Институтом), снова дает богатый материал талантливому живописцу-литографу. Самыми последними работами Ватагина, созданными в период 1922 года, можно назвать серию автолитографий, изображающих животных, прекрасно изданный альбом Московским Госиздатом ¹⁾ и особенно интересными в отношении книжной иллюстрации—автолитографии к «Джунгли» Р. Киплинга. В. Ватагин в настоящее время находится в самом расцвете сил и таланта и полон новыми проектами по созданию скульптуры и литографии. И нужно признать, что в будущем мы получим целый ряд новых его работ, которые явятся прекрасным дополнением к уже созданным весьма ценным произведениям художника.

В последнее время произвели большое впечатление литографии Г. С. Верейского. Художник посвятил себя исключительно портрету. Портрет в литографиях его замечателен своим нежным штрихом и мягким своеобразным колоритом. Особенно замечательны по своей выразительности портреты А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, А. К. Глазунова, Д. И. Митрохина, Б. М. Кустодиева, Э. Голлербаха и мн. др. Замечательным альбомом Верейского является серия автолитографий, посвященная русским художникам ²⁾.

В последнее время занимается литографией и А. П. Остроумова-Лебедева. Первым опытом художницы в области литографии являются «Виды Петербурга», в характерной передаче ее, где Остроумова-Лебедева дала ряд небольших литографических сюжет.

Как мы уже указывали оживление внимания со стороны живописцев к графическим искусствам в период блокады способствовало в некоторой степени популяризации литографии. Появляется целый ряд литографических альбомов, определенных художественных союзов и групп, где мы видим литографии почти всех современных живописцев. Вместе с тем и создаются отдельные альбомы, где тот или иной живописец старается дать квинт-эссенцию своего творчества. Расцветом этих начинаний является 1921 г. В это время появляются альбомы литографий групп художников: «Искусство—жизнь», «Бубновый валет».

Литографический альбом «№ 4», где мы встречаем литографии С. Герасимова, Л. Жегина, А. Лентулова, М. Родионова, Н. Синезубова, Р. Фалька, Г. Федорова, В. Чекрыгина, Н. Чернышева и А. Шевченко. «Пейзаж в литографиях современных художников»—альбом, появившийся в 1921 году,—является также одним из интереснейших художественных оеувг'ов нашего времени. Здесь опять фигурируют те же ху-

¹⁾ В. Ватагин. Рисунки в авто-литографиях. Госуд. Издат. Москва. 1922 г.

²⁾ «Русские художники» автолитографии Г. С. Верейского. Издание Комитета популяризации художественных изданий при Российской Академии Института Математической Культуры.

дожники, что и в альбоме «№ 4». Эти же художники, при участии П. Кузнецова, А. Осьмеркина, П. Григорьева, Д. Штернберга — выпускают и альбом литографий под названием «Nature morte в литографии».

Интересны работы Павла Кузнецова в литографии. Здесь он повторяет свои излюбленные мотивы Бухары, Туркестана и киргизских степей. Здесь мы уже не видим те интересные красочные пятна, какие так характерны в его живописных работах, но в сильном карандашном рисунке мы встречаем то насыщение экзотикой и своеобразную готику в движении человеческой фигуры, которые и разрешают проблему монументальности в живописном искусстве ¹⁾.

Характерны работы Владимира Соколова в литографии. Его альбомы цветных литографий, посвященных Сергею Посаду дают максимум достижений рисунка и живописных. В целом ряде листов, изображающих архитектуру Сергея Посада, художник дал не только превосходную игру карандашных штрихов, но и целую гамму красочных пятен. Этот альбом цветных литографий по своему исполнению является собранием лучших цветных литографий в России. Выпущенные им альбомы в последнее время, изображающие виды старой Москвы и Сергея Посада ²⁾, замечательны своим нежным колоритом и проникновенностью в стиль былой эпохи. Литографии «Старой Москвы» характерны еще тем, что художник их создал в манере старинных литографий В. Тимма, чем и представляют они определенный интерес.

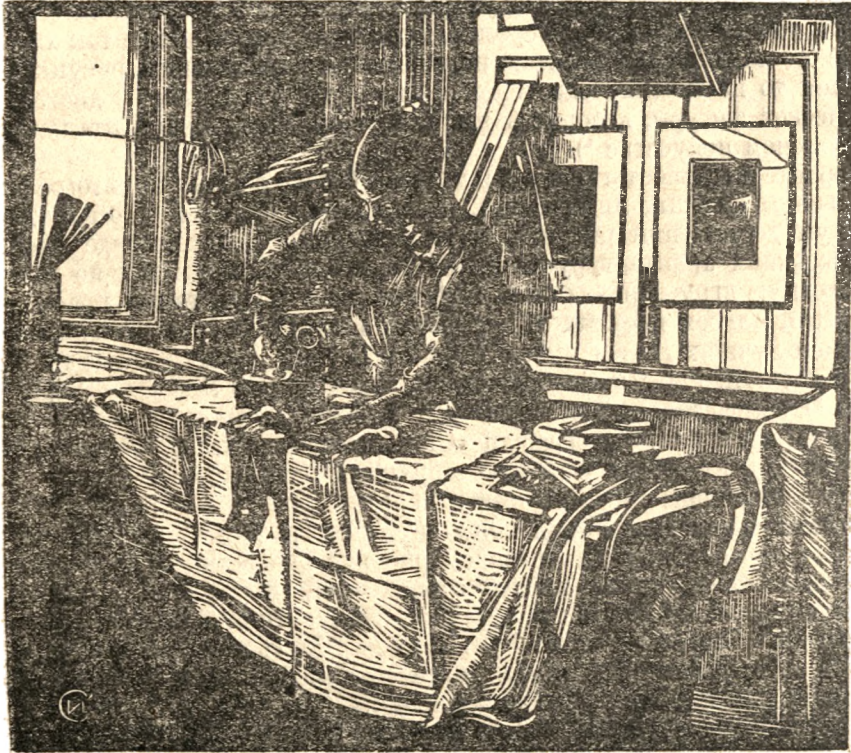
В самое последнее время появились литографии К. Ф. Юона «Русская провинция», где в характерном рисунке художник изображает ряд интересных моментов из жизни современной провинции. Работает и Аполлинарий Васнецов в литографии, выпустивший альбом цветных литографий «Старая Москва». К. Богаевским создана серия замечательных литографий, где представлен ряд античных пейзажей в характерной для художника манере письма.

Искусство литографии еще не достигло той высоты, на какой находится ксилография и линогравюра. Но то возрождение графических искусств, какое мы наблюдаем в настоящее время, несомненно развило определенные ветви его и, главным образом, коснулось и литографии. Стремление живописцев и рисовальщиков к этой форме воспроизведения рисунков заметно усиливается и нужно признать, что в настоящий момент мы находимся перед новым этапом и весьма интересным в истории литографии, — этапом, знаменующим собой расцвет литографии в России.

¹⁾ Альбомы, посвященные Туркестану и Бухаре, вышедшие в издании Госиздата.

²⁾ «Старая Москва», литографии Владимира Соколова. Из-во «Книгопечатник». Москва. 1922 г.

«Уголки Сергея Посада», литографии Владимира Соколова. Издат. «Книгопечатник». Москва. 1922 г.



И. А. Соколов.
«За работой».

Гравюра на линолеуме. Публикуется впервые.

Образ Блока.

Воспоминания, впечатления, наброски.

Бывают люди, духовный облик которых определяется для нас почти с первого знакомства. Прямая и последовательная связь между внутренним строем души и внешними проявлениями, полная «договоренность» и «планомерность» мировоззрения выясняют их индивидуальность с пластической отчетливостью. Среди великанов мысли, таков был Л. Н. Толстой, раставивший в своем религиозно-философском учении все знаки препинания и не забывший ни одной «точки над «і». Среди современных поэтов таким был Н. С. Гумилев, человек последовательный, прямодушный и уверенный в себе, с хорошо разработанным кодексом убеждений и твердой программой деятельности.

Но есть другие люди: загадочные, странные, двойственные, всегда мятежные, всегда тревожные. Мы вчитываемся в их книги, вслушиваемся в их слова, стараемся проникнуть в глубину их сложной многообразной души, но тщетно. Развязные лекторы, бойко торгующие с кафедр «Тайною Достоевского», напрасно пытаются «разгадать» эту тайну при помощи пошловатого, «психологического анализа». Достоевский, Конст. Леонтьев, Розанов, Вл. Соловьев—ушли из мира, не досказав последних слов, не раскрыв последних возможностей. Они—наши мучители, они влекут нас к сладостным и жутким безднам.

Блок—один из таких мучителей: в нем все—намек, все—томление, весь он—полет к мирам иным, устремление в лазурь беспредельную. В самых законченных, в самых договоренных произведениях своих—Блок все же остается сфинксом. Слабейшие юношеские стихи его странным образом волнуют не меньше, чем позднейшие, более совершенные ¹⁾. Это о таких стихах сказал Лермонтов:

¹⁾ Распространено мнение, что Блок не создал ничего более прекрасного, чем „Первый том“. Хотя по свидетельству Вл. Пяста (в сборнике „Об Александре Блоке“) это мнение разделял и сам поэт, нам оно представляется неверным,—лучшие достижения у Блока—в третьей книге стихов: в них предельное напряжение творческих сил, в них попытка преодолеть мировые антинормы, попытка, трагически смертельно ранившая поэта, но обнажившая перед ним глубочайшие тайны бытия.

«Есть речи—значение
Темно иль ничтожно,
Но им без волнения
Внимать невозможно»....

Блок вовсе не был цельной, монолитной фигурой, величавой и поэтической, какую представляют себе его прекраснородушные поклонники. В нем был глубокий надлом, была трещина, расколовшая его существо на две части, резко отличные друг от друга. Был Блок—погруженный в заботы о гонораре и ругательски ругавший мужиков, разоривших его имение в сельце Шахматове, напивавшийся пьяным до бесчувственного состояния, валявшийся под столом. И был—Блок—трубадур, романтик, натура благородная, мечтательная, оторванная от жизни. Как сочетались в нем эти две натуры—мне неясно. Между тезой и антитезой бывает связь в порядке причинности и обычно нетрудно резгадать происхождение тех или иных отрицательных элементов в душе человека. В Блоке же невозможно найти никаких посредствующих моментов «причинности». Может-быть, я ошибаюсь, потому что недостаточно близко знал поэта. Здесь я говорю только о том Блоке, какого воспринимало мое сознание сквозь призму его творчества, сквозь прозрачные страницы его стихов. Мои личные впечатления при встречах с ним не внесли никакого диссонанса в этот поэтический образ. Таким мне и хочется сохранить его навсегда в своей памяти и в памяти других, если можно.

О Блоке написано много, и немало ценных соображений и замечаний содержится в критической литературе о нем. Но почти на всем этом разнообразном историко-литературном и критико-биографическом материале лежит печать давно и прочно установившегося предрассудка, по которому о писателе и о человеке нужно говорить порознь, или, если не порознь,—то, во всяком случае, «не смешивать два эти ремесла». Пожалуй, только статьи Белого о Блоке представляют исключение. Белый знает, что «быть человеком» такое же «ремесло», ответственное и великолепное, как и писательство. Наблюдая Белого не раз в непосредственном общении, я чувствовал, как нераздельны в нем самом эти стихии. Я попытаюсь набросать в общих чертах тот «пейзаж», в окружении которого жила, на мой взгляд, душа Блока. То, что определяет собою чудесное, благоуханное творчество Блока, в конечном счете невыразимо и не только не доказуемо, но даже не показуемо. Невольно приходится ограничиться догадками, намеками, параллелями. На помощь можно привлечь и «мелочи жизни», увлеченные памятью. Всякому, кто имел счастье быть современником А. А. Блока, кто знал его лично, слышал, переписывался с ним, надлежит зафиксировать свои впечатления, как бы незначительны они не были. Блок был велик, гениален,—все меньше находится людей, отрицающих это,—а в жизни писателя вели-

кого, гениального—существенное значение имеет всякая деталь—пожатие руки, невзначай оброненное слово, улыбка—все.

Мемуарные заметки неизбежно связаны с упоминанием о себе. Это особенно неловко, почти мучительно, когда пишешь о человеке, который отличался такой скромностью, сдержанностью, подлинным душевным целомудрием, как Блок. К нему, как нельзя более, применимы слова Пушкина: о «рыцаре бедном, молчаливом и простом». «Я только рыцарь и поэт», сказал о себе Блок и в жизни оправдывал это самоопределение. Он не был «литератором». Он не был в сущности драматургом, хотя писал драмы. Он не был ученым, хотя занимался историей литературы. Не был и переводчиком, хотя переводил немало. Сомневаюсь даже, был-ли он «российским гражданином», обывателем города Петербурга. Поэтом был Блок, рыцарем—и только.

Н. А. Бердяев печаловался в одной из своих статей о том, что в жизни нашей и в литературе ужасающе мало рыцарства, мало подвижнического духа. Образ Блока, его чистая, прямая душа навсегда останется доказательством обратного, потому что таких как он—единицы.

Блока баловала жизнь. Слава, успех улыбнулись ему рано. Но они избаловали его. Он любил жизнь, едва-ли был равнодушен к славе, увлекался женщинами, наслаждался искусством во всех его проявлениях... Смерть не была ему страшна, как не были страшны и демонические соблазны. Мне вспоминается знаменитая гравюра Дюрера—«Рыцарь в сопровождении дьявола и смерти». Мне кажется, что вот такая же посадка и осанка были у Блока, так же тверд и спокоен был его взор.

У Блока была манера при встрече как-то глубоко и ясно заглядывать в глаза. А когда он умолкал, прочитав стихи, казалось, он прислушивается к нездешней тишине, вдыхает ее бодрящий холод. Тишина и холод неразлучны с поэтом в его лучших стихах. Он любит молчание, ночную тьму, снег, «б е з д ы х а н н ы й п о к о й», «н е с к а з а н н у ю б о л ь». «Ему дорога тишина умирающих злаков», «сон и дрема, и лень».

— «Тихо. И будет все тише».... «Твоя участь тиха».... «иди себе молча».... «молчи без конца».... «и никто не узнает, о чем молчание, и о чем—спокойных дум простота»... «странная воцарилась тишина»... «сиделка—тишина», «над собором—тишина», «как сладки тайны холода»... «Здесь дух мой злобный и упорный, тревожит смехом тишину». «Молчи, душа! Не мучь, не трогай, не понуждай и не зови»... «молчите, проклятые книги». «К вздрагиваниям медленного хлада усталую ты душу приучи»... «в свисте ветра длится иная тишина», «пустынный холод», «снежная ночь», «злую муку и тревогу побеждает тишина». «Словно месяц смотрит в очи тишине», «тишь и мгла», «тихий вечер», «безумных троек тихий лет», «и над пропастью встанет семицветной дугой тишина», «я пришел к тебе из стран, где вечный снег», «тихий дом», «—тихий пожар», «тишина непробудная», «здесь тишина цветет»... «в грозовой тишине», «кругом рыдала и звенела тишина», «в одиноком

моем доме пустом и холодном», «закрываюсь, молчу», «я холоден, замкнут и сух», «я ношусь во мраке, в ледяной пустыне», «тихий ужас лазури», «в тиши безмолвия ночного... погрузись в родную ночь», «годов седеющая даль, покрыта мраком и молчаньем», «красная тишина», «тихие стихи», «тихо пой», «тихий край», «тихий господь», «в тишине моей горницы», «затаенная тишь» и т. д., и т. д.

Поразительно, что Чуковский, построивший всю свою «Книгу об Александре Блоке» на цитатах в порядке их характерности, не заметил и не выдвинул главной особенности Блока—его любви к молчанию, тишине, холоду и мраку.

Блок был и в жизни таков: всегда корректный, ласковый, простой, но с оттенком холодности, сдержанности, замкнутости. Он не любил многословия, красноречия, «ораторства». Не любил выступать перед публикой в качестве декламатора. Довольно частые выступления Блока в последние годы жизни объясняются исключительно необходимостью поправить материальные дела. Для него публичные выступления вовсе не были потребностью, как для многих других, так называемых «публичных мужчин». Иной раз он обещал приехать на вечер, прочесть стихи и не сдерживал слова, обманывал, не мог принудить себя к тому, к чему не лежала душа.

Лаконизм был органическим свойством Блока. «Блок не любит разговоров. Говорит очень мало и скуп. Но каждое слово его значительно»—вспоминаю отзыв Э. Н. Гиппиус.

Почти все письма Блока очень кратки. Обычно это не письма, а записочки в несколько слов. П. Перцов собрал в книжечке «Ранний Блок» полтора десятка писем поэта. Вот типичная для Блока записка: «Многоуважаемый и дорогой Петр Петрович. Спасибо за письмо. Пожалуйста напишите Брюсову, я уже ему написал. Искренно ваш Ал. Блок». В ответ на обстоятельное, повидимому, послание Перцова, он ограничивается кратким «спасибо». За что спасибо и что написать Брюсову, не говорится. Весь погруженный в лирические настроения, словами невыразимые, Блок скупился на корреспонденцию.

Скромность, правдивость и прямодушие поэта сквозят в каждой строке его письма. Однажды, на мой вопрос, можно ли написать о нем по поводу его сорокалетия, он писал мне: «Сорок лет—вещь трудная и для публики—неинтересная, поэтому я не хотел бы, чтобы об этом писали».

Блок всегда высказывался откровенно, без обиняков. В письме от 7 октября 1920 г. он отзывается о моих стихах без тени обычной лести—восторги или предусмотрительности.—он пишет: «Мне они не особенно-то нравятся, но они очень не плохие»... Блок интересовался Розановым, писал о нем несколько раз, просил меня прислать несколько писем Розанова в копиях. Я послал одно большое письмо. Блок отозвался: «Очень значительно письмо Розанова. Вам надо вообще издать письма

его отдельной книгой, хотя бы выбрав наиболее интересные». Странно было отношение Блока к чужим стихам. Помню, Н. С. Гумилев однажды уверял меня, что при всей своей поэтической одаренности и высоких нравственных качествах, Блок не любит и не понимает чужих стихов. «Он может получить книгу стихов, подарок любимого им поэта, и не заглянуть в нее ни разу целый месяц», уверял Н. С. «Вообще, у него нет ни аппетита, ни симпатии к чужим стихам». Следует заметить, однако, что и к своим собственным стихам, особенно давно написанным, Блок относился отчужденно, почти неприязненно.

«Вы цитируете разные мои старые стихи» писал он мне (17 сент. 1920 г.)—«и мне странно их читать; и какие там—«короли» и «придворные» когда «все равны». Я показал однажды Ал-дру Ал-дровичу, написанный мною ряд литературных портретов в стихах,—портреты его, М. Кузмина, Н. Гумилева, А. Ахматовой, В. Розанова и др. Они показались ему удачными, но недостаточно «предвидящими», слишком статистическими. Он вменял в обязанность всякому поэту—пророческий дар. В письме от 12 февраля 1921 г. Блок писал: «Вы вчера ушли, и я не успел вам сказать ничего о портретах. Потом ушел и я, и они остались в доме литераторов, кажется, их взял Гумилев. В портретах признаю удачные стихи... Но главное то, что оригиналы взяты в их чертах застывших, данных. Не показаны никакие возможности, ничего от будущего, а это единственное, что может интересоваться. Кажется, вы «эстет»—всеядный, т.-е. вам нравится бесконечное количество образов, вещей, душ, не имеющих общего между собой. Не так-ли? Мне бы хотелось получить от вас свой «портрет», а также рецензию о «Седом утре», о котором вы писали.

На письмах Блока 1920—1921 г.г., лежит какая-то тень. Его угнетали многие явления современности. «Внешний» Блок часто падал духом, приходил в отчаяние. «Внутренний»—оставался верным себе.

«Пусть день далек—у нас все то-же
Заветы юношам и девам»...

Написал он на подаренной мне книжке «Ямбов». Это двустипшие звучит в наши дни, как рыцарский девиз... И в нем обетование: Блок не умер, не умрет, не может умереть. Его любовь, его мудрость, нужное очарование его стихов—с нами, и с теми юношами и девами, которые придут нам на смену.

Любовь тиха. Мудрость пронизана холодом. Поэтом холода и тишины был Блок. Он поднимался на вершины, недоступные «стихотворцам». Холод и тишина господствуют на тех вершинах, и замкнутость, безмолвие постепенно овладевают душою жреца.

Мне кажется, в отношении Блока к людям преобладал не столько «хороший глн», сколько холодная сдержанность, внутренняя—почем

знать—то-ли брезгливостью, то-ли недоверием. Нередко характеризуют Блока, как «настоящего джентльмена». Это было бы справедливо, если бы самый термин не заключал в себе элементов английского снобизма и салонного приличия. Как всякая богато одаренная натура, Блок был имманентно благороден, т.-е. благороден потому, что даровит. Отсюда и нравственный такт.

Помню, В. В. Розанов рассказывал мне однажды, изумленный: «Представьте, написал я как-то о Блоке статью ругательскую, насмешливую. Говорят, он прочитал, не поморщился. На следующий день встречаюсь с ним у общих знакомых, подходит ко мне первый, протягивает руку, приветлив, как ни в чем не бывало. Удивительно».

Н. С. Гумилев говорил о Блоке: «много встречал я людей и не мало среди них хороших, очень хороших. Но Блок, на мой взгляд, действительно лучший из людей. Таково мое искреннее убеждение».

В А. А. были черты детской наивности, которая многих сместила. Так, у него всегда был один ответ на всякие просьбы принять участие в том или ином новом журнале, сборнике и т. п.: «А зачем это нужно»? Этот вопрос он задавал каждый раз с таким серьезным видом и глубоким недоумением, что ошеломял самых привычных «антрепренеров».

Успех, известность, слава доставляли ему иногда детски-ясную радость, но чаще они же огорчали его, вызывали в нем столь же детски-чуткую обиду, словно толпа ломала какие-то очень дорогие ему игрушки. Попробуйте заставить ребенка участвовать в заседаниях, ученых собраниях, публичных лекциях и пр.—На первых порах он будет счастлив и горд, но потом начнет страшно тяготиться обществом взрослых людей, трезвых, скучных и важных. Наблюдая Блока в обществе, я отчетливо чувствовал, как он тяготится житейскими процедурами, в особенности, когда они принимают торжественный характер. В последнем случае они вызвали в нем иронию, тоску, усталость.

Для меня особенно памятно торжественное празднование памяти Пушкина в Доме Литераторов 11-го февраля 1921 г. Вспоминаю прямую статную фигуру Блока, стоящего на кафедре, читающего по тетрадке свою речь «О назначении поэта». В каждом слове его, в каждом звуке холодного, бесстрастного голоса была безмерная усталость, надлом, ущерб. Он читал при напряженном внимании слушателей. В зале был весь литературный Петербург, вернее, не весь, а избранная часть его, потому что доступ на вечер, за недостатком места, был очень затруднен. Едва закончил Блок последнюю фразу—раздалась бурные аплодисменты, одобрительный гул голосов. Блок сложил тетрадку, по которой читал, и сел за зеленый стол, рядом с другими членами президиума. Лицо его было несколько краснее обычного, он казался немного взволнованным. Но все та же усталость, все то же равнодушие к окружающему были в

его взоре, безучастно скользившем по головам слушателей. Иногда его светло-голубые глаза принимали неприятное выражение отчужденности. Овации не утихали. Блок встал, белая снежным свитером над зеленым сукном стола, с головой слегка закинутой назад, как всегда. Встал, постоял полминуты. Аплодисменты стали еще оглушительнее. Хлопали все,—только А. Ф. Кони сомнительно покачивал головой, что-то шепча Н. А. Котляревскому, и угрюмо насупясь, неподвижно сидел М. П. Кристи.

Блок смотрел куда-то в глубину зала пристально, холодно, не кланяясь, ничем не отвечая на шумные знаки одобрения. Потом сел. Казалось вся обстановка этого чествования ему претила. Недаром он так долго колебался, выступить ли ему с речью о Пушкине или нет.

Изучение внешности предметов, развивающее зрительную память и приучающее к символике вещей, вероятно, результат художественной и музейной работы выработал во мне привычку связывать все переживания и настроения с конкретными образами. И вот для меня вечер 11-го февраля 1921 г. расслаивается на три категории явлений: одна из этих категорий—белый свитер и синий пиджак Блока, стихия снега и ночи, холода и молчания; вторая—черный скюртук Кони, скюртук литературной добродетели, маститой посредственности, умеренного либерализма, третий—фрак Гумилева, торжественный символ хорошего тона, элегантного эстетизма и стихотворческого лоска. Помнится, Н. С. Гумилеву надлежало занять место за столом президиума, вместе с М. А. Кузьминым, А. А. Ахматовой, П. Е. Щеголевым и др. Он запоздал и, войдя в уже переполненный зал, прошел в первый ряд, прямой и тонкий, как жердь, сел, скрестил руки и кивнул Ахматовой, созерцавшей его с высоты эстрады. Во всем зале это был единственный человек во фраке, глядя на пластрон, горю вздымавшийся на груди поэта, я видал в нем олицетворение Парнасской поэзии, а фалдочки, свешивавшиеся сзади со стула, казались мне эмблемой акмеизма. Я вовсе не шучу... и не считаю все это забавной мелочью. По моему, пора научиться в так называемых «мелочах» раскрывать сокровенный смысл. Психология обыденной жизни не менее важна, чем величайшие исторические события, и нужно искать тайный смысл в самых незначительных на первый взгляд явлениях.

После концертного отделения, когда публика начала расходиться по домам, в гобеленовой комнате Дома Литераторов состоялось, по инициативе Чуковского экстренное собрание союза писателей. Рассказываю об этом опять-таки потому, что мне вспоминалось тогдашнее настроение Блока. Собралось очень немного народу: А. Л. Волынский, Н. С. Гумилев, Георгий Иванов, Мандельштам, Лозинский, Чуковский, еще кто-то. Помню, я показывал Блоку первые издания Бахчисарайского фонтана и «Цыган», бывшие случайно со мною. Он посмотрел без интереса, в отличие от других, с большим любопытством «ухватившихся» за мои книги, и это характерно для Блока. Редкий писатель не бывает библиофилом.

Блок не был фанатиком книги, внешность книги его мало занимала, книжную графику он считал ненужным «эстетизмом».

Собрание выслушало длинную и обстоятельную жалобу К. И. Чуковского на Герберта Уэльса, смертельно обидевшего бедного К. И. каким-то не очень почтительным отзывом. Чуковский убедительно раскрыл перед нами чудовищное злодейство Уэльса. Припоминаю, что все это дело не стоило выеденного яйца, но не даром же Чуковскому отпущено столько остроумия и красноречия: он произвел «потрясающее впечатление». Начался настоящий диспут. Один только Блок сидел молча, раскрыв перед собою тетрадь, по которой читал речь. Вся его поза, попурая и скучающая, как бы говорила: «как все это не нужно, не важно и просто глупо!» Наметили какую-то резолюцию в защиту смертельно обиженного Чуковского. «А. А., как ваше мнение?» обратился кто-то к Блоку. «Да, да», отозвался он машинально.—«Может быть, вам угодно высказать свое мнение. Хотелось бы обсудить всесторонне». «Не знаю, право, вот, может быть, Николай Степанович выскажется». Николай Степанович высказался подробно и вразумительно, а Блок так и не сообщил своего мнения.

Потом долго не встречал я Блока. Весной он уехал в Москву и здесь его настроение было особенно безотрадное. Все яснее в нем обозначалась воля к смерти, все слабее становилась воля к жизни. Он избегал говорить о своих настроениях, но иногда они прорывались наружу помимо его воли. Так было, однажды, в разговоре с Г. М. Чулковым, который рассказывал Блоку о своих литературных планах и начинаниях. Блок слушал внимательно, но без всякого интереса, и вдруг прервал рассказчика вопросом: «Георгий Иванович, вы хотели бы умереть»? Чулков ответил не то «нет», не то «не знаю». Блок сказал: «а я очень хочу». Это «хочу» было в нем так сильно, что люди, близко наблюдавшие поэта в последние месяцы его жизни, утверждают, что Блок умер оттого, что хотел умереть. Возможность уехать за границу уже не прельщала его. Дадут разрешение или не дадут—стало ему все равно. Мир казался ему страшным... По возвращении из Москвы, настроение А. А. еще более ухудшилось. Вскоре подкосила его болезнь. Вновь дала о себе знать застарелая цынга, чаще и мучительнее стали сердечные припадки. Было ясно, что Блок болен не только физически, но и душевно, и в болезни его было нечто особенно жуткое. Болезнь гения страшнее болезни простого смертного. Гений больше чем «индивидуум»... Болезнь гения страшнее тифа, холеры, чумы, страшнее самой губительной эпидемии, ибо она свидетельствует о том, что самые истоки жизни, от которых мы все пьем, поражены недугом. В рассказах о тех тревогах, которые мучили Блока в последний год жизни, нет единодушия и трудно составить себе полное и верное представление о переживаниях Блока...

Незадолго до смерти, сознание Блока помутилось, он составлял какой-то фантастический каталог своей библиотеки, говорил несвязно и

отрывочно. У него не было желания видеть друзей и близких, кроме матери и жены. Только однажды был допущен к нему его старый приятель Евг. Павлович Иванов. Уже за две-три недели до смерти Блока выяснилось, что положение больного безнадежно. Кажется, он и сам это чувствовал: В один из последних дней А. А. позвал к себе мать и сказал ей спокойно: «Мама, я умираю»!

...О смерти Блока я узнал на улице, от одного ничтожного версификатора, который прибавил к своему сообщению: «туда ему и дорога», или что-то в этом роде. По мнению самовлюбленного стихотворца, Блок уже давно умер как поэт, значит, пора ему было умереть и как человеку.

«Умер Блок» — эти слова прозвучали для меня невыразимо трагически. Казалось, я слышу тот звук, которым заканчивается «Вишневый сад»: отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный. «Наступает тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву».

Такая тишина наступила в душе тех, кто любил Блока и его чудесную поэзию. С ним ушел целый период в жизни русской литературы. Но не умерла прелесть его стихов, не иссякла их лирическая мудрость. Тем, кто чувствовал эту бездонно-печальную тишину, кто лично знал покойного поэта, кто заглядывал хоть однажды в глубину его глаз, кто слышал хоть однажды его холодный, слегка вибрирующий, словно из тишины рожденный и вновь в тишину ушедший голос, — те молчаливо согласились, что возможно одно лишь достойное Блока поминание — тишина, безгласность, благоговение. И на могиле Блока не было произнесено ни одного слова, никаких речей...

Прекрасен был день похорон и отпевание было торжественно и благолепно. Я приехал на Офицерскую из Детского села очень рано, когда еще никого не было, вошел в пустую квартиру и очутился наедине с тем, кто при жизни назывался Александром Александровичем Блоком. Смерть очень изменила его черты. Общий облик остался тот же — благородный, скорбный, сосредоточенный. Голова была коротко острижена, резко обозначились мышцы носа, казавшегося огромным. Блок сильно похудел и осунулся за время болезни. В гробу он напоминал Данте и отчасти Рахманинова. Нижняя часть лица (в особенности приоткрытый рот) — походила на известную маску Пушкина. К сожалению маску с лица Блока сняли поздно, когда черты лица уже заметно изменились. Была снята фотография. Худ. Ю. П. Анненков зарисовал Блока в гробу. Но и рисунок, и фотография изображают Блока до бритья, с усами и бородой, изменившими его облик до неузнаваемости.

Гроб был завален цветами и венками. Голову покойного окружали хризантемы. Я глядел на него, слушал тишину, стоящую в комнате, тишину, которую он так любил, вспоминал строки, так недавно звучавшие в его устах:

— «Боль проходит понемногу,
 Не навек она дана,
 Есть конец мятежным стонам,—
 Злую муку и тревогу
 Побеждает тишина»...

Победила тишина и его муку, обняла его, завлекла в свою глубину, убаюкала навсегда....

Вскоре комната стала наполняться людьми, преимущественно литературной братией. Первыми пришли О. Форш, Н. Павлович, А. Вольнский, Иванов-Разумник, за ними еще и еще, заполнили всю квартиру, многим пришлось остаться на лестнице и на дворе. Пел хор артистов Мариинской оперы. Из квартиры гроб вынесли Андрей Белый, Вл. Пяст, Вл. Гишпиус, Вольнский и др. Несли всю дорогу на руках. За гробом шла толпа не менее тысячи человек. Здесь были все, для кого поэзия Блока является не просто литературой, но потребностью, для кого она неиссякаемый источник нежной радости. Помню, в толпе были Сомов, Бенуа, Кузмин, Радловы, Ершов, Анненков, Канкарович и мн. др. Шли такой густой лавиной, что уличное движение останавливалось, трамваи сгрудились и стали. Встречные недоумевали, удивлялись торжественности похорон, спрашивали, кого хоронят и, получив ответ, еще больше недоумевали. Несомненно, городская толпа знает Блока только по афишам, а так как афиш несметное число, то «где же запомнить». Одна дама спросила меня, кого хоронят.—«Блох», переспросила она с тревогой—«бывший присяжный поверенный»?—«Нет, Блок, А. А. поэт».—«Ах, Блок...—нет, такого не слыхали». Какой-то старичок интеллигентного вида заметил сокрушенно, что «Никогда про такого писателя не слыхал. Я много читаю, за литературой слежу, но никакого Блока не знаю, это наверно, так себе, писателишка третьего сорта». Дошли до Смоленского Засуетились, защелкали аппаратами бесцеремонные фотографы. Заставили процессию остановиться, и один не постеснялся даже закричать: «родственники, пожалуйста вперед». В церкви служили великолепно. Пели литургию Чайковского и потому богослужение очень затянулось. Несли цветы еще и еще. Какие-то незнакомые девушки подходили к гробу, целовали покойного, отходили, удерживая рыдания. Справа, откуда-то с высоты падали на гроб и на толпу широкие полосы солнечных лучей. Клубы ладана кружились в золотом потоке света, плавали, медленно вздымались, улетали в купол и растворялись в вышине.

Прозрачный и звонкий девичий голос пел в хоре «о всех усталых в чужом краю, о всех кораблях, ушедших в море, о всех забывших радость свою»... И «у царских врат, причастный тайнам, плакал ребенок», о том, что Блок не вернется... Но мы, оставшиеся, не забудем никогда нашу радость, не забудем поэта—рыцаря, чей образ переживет столетия.

.....

О революционном романтическом театре.

Вообразим немислимое: в России 1922 года—демократическая республика, мелканская, мелко-буржуазная масса дает ток всей культурной жизни, выходят бульварные газеты, а театральныи репертуар остается наш, советский: какаа постановка была бы гвоздем сезона, в чей театр публика валом повалит, кто будет героем бульварной прессы? Да все к нему же, к Мейерхольду, на его «Великодушного рогоносца»... Если в старой дворянской России был высоким идеалом—«мужмалычик, муж-слуга, из жениных пажей», то для жен наших эппманов «Великодушныи рогоносец» самая идеальная возможность. Но какаой все это микроскопический вздор на другой день после социальной революции, в эпоху диктатуры пролетариата, когда мы ждем от театра еще небывалых откровений, которые должны очистить и сжечь все наши застарелые предрассудки, обновить всю нашу утробу, совершить тот катарсис, который переобразил бы нас, ветхих Адамов. Это под силу именно искусству, и самому великому искусству—театральному...

Каждая эпоха, каждое поколение рождает свой особенный театр и своего любимого актера, своего героя.

Мочалов тридцатых годов был для своих современников не просто великим трагическим актером, необыкновенным исполнителем таких-то и таких-то ролей, но воплощал собою нравственное и духовное достоинство эпохи, сосредотачивал в своей творческой личности как бы внутренний свет своего поколения, оправдание и смысл его интимных надежд. Не только Мочалов—актер, на театральных подмостках, но и личная судьба его, вся жизнь, его человеческий и художнический характер,—все служило для его тогдашних источников как бы символом романтизма. Об этом так вспоминает Аполлон Григорьев: «был, например, или, лучше, только что начинал быть в это время на сцене весьма странный чудак, которого я постоянно вношу самым смелым образом в историю целой полосы нашего развития не просто как имя сценического художника... а как имя представителя веяния...

Трагик, как Мочалов, есть именно какое-то веяние, какое-то бурное дыхание. Он был целая эпоха... Он умел создавать высоко-поэтические лица из самого жалкого хлама..., на все налагал свою печать, печать внутреннего душевного трагизма, печать романтического, обаятельного и всегда-зловещего... Играя всегда одно веяние своей эпохи, Мочалов брал одну струю и между тем играл не страсти человеческие, а лица, с полною их личной жизнью. Как великий инстинктивный худож-

ник, он создавал портреты в своей манере, в своем колорите и, переходя в жизнь представляемого лица, играл все-таки собственную душу, т.-е. опять-таки *романтическое величие эпохи*.

Для людей сороковых годов, первоначальных реалистов, таким героем сцены был Щепкин-Фамусов и Городничий,—для шестидесятников-обличителей—Пров Садовский, в репертуаре Островского, яркий *бытовик*. Для нашей интеллигенции семидесятников, — в их героической политической борьбе, — в ореоле героической актрисы предстала Ермолова, в ее славе «Орлеанской девы», «Марии Стюарт» и «Леди Макбет».

Для девятидесятых и девятисотых годов, чеховских, томительных, неврастенических—Комиссаржевская и Качалов, в пьесах Чехова, Гауптмана, Ибсена, были центрами духовного притяжения и восторга, принимая на себя «дань рукоплесканий».

Я не хочу сказать, что у нас не было иных замечательных актеров, в роде Каратыгина, Шумского, Н. Х. Рыбакова, Варламова, Южина, Москвина, Станиславского, Самойловой, Стрепетовой, Савиной, Садовской, но никто из этих не был знаменем эпохи, властителем дум, гордостью и богом своего поколения...

Вообще нужно сказать, что театр, как искусство, спасает великий актер, что история театра есть история гениев сцены, как вершины духовного напряжения своего времени. Самая великолепная постановка, самое хитроумное искусство режиссера, самая художественная пьеса, остающаяся мертвым богатством без озарения живительного творчества артиста, который способен, как алхимик, стекло превращать в алмаз...

Имеет ли наша революционная эпоха, наше героическое пятилетие, *свой* театр, *свой* репертуар, *своего* артиста? Главное, последнее,—своего артиста, детище революции?

Нет, не имеем. Ведь стыдно говорить о «левом фронте» во главе с «Великодушным рогоносцем». Хорош символ для социальной революции! Какой же нам нужен актер и какие пьесы? Разумеется, не реалистические. У нас есть и авторы, и произведения, и художники, которые изображали нашу революционную эпоху, вот это историческое пятилетие, эту грань между бывшим и будущим. Но что же мы имеем в этих изображениях? Ничего, в уровень самой эпохе, т.-е. даже ничего совместного... И это даже понятно: кто смотрит на великое слишком близко, во всех его мелочах, для того, великое превращается в смешное и мелкое, тот кроме анекдотов и мелочей, которые окружают его, ничего и заметить не в состоянии... Рассказы и повести Б. Пильняка, Всева Иванова, Ник. Никитина, Вл. Лидина и всех живописующих революции, превратили нашу героическую и трагическую революцию в сплошной анекдот, растворили ее в анекдоте, в случае, трагическом или комическом,—все равно... Мышиные будни, исторические задворки, отдельные нелепицы, удивительные происшествия, мелкие люди—жертвы этой революции, мороженная картошка, напуганная генеральша, счастливый спекулянт, не в меру ретивые комиссары,—но где же подлинное лицо этого смертоносного урагана, который пронесся в 1917, 1918—1919 г.г. над русской землей? И можно ли реалистически, в бытовых чертах и подробностях, изобразить так, чтобы не исказить

его мрачных, суровых, но и величавых, победных, жертвенных, очистительных веяний?!

Дух революции есть трагический дух, деятели революции, даже самые рядовые, суть герои; и только так понятые и так воспринятые, и так воссозданные, они покажут нам истинный лик нашего времени и обвеют нас его дыханием. Наша эпоха, для своего изображения, требует трагедии в стиле «Разбойников» Шиллера, и трагического актера, типа Мочалова или Мунч-Сюлли, в уровень практическим деятелям революции. Эта будет романтическая трагедия нашего исторического Sturm und Drang'a.

А этот революционный быт, мороженная картошка, изнасилованная девушка, ездившая за хлебом, расстрелянный поп, и т. д., и т. д., все это, может-быть достоверно и хорошо рассказанное в действительности,—есть близкая художественная ложь, которая также идет к великой революции, как седло к корове... Таковы же и наши пьесы, и наши актеры.

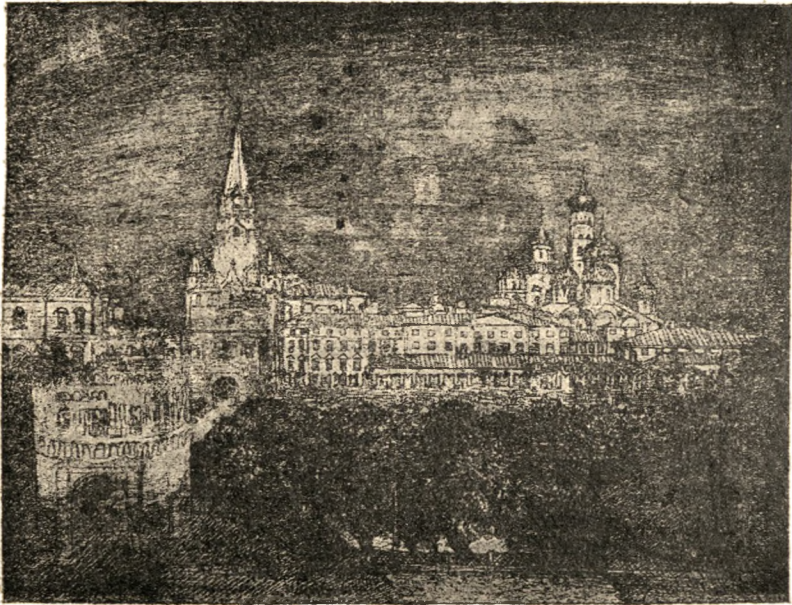
Германия в этом отношении счастливее нас. Она имеет замечательного молодого драматурга, который, правда, сидит в тюрьме, как один из вождей баварской советской республики. Это—автор пьесы «Масса-человек», Эрнест Толлер.

Его биограф рассказывает, что «он вышел в путь, обремененный тяжелым багажом старых понятий и предрассудков», потом, под давлением событий и, главным образом, под впечатлением империалистической войны, в которой он добровольно принимал участие, Толлер вышел преображенным, проделал тяжкую, пламенную внутреннюю борьбу и в произведениях своих ведет нас из умирающего века в новую эпоху. Толлер писатель очень новый, и по своей экспрессионистской манере, и по своему революционному мирозерцанию...

В его драмах большой общественный захват, не трогающий мелочей и подробностей. Он улавливает основной тон и главные линии, на сцене у него толпа, но не прежняя, страдающая и стихийная, как в «Ткачах» у Гауптмана. У Толлера—толпа образует ритмическое единство силы. Священна не масса, не толпа. Священно, связанное трудом, свободное человечество.. трудящийся народ...

Революционное творчество не есть революционный быт, а бытие, действие, движение, подъем, горение, пламя, романтика... Революция и романтика—две родные сестры, они одного отца—героизма. Смешно Орлеанскую Деву нашей революции писать крохоборским стилем *Серпионовых* братьев; у реалиста Вольтера получилось только «*ruselle*». Но если мы дождемся героической трагедии, исполненной революционного романтизма, где «новый человек и новое человечество» в муках и жертвах, в кровавом поте—творят свое настоящее и будущее; эта новая трагедия сотворит и нового актера, или так обновит, пережжет старого, но еще готового отозваться и заразиться,—что и театр наш, теперь насквозь старозаветный, станет знаменем великой социальной революции нашего времени.

Н. Н. Русов.



Е. Н. Качура-Фалилеева.

Москва.

Офорт.

Опубликов. впервые.

Н. Н. Евреинов.

Драматический молив параклепа.

Купюра 1-го акта пьесы «Самое главное».

(Новый вариант).

Д и р. Но, если это не секрет, скажите, милый доктор, что вас побуждает заняться этой странной профессией?

Д-р Ф р е г. Гаданием?.. Но я нажил им целое состояние!

Д и р. Простите старого скептика, но ведь эта профессия основана на... обмане?

Д-р Ф р е г. Все человечество, если верить психологам, инстинктивно предпочитает приятный обман—неприятной истине. Помните слова поэта:

«Тьмы низких истин нам дороже,
Нас возвышающий обман».

Д и р. Вы странный человек, д-р Фреголи, и когда вас слушаешь, решительно не знаешь, говорите ли вы серьезно, или насмех. Во всяком случае, надеюсь,—вы не слишком эксплуатируете жертв своего невежества!?

Д-р Ф р е г. *(улыбаясь)*. Бедным скидка! Зато с богатыми я беспощаден! Однако, это состояние я нажил отнюдь не с эгоистической целью, в чем вы можете убедиться хотя бы из этого договора! *(Протягивает руку к листам актовой бумаги)*. Вы позволите?..

Д и р. Прошу! *(Передает ему один из листов)*. А это копия. *(Оставляет другой лист у себя)*.

Д-р Ф р е г. Садитесь пожалуйста! *(Садится на свое место «надалки» и просматривает договор)*.

Д и р. *(садится против него)*. И все-таки вы странный, вы непостижимый человек, доктор Фреголи! Если только... Гм!..

Д-р Ф р е г. *(не отрывая глаз от договора)*. Договаривайте!

Д и р. Если только это не дурачество с вашей стороны...

Д-р Ф р е г. *(слегка взволнованный)*. Дурачество?! Надо быть идиотом, чтобы тратить на свои дурачества суммы, вроде той, какую я обязываюсь заплатить вам по этому договору!

Д и р. Извиняюсь, если задел вас за живое! Я не хотел вас обидеть!..

Д-р Фрег. О, пожалуйста! Обидеть меня, обидеть взрослого, который сумеет за себя постоять и который к тому же взял уже от жизни всю ту лесть, на которую она только способна,—о, это небольшая беда!..

Ди р. Во всяком случае, я извиняюсь за неудачное выражение.

Д-р Фрег. ...А обидеть ребенка, подростка, слабое существо, для которого иная обида равносильна смертельному удару...

Ди р. Я вас не понимаю!..

Д-р Фрег. Вы не женаты?

Ди р. Бог миловал, к счастью.

Д-р Фрег. К счастью?!. Пожалуй!

Ди р. А что?

Д-р Фрег. В таком случае вам не понять... да, вам не понять!..

Ди р. Чего?.. Вы меня интригуете.

Д-р Фрег. Не понять, что значит иметь дочь, любить ее, как только может любить отец свое создание, единственное, неудачное создание, даруя жизнь которому, заплатилась своей жизнью мать!..

Ди р. Ах, вы вдовец?..

Д-р Фрег (*договаривая*) ...и потом потерять ее навеки!..

Ди р. Отчего умерла ваша дочь?

Д-р Фрег. От обиды!..

Ди р. Как так?..

Д-р Фрег. Она была... некрасива собой... Обаятельна, мила, добра, как ангел, но, к сожалению...

Ди р. Странно, что от такого интересного мужчины, как вы... Воображаю вас в молодости!.. Да и теперь вы...

Д-р Фрег. Она вышла вся в мать, на которой я женился только чтоб избавиться от невыносимой жалости, какую она мне внушала...

Ди р. Редкий случай!..

Д-р Фрег. Да, к сожалению, другого, как я, когда выросла дочь, не нашлось. Тот, кого мнила она женихом, дал ей скоро почувствовать ее ошибку, так больно, так обидно, что бедняжка не вынесла и покончила с собой...

Ди р. Ужасно!.. Гм!.. Я хоть и не был отцом в своей жизни...

Д-р Фрег (*перебивая горячо*). Вы понимаете, стоило бы только этому глупому мальчишке, которого она боготворила, ну хоть немножко, ну хоть чуть-чуть, притвориться влюбленным, и жизнь ее была бы спасена, да и я лично не был бы так жестоко наказан... (*смагивает слезу и сморкается*). С тех пор я и бросил сцену...

Ди р. Вы были актером?

Д-р Фрег. И, говорят, не плохим... Но, после смерти моей дочери, мне стало невозможно tehdä без разбора публику, которая, лицедействуя в жизни не меньше, чем актеры в театре, пользуется искусством притворства лишь в грубо-эгоистических целях!

Ди р. Гм!.. Я начинаю понимать теперь происхождение договора, какой вы заключаете со мной!

Д-р Фрег. Я рад, если из моего рассказа вы убедились, что это не «дурачество».

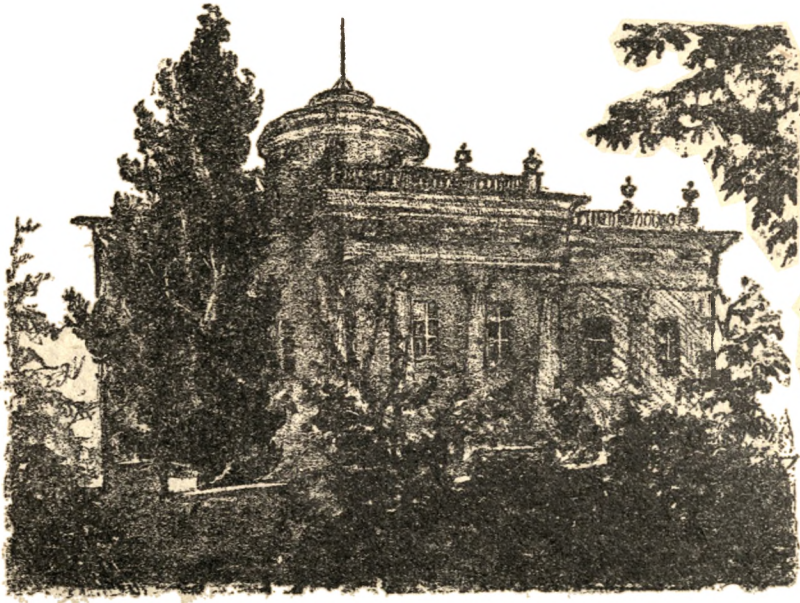
Ди р. От всей души беру назад свое неуместное выражение..., в котором, впрочем, не раскаиваюсь, так как оно заставило вас, наконец, разоткровенничаться...

Д-р Фрег. О, нет, моя сегодняшняя откровенность совсем другого происхождения...

Ди р. А именно?

Д-р Фрег. Перед самым вашим приходом я натолкнулся на драму удивительно похожую на драму моей дочери. Я чуть не выдал себя...





Е. Н. Качура-Фалилеева.
Румянцевский музей.
Литография.
Опублик. впервые.

Вас. Каменский.

„Здесь славят разум“.

Трагикомедия.

В 3-х действиях с прологом.
Пьеса репертуара театра Корш.

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Филипп—старик, птицелов.

Иоиль—его сын, поэт.

Марийка—его дочь, шарманщица.

Илья Вайнштейн—редактор большой газеты «Биржа».

Джентльмены—в цилиндрах, сотрудники газеты.

Помощник режиссера.

Капитан корабля.

Пассажиры.

Мальчики—курьеры.

Маски.

Биолог—сотрудник «Биржи».

Шахид—ног.

Хатсу, дочь его, танцовщица.

Рабочие театра.

Команда корабля.

ПРОЛОГ (перед занавесом, в темноте).

Илья Вайнштейн.

Филипп.

Иоиль.

Мариька.

Все загмированы (одеты в черные плащи), как требуется для спектакля, и, после вступительной музыки, дается прожектор, освещающий только лица (сбоку) 4-х фигур.

Илья Вайнштейн.—Слушай, театр. Перед отъездом в Северную Америку, на гастроли—мы, актеры, сегодня даем последний спектакль: «Здесь славят разум». Вот этот актер, Иоиль, написал эту траги-комедию. Ну что-же? Нам остается приступить к работе. Пожалуйста, к вашим услугам, господин театр. Так сказать: айнс, прей, дрей. Сегодня играем, завтра уезжаем. Но... слушай, наш чудодейственный идол. Нашу собачью преданность, нашу дьявольскую, петлю любви к тебе, нашу актерскую пронзенность, все наши героические силы—мы отдаем сполна, чтобы только превознести тебя на легендарную высоту, так величественно значение твое и ты будь спокоен. Властвуй! Мы—актеры, и мы до конца будем славить твой разум. Будь спокоен.

Филипп.—Слушай, театр! Всю свою жизнь я отдал тебе на общее благо. Я родился и состарился за кулисами и мне скоро—крышка, да, да... А ты, театр, бы и остался навсегда—молодым, неостывающим, затаенным. В тебе живет истинная вечность духа. Ты—наше декоративное бессмертие. Это не так уж плохо для сознания тех, кто рыцарски приветствует тебя сегодня, перед отъездом в Америку. Как в первый день встречи с тобой, так и в последний час, мы будем славить имя твое. Сияй! Цвети! Красовейся! Живи! Пусть да ничто не коснется божества твоего. Глаза актеров—копья телохранителей. Мы—на страже. Верь нам!

Мариька.—Слушай, театр. Ты великий и необъятный, как небо. А я—маленький жаворонок в тебе, над трепетными полями зрителей. Я совсем маленькая и хрупкая, но мое существо преисполнено биением любви, нескончаемой любви к дыханию твоему. И все мои песни во славу твою. Слушай, театр, около меня стоит мой любимый, мой жених Иоиль, и я с откровенной гордостью говорю: здесь я забываю о любимом, потому, что солнце—ты, а он—только луч света твоего. Он—только любимый. Ты же, театр,—сама любовь. Знай, если будет нужно, я на распятие пойду за тебя: так пламенно верю я в разум твой. Верю. Люблю. Вот—вся. Возьми!

И о и л ь.—Слушай, театр! После спектакля мы уезжаем в Америку—это слишком серьезное путешествие... На случай катастрофы, обвешанный предчувствием общей гибели, я написал «Здесь славят разум», чтобы на океанском корабле жизни, на нашем сегодняшнем «Титанике» точно знать, кто мы, куда и зачем едем. Это очень важно—знать. И—главное—сумеет ли мы до конца остаться актерами, провозвестниками разума. Хочу проверить. И я сегодня счастлив без берегов, что свое драматическое провидение приношу в жертву тебе, театр человечества. Прими и помни:

Мы—солнцекожее племя актерий,
Провзвенные театром
От небес до земли,
Мы—поем гимн золотой бутафории
И предвестия кратером
Украшаем свои корабли!
Не все ли равно, что назначено...
Лишь бы разум восславил театр.
Вперед! Океанствуй!
Великое дело раскачено.
Эй, актерский экватор,
Песнепьянствуй!

(Огни гаснут. Актеры исчезают. Занавес открывает сцену).

СЦЕНА.

Пространство сцены разделено на два этажа. В верхнем этаже видно большое окно с золотыми буквами: «Биржа». Рядом—узкая входная дверь, от которой вниз возле стены идет железная лестница, поворачивая изгибом в публику, откуда вход в редакцию и выход. За окном заметна редакционная работа: за пишущими машинками сидят барышни, часто к ним подходят с рукописями джентльмены в цилиндрах, но без пиджаков. Вообще, здесь, во время действия, идет своя деловая жизнь газеты. Нижний этаж имеет вид подвального помещения. В глубине горизонтальные косые окна. Дверь в задней стене всегда настежь. В месте пою редакционной лестницей—нары с соломой. По середине на кирпичной кладке—открытая каминная печь, над которой—железный зонт. Всюду висят клетки с птицами. Возле правой стены, начиная из глубины открытых дверей, проходит Дорога Птиц, усаженная деревцами в цветах; на стенах клетки с птицами. С правой стороны, у потолка прибита рукописная вывеска: «Здесь славят Разум».

ДЕЙСТВИЕ 1-Е.

У птицелова Филиппа—солнечная тишина. Разливно поют в клетках птицы. Издали играет шарманка.

В редакции—жизнь деловой суеты и нет солнца. Ритмически приходят и уходят люди по делам газеты.

Ф и л и п п (сидит на чурбане на Дороге Птиц, чинит клетку, подпевает, под- свистывает, он весь поглощен в заботы о птицах, не замечая ровно ничего земного):

—На полянах яси ясени
Перепели небеса,
От весны до осени,
Песни крылеса.
Цивью—цинь.
Цивью—цвий.

Так, что ли? Ну-ну. Удивляйся. Ух, вот, вот прилегла на небе. Успокоилась. А травушка высокая. Байки-бай. Цвети мак, цвети. Эх, ты, голова малиновая! Молчи, отчаянный! Кури, на! *(Достает трубку, набивает, закуривает).*—Кури, кури, будьешь курицей, злодей. *(Напевает.)*

Пой пинь, пой тинь,
Распевай тюрлюю.
Чок да чок, чок да чок.
Не скворец, а чижичок.

И очень просто... Кури свою трубку. Летай! Ищи корм на Дороге Птиц. Най-дешь. Пой, или звони в колокольчик. Кури, да молчи. Чирм-чи. Чирм-чи.

М а р и й к а (приходит с шарманкой и клеткой с клестом, освобождается от ноши, оправляется, дает корм своему клесту).—Ешь, мой клест, думай о весенних радостях. Сегодня ты славно работал, сегодня ты веселый был и говорил верно, что солнце понимает нас, солнце согрело дерья. Ешь, ешь, мой товарищ, отдыхай, клест. *(Разжигает печь, ставит кофейник на плиту.)*

Ф и л и п п (встает, идет по Дороге Птиц, насыпая корму в клатки, разговаривая с птицами).—Ишь ты, варнак. Вычисти нос, щелкун. На, на. Глотай. Ух, ты, огурец. Умойся живой водой. Утрись концом радуги. Живи. Выбирай вершину, да

зеленую... (*Свистит перед одной клеткой*).—Эй, щегол, помнишь фепей в огороде. Ту-ту-ту. Чирль-чим-чим. Попался! А я за баней сидел. Курево курил. Очень просто. Да, да. Серебряный я и бываю капитаном. Захочу, пригну рабину. Все ягоды с'ем. Амм!

М а р и й к а.—Клест, ты хочешь кофе?

Ф и л и п п.—Ешь рябину, снегирь. Удивляйся, мохнат. Молчи, дурак, не кричи. Вот, на. Кусай. Вспоминай голубей в колеснице. Ой, ты, желтолобый!

И о и л ь. (*Входит с хартями, рукописями; ворот длинной кирпичной блузы растегнут, рукав засучен, взгляд тревожен, без шапки, без пояса и босиком*).—Истинный пастух планет, истекающих по ночам изумрудной кровью, я принес им последнее издевательство. Мерзавцы! Мою поэму, мое откровение, мой Город Нашего Разума биржевики послали в плавательницу непризнания. Но я не устану петь. Я сворочу им жирные башки. (*Садится на пол, проверяет свои бичессы*).—Вот мои бичессы, чорт возьми! На, попробуй. Вот, Марийка! Эй, Марийка! давай сюда ведро кофе, миллион кофе! Я хочу жадно пить... пить!

М а р и й к а.—Кофе скоро будет. Вот сейчас.

И о и л ь.—Марийка. И посмотри мне в дно лба. И говори-говори—буду ли признан временем Нашего Разума? Ха-ха. Жестяная ерунда. Понимаешь, я здорово хочу пить. Дай ароматного мне мильон кофе. Ух, два миллиона кофе!

М а р и й к а.—Готово. (*Снимает кофейник, достает хлеб, молоко, ставит около Иоиля на пол, дает кружку, хлеб отцу*).

Ф и л и п п (*снова садится на свое место*).—Кофе и трубка—мой корм. Вчера сон видел: чиж мне в вужку попал. Удивляйся! Чижка проглотил. Вот как! Чирм-чи-ач. Говорю, меня не надо спрашивать. Кузя я, кузя.

И о и л ь.—Увидит ли кто вершину Разума? И кто это будет.

М а р и й к а (*говорит с клестом*).—Чую сердцем—не понимают нас, а если уйдем—оставим тоску по чуду. Всегда жизнь—короче надежд...

И о и л ь (*размазывает хлебом и кофе*).

— Смотрите, смотрите:

У меня за спиной

Крылья взмывают словами:

Сегодня я — Лебедь,

А завтра Иной,

Мы еще встретимся с вами!

Имя мое—революции дух,

Легенда веков—беспредельность,

И, пока мой огонь не потух,—

Я—Пророк, Красота, Мирочельность!

Взметайте миры,

Осужденные вечностью,

Свой искрометный огонь.

Взлетайте орлы,

Увлеченные млечностью,

Ко мне на ладонь!..
 Я велик, как пространство
 В гениальных горах;
 И кричу—ору! Да,
 Мост Идеи—социал-океанство
 И радио-телеграф—
 Мозг Труда.

Илья Вайнштейн (*выходит из дверей редакции и медленно-нервно уходит дальше*).

Филипп.—Марийка улетела. Ищи, ищи. Пей кофе. Ну, ну скажи какая птица кричит? Кому? А?

Марийка.—Это кричит филин в тайге одиночества, он заблудился и просит кофе.

Филипп.—Иди, филин, в гости. Бури трубку.

Иоиль.—Марийка, согрей еще кофе. Я устал от желаний и разлива. Но к чорту покой!

Марийка.—Отдохни.

Иоиль.—Принесите мне соломы—горсть облаков для созерцанья. И еще дай мне миллион кофе! (*Марийка уходит, распевая, и возвращается с огапкой соломы*).

Иоиль (*устраиваясь отдохнуть на общих нарах*). — Да, да! Гамарка бай, ювцами. Вселенствуй!

Марийка.—Блест, ты что там говоришь? А?

Филипп (*возится около клеток*).—Вот тебе и река. Брось маяться. Ой ты, мохноцогий! Не балуй. Стой. Удивляйся. Тащи, тащи. Курить. Надо что ли. Кофе черпай. (*Поет*).

Цаи цаи
 Птицы аци,
 Пойте цаи
 Аци-ци.
 Чу-су, чу-су.
 Для коровушки я травушки
 Несу.

Иоиль (*лежит на соломе, жестикулирует, читая про себя*).

Марийка.—Еще нет—не поздно. Я пойду с шарманкой. У нас нет денег. Мне дадут. (*Приготавливаясь, поет*).—Отец—кто мы? Иоиль—кто мы? Блест—кто мы? Шарманка—кто мы?

Илья (*появляется в дверях Филиппа, в цилиндре, с моноклем в глазу, пальто черное, дорогая трость, держится презрительно, гордо; вдруг меняясь до жалости*).—Кажется, это здесь славят разум? (*Молчание*).—Извиняюсь! (*Молчание*).—Кажется, это здесь? (*Ему долго никто не отвечает, продолжая оставаться каждый сам собой*).—Разум, или что-то в этом роде? Это здесь?!

Иоиль (*про себя*).—Я успокою сердца
 Полярным сиянием Духа.

Ф и л и п п.—Цинь цивийкай. Кури. Удивляйся.

М а р и й к а (*собираясь, поет*).—Кто мы, клест, если путь наш один? Пой, веселый чудак, звени!

И л ь я.—Что же я могу войти, или здесь не спрашивают? (*Снимает цилиндр, кланяется, снова сердито надевает*).—Что?

Ф и л и п п.—Ты щегол, а я—ропейник. Молчи, знай! Подожди, высота малиновая. Иду.

И о л ь.—К чорту Париж! Зачем коровам галифе?

И л ь я (*замечая, что здесь его игнорируют, быстро осваивается с обстановкой, кричит, нервно застегивая пальто*).—Что? Я—редактор «Биржи» Илья Вайнштейн. (*Молчит. Поют птицы*).—Я—здесь? Что такое, а? (*Как бы испугавшись, мялко растегивает пальто*).—Может ли кто-нибудь заняться мной—я уже довольно наслушался птиц. Я пришел узнать...

М а р и й к а.—Где мы, клест? Спой нам!

И о и л ь.—Эль-ле-ле. Грузи бочку Разума.

Ф и л и п п.—Маленечко желтый, да чуточку серенький. Пей. Варнак. Разговаривай. (*Свистит*).

И л ь я.—Послушайте. К вам пришел я—представитель культуры, редактор мировой газеты «Биржа», Илья Вайнштейн. В моей приемной сидят министры и короли трестов. У меня нет времени бездельничать. Спрашиваю: кто здесь славит Разум? (*Молчат. Поют птицы*).—Да кто? Чорт возьми, здесь дом сумасшедших? Или что такое?

М а р и й к а (*берет шарманку, клетку с клестом, уводит, напевая*).—Клестик, мальчик, пойдем по дворам, поиграем. Клестик, дружок. Мы все знаем о судьбе своей далеко вперед и умеем молчать. Не правда-ли? (*Шепчутся*).

И л ь я.—В чем дело, а?

М а р и й к а.—Мы еще увидимся.

Ф и л и п п.—Ку-ку. Ку-ку. Ку-ку. Ку-ку!

И л ь я.—Значит, мы еще встретимся. Отлично! И как глупо. Вообще, а?

М а р и й к а.—Клестик, пойдем.

И о и л ь.—

Сталью своих сокрушительных рук,
Чудом гигантских наитий
Я разрешу неразгаданный круг
Всех времен и грядущих событий...
Что мне судьба?! Это я, властелин,
И волей своей ставлю лестницу
На площадь пространств звездолин,
Воспевая весну провозвестницу.
И пока я—поэт—я зову бедняков,
Мир зову перестать быть инертным...
Дальше—глубже в прослой веков —
И человечество станет бессмертным!..

Илья (*молча читает стихи на стене, потом близко подходит к Иоилу, смотрит в упор, растегивает пальто*).—Это ваши стихи, а? Вы поэт? Поэт разума?

Иоиль.—Дайте мне кофейник. Я еще хочу кофе.

Илья (*вздрагивая*).—Что это значит?! Я должен дать ему кофейник? А потом, что еще, а? Чорт возьми, вы ошибаетесь!

Иоиль (*громко*).—Немедленно кофейник! Сюда. Ну!

Илья.—Почему сюда? (*Идет с кофейником*).—Впрочем, ладно, ладно. Чорт с вами! Вот вам кофейник, только скажите в чем тут дело? Кто, и какой, и почему здесь славят Разум? (*Садится на нары, снимает цилиндр, монокль, перчатки*).—Я пришел по вашей шарлатанской вывеске.

Иоиль.—Дай мне еще булку.

Илья.—Булку? Где я возьму булку?

Иоиль.—На полке.

Илья.—Ну, хорошо. Что еще?

Иоиль.—Кружку и молоко.

Илья.—Ну что еще, еще, еще?! Я пришел специально подавать? Мне больше нечего делать? (*Идет и приносит все*).—Чорт бы вас побрал. Вы забываете, что я редактор «Биржи». Я привык, чтобы поэты подавали мне! Что? Да. Это так! Ваша вывеска обращает на себя общее внимание. Я скептик. Я убежден, что никакого Разума нет! По теории точных естественных законов—все сущее на земле—борьба за существование. Я—капиталист!

Иоиль.—А я—поэт.

Илья.—Чепуха! Я задую вас!..

Иоиль.—А я зарублю вас, зарублю!

Илья.—Чорт знает!

Иоиль.—Берегись! Разум крепнет грозой. Жди, Ротшильд, молний наших сердец!

Илья.—Знай, поэт: в кровавой борьбе двух классов разумов—погибнут оба. Надо состязаться, а не сворачивать шеи один другому.

Иоиль.—Успевай записаться в жители первого города Разума. Печатай скорей мои поэмы! Горизонты зовут. Северному сиянию подобны лучи Революции духа...

Илья.—Чорт с вами! Я так устал жить. Мне пятьдесят два! Что дальше?.. А?.. Поэт, вы знаете кто с вами сидит на соломе?

Иоиль.—Непромокаемый биржевик.

Илья.—Теперь—да. Я был пролетарием. Я был когда-то редакционным мальчиком и меня били каждый день. Потом я решил стать поэтом и начал воспевать Разум. Меня стали бить два раза в день. Тогда я плюнул на Разум и решил стать капиталистом. Теперь мне пятьдесят два. Я—редактор «Биржи» кофол ротационных машин. Я не понимаю, что надо мне на идиотской земле. В чем дело! Я совершенно одинок и у меня нет счастья. А здесь живет счастье, звенит, как золото.

Иоиль.—Здесь славят Разум!

Илья.—Ж чорту! Разума нет.

И о и л ь.—Зачем вы пришли сюда?

И л ь я.—За предсказаньем. Ваша сестра, шарманщица, умеет предсказывать судьбу.

И о и л ь.—Ничего хорошего она вам не предскажет.

И л ь я.—А кто знает...

И о и л ь.—Порядок вещей!

И л ь я.—Хороший порядок! Ваши стихи никто не печатает и вы живете в подвале...

И о и л ь.—Теперь я спокоен. Вы будете печатать мои поэмы!

И л ь я (*вскакивая*).—Я?! Ваши поэмы! Сумасшедшие гимны. Нет, никогда, никогда!

И о и л ь (*твердо*).—Дайте мне топор, он лежит там.

И л ь я (*испуганно*).—Какой топор. Зачем топор?

И о и л ь.—

Голубится голубь векущий
Над моей избой,
Благослови топор алеющий
Святой разбой.

(*Кричит*).—Эй, где топор!? Топор дайте сюда!

И л ь я (*встает, быстро одевается*).—Благодарю вас. Что же я должен принести топор на свою голову? (*Шепотом*).—Состязаться надо, а не...

И о и л ь.—Топор!

И л ь я.—Поэт, перестаньте шутить.

И о и л ь.—Я зарублю вас!

И л ь я.—Зачем? Может-быть, я напечатаю стихи, подождите. В чем дело?

Ф и л и п п.—Улечу со снятирем по рябинам. А рябина сочная—да зовет. Да на заре. А меня никто не спросит. Вижу все—вот Дорога Птиц... Живи.

И л ь я.—В чем дело? Старик что-то надо. Я не понимаю, что он говорит.

И о и л ь.—А вы понимаете, что говорю я?

И л ь я.—Старик, очевидно говорит с птицами. Да, да.

И о и л ь.—Золотыми буквами вы напечатаете мои поэмы и мы начнем революцию Духа, мы утвердим первый Разум.

И л ь я.—Очень возможно. Только вы успокойтесь.

И о и л ь.—Отдайте мне ваше королевство ротационных машин. Мы напечатаем поэму утверженья Первого Города Разума. Это последняя истина смысла Человечества, это стальной мост в Грядущее, это—крылья. Момент—и мы там—в едином Солнце!..

И л ь я.—Да... да!

И о и л ь.—А вы—кто такой? Откуда?

И л ь я.—Я уже говорил—Илья Вайнштейн, редактор «Биржи». Мне пятьдесят два...

И о и л ь.—Вы пришли в подвал. За чудом преображенья. За спасеньем. Так слушайте!

Мы—боги. Мы—люди, а не консервы.
 Бросайте огонь в агонию,
 Тките в один канат нервы,
 Влейте души в одну симфонию.
 Сияй красота бирюзовая—
 Есть на небо лестница.
 Смотрите, как ради зова я
 Весь стал—Истина Провозвестница.
 Дух могуч, непреложен и дож,
 Как небеса милосердия,
 А здесь—Мастерская
 Устроения душ—
 Дорога бессмертия...
 Довольно от вопросов ухать,
 Долой мещанское тупорылье!
 Надо гордо познать силу Духа
 И до солнца свое вольнокрылье,
 Вознести, вознести, вознести!..

Ф и л и п п (*подталкивая Илью*). — Поймал ряпла. Удивляйся! Стой. Цинь-цивлий. Чирм-ча! Ась?

И л ь я (*вытирает со лба и шеи холодный пот*).—Слушайте, старик. Мне 52, а вам еще больше. Мне и вам—скоро конец. Нельзя ли еще что-нибудь выдумать изобрести—кроме этого дома сумасшедших—понимаете, соорудить такое сплетение погусторонних обстоятельств—чтобы безболезненно переселиться в тот иной мир. Перейти как из редакции в вашу чертовщину.

Ф и л и п п (*напевает*).—Выдумать—сплетение—переселиться—мир—перейти?

И л ь я.—Слушайте, старик! Дьявольски нелепо жить без смысла—без цели. Я достаточно мудрый и потому мне так тяжело и глупо. Что завтра?—а ваш сын пишет сумасшедшие, революционные стихи. Может случиться, что я брошу в печку его поэмы и он зарубит меня топором. Тогда что, а? Необходимо подумать. Надо нам состязаться бескровно—понимаете—а не убивать друг друга.

Ф и л и п п (*напевает*).—Дух брошу—топором—подумать?

И о и л ь.—Я ощущаю, я сознаю, что близко около нас иное первое человеческое существование, единое торжество душ и сердец. Еще один шаг за грань истории—и все ясно, все солнечно, все истина!

И л ь я.—А мне ясно, что если я напечатаю ваши поэмы, меня посадят в сумасшедший дом! Чорт бы вас побрал! а? Вы очень страшный поэт.

И о и л ь.—Ель-ле-ле! Я всколыхну крыльями, и ты задохнешься от чуда. Берись!

И л ь я.—Слушайте, поговорим спокойно. Выпейте кофе. Я принесу еще, чорт с вами! (*Принесит*).—Вы мне напоминаете—Пифагора. Да, да! Он был такой. Но из этого ничего не вышло. Просто: давайте состязаться...

Ф и л и п п.—Чув-ча. Ишь ты, озорник!

И о и л ь.—Я собираю свет из очей Грядущего. Жду часа Возвещения.

И л ь я.—Слушайте, старик! Никто не знает, что Илья Вайнштейн здесь. Ну, хорошо, хорошо. Я хочу быть проще. Злое предчувствие не оставляет меня. Что я могу сделать? А вопросы—последняя глупость. Молчу! Как хорошо поют птицы. Я никогда не слышал, как поют птицы. Теперь я слушаю. Илья Вайнштейн—гордость парижских журналистов, редактор «Биржи», сидит в подвале и... славит Разум! Хорошее, но не выгодное дело. Слушайте, старик! Мы с вами больше не увидимся. Я буду очень занят делами в редакции. Впрочем, вы понимаете. Неужели это вы—настоящие люди? Что станет с вами завтра? Я только вижу, что мне будет хуже чем вам. (*Слышится шарманка*).—Ваша дочь? Где она? Вы, поэт—Пифагор. Да, да. Я начинаю вас понимать. Да. В редакции меня ждут. Приема нет. Почему? Что такое? Я здесь. Да. К чорту лирику! (*Застегивает пальто, надевает цилиндр, перчатки*).

И л ь я.—Только два слова. Вот что: глупо, нелепо жить, если жить для себя. Я совершенно одиноко. (*Снимает цилиндр*).

И о и л ь.—А мы гениально цветом.

И л ь я.—Что делать? Славить Разум или Революцию Духа, чтобы свернули мне шею? Мне 52. Поздно. У меня нет счастья. Миллиарды не помогают...

И о и л ь.—Я миллиардер Духа, и мое счастье не знает берегов. Тра-та-та. Океан.

И л ь я.—Зачем я пришел сюда?

Ф и л и п п.—Кто пришел? Удивляйся. Кто тут?

И л ь я.—Благодарю вас. Я тут давно. (*Раскланиваясь*).

И о и л ь.—Радугами Мысли мы перевяжем мир. Создадим первое Человечество, неизбежную юность.

И л ь я (*надевает цилиндр, достает сигары, оба закуривают*).—Я обдумую всю эту ерунду и зайду потом к вашей сестре за предсказаньем. Ауфвидерзейн. Чорт с вами! Все раскрашенная чепуха. Фиаско. Абсурд! Я полон идиотских предчувствий. Революцию Духа презираю. Ауфвидерзейн! (*Уходит*).

И о и л ь.—Я обещаю зарубить тебя топором, когда приду в редакцию.

М а р и й к а (*появляется из публики, идет к редакции, играет перед окном. Потом предсказывает, обходя ряды публики. Предсказывает будто по наитию, вглядываясь в отдельные лица*).

(Гаданье 1-е).

— Сегодня вы увидите сон о красном вихре—вам быть занесенным в скорый далекий путь.

(Гаданье 2-е).

— Черная одежда ваша ищет весенних цветов. Дни проходят без солнца. А через одиннадцать дней придет день с тремя солнцами. Ждите.

(Гаданье 3-е).

— Судьба — ваша воля. Ваша воля — воля событий. Личное счастье — всегда ошибка. Не надо думать о личном счастье.

(Гаданье 4-е).

— Зачем вы думаете о неверных словах моих—поверьте: через четыре часа вы услышите новость, которая изменит ваш путь.

(Гаданье 5-е).

— Сегодня около дома—вы решите:—Да.—Это решение будет истинным. Перед глазами упадет звезда.

(Гаданье 6-е).

— Вас ждет далекий друг и ждет давно—верит в счастливую встречу.

(Гаданье 7-е).

— На ветку осени походят ваши печальные глаза. Но близко цветет весна. Понедельник—ваш верный день.

(Гаданье 8-е).

— Ваши числа 7, 17 и 23.

(Гаданье 9-е).

— Ваши решения верны утром, вечером—вы не верны сами себе.

(Гаданье 10-е).

— Ваше круглое счастье в 1928 году.

Илья (*появляясь на лестнице*). — Какую ерунду она предскажет мне. Успех Моргана, а? Эй, вы, шарманщица! Я жажду музыки. Чорт возьми, играйте!

Марийка (*идет к редакции, играет*).

Илья.—Отлично, браво! Ну, а что ждет редактора «Биржи»? Крах? Фiasco? Я был у вас в подвале, но вам было трудно заметить меня. Все вы там—поэты—небесные жители, птицы из зверинца.

Марийка (*вглядываясь в Илью*).—Вижу... Ваши морщины у виска ведут к близкой гибели. Вижу. Вот!

Илья.—Вздор! Ничего больше?

Марийка.—Это страшно для меня, жутко, пелепо... Ваша гибель связана с нами. (*Убегает. Темнота*).

Вопросы (*в черных домино; подкрадываются и слушают*).

Илья.—В чем дело? Что случилось? Меня ждет гибель? Почему меня ждет гибель? Или довольно 52! Мне чертовски холодно. Поэт—шарлатан угрожал мне топором. Идиот, что такое? Илья Вайнштейн пришел в жизнь на убой?! Шарлатан! Он верит, что я напечатаю его сумасшедшие поэмы. Нет, никогда! К чорту! Я потребую связать его телеграфной проволокой. Отправлю в психиатрический зверинец. К чорту! Что такое? Довольно! Илья—тверже шаг редактора. К чорту!

Марийка. (*Невидимо*).—Линия. Линия у левого виска. Обрывается глубоко. Ждет гибель...

Илья.—А? Что? Кто зовет меня?

Марийка.—Обрывается глубоко... Гибель. Слушайте!

Илья.—Ну, хорошо. Я жду. Что случилось? Мне холодно и пусто. Я одинок на свете. Все ушли—я опоздал. Знаю. Иду. Держусь прямо. Приготовьте мне крепкого вина.

Марийка.—Слушайте!

Илья.—Готов. Пожалуйста. Слушаю! (*Становится на одно колено*).

Марийка (*в темноте*).—Черная роза называют меня. Я приколота на грудь каждого, кто верит в личное благо. И никому я не обещаю счастья. Счастье—

это просто счастливая ошибка. А мое дело провидеть истинный путь нашей жизни. Мы только гости на земле на маленькое время. Весь мир—сплошная Мастерская Устроения Душ. Ах, сколько странностей, да, много странностей! Где и в чем истина, прямая и ясная? В чем наш смысл? Если быть травой, не надо об этом думать, но мы—люди и мы не устанем искать, мы не устанем петь:

Что наша жизнь?—перелетная стая
Дней-голубей в чудеса,
Сегодня цветешь—молодецки блистая,
А завтра—уйдешь в небеса...

Биолог (*напевая*).—Вопросы бегают—как матросы, погибающего корабля.

Вопросы (*шопотом*).—Спросим, спросим!

5-й Вопрос.—Я не верю жизни—потому что страдаю и не вижу смысла.

3-й Вопрос.—Нестерпимо нелепо жить.

1-й Вопрос.—Что будет? Что будет?

3-й Вопрос.—В чем наш покой?

5-й Вопрос.—Где же смысл, где смысл жизни?

2-й Вопрос.—Так нелепо—без цели!

4-й Вопрос.—Какая цель? Где, в чем цель?

6-й Вопрос.—Ну? А? Что? Отвечай?

1-й Вопрос.—Отвечай?

3-й Вопрос.—Что же станет с нами?

6-й Вопрос.—Ну, ну? Чем оправдаем мир?

5-й Вопрос.—Сегодня Разум, а завтра? А завтра?

4-й Вопрос.—Вот, вот. Что завтра? Опять разум?!

1-й Вопрос.—Опять борьба? Снова борьба?

2-й Вопрос.—Счастье—цель?

1-й Вопрос.—Что будет? Что будет?

Все.—Ну, ну, ну? Отвечай? Отвечай? Отвечай? Отвечай?

Биолог. (*В черном пальто с портфелем—в белых перчатках, с тростью в цилиндре, с меловым лицом,—останавливается на лестнице*).—Да. Да. Да. Так! Миллион вопросов я слышу о смысле жизни. Миллион недоразумений. И ни одного ответа,—а все очень просто. Смысла никакого нет! Личное счастье—ерунда. Любовь—лирика эгоизма. Искусство—алкоголь Духа. Глупо считать себя счастливым. Еще глупее страдать. Жизнь мухи, или верблюда, жизнь воды, или крапивы—равна человеческой жизни. От начала возникновения на земле живой жизни, от морской водоросли до гениального человека и от гениального человека снова до морской водоросли—и опять обратно—суть непреложный закон жизневозвращения. А существо высшего Духа—сумасшествие. Это никому не нужно. Нет. Ха-ха! С наивностью ребенка-ротозей—редакция «Биржи» сегодня решает вопросы о жизни после смерти. Здесь соберутся лучшие умы мира. И я—опытный биолог—мрачно иду на эту мрачную конференцию. Иду решать безответные вопросы. Да. Так! Жизнь—это бесконечно забавный процесс строений муравьиной кучи. Ха! (*Поет*).

И вообще все вопросы—
Саранча на полях,
Вопросы бегают—как матросы,
Погибающего корабля...

Я очень извиняюсь, если комунибудь помешал. Пardon. (*Снял цилиндр раскланивается. Уходит вверх по лестнице, навевая*).

—Вопросы бегают—как матросы,
Погибающего корабля.

(Пауза).

(Следует вторая картина).

(В подвале, утренне-розовый свет).

Филипп.—Вот, смотри—я принес травы на праздник перьев. Надо любить небо утром. Пой и удивляйся дальше. Роса умывает траву—песни очистят душу. Ведь легче жить—если стоишь на вершине. Мои глаза всегда на облаках и пусть плавают. Мне легко. Мы сегодня молодые, веселые, легкие, пестрые. Удивляйся!—Сегодня праздник перьев, и люди видят в снах крылья. Чудесные, славные из людей—в этот день могут летать. Сегодня праздник перьев. Сделал тебе, варнак, новое седало. Сиди и пой. Кружись в солнце—грейся. Ишь утро какое малиновое.

Марийка.—Сегодня праздник перьев. И трава—это гости у перьев.

Иоиль.—Эль-ле-ле.

Филипп.—Пой-пой—удивляйся. Все равно высоко до звезд, а люди даже без крыльев. Люди—меньше чижика. Ох,—смешно. Не кричи. Кури трубку. Летай!

Марийка.—Сегодня праздник перьев и мы улетим. Пейте кофе. Может-быть через тысячу лет мы снова будем пить кофе. Мы еще встретимся!

Иоиль.—Марийка—сыграй марш птицам и нам марш,—отчаянный марш. Ххо-хо! Сегодня мое пришествие.

Марийка (*берет шарманку, ставит на нее клест*).—Иди пой, клест,—это твой марш—твой праздник!

Филипп (*кричит весело*).—Эй, ребята! птицы—друзья праздника перьев— всю жизнь я провозился с вами—и вот. Вот клест первый откроет праздник.

(Марийка играет марш).

Филипп (*пляшет, размазывая руками и кричит*).—Марийка играет марш. Очень весело! Удивляйся! Вот трава. Весна что-ли? Пойте. Ну!

Иоиль.—Поэма закончена. Мы спасем мир. Мы утвердим Бессмертие Духа.

Марийка.—Что завтра? (*Поет*).—Завтра, завтра...

Иоиль.—

Завтра-завтра. Это слово Зовущего
Из страны приливающих дней,
Завтра из Ковчега Грядущего
Я выпущу миллион голубей.

Вот мои руки и острый топор,
Я достану признание сразу,
Я буду требовать прямо, в упор—
Эй: читайте Сердце мое и мой Разум!

Ф и л и п п.—Я говорил—полетай—согреешься. Ну вот—подожди! Ишь, вар-
нак. Веселись. Кури трубку!

И о и л ь.—Огонь. В груди зной. Стой! Еще глоток кофе. Еще кофе. Еще марш!
Меня зовет Город Разума.

Ф и л и п п.—

Пойте мои птицы,
Распевайте ций-цивий,
Праздник своих перьев
Прославляйте ций-цивий!

М а р и й к а.—Пойте, птицы—сорок долгий вечер... и наши песни смолкнут.
Едва ли мы жить будем вместе. Путь велик. Квест—кто мы—если скоро расстанемся?

И о и л ь.—Эль-ле-ле! Гуще бодрости. Все ясно и просто. Ххо-хо! Я брошу на
небо еще одно солнце. Открою входы в царство Вечности. На—возьми.

М а р и й к а.—Иди, Иоиль.

И о и л ь.—Эй, кто зовет? Жди. Иду.

М а р и й к а.—Иди! Он ждет.

И о и л ь.—Меня ждет вся Вселенная. Вот так рождаются гении. Эль-ле-ле.
(Уходит с топором и заргилми).

Ф и л и п п.—

Пойте, мои птицы,
Звонче пойте: цинь-тюрьлю
Счастьем голубицы
Успокойте: цинь-тюрьлю.

М а р и й к а (*ложится на ражну; говорит публике*).—Все происходит как на-
значено. Вечер, в синем покое, унесет нас в иную страну. Тихую, далекую, закатную.
Кочается наша короткая человеческая жизнь на земле. Обрывается наша песня.
И не надо жалеть о дороге пройденной—о недвиденных снах! Впереди—бирюзовая
зыбь времени. Мы пройдем и этот путь. И когда-нибудь, вновь, вернемся в Челове-
чество—вспоминая в сновидениях о своем прошлом. А теперь—синий вечер. И надо
спокойным сердцем встретить последнее испытание. Надо светло всем-всем понять
друг друга. (*Синеет*).

Ф и л и п п.—Ишь как темнеет наш праздник перьев. Ладно. Будет еще солнце!
Аминь. Молчи. Ку-ку! Идет он. Ку-ку!

И о и л ь.—Вот она «Биржа». Ого! Эль-ле-ле! Слушайте мое пришествие. Вен-
чайте!

Голубится голубь веющий
Над моей избой;
Благослови, топор алеющий,
Святой разбой.



С. М. Колесников.
Из серии „Балет“.
Офорт.

Бессмысленно ишу благословенья
 Из всех Пророков—я—Пророк,
 И знаю—что мещане гения
 Не пустят на порог...
 Но я пришел спокойный и уверенный
 С последним другом—топором,
 Я возвращаю рай потерянный
 Своим пророческим добром.
 Я—сила Духа, Я очарованье,
 Я—первый человек небес...—
 Я требую великого признанья
 До солнцeveющих чудес...
 Поэт, назначенный судьбой,
 С заклятием факира—
 Я вышел на святой разбой
 Трясти основы мира;
 Рожденный Разумом, в веках,
 Державное созвездие.
 Я вам принес возмездие.
 В моих зывающих руках
 Мир—Красота—Любовь—Огонь,
 Мир—Воля—Молодость и Солнце;
 И каждый день—вспененный конь—
 Во славу века Аэронца—
 Приносит чудо...

Илья (*в дверях редакции, кричит*).—Вон отсюда! Вон шарлатан! К чорту!
 В тюрьму его! Вон! Долой! Уничтожить!

Сотрудники (*выбегают взволнованные*).—Вон! Вон!

Иоиль.—Вот мои рукописи—здесь откровения Красного Разума жизни. Я
 требую. Требую!

Крики.—Ловите! Вон! Вяжите! Стреляйте! Вон его! Бей палками! Он с
 топором! Вяжите! Стреляйте! Вон его! Бейте палками! Он с топором! Вяжите!
 Хватайте! Эй, сюда!..

Илья.—Я знаю—это убийца. Шарлатан! Бандит! Вон! Вон! Уничтожьте
 шарлатана!

Иоиль.—Я требую напечатать! Мы спасем Мир!

Илья (*бросает в него палкой*) — Вон! Я убью тебя!! Сволочь! Мерзавец!
 Сволочь! Вон! (*Свет меркнет. И только около Филиппа, по Дороге Птиц, синий свет.*
Птицы тревожно кричат).

Филипп (*прижался головой к клетке—напевает глухо, без слов*).

Марийка (*покинула над шарманкой*). — В синий вечер праздника перьев
 расстанемся мы.

Иоиль (*вбегает со стоном в двери редакции, замазываясь топором. Слышна*
возня—удары, крики, стоны, выстрелы. Обезумевший, он выбегает с топором из

редакции и бежит долой).—Конец всему! Конец! Ого—вот конец проклятой «Бирже»!.. Где моя поэма?! Где я?! (*Скрывается*).

К р и к и.—Ловите! Убийца! Илья убит топором! Скорей! За ним вниз! (*Вереница черных людей юнится вслед за Иоилем с глугими словами*):—Илья зарублен топором.

М а р и й к а.—Пой, отец, пой. А ты слушай, клест. Пой, отец. Пой. Мы еще встретимся.

Ф и л и п п. (*Поет*).

—Пойте мои птицы,
Отвечайте: чок-й-чок.
Душу мою—Сердцем
Укачайте: чок-й-чок.

М а р и й к а.—Какой долгий вечер. Надо собираться в веселый путь. Клест, ты пойдешь с нами. И—все птицы. И пойдет шарманка. Я слышу, как торопится к нам Иоиль! Отец, пой—ты еще увидишь Иоиля! Он скоро придет за нами!

Ф и л и п п.—Пойте мои птицы
Отвечайте: чок-й-чок.
Душу мою—Сердцем
Успокойте: чок-й-чок.

И о и л ь (*вбегает—кричит*). — Сегодня праздник перьев! Пой, отец! Играй, Марийка, марш, торжественный марш! Так рождаются гении. Где топор? Я потерял поэму. Где черные люди? Вот, слушайте. Марийка, отец. Наш праздник!

(*Марийка играет на шарманке марш*).

Ф и л и п п (*поет, встав на свой чурбан, обнимая клетку с птицами*).

— Пойте, мои птицы,—дивью—ций,
Успокойте: ций—цин—цин.

И о и л ь (*читает под марш, разрывая в клочья на груди рубашу*

—Это я—возникаю в туманностях звездных
Это я,—пролетая пространства морей,
Зажигаю сиянием грозным
Катастрофу планет—фонарей.
Мой размах до чудес молодецкий—
Разум, Сердце и Смысл Существа;
Имя мое—Первый Дух Человеческий
Непреложного всемогущества.
Открыватель Бессмертной Вселенной,
Непрерывной судьбы восхождения,
Я—строитель дороги нетленной
В царство вечной весны возрождения.
Смотрите, смотрите!—у меня за спиной
Крылья взмывают словами—

Сегодня я—Лебедь, а завтра—Иной—
 Мы еще встретимся с вами!
 Имя мое—Революции Дух,
 Легенда веков—Беспредельность;
 И пока мой огонь не потух—
 Я—пророк—Красота—Мироцельность.

(В этот момент с воплями о мщении врываются черные люди и убивают всех. Со стоном обрываются стихи Ионы, разбивается прерванная шарманка, стихает вдруг песня Филиппа. Слышен треск ломающихся клеток. Тревожен писк погибающих птиц. Темнота. Стоны. Зловещий треп. Тяжелые шаги. Жуткая возня. Тишина смерти).

ЗАНАВЕС.

ДЕЙСТВИЕ 2-е.

В верхнем этаже—большая, обширная, полукруглая артистическая уборная, с отдельными кабинетами—занавесочками, зеркалами, столиками, шкафиками. По середине уборной, на полу, навалена куча чемоданов, портпледов, вещей. Всюду на столиках ручные чемоданчики. Сцена в общем представляет закулисы, но густо обставленные. С начала до конца действия, за кулисами пестрый шум уходящего в Америку парохода: грузовая работа лебедки, свистки, звонки, голоса, автомобильный шум. Вход и выход только из публики. Часто прибегают курьеры, уносят вещи на пароход.

Все, играющие предыдущие 2 картины, теперь, разгруппировавшись, становятся просто актерами, едущими на гастроли в Сев. Америку. При чем Иониль, действительно, оказывается поэтом а также женихом Марийки. Илья—общий друг—актер. Филипп—старый актер, действительно отец Марийки. После поднятия занавеса все находятся на своих местах, заканчивая разгруппировку и переодевание.

(Происходит уборка декораций).

Пом. Режиссера.—Ну, ну, братцы, убирайте! Пьеса кончена...

1-й рабочий.—Значит, уезжаете?

Пом. Режиссера.—Значит, обязательно.

2-й рабочий.—В Америку, через океан? Это здорово!

Пом. Режиссера.—Значит, мы, значит,—первоклассные актеры. И нам меньше чем через океан нет смысла... Ну, ну торопитесь!

1-й рабочий.—Привезете, значит, много долларов?

Пом. Режиссера.—Вот именно, самых, значит. (Про себя разучивая английский язык).—Тенк-ю. Хау-д-у-ю-ду. Оль-райт. Пуддинг. Уайт. Плюз. Иф-ю.

2-й рабочий.—А что там пьют?

Пом. Режиссера.—Пьют?—Стрит джон, буль уайт.

1-й раб.—Из кукурузы гонят, что ли?

Пом. Режиссера.—Нет, из швейных машин Зингера.

2-й раб.—Ха-ха! А писать нам будете?

Пом. Режиссера.—Нет.

1-й раб.—Почему?

Пом. Режиссера.—Потому что по-американски читать не умеете, значит!

2-й раб.—Ну, ладно! Дело не в письмах, а вообще. Ну, вот, готово! (*Прощаются, уходят*).

Ф и л и п п. (*Насвистывает вальс*). — Пьеса кончена. Эй, путешественники Майн-Рида, члены пикквикского клуба, коллекционеры кокосовых орехов. Поехали. (*Свист*).

М а р и й к а.—Отец, торопись! Бразилия ждет.

И л ь я.—Я привезу обезьяну из Франциско.

Пом. Режиссера. (*В пальто, шляпе, с палкой, входит с лестницы с собакой на цепочке, к пристани*).—Актеры, леди энд джентльмены, торопитесь! Скоро второй свисток. Нас ждет пароход и Северная Америка.

И л ь я.—Американские ботинки, негры, янки и эксцентричные леди, Джон-Стритт. Чорт возьми!

Ф и л и п п.—Будем жить в небоскребах, если не выше!

И о и л ь (*выпрямившись, остро выглядывается в зеркало, потом вдруг отскакивает, поворотя про себя*).—Что?! Корабль тонет? Водоросли, тьма? Нет, нет! (*Как бы апломбившись*). Тра-та-та! Вздор! Марийка? Невеста?—

М а р и й к а (*на распев*).—Иоиль. Милый!

И о и л ь.—Любимая! (*Поет*).—Тра-та-та! Эй, ты, Панамский канал, Ниагара, Вашингтон! Марийка, ты готова? Ну. Ну, девочка, птичка, невеста моя!

М а р и й к а.—Скоро. Ты нервно настроен?

И о и л ь.—Шустяки! Трам-та-рам! Разум с нами. Оль-райт!

Пом. Режиссера (*берет несколько вещей*).—Это все, что мне осталось захватить с материка. Я уйду с Абсо. Друзья, гуд-бай. Встретимся на пароходе. Скоро 2-й. (*Останавливается на мостике перед оркестром, и оглядывает театр*).— Эй, ты, театрище. Прощай, сердечный! Знай, что моя роль помощника режиссера была не из легких. Я работал за кулисами—там. Заботился об ансамбле. Сам здесь очень редко бывал, очень редко, даже странно редко. И меня никто не видал, никто не знает! Я появлялся на сцене только по болезни такого-то, моя фамилия «и другие». —Кто-то сказал, что если пом. режиссера появляется перед публикой, то, значит, публике грозит неприятность. Ха-ха! Театр, редко ты слышал мой голос—«кушать подано», только-то всего. Чорт со мной! Меня и в Америке никто не увидит. Все же я делал дело, создавая, как говорят ораторы, «душу коллективного восприятия». Ну, прощай, лысый наш, родной театрище. Меня уежают в Америку. Переселение душ продолжается. (*Свистит своей собаке*). — Абсо! Поехали. Кончено. Гуд-бай! (*Уходит*).

И о и л ь.—Помощник режиссера ушел.

И л ь я.—Кажется, навсегда. За что он вместе с собой утопит в океане Абсо?

М а р и й к а.—Мне не нравятся такие шутки. Не надо.

И л ь я.—Пардон! Я и забыл, что вы—невеста. У вас впереди—небоскребы счастья. Пожалуйста. Стройте проекты. Ну, вот я готов. (*Берет часть вещей*).

Иду по следам Абео и помощника режиссера. Пахнет могилой. До свиданья, моя дурацкая стена! В тебе достаточно натыкано оловянных взоров в ожидании выхода. Жаль Абео. В чем же дело? Мой выход. Последний вздох, что еще? Иду. *(Идет, на мостике, над оркестром останавливается, закуривает сигару, осматривает театр).*

И о и л ь.—Птичка?! Невеста?! Марийка?! Леги?!

М а р и й к а.—Ау! Еще чуть-чуть... и готова. Отец?

Ф и л и п п.—Я совсем готов. Дело за трубкой. *(Заряжает трубку).*

И л ь я. *(Не выпуская изо рта сигары).* — Запомни, театр. *(Говорит с преувеличенным, ироническим пафосом).*—Я был прекрасным артистом и умел играть так изумительно, что до дна выкачал душу в жадную пасть твою! И теперь — выдох. Ауфвидерзейн! Уезжаю славить Разум в Северную Америку. Говорят, что там не достает разума, как нам, — американской энергии. Ауфвидерзейн! Вообще. Кажется, нам и Абео — крышка. Хорошая собака — Абео! Я тоже — хороший актер! И только разум останется в чаше бессмертия. Разумом густо мы насыщали это небо театра. Великое дело творили мы, актеры, во имя Разума. А кто оценил нас, мастеров — провозвестников Воли и Духа? Никто! Едем дальше. Там крабы и акулы оценят нас. Приятного аппетита! Ауфвидерзейн! Я дьявольски благодарен... Стулья и стены, передайте зрителям: актеры уехали, слегка взволнованные памятью о гибели «Титаника» — и все-таки актеры умеют уезжать. Жаль Абео! *(Уходит, напевая слова:)*

«Особенного ничего, особенного ничего».

М а л ь ч и к *(несущий сказочной букет цветов Иолю, в середине партера на- скакивает на Илью).* — Виноват!

И л ь я.—Что? Цветы? К чорту! Поздно. Не принимаю.

М а л ь ч и к.—Это не вам. *(Пробегает дальше к Иолю).*

И л ь я.—У предчувствия вонючие глаза. Жаль Абео! *(Уходит).*

М а р и й к а.—Иоиль? Отец?

И о и л ь.—Ату.—Атуя! *(Передает букет Марийке).*—Возьми на счастье дней.

М а р и й к а.—Любимый!

Ф и л и п п *(закурив трубку, берет чемоданчик, папку, идет).*—Ну, прощай, наша насниженная стариковская хижина.

И о и л ь.—Театр — детская человечества, где дурачатся мудрецы и мудрецы изображают дураков...

Ф и л и п п.—Марш вперед, в Америку! Скетинг-Ринг, что ли?

М а р и й к а.—Ты иди, отец, иди. Мы за тобой.

Ф и л и п п.—Пошел в поход. *(Идет, останавливается на мостике, олаживает театр, качает головой).* Ты видишь, теперь я — путешественник.

М а р и й к а.—Подожди, отец. Вот цветок. *(Прикалывает отцу цветок, целует, уходит обратно).*

Ф и л и п п *(обращаясь к театру).*—Прощай, старик! Я знаю, что мы не увидимся больше. Или почти знаю.. Это ничего, ничего, ничего. Я оставляю тебе свет и тепло, в нескончаемой песне о Разуме. Эх, ты, старик! Жизнь — борьба. Искусство — каторга. Театр — эшафот! Я кончаю дни, потому что я отдал себя эшафоту. Потому что славил Разум! И по теории Евреинова — я должен быть казнен!

Пожалуйста, мы, актеры, умираем за идею преображенья. Умираем за торжество-бутафории, за балаган! Это нужно Разуму. И, для этой цели, едем в северную Америку. Это глубоко задумано. Важно кончить талантливо. Прощай, товарищ. Едва ли нам суждено еще встретиться. Это я чувствую, понимаю и просто знаю, знаю. Ну, что-ж! (*Нюхает цветок*).—Цветок пахнет усталостью и детством. Прощай, старик! Спокойной ночи! (*Уходит*).

И о и л ь.—Ну, вот, наша очередь!

М а р и й к а.—Мы одни.

И о и л ь.—Почти.

М а р и й к а.—Любимый, прощай!

И о и л ь.—Жить—без берегов, любить—без берегов. Гениально. (*Целует Марию*).—Птичка, детка, невеста моя. Красота из Цуваммы!

М а р и й к а.—Любимый, светлый мальчик. Все на свете приблизительно известно. Поговорим откровенно.

И о и л ь.—Зачем?

М а р и й к а.—Мы все обвешаны черными предчувствиями.

И о и л ь.—Нервная наша работа вообще.

М а р и й к а.—Тем справедливее предчувствия.

И о и л ь.—В нашей власти отменить путешествие.

М а р и й к а.—Никогда. Никогда! Или мы перестанем быть актерами.

И о и л ь.—Надо ехать. Надо расцветать дальше.

М а р и й к а.—Иоиль, мы погибнем в океане!

И о и л ь.—Возможно.

М а р и й к а.—Мы погибнем!

И о и л ь.—Пустяки! Это обычно, как сон. Разум—останется, Гениальное останется!..

М а р и й к а.—Мой жених, мой поэт. (*Смотрит на него*).—Значит, вместе?

И о и л ь.—Вместе. Неразлучно. Без берегов!..

Остановись, мгновенье! —

Я в сердце наливаю

Последний кубок алого вина.

М а р и й к а.—Я никогда не слыхала этих стихов.

И о и л ь.—Это—новые. Для путешествия.

М а р и й к а.—Для нашего конца?

И о и л ь.—Эх, Мариюка, прощай, шарманщица! (*Обнимает, целует ее*). Прощай, девочка, птичка, легенда моя!

М а р и й к а.—Прощай, Иоиль, океанские крылья, светлый, веселый, талантливый мальчик!

И о и л ь.—Невеста, песня моя!..

М а р и й к а.—Это хорошо, что мы прощаемся здесь, в театре, в своем заветном гнезде. Так теплее, ближе, любимее.

И о и л ь.—Ты—настоящая артистка. Это—глубоко.

М а р и й к а.—Ты—мой учитель, вечность моя!

И о и л ь.—Да здравствует бодрость до конца.

М а р и й к а.—Юность до конца...

И о и л ь.—Песня до конца...

М а р и й к а.—И до конца наша любовь!.. И наша любовь, Иоиль!

И о и л ь.—Все просто и мудро на корабле из Цуваммы.

М а р и й к а.—Мы готовы.

И о и л ь.—Да. Нас ждут. Пора. Идем!

М а р и й к а.—Прощай, наша милая детская! Наша, актерская! Много счастья свяло здесь! *(Раздается второй свисток)*.

И о и л ь.—Второй свисток. Через тридцать минут мы отойдем от берегов. Вообще, мы надолго оттолкнемся от земли веслом великолепного сознания воли.

М а р и й к а.—И только жаль нашу любовь, нашу маленькую вечность счастья, нашу легенду минут...

И о и л ь.—Да, да, очень жаль... Но что делать?! Пусть зовет...

М а р и й к а.—Может быть придет Чудо. И спасет нас? Ах, Иоиль, нестерпимо хочется жить и для себя и для великой работы!

И о и л ь.—Но и гибель нужна для великой работы.

М а р и й к а.—Значит так?

И о и л ь.—Прости я говорю прямо.

М а р и й к а.—Иди вперед, я чуть отстану.

И о и л ь.—Идем! вместе,—легче.

М а р и й к а.—Нет, я только чуть отстану. Я попрощаюсь с театром. Не могу уйти иначе. Театр—мой бог. И моя игра—религия, молитва.

И о и л ь.—И я скажу два слова. От сердца.

М а р и й к а.—Скажи, скажи. *(Идут. Останавливаются на мостике над оркестром)*.

И о и л ь *(сняв шляпу)*. — До свидания, верный наш, испытанный, закаленный, неразлучный друг, наш Театр, и кровь, и солнце, и любовь наша... Мы едем далеко, за океан. До свидания, шатер нашего разума. Ладонь откровения. Детская человечества, гнездо фантазеров, корчма усталых путников. Прими мой прощальный привет. Смотри: я ухожу безгранично благодарным другом твоим, театр. Ухожу неизбежным женихом юности. Прощай! *(Уходит)*.

М а р и й к а.—Прощай, родной наш театрик, любимый! Домик волнующих сказок. Наш актерский рай и ад. Прощайте вы, ложи! Эй, галерка, прощай! И вы, бесконечные ряды стульев и мест. Прощайте, лучи беспредельных глаз зрителей, неведомые лица, но близкие сердца! Прощай, наше счастье, прощай, театрик! *(Уходит)*.

(ИНТЕРМЕДИЯ).

М а с к и. *(Свет меркнет. Слышится странная, тревожная, но тихая музыка. Отовсюду из-за зеркал и занавесок выглядывают, вытягиваются на длинных шеях, смотрят вслед ушедшим актерам, одинокие маски-головы и плачут, будто дети, оставленные матерью. На сцену выходят тени, сыгранные роли, и скорбно танцуют, закрывая занавес)*.

(ЗАНАВЕС).

ДЕЙСТВИЕ 3-Е.

Поперечный 2-х-этажный разрез корабля. Палуба около трубы.

В кают-компании торжественно обставленный стол: цветы, вино, фрукты, книги поэта. За столом Иоиль, Марийка, Филипп, Илья, Помощник Режиссера, несколько пассажиров, среди которых индус Шахид и его дочь Хатсу. Слышится вальс на пианино. При поднятии занавеса звонкий, застольный шум, смех, танцы.

Верхняя палуба. Капитанский мостик. Слышится гул машины. По бокам мостика видны фонари—синий и красный.

Капитан (под музыку, доносящуюся из кают-компании, дает команду распоряжения. Смотрит в бинокль).— Бригам арбента. Э-ч-ч! Дай левую. Этч! Крепи. Бамст, на ванты! Еще раз дай левую. Довольно. Этч! Держи прямо. Так. Дальше. Номер 3. Стой на месте. Этч! (Свистит, зовет матроса).

Матрос (прибегает).— Есть, капитан!

Капитан.— Позовите помощника принять вахту на полчаса.

Матрос (убегает).— Есть, капитан!

Капитан (смотрит в бинокль).— Бригам арбента. Фрибайст марсель. Этч! Ой райт! (Делает жестами указание).— Этч! Элли ойт. Вира!

Помощник.— Есть капитан.

Капитан.— Я иду на полчаса туда—в кают-компанию. Примите вахту.

Помощник.— Есть, капитан!

Все (поют под вальс, некоторые танцуют).

Капитан (сходя вниз по лестнице, смотрит на Хатсу. Говорит любовно, нежно). — Хатсу, Хатсу, любимая.

Хатсу.— Я жду, жду. (Встречая, целует его).

Все.— Капитан, капитан, браво, наш капитан! (Аплодируют).

Капитан (подходит к столу).— Друзья, теперь я снова с вами. Мы продолжаем свой путь.

Все.— Браво, браво!

Капитан.— И мы продолжаем славить Разум. Поэт Иоиль, дайте нам песню этих последних минут, когда мы все овеяны, этч, счастьем дружбы. Прошу.

Все.— Просим, просим, поэт.

Иоиль.— Друзья, я согласен.

Капитан (говорит с мистической иронией). — Ой райт! Этч! Тише. Устами поэта мы допьем свою жизнь. Этч!

Голоса.— Тише, друзья, Иоиль читает. Тише!

Иоиль.—

Я гордо полон трепетных томлений,
Но дух мой бодр и я провижу грань,
Когда средь солнечных явлений
Лучем проникну в утреннюю рань.
И, где нибудь, в пастушеской свирели—
Я выльюсь песней из веков;

И там,—где все костры сгорели —
 Паду дождем из облаков...
 Преображеньем вдохновленный,
 По Воле Солнца и Воды,
 Я оживу, опять влюбленный
 Во славу Юности и Красоты...
 И пусть всех нас предчувствий туча
 Сразит зловещий бурелом —
 Наш дух, бессмертный и Могучий —
 Взнесет на жизненный Пролом.

В с е.—Браво, bravo!

Капитан.—Властью капитана и председателя дружеского стола, в честь нашего поэта Июля, предлагаю брату индусу, Игоу-Шахиду, рассказать нам о своем священном Возникновении.

В с е.—Просим, просим, брат!

(Помощ. капитана, на верту, повторяет команду капитана).

Шахид.—Шестьсот лет назад долина Аши была дном течения Джумны. В пещере Аши жили крокодилы Южба-Хоу, которые выносили на берег Ганграты лучшие изумруды и жемчуга. Я—Шахид был тогда снегом в Галайе, пока Солнце не опустило меня в воды Джумны. Я возник, утолив умиравшего от жажды Иога Оу. В молитвенной благодарности, Оу дал мне дух штицы Айти и чрез 10 лет я родился в дни сбора маиса в семье Ин-Абра-Сура—в семье первого проповедника долины Джумны. Его пламенные слова, защитника бедняков, согревали тысячи душ. Его глаза светились утренним солнцем и проникали в бедные хижинки.. Его сердце умело так любить бедный народ, что звезды падали к его ногам, рассыпаясь драгоценными камнями, которые собирали дети и уносили домой... Отец давно ушел в созвездие Ижбра и мне оставил в утешенье дочь мою, Хатсу, цветущую ветвь индиго. Теперь Хатсу—знаменитая танцовщица. Нью-Йорк и Чикаго ждут ее.

В с е.—Браво, bravo, Шахид! Bravo, Хатсу! Мы просим Хатсу!

Помощ. капитана *(командуя на верту)*. — Эрви! Эт Элли ойт! Вира. Дай юнт бау. Элли ойт!

(Хатсу танцует индийский танец).

Илья *(поднимает бокал)*.—За знойную Хатсу, чорт возьми!

В с е.—Браво, bravo! Да здравствует Индия!

И о и л ь.—

Трава, песок и плеск морей
 Венчают мир вечно;
 В гостях у медных дикарей
 Гостить я буду вечно.

Да, да, солнцелюбая Хатсу. Это так!

Капитан.—Друзья, попросим нашего талантливого актера Илью сказать тост во славу чудотворчества Июля.

И л ь я.—Это очень кстати.

В с е.—Просим, просим!

Ка п и т а н.—Тем более мы все здесь настроены достаточно—этч—предчувственно. Будто нам грозит—этч—катастрофа! Но—я—капитан—и мне известна эта обычная психология океанских предчувствий. Об этом я скажу позже. А теперь просим Илью.

(Все аплодируют).

И л ь я.—Друзья человечества, велик тот, кто властно внушает нам вечность. Иоиль—великий поэт и прекрасный актер,—апостол бессмертия.

В с е (аплодируют). — Браво, Иоиль!

И л ь я.—Баста. Да, Иоиль великий поэт—он разумно написал о «Разуме», чтобы нам умереть с музыкой. Остро и кстати задумано. Да. Мы—три собаки—Абсо, я и помощник режиссера,—ценим эту талантливую заботу о роковом путешествии и своим собачьим чутьем понимаем все загадочное положение кают-компаний.

Ка п и т а н.—Этч!

И л ь я.—Но, что делать? Будем пить и веселиться дальше. А о вопросах забудем. Да.

(Поет вместе с помощником режиссера).

Вопросы бегают, как матросы,
Погибающего корабля...

Баста! Мы—три собаки—предлагаем выпить за... за... за... вообще. За сомнительное равновесие нашей палубы, за философское спокойствие. Абсма. Абч...

В с е.—Браво, браво!

И л ь я.—Мы пьем за Иоиля, за его изумительную невесту, за нашего друга Филиппа. И за Абсо!

В с е.—Пьем за вас, друзья!

И о и л ь.—Пью за возвращение в жизнь. Мы еще встретимся!

В с е.—О, мы еще встретимся, встретимся!

В с е.—Мы все просим, Марийка!

Ф и л и п п.—Марийка, невеста, я хочу слышать тебя. Успокой старика.

В с е.—Мы все просим, Марийка.

Ка п и т а н.—Тост за веселье, за шторм нашего Духа сегодня, за судьбу на корабле Жизни.

М а р и й к а.—

Пью тебя, Солнце, как чарку вина,
Закусывая облаками.

А чарка вторая—восходит луна

Неизменной дорогой веками.

Что наша жизнь?—Перелетная стая

Дней—голубей в чудеса,

Сегодня цветешь, молодецки блистая,
А завтра уйдешь в небеса.
Что наша жизнь?—луговое цветенье,
Ветер, трава и песок;
Поэма, случайность, виденье—
Шелково-алый кусок.

Илья.—

Что наша жизнь—перезвоны хрустальные
Бокалов с вином солнцeveющих дней,
Встречи минутные, крылья астральные,
Перелетная стая теней...

Июль.—

Сегодня—корабль, океан атлантический,
Песни, друзья и вино...
А завтра—покой, до чудес фосфорический—
Может-быть—это влекущее дно.

Марийка.—

Ах, не все-ли равно! Чарку третью
Выпью я за Искусство, друзей.
И улыбнусь перед смертью,
И поступлю в Колизей.

Филипп.—Ты—в Колизей, я—в паноптикум—к наполеонам.

Все.—Ха-ха. Bravo! Да здравствует наш корабль.

Капитан.—Пропу разрешения. Моя очередь.

Все.—Просим, просим, капитан.

Капитан.—Морской волк—я занимаюсь перевозкой пассажиров. И каждый рейс все вижу новые лица. Я являюсь верным свидетелем переселения душ. Этч, из одной страны в другую. Вспоминая произведения нашего гостя Июля, я приветствую его мысль о том, что весь мир наш, в общем,—есть мастерская переселения Душ во славу Разума,—где наш корабль и я—капитан, и вы—пассажиры только короткий праздник жизни, случайное путешествие, кусочек панорамы вселенной. Вечность и бессмертие в нашем разуме, едином и братском. И скоро настанет момент, когда все Человечество сольется в одну нераздельную семью, в одно сердце, в одну душу; и тогда единым солнцем возсияет первое на земле Человечество, царство Духа и Разума. Мы же — сегодняшние путешественники—живем еще в предчеловечестве, мы еще все—в полосе борьбы за существование, мы еще все—не освобождены от мешанства и пошлости, от личных благ, мы все—чернорабочие революции и мы все—обречены на гибель, на гибель, на гибель. И мы должны к этому отнестись мудро, по-философски. Вот так понимаем мы поэта. За это сознание мы пьем!

Все.—Так, так! Bravo, капитан, bravo, Июль!

Июль.—

Поэт нездешних странствий,
Я отдан океану

И путь венчаю мой...
И в глуби океанской
Я петь не перестану
О жизни нескончаемой.

Эх, друзья! жизнь—сплошное удивление и надо радоваться неизбежности.

М а р и й к а.—Как чудесно и бирюзово жить, какое счастье не видеть берегов!
Где мы, Иойль? где?

И о и л ь.—На грани вечности.

М а р и й к а (*вдруг в экстазе*).—Я знаю, вижу, вот, вот!..

В с е.—Да здравствует Разум, Грядущее, Вечность. (*В этот момент слышится страшный взрыв, и скоро красное зарево заливаает корабль. Общее мгновенное ощущение. Корабль гудит от потрясений. Слышатся: стоны, крики, шум, призывы, беготня, крики: «шлюпки, шлюпки!»*).

В с е (*жутким шопотом*).—Что? А? Катастрофа? А?

К а п и т а н.—Катастрофа. Да!

М а т р о с (*прибегает и трепыхлым, безумным голосом кричит*). — Капитан!
Взрыв! Мина! Гибнем!

К а п и т а н.—Этч! Эрви—риандо. Бойт!

М а т р о с.—Есть капитан. (*Уходит*).

В с е (*повторяют слова матроса*).—Взрыв! Мина! Гибнем!

И о и л ь (*вскакивая на стол, властно*).—Внимание! Верные спутники жизни, друзья солнцееющих дней. Мастера искусства, товарищи актеры, да здравствует наша дисциплина и в этот час катастрофы!

В с е (*аплодируют*).—Да здравствует театр, театр, театр!

(*На верхней палубе паника. Люди бросаются в воду*).

К а п и т а н.—Привет актерам до конца.

В с е.—Браво, капитан! Вальс, играйте вальс!

М а р и й к а.—Дайте вашу руку. Спасибо за всех, капитан!

К а п и т а н.—Прощайте, веселые, мудрые гости, истинные актеры. Я с вами духом. И только желаю закурить новую сигару. (*Закуривает*).

2-й м а т р о с (*прибегая, говорит задыхаясь*). — Беда, капитан! Спасенья нет! Корабль тонет, Машина затоплена! Страшно! Что делать?!

К а п и т а н.—Кричи: Да здравствует Разум!

М а т р о с (*убегая*).—Страшно! Гибнем! Зачем?!

К а п и т а н.—Мы еще встретимся, Хатсу, ведь мы еще встретимся. Я люблю тебя, люблю! (*Целует и выбегает на верхнюю палубу*).

И о и л ь.—

Берег—красная цель,
Море—братство вравне;
Наша жизнь—карусель
В кумачевой стране...
Пой в прибой.

Все.—Браво, браво.

Капитан (*исчезая*).—Пой в прибой! Пой в прибой!

Марийка (*продолжая*).—

Прибывай разудалое
Знамя буйное, алое,
Передай миру амра
Маревун морегамбра.

Иоиль (*продолжая*).—

Ббах и ашр,
И шшай, и шшай
И шамм.
Ш — шш-ш.

Все.—Еще стихов. Еще чуда!

Шахид.—Хатсу, на тебя смотрит собака. Улыбнись ей.

Хатсу.—Будь со мной, Абсо.

Илья.—Мне чертовски жаль собаку. Ауфвидерзейн, Абсо!

Помощ. Режиссера.—Абсо чувствует нашу общую собачью смерть.

Филипп (*берет со стола фотографический аппарат, наводит*). — Друзья путешественник, актеры, поэты, приготовьтесь! Один момент. Один момент. Эй!с, цвей, дрей. Снимаю. Раз, два, три. Готово!

Иоиль.—Красота наша. Очарованье. Истинный артист!

Марийка.—Иоиль. Наш отец великолепен.

Шахид.—Наше спокойствие—счастье.

Марийка.—Иоиль, поэт, актер, жених вселенной, сияющий юноша, скажи, научи,—что делать мне в эту последнюю минуту?!

Иоиль.—Останься артисткой! Бери свою шарманку, играй марш. Я буду читать под марш новые стихи...

Все.—Верно. Так. Браво!

Марийка (*помощнику режиссера*).—Принесите мне шарманку.

Илья.—Да, да. Нам не хватает шарманки.

Помощник режиссера.—Хорошо. О! райт! Принесу! (*Бежит за шарманкой*).

Хатсу (*к Иоилю*).—А я буду плясать до Нью-Йорка.

Иоиль.—И дальше—до Чикаго.

Шахид.—Пляши, Хатсу. Развей крылья Галайи!

Иоиль.—Пляши на столе. Я дам сигнал, когда начинать, Хатсу! (*Поднимает ее на стол*).

Шахид (*припав к коленам Хатсу*).—Хатсу, дочь Индги!

Филипп.—Я буду петь свою—птичью...

Иоиль.—Да, да! Конец 2-го акта. На табуретке.

Илья.—Что остается мне? И как Абсо? Жаль Абсо!

Марийка.—Закурить сигару, выпить вина, сказать забавную, острую речь, чтобы легче, легче...

Шахид.—Свадебную речь.

Илья.—Готов! Жду момента.

Филипп.—Да здравствует жених и невеста.

Иоиль.—Мы, венчаемся, друзья, мы—Гаяро-Атуяя, на корабле из Цуваммы. Все *(наполняя бокалы)*. — За юность без берегов! За венчание друзей. За расцвет впереди.

Пом. режиссера *(приносит шарманку)*. — Вот! Можно умирать с музыкой. Оль райт.

Марийка *(целует пом. режиссера)*. — Спасибо, родной. Это наш спасательный круг. Ну. Я готова.

Люди *(В ужасе пробегают мимо со стоном)*.

Человек.—Есть-ли надежда на спасенье?

Человек.—Что здесь такое? Что?

Иоиль.—Это актеры здесь славят Разум.

Все *(человеку)*. — Оставайтесь с нами.

Человек.—Есть-ли надежда на спасенье.

Илья.—Есть. Философия. Хха-ха! Да.

Иоиль.—Разум и Солнце никогда не утонут, а мы—пустяки, кирпичи, комедианты!

Филипп.—Птицы, укачайте ца-цин.

Человек *(убегая)*.—Все сошли с ума. Конец. А? Где? Что?

(Раздается второй взрыв).

Крики.—Заливаются каюты! Гибель! Смерть!

Марийка.—Иоиль, создай чудо!

Все.—Мы готовы. Создай чудо. Найди песню.

Марийка.—Согрей еще огнем стихотворчества.

Иоиль.—Гамарка бай. Чудо—с нами. Песни—с нами. Разум—с нами!

Мальчик *(вбегая с криком)*. — Мама! мама!.. Мама!

Илья.—Я вижу нам не о чем беспокоиться.

Филипп *(поднимает бокал)*.—За торжество преображенья, за фантастическое путешествие, за...

Марийка *(целует отца)*.—Милый, родной старик!

Филипп.—Цинь-дивий. Цинь-дивий. Тррльюз.

Шахид *(Хатсу)*. — Орошеньем вернемся мы в Индию.

Хатсу *(Шахиду)*. — Смотри на меня. Не своди глаз, мне так светло, знойно. Смотри на меня, отец.

Иоиль.—Фарабанста. Открывайте сердца, наливайте бессмертие Духа. Тра-та-та. Бей барабан. Актеры, на места! *(На сцене темнеет, зарево случается, крики гложнут)*.—Марийка, Хатсу, Илья, отец,—будьте актерами до конца, делайте свое дело, славьте Разум.

Марийка. *(Играет на шарманке мари)*.

Хатсу. *(Шляшет на столе, под музыку разрушения)*.

Ф и л и п п. *(На табуретке поет)*. — Пойте цвилю, птицы-ций, солнце циа, крылья ций. Тюрлюю. Тюрлюю.

И л ь я *(говорит с диким пафосом в одно время со всеми)*.—Мы—знаменитые гастролеры приехали в Сев. Америку! *(И эту фразу он мерно повторяет несколько раз. Раздается третий взрыв)*.

В с е.—Слава Разуму—бессмертию нашему.

И о и л ь.—

Остановись, мгновенье,—
Я в сердце наливаю
Последний кубок алого вина.
Я славлю Разума веленье,
Сияй, цветы моя весна!
Остановись, мгновенье!
Ты, Человек, плывущий в океане,
О жизни веселее пой!
И в розоугреннем тумане,
На солнцерадостной земле
Вершай чудес прибой!..

(Темнота. Какофония. Гибель).

ЗАНАВЕС.





А. Н. Павлов.
Из серии «Москва».
Офорт.
Опубликов. впервые.

Ефим Зозуля.

„Х л а м“.

Трагедия-сатира в 10-ти картинах *).

***) Впервые шла в Москве, в Театре Революционной Сатиры.**

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА:

Человек из толпы.

Еще один.

Еще один или несколько.

Высокий и худой.

Самоуверенный на вид.

Похожий на профессора.

Робкий.

Ак.

Прок, рср.

Доктор.

Психолог.

Гражданин Босс.

Его жена.

Их сын.

Профессор Люциус.

Его горничная.

Полковник Пуч.

Его квартирная хозяйка.

Тенор Карручио.

Две барышни.

Нельбах.

Его жена.

Один рабочий.

Другой рабочий.

Толстая девушка, играющая на пианино.

Солящий огурцы.

Брекущийся.

Отдыхающий на балконе.

Пьющий чай.

Флиртующие (две-три пары).

Играющий на граммофоне.

Трамвайный пассажир и его супруга.

Уполномоченный автора.

Толпа.

Служащие Ака.

Прохожие и др.

КАРТИНА I.

Улица. На улице толпа, в невероятно-возбужденном состоянии. Люди мечутся во все стороны, что-то шепчут, кричат, стонут, хватаются за голову, прислоняются к стенам домов. Все читают плакат на заднем плане сцены.

Голоса:

- Вы читали?!..
- Вы читали?!..
- Вы читали?!..
- Вы читали?!..
- Вы читали?!..
- Видели?!..
- Слышали?!..
- Читали?!..

Стремительные возгласы, крики, тревожные, недоуменные, жуткие. Блуждающая толпа, в большинстве спиной к зрителю, расступается, и к рампе медленно приближается большой плакат, на котором ровными буквами выведено следующее:

ВСЕМ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЯ.

Проверка права на жизнь жителей города производится в каждом доме специальными комиссиями в составе трех членов Коллегии Высшей Решимости. Жители, признанные ненужными для жизни, обязуются уйти из нее в течение 24 часов.

Жители города обязаны с полной покорностью подчиняться действиям и постановлениям членов Коллегии. На все вопросы должны даваться совершенно правдивые ответы. О каждом Ненужном составляется протокол-характеристика.

Настоящее постановление будет проведено с неуклонной твердостью. Человеческий хлам, мешающий переустройству жизни на началах справедливости, должен быть уничтожен. Настоящее постановление касается граждан всех классов, возрастов и пола. Выезд из города кому бы то ни было, на все время работ по проверке права на жизнь, безусловно воспрещен.

Пока зрители знакомятся с содержанием плаката, толпа на сцене глухо волнуется за плакатом и по обе стороны его. Спустя минуту плакат передвигается на задний план.

Г о л о с.—Вы читали?! Какой ужас! Это неслыханно и страшно!

Д р у г о й г о л о с.—Но ведь мы же сами выбрали Коллегию Высшей Решимости! Мы сами дали ей высшие полномочия!

— Да, это верно.

— Мы сами виноваты! Сами виноваты!

Г о л о с а.—Да. Мы сами виноваты. Но ведь надо же создать новую жизнь. Надо же! А можно ли новую жизнь строить со старыми, прогнившими людьми? (Пауза). Все-таки мы не знали, что Коллегия так просто и страшно подойдет к этому вопросу.

— Но какие имена вошли в состав Коллегии! Ах, какие имена!

— Откуда вы знаете? Разве уже опубликован список членов Коллегии?

— Мне сообщил один знакомый. Председателем выбран АБ.

Н е с к о л ь к о г о л о с о в.—О, что вы говорите! Ак! Ак! Ак! О, какое счастье!

Г о л о с а.—Да. Да, это факт!

— Какое счастье! Ведь это светлая личность.

— О, конечно, мы можем не беспокоиться—уйдет из жизни только человеческий хлам. Несправедливостям не будет места.

Р о б к ш и й г о л о с. (Обыкновенный человек, сутулый, в очках, с зонтиком).

— Скажите, пожалуйста, дорогой гражданин (обращается к какому-то самоуверенному на вид), как вы думаете, я буду оставлен в живых? Я очень хороший человек. Знаете, однажды, во время крушения корабля, двадцать пассажиров спасались на лодке. Лодка не выдержала чрезмерного груза, и гибель грозила всем. Для спасения пятнадцати, пятерым пришлось броситься в море. Я был в числе этих пяти. Я бросился в море добровольно. Не смотрите на меня недоверчиво. Теперь я стар и слаб. Но тогда я был молод и смел. Разве вы не слышали об этом случае? О нем писали все газеты. Четверо моих товарищей погибло. Меня спасла только случайность. Как вы думаете—меня оставят в живых?

К т о т о в ы с о к и й и х у д о й.—А меня, гражданин? А меня? Я роздал бедным все свое имущество и капитал. Это было давно. У меня есть документы.

С а м о у в е р е н н ы й н а в и д.—Не знаю, право. Все зависит от точки зрения и целей Коллегии Высшей Решимости.

П о х о ж и й н а п р о ф е с с о р а.—Позвольте вам сообщить, уважаемые граждане (говорит медленно, почти членораздельно), что примитивная полезность ближним еще не оправдывает существования человека на земле. Этак всякая тупая, темная нянька имеет право на существование. Это—старо. Как вы отстали!

Н е с к о л ь к о г о л о с о в.—А в чем же ценность человека?! А в чем же ценность человека?!

П о х о ж и й н а п р о ф е с с о р а (подумав).—Не знаю.

В с е (с озлоблением).—Ах, вы не знаете! Зачем же вы лезете с объяснениями, если вы не знаете!

П о х о ж и й н а п р о ф е с с о р а.—Простите. Я объясняю, как умею.

(Из-за кулис слышен топот бегущих ног. Поднимается суматоха. На заднем плане люди начинают метаться во все стороны и тоже бегут. Паника).

Г о л о с а :

- Граждане! Граждане!! Смотрите! Смотрите! Люди бегут!!
- Люди бегут!..
- Какое смятенье! Люди бегут!...
- Какая паника... Люди бегут!..
- О, сердце мое! Сердце мое! А-а-а!..
- А-а-а!..
- Спасайтесь! Спасайтесь!!!
- Стойте! Оставайтесь!..
- Не увеличивайте паники!..
- Стойте!..

(Все разбегаются. Топот. Крики. Затихающий шум. Темно.)

З а н а в е с - к а р т и н а .

КАРТИНА П.

Вместо занавеса—картина-плакат. Нарисованы стремительно бегущие люди в натуральную величину. Максимум движения в застывших позах тупого страха, ужаса, карикатурной трусости, отчаяния.

Сбоку, около занавеса-плаката (театр освещен) стоит Уполномоченный автора и перечисляет ровным голосом, кто бежит.

Уполномоченный автора.—Бежали краснощекие молодые люди. Скромные служащие контор и учреждений. Женихи в чистых манжетах и розовых помочах. Хоровые певцы из любительских союзов. Городские франты. Опытные рассказчики анекдотов. Биллиардисты. Вечерние посетители кинематографов. Карьеристы. Пакостники. Жулики с белыми лабами и тонкими чертами белых точеных лиц. *(Пауза)*.

Бежали потные добряки-развратники. Лихие пьяницы. Весельчаки, хулиганы, красавцы, мечтатели, любовники, велосипедисты. Широкоплечие спорщики от нечего делать, говоруны, обманщики, длинноволосые лицемеры. Молодые скряги, пеневосниматели, добрые неудачники, умные злодеи. *(Пауза)*.

Бежали толстые женщины, многоедящие, ленивые. Худые злоки, требовательные и надоедливые. Скучающие самки, жены дураков и умниц, сплетницы, изменницы, завистливые, жадные. Гордые дуры, добрые ничтожества; от скуки красящие волосы, одинокие, беспомощные, наглые, просящие, потерявшие от ужаса всё прикрывающее изящество формы. *(Пауза)*.

Бежали управляющие домами, ломбардные оценщики, низкорослые менялы, бордатые бакалейщицы, любезные содержатели публичных домов, седоволосые, осанистые лакеи, почтенные отцы семейств, округляющиеся от обманов и подлости, маститые шулера и тучные мерзавцы. *(Пауза)*.

Бежали густой, твердой, стремительной и жесткой массой.

Горячий пар бил изо ртов. Брань и вопли оглашали притаившееся равнодушие брошенных зданий. Многие бежали с имуществом. Тащили скрюченными пальцами подушки, коробки, ящики. Хватали драгоценности, детей, деньги, кричали, возвращались, вздымались в ужасе руки и опять бежали. (*Продолжительная пауза*).

Но их вернули. Такие-же, как и они, стреляли в этих, забегали вперед, били палками, кулаками, камнями, кусались и кричали страшным криком. К вечеру город принял обычный вид. Коллегия Высшей Решимости приступила к исполнению своих обязанностей.

КАРТИНА III.

Уполномоченный автора уходит. Занавес-плакат поднимается. На сцене самая обыкновенная комнатка мелкого городского человека: стол, кровать, несколько стульев. Жалкие картинки на стене. Скрипка висит. Сидят: Босс, его жена и сын, 15 лет. Они запуганы, унылы, томятся в зловещем ожидании. Босс подходит к окну, болязливо выглядывает, шепчет: «идут, сейчас будут у нас». Вся семья встает. Отворяется дверь, и с шумом входят члены Коллегии Высшей Решимости: Доктор, Психолог, Прокурор. Не здороваясь, останавливаются, озираются и приступают к допросу.

Прокурор (записывая в записной книжке).—Ваша фамилия?

Босс.—Босс.

— Сколько лет?

— Тридцать девять.

— Чем занимаетесь?

— Набиваю гильзы табаком.

— Говорите правду.

— Я говорю правду. Четырнадцать лет я честно работаю и содержу семью.

— Где ваша семья?

— Вот она. Это моя жена. А вот сын (*указывает*).

Прокурор.—Доктор, осмотрите семью Босс.

Доктор.—Слушаюсь. (*Доктор осматривает, выстукивает, как это обычно делается*).

Прокурор.—Психолог, осмотрите семью Босс.

Психолог.—Слушаюсь (*Подходит, смотрит в лица, в глаза, осматривает платье, обстановку*). Гражданин Босс, каковы ваши удовольствия? Что вы любите?

Босс (*затрудняясь*).—Я люблю... Я люблю людей и вообще жизнь.

Прокурор.—Точнее, гражданин Босс, нам некогда.

Босс.—Я люблю... Ну, что я люблю?... Я люблю моего сына (*указывает на идиотоватого сына с огромными ушами*). Он так хорошо играет на скрипке... (*Указывает на скрипку*). Я люблю покушать, хотя, право, я не обжора... Я люблю женщин (*легко смущается, ослышивается на старую уродливую жену*). Приятно смотреть, как по улице гуляют красивые барышни и дамы... Я люблю вечером, когда

устаю, отдыхать... Иногда я люблю набивать пельзы табакром (*не без гордости, оживленно*), я могу—пятьсот штук в час... И еще многое я люблю... Я люблю жизнь... (*плачет*).

Прокурор.—Успокойтесь, гражданин Босс. Перестаньте плакать. Ваше слово, доктор.

Доктор.—Гражданин Босс малокровен. Общее состояние среднее. Жена страдает головными болями и ревматизмом. Мальчик здоров.

Прокурор.—Ваше слово, психолог.

Психолог (*решительно*).—Чепуха, коллега! Хлам! Самые заурядные существа. Темперамент—полуфлегматический-полусангвинический. Активность—ничтожная. Класс—последний. Надежд на улучшение нет. Босс—еще ниже. Мальчик пошляк, но, может-быть... (*обращаясь к Боссу*). Сколько лет вашему сыну, гражданин Босс? Перестаньте плакать.

Босс.—15 лет.

Психолог.—Не беспокойтесь. Сын ваш пока останется. Отсрочка на пять лет. А вы... впрочем, это не мое дело; (*обращается к Прокурору*) решайте, коллега!

Прокурор (*врожко, официально*).—Именем Коллегии Высшей Решимости, в целях очищения жизни от лишнего человеческого хлама, безразличных существ, замедляющих прогресс, приказываю вам, гражданин Босс, и вашей жене оставить жизнь в 24 часа. (*Шум, плач*). Тише! Не кричите. (*Обращаясь к двери*). Санитар, успокойте женщину. Позовите стражу. Они вряд ли обойдутся без ее помощи.

Занавес.

КАРТИНА IV.

Типичный кабинет псевдо-ученого: книги и множество тех ненужных безделушек, которые, обыкновенно, загромождают кабинеты, так называемых, культурных людей. Тут и тучело какой то птицы, тут и ангелочек на столе, и баночки, и вазочки, и мудреная чернильница, и тому подобное. Мебель тоже такая, которая не помогает жить, а мешает: кресло с нелепой, высокой до дикости, «роскошной» резной спинкой. Всюду бахрома, портьеры, занавесочки, повернуться свободно нельзя.

Хозяин этого кабинета, профессор Люциус—сидит, развалиясь в кресле. Хорошенькая, типично-буржуазная горничная, сидя перед ним на корточках, застегивает ботинки профессора. Внешность Люциуса трафаретно-профессорская. Седые волосы, очки, «почтенная борода».

Входит Комиссия,—она застает профессора и горничную в описанной позе.

Прокурор (*обращаясь к Люциусу*).—Кто вы такой, гражданин?

Люциус (*привстав, выгибает грудь, медленно, важно, самодовольно*).—Профессор Люциус, почетный академик 1-й академии имени ее величества супруги его величества герцогини Тилибундской-Фалибундской-Малибундской, — действительный почетный член «Общества гуманных» имени двоюродной сестры его величества Тилибундской-Малибундской-Фалибундской, тайный почетный советник «Общества Же-

лающих Добра», учрежденного в память великаторжественных именин его величества...

Прокурор.—Довольно, гражданин Люциус!

Люциус (*оспарашен*).—Как довольно! Я не сказал еще и восьмой части своего титула...

Прокурор.—Довольно, вам говорят. Чем вы занимаетесь? Только правду, нам некогда.

Люциус (*испуганный, сразу ставший жалким*).—Я... я... я... гуманист... Вот... я написал столько книг... (*горничная угадывает его желание и ловко подает несколько толстых томов*). Вот... (*берет из рук горничной и показывает прокурору*). Я... я... великий ученый.

Прокурор.—Вас спрашивают, чем вы занимаетесь? О чем вы пишете? Только кратко, пожалуйста.

Люциус (*беспомощно*).—Я... я... Простите, я сегодня еще не успел принять своей утренней ванны, я не совсем подготовлен...

Прокурор.—Нам некогда, гражданин!

Люциус.—Я... я... гуманист... Я доказываю в своих книгах, что не надо совершать зла... Не надо... ни с кем ссориться...

Прокурор.—Доктор, осмотрите гражданина Люциуса. (*Доктор и психолог осматривают Люциуса, который не может притти в себя от страха, неожиданности и смущения*). Ну, диагноз?

Доктор.—Здоровье среднее.

Прокурор.—Ваше слово, психолог.

Психолог.—Заурядное существование. Тип низший. Отличительная черта—равнодушие. Цели в жизни нет. К удовольствиям склонен самым низшим. Пишет потому, что привык. Внутренней потребности нет. Класс—последний.

Прокурор.—Именем Коллегии Высшей Решимости, в целях очищения жизни от человеческого хлама, замедляющего прогресс, приказываю вам, гражданин Люциус, оставить жизнь (*Люциус кричит*). Тише! Позовите стражу.

Занавес.

КАРТИНА V.

Комната «знаменитого» тенора. Средний номер гостиницы. На стенах яркие афиши. Висит высохший венок с запыленными лентами. На переднем плане—стул. На нем бережно поставлены желтые щегольские ботинки. Рядом с ним—другой стул, на котором стоит другая пара ботинок. С величайшей пунктуальностью висят на брюкодержателе брюки. Рядом—фрак и т. д. Конечно, большое зеркало и пианино с нотами.

Тенора нет. Его ждет *поклонница*—барышня или дамочка. У нее длинная шея, перевязанная бархоткой, широкополая шляпа с лентами. Вид восторженно-глуповатый. Она, в ожидании своего кумира, молитвенно созерцает афиши и брюки.

Открывается дверь и робко входит другая поклонница, приблизительно похожая на первую.

Вторая поклонница.—Можно видеть господина Карручио?

Первая (*с явным неудовольствием, оглядывая вошедшую*).—Нет, вряд-ли...

Вторая (*не смущаясь, входит, садится*).—Я все-таки подожду. Швейцар мне сказал, что господин Карручио дома...

Первая.—Швейцар... Швейцар все может сказать... Только ждать вы будете напрасно...

Вторая (*ядовито*).—Посмотрим!..

Первая.—Вот и посмотрите (*Пауза, другим тоном*). Скажите, миленькая, а у вас важное дело в господину Карручио?

Вторая (*важно*).—Важное.

Первая (*вздыхает*).—У меня тоже очень важное!..

Карручио (*входит. Он в утреннем костюме. Шея повязана шарфом. Не обращая внимания на посетительниц, смотрится в зеркало, пробует голос, мычит и подергивает головой*).

Поклонницы (*вскакивают, жмутся, волнуются, жеманно обращаются к его спине*).—Господин Карручио, я в таком восторге от вашего таланта, в таком... таком... таком... восторге... восторге... таком восторге!..

Вторая поклонница.—Господин Карручио, я в таком восторге от вашего огромного таланта... я обожаю ваш голос!..

Карручио (*ходит по комнате, не обращая внимания на них, всецело занят самим собой, своим горлом и своим голосом*).—Ммм... миа... мио... миа... (*Пробует голос, откашливается*).

Первая.—Господин Карручио... Я очень прошу вас... осчастливьте меня... Дайте мне цель в жизни... Дайте мне... дайте... вашу карточку с автографом... Ах!.. (*волнуется*).

Вторая.—Господин Карручио (*повторяет то же самое, но убеждена, что говорит свое*). Господин Карручио... Я буду так счастлива... Осчастливьте чуткую душу, которая тоскует... Дайте мне цель жизни... Подарите мне ваш портрет с автографом!..

Карручио (*пробует голос, величественно и туго, не обращая внимания на поклонниц. Когда ему нужно пройти по комнате, он идет, наступая на них, как на тени, и они отскакивают*).

(*Сценка эта длится несколько минут*).

(*С шумом открывается дверь, и входит Кожиссия по проверке прав на жизнь: Прокурор, Доктор и Психолог*).

Прокурор.—Кто здесь живет?

Карручио (*туго смотрит на вошедших, идет им навстречу и все пробует голос, и мычит, занятый собою*).

Прокурор (*повторяет строю*).—Кто здесь живет?!

Карручио.—Здесь живет знаменитый тенор Карручио!.. Ми... миа... а... а... а... м... миа... мама...

Прокурор.—Гражданин Карручио, Коллегия Высшей Решимости прислала нас для проверки ваших прав на жизнь. Скажите нам все, что можете сказать о себе.

Карручио (*после продолжительной паузы*).—Миа... а... а-а-а-ам... ам... га... а... у... а... миа... ма... ма... (Молчание).

Прокурор (*переглядывается с доктором и психологом*).—Вы видели такого когда-нибудь?

Доктор и психолог (*вместе*).—Ни-ко-гда! (*Мрачное молчание*).

Прокурор.—Гражданин Карручио. У нас мало времени. Что вы можете сказать о себе? Есть ли у вас доводы в защиту своего существования на земле?

Карручио (*опять туго поет длинную палму. Затем с неподражаемой тугопостью подписывает свою фотографическую карточку и королевским жестом отдает прокурору*).

Прокурор (*берет карточку, — психологу*).—Коллега, осмотрите гражданина Карручио, а эту карточку приобщите к делу и характеристике.

(*Психолог и Доктор осматривают тенора*).

Прокурор.—Каковы результаты?

Доктор.—Здоров.

Психолог.—Обычный вид отупения, наблюдающийся у певцов. Мозг в совершенно неразвитом состоянии. Развита только мозжечек. Из других органов правильно функционируют желудок и сердце. Голосовые связки крепкие.

Карручио (*как бы в доказательство, опять поет. Берет несколько нот*).

Прокурор.—Именем Коллегии Высшей Решимости, в целях очищения жизни от человеческого хлама, приказываю вам, гражданин Карручио, оставить жизнь в 24 часа (*Уходят*).

(*Карручио и его поклонницы, которые во время посещения комиссии полуспрятались за портьерой, остаются в неподвижных позах*).

Занавес.

КАРТИНА VI.

Пустоватая комната казарменного типа. Простой стол, стул, койка. Стены увешаны оружием, в центре комнаты барабан и большая медная труба. Огромные сапоги со шпорами. Всяду портреты усатых, мордастых рубак. Старый отставной генерал Пуч—с «вильгельмовскими» усами, со следами военной выправки, насквозь пропахший казармой и муштрой человек—весь в орденах и медалях. Вид у него жалкий. В момент поднятия занавеса занят важным делом: у рамы на задних лапах стоит кошка (конечно, тучело), а Пуч грозно кричит на нее.

Пуч.—Смирно! Молчать! Руки по швам! Стой, скотина! Украла у меня кусочек колбасы и, вообще, забыла всякую субординацию! Кто я такой?! Я—твой начальник, скотина! (*Кричит иступленно*). Стоять смирно! Мол-чать!.. (*Тяжело дышит от старости. Садится на скамью*). Дисциплина—прежде всего! Наказание—святая вещь. (*Пауза*). Я, брат, стоял не так, как ты. Под ружьем стоял. На носках. С двухпудовой амуницией. На носках! Пот протекал из сапог. Вот как! А за что стоял?! За что,—за то, что не отдал чести начальнику. И правильно! Не отдал чести и стой!

(Кошка жалобно мяукает). Жалуешься, сволочь! Молчать! Стоять смирно! За то, что жалуешься, еще постоишь. А не то избыю в кровь *(махнет хлыстом)* и опять поставлю. Нельзя жаловаться! У нас в походе—когда это было... в 1885... нет 1879... нет в 1878, да в 78 году такой трудный поход был... голодные были... холодные, больные... и то не жаловались... А один пожаловался—расстреляли... да... Расстреляли... Вот... И правильно! Ну, пора обедать!.. А ты стой, сатана! Смирно!..

(Встает, старческой позошкой подходит к столу, берет трубу и играет сигнал на обед. Потом бьет в барабан, а затем садится за стол, и начинает есть кусок хлеба. За сценой—крик, детский плач и шум. Отворяется дверь, и на пороге появляется квартирная хозяйка—очень сердитая).

Квартирная хозяйка.—Генерал! Вы опять напугали детей. Вы с ума сошли! Вы выжили из ума. Военное чучело! Выезжайте вон из моей квартиры, если не можете жить без труб и барабанов!

Пуч.—Довольно! Молчать! Вы—дура. Я вас поставлю сейчас под ружье на два часа за неуважение к воинским обычаям. Несчастная! Как я могу обедать без звуков святого сигнала?! Вы—штафирка несчастная. Вы обедаете, как свинья. А я—боевой воин. Молчать! Я тебя сейчас убью, как собаку! Ты не смеешь меня оскорблять! *(Указывает на свои ордена и медали. Хватает со стены огромное ружье).*

Квартирная хозяйка.—Сумасшедший! Я позову полицию. *(Выскакивает, хлопнув дверью).*

Пуч *(тяжело дышит, садится, обращаясь к кошке).*—А тебе стоять. *(смотрит на часы)* еще 15 минут. Стой! Стой! То, что здесь происходит, не твое дело. Ты живешь в моей комнате и подчиняешься военным законам, а не штафиркиным. *(Доло кашляет, старый, несчастный).*

(Открывается дверь, входит Комиссия).

Прокурор.—Кто здесь живет?

Пуч *(испуганно, но важно).*—Здесь живет его высокопревосходительство генерал-от-инфантерии в отставке Пуч.

Прокурор.—В чем смысл вашей жизни?

Пуч *(молчит озадаченный, не понимает).*

Прокурор.—Расскажите, что вас привлекает или привлекало в жизни.

Пуч *(оживляясь).*—О! Если-б вы знали, как жизнь прекрасна! Это было 1862... нет в... 1875... нет, в 1879... да в 79 году... Я участвовал в атаке... эх... эх! *(кровожадно оживляясь).* Один я убил 15 человек... сам... Одному—в живот... рраз!.. Эх, хорошо! Другому—штыком в голову... Рраз!.. эх, хорошо! Третьего—прикладом по голове!.. Эх, хорошо!.. Четвертого...

Прокурор.—Других удовольствий у вас нет?

Пуч *(удивленно).*—Какие же еще могут быть удовольствия?!

Прокурор.—Доктор, осмотрите гражданина Пуча. *(Доктор и психолог осматривают).*

Пуч.—Что меня осматривать... Что я новобранец, что-ли?!

Прокурор.—Диагноз.

Психолог.—Бедное извращенное существо. Жертва милитаризма. Представления о человеческих радостях не имеет. Человек, превращенный в машину. Сильно развитая склонность к садизму.

Прокурор.—Именем Коллегии Высшей Решимости, в целях очищения жизни от человеческого хлама, замедляющего прогресс, приказываю вам, гражданин Пуч, оставить жизнь в 24 часа (*Пуч кричит*). Тише! Не кричите! Вы должны суметь умереть, если с таким наслаждением рассказываете о чужих смертях.

(*Пуч дико кричит*).

З а н а в е с .

КАРТИНА VII.

Буржуазная квартира, не очень пышная, а такая, в которой живут адвокаты, зажиточные чиновники. Столовая, стол накрыт белой скатертью. Кофейник и прочее. Завтракают: адвокат и депутат парламента Нельбах и его жена. Жена полная, с обнаженными руками, с кольцами, серьгами, в утренних туфлях. Депутат—сухощав, полуглыс, с острой бородкой. Он пьет кофе и одновременно просматривает бумаги и газеты.

Нельбах (*просматривая бумаги и чютая кофе*).—Сто пятьдесят миллионов. Ловко! (*Пауза*). Ну и бюджет. Хе, хе! Почешется Рихард Куль. Победа за нами!

Жена (*недовольно, ядовито*).—Победа... Подумаешь, какая победа... Только и слышишь про победы, а жена такого «победителя», как ты, сидит без нового манто, а жена «побежденного» Рихарда Куля одета по последней моде... Вчера было на ней манто со шлейфом из шелка!..

Нельбах (*с пафосом, привстав*).—Лизет, милая, ты ничего не понимаешь. Подожди еще немного. Еще немного. Ведь за меня рабочие. Понимаешь? Рабочие! Вчерашняя речь моя прозвучала, как гром. Какая меня ждет карьера. То место в моей речи, где я говорю о голоде детей рабочего квартала... Подожди, дай-ка вспомнить... (*щелкает двумя пальцами, припоминая, декламирует*). «...Эти слезы на детских личиках, эти худые рученки страдальцев должны подсказать вам, господа, подлинный размер бюджета, а не ворчанье нашей правой». Ты слышишь? Какая смелость! Эта часть речи моей перепечатана сегодня почти во всех газетах. О, рабочие за меня! Я делаю карьеру. У тебя будет, милая, не одно манто. Потерпи еще немного...

Жена.—Я это слышу уже шесть лет... И эти слезинки на детских личиках мне тоже достаточно знакомы, а одета я так, что неловко показаться на улице.

Горничная (*входит*).—Барин, вас желают видеть.

Нельбах.—Кто?

Горничная.—Вот... двое рабочих...

Нельбах.—Я сейчас занят... (*Рабочие показываются в дверях*). Впрочем, пусть войдут.

(*Входят двое рабочих. Один—в пиджаке. Другой—в блузе. Оба возбуждены. При их появлении жена депутата брезгливо уходит в угол комнаты*).

1-й рабочий.—Здравствуйте, господин депутат. У нас протест. Пожалуйста, огласите в парламенте (*передают бумагу*). Это возмутительно! Изымающее правительство арестовывает наших вождей... Мы не будем молчать... Предупреждаем. Это—гнусно!

2-й рабочий.—Если товарищ Макс не будет освобожден до вечера—мы забастуем.

Нельбах.—Хорошо. Я оглашу ваш протест, если будут на сегодняшнем заседании соответствующие условия...

1-й рабочий.—Мы предупреждаем, что если он не будет освобожден—это плохо кончится (*уходят*).

Нельбах (*просматривая протест*).—Хе-хе!.. Дурачки... Дали мне хорошую штучку для оглашения в парламенте... Если бы я огласил—Рихард Куль заплясал бы от радости... Ему больше ничего не нужно было бы... (*Пауза*). Лизет... Как мне сегодня одеться! Я сегодня говорю опять о рабочем вопросе...

Жена.—Не знаю... (*Равнодушно*). Надень фрак.

Нельбах.—Нет, фрак не подходит... Слишком официально...

Жена (*равнодушно*).—Визитку...

Нельбах (*озаренный новой мыслью*).—Нет! Ни то, ни другое. Я надену пиджак. Да! (*Оживленно*). Простой пиджак. Пусть Рихард Куль жопнет от злости. Я произнесу такую речь, такую речь... Впрочем, надо поупражняться... (*Уходит направо за кулисы—там его кабинет. На сцене остается скукающая, толстая, в сергаз и кольца, жена. Из кабинета ясно слышны ораторские упражнения депутата*).

Нельбах (*из-за кулисы—из кабинета*). Господа! Человечество идет вперед по неумолимым законам эволюции. Каждый день приближает нас к новому, как бы оно ни было, может быть, страшно. А когда смотришь на нашу напуганную действительность, когда видишь рабочий квартал, когда видишь эти худые тельца детей...

Жена (*на сцене громко зевает*).

(*С шумом открывается дверь—входит Комиссия*).

Прокурор.—Кто здесь живет?

Жена (*пугается и молчит. Вбегает Нельбах*).

Прокурор.—Кто здесь живет?

Нельбах.—Депутат парламента, Август Нельбах.

Прокурор.—В чем смысл вашей жизни?

Нельбах (*в пиджаке с «демократически» подвязанным галстуком*).—Я... я... повторяю... я член парламента, я прогрессист... Я в оппозиции...

Прокурор.—Гражданин Нельбах, нам некогда. Что вы делаете? Чем занимаетесь?

Нельбах.—Я работаю на благо человечества... я...

Прокурор.—Что вы делаете для этого?

Нельбах.—Я произношу речи...

Прокурор.—Доктор, осмотрите гражданина Нельбаха.

(*Доктор и Психолог осматривают, обалдевши от ужаса, депутата и его жену*).

Прокурор (психологу).—Ваше заключение?

Психолог.—Обыкновенное, заурядное существо. Тип жовкого карьериста. Для обыкновенной работы не приспособлен. Труслив душевно. Страдает недержанием слова. К жизни равнодушен. Удовольствия его—мелкая, личная борьба с себе подобными.

Прокурор.—Именем Коллегии Высшей Решимости, в целях очищения жизни от человеческого хлама, замедляющего прогресс, приказываю вам, гражданин Нельбах, оставить жизнь в 24 часа.

Нельбах (хватается за грудь и полупадает на стол, стонет, плачет).

З а н а в е с .

КАРТИНА VIII.

Этот занавес опускается не у рампы, а несколько дальше, на аршина полтора в глубь сцены. На занавесе—картина. В центре нарисован большой шкаф, раскрытый. На полках—множество бумаг. Это протоколы—характеристики. Над шкафом надпись: «Характеристики ненужных». По обе стороны шкафа вырезаны два овала. Когда уполномоченный автора читает характеристики—в овалах появляются герои этих характеристик—живые фотографии.

Уполномоченный автора (*входит из-за боковой кулисы. С потолка падают бумаги-характеристики. Он поднимает несколько и читает*). — Ненужный № 14741. Здоровье среднее. Ходит к знакомым, не будучи нужен или интересен им. Дает всем советы и учит жить. В расцвете сил соблазнил какую то девушку и бросил ее. На большее не хватило. Самым крупным событием в жизни считает приобретение мебели для своей квартиры после женитьбы. Мозг вялый, рыхлый. Работоспособности нет. На требование рассказать самое интересное, что он знает в жизни, что ему пришлось видеть, он рассказал о диковинном ресторане «Квессисана» в Париже. Это все, что его поразило в жизни. Существо простейшее. Разряд низших обывателей. Сердце слабое. В 24 часа. (*Пауза*). Берет другую характеристику (*читает*), ненужный № 14523. Работает в бондарной мастерской, класс посредственный. Любви к делу нет. Мысль во всех областях идет по пути наименьшего сопротивления. Физически здоров, но душевно болен, болезнью простейших—боится жизни. Боится свободы. По праздникам, когда свободен, одурманивается алкоголем. Во время революции носил огромный красный бант, но участия не принимал. Боялся. Закупал картофель и все, что можно было: боялся, что не хватит. Любит сметану. Бьет детей. Темп жизни равно-унылый. В 24 часа (*Пауза*). Ненужный № 15211. Знает восемь языков. Но говорит то, что скучно слушать и на одном. Любит мудреные запонки-зажигалки. Очень самоуверен. Требуется уважения. Сплетничает. По утрам поет, говорит перед зеркалом речи на восьми языках. Потом, устав, садится, любит себя и блаженствует. Любит убивать мух и других насекомых. Сладок в обращении из трусости. К живой настоящей жизни по-волоськи равноду-

пен. Радость испытывает редко. В 24 часа. *(Пауза)*. Ненужный № 4336. Кричит на прислугу визгливым голосом от скуки. Тайно с'едает пенку от молока и первый жирный слой бульона. Читает бульварные романы. Валяется по целым дням на кушетке. Самая глубокая мечта—спить в платке с желтыми рукавами и оттопыренными боками. 2 года ее любил талантливый изобретатель. Она не знала хорошенько, чем он занимается и изменяла ему со всеми квартирантами. Детей не имеет. Часто без причины капризничает и плачет. По ночам просыпается, велит ставить самовар, пьет чай и ест. Ненужное существование. В 24 часа *(Пауза)*. Робкий тихий юноша, с мечтательными глазами. Идеалистически настроенный. Добрый товарищ. Получил должность и власть над пятью подчиненными, перестал их узнавать, замечать, говорил с ними по делу устало, начал плохо слышать, нагло говорил «громче», «короче». Когда потерял должность, истязал дома детей, требовал у них подчинения. Ничтожное существование. В 24 часа *(Уходит)*.

А Ж *(входит. Это карикатурно-стильная фигура. Волоса до пола, огромные очки, на плечах какая-то шламида. Под мышкой, в руках, в зубаст, в карманат, даже между ног, всюду бумаги—все те же характеристики-протоколы. За ним, на некотором расстоянии, несколько составителей этих характеристик, служащих АКА, у каждого из них в руке огромное перо)*.

А К *(в глубоком раздумьи, у шкафа, говорит медленно, значительно)*.—Вы научились братво и ядовито доказывать ненужность того или иного существования. *(Обращаясь к своим сотрудникам)*. Даже самые бездарные из вас в нескольких фразах убедительно доказывают это. И вот, я думаю о том, правилен ли наш путь *(Враздумьи, после паузы)*... Только на документах уничтожения человека *(указывает на характеристики)* можно изучить его весьма странную жизнь *(С трагическим нафосом)*. Что делать? Где выход? Когда изучаешь живых людей, то приходишь к выводу, что три четверти из них надо вырезать, а когда видишь зарезанных, то не знаешь,—не следовало ли любить их и жалеть! Вот где тупик человеческого вопроса, страшный тупик человеческой истории. Что делать?! Резать или жалеть? Резать или жалеть? *(Думает; думают, опустив головы, и это слушатели)*.

Занавес.

КАРТИНА IX.

Та же декорация, что и в первой картине: улица, люди, толпа. Все радостно возбуждены. Поздравляют друг друга.

Голоса:

- Кончено. Кончено. Ура!!!
- Проверка права на жизнь прекратилась!
- Ак исчез, граждане, Ак исчез!
- Что вы, что вы, откуда вы знаете?!

- Да, да. Это факт! Он сидит за городом на дереве и плачет.
- Это так смешно.
- А по ночам он бегает в своем саду на четвереньках и грызет землю!

Г о л о с а:

- Ха-ха-ха! Ха-х-х-а!
- Сумасшедший, убийца!
- Палач!
- А мы в него так верили. Так верили!..
- Здравствуйте, дорогой! Вы живы?
- Жив! И вы!? Какое счастье!
- Где вы прятались?
- Ха-ха-ха. Знаете, неделю я лежал в сене, но понимаете, ужасно хотелось курить, и я нашел место: у нас широкая труба на крыше—я сидел в трубе и курил. Дым не выдавал моего присутствия. Ловко?! Ха-ха-ха! Знаете, неделю я лежал в сене, понимаете? Ха-ха-ха!
- А где Ак?
- Он сидит на дереве и плачет... Ха-ха-ха! Пусть плачет. А по ночам он бегает на четвереньках и грызет землю. Ха-ха-ха!
- Ха-ха-ха!
- Но не находите ли вы, граждане, что приятней стало жить?— меньше стало человеческого хлама. Даже дышать стало легче!..
- Господа, это возмутительно! Ненужные, нечтожные люди, которых не успели умертвить, до того обнаглели, что стали свободно появляться на улицах, начали ходить друг к другу в гости, веселиться и даже вступать в брак!
- Как вам не стыдно, граждане! Вы думаете, что ушли из жизни только те, что не имели права на жизнь?! О, я знаю таких, которые не должны жить даже один час. А они живут и будут жить годами, а с другой стороны—сколько погибло достойнейших личностей. О, если бы вы знали!
- Это ничего не значит. Ошибки неизбежны... Скажите, вы не знаете, где Ак?
- Рано радуетесь, гражданин. Рано! Ак сегодня вечером возвращается в город, в Коллегию Высшей Решимости, опять начинает работать...
- Откуда вы знаете?!
- Я-то знаю! Хлама человеческого еще слишком много осталось. Надо еще чистить, чистить, чистить!
- Вы очень жестоки, гражданин!
- Наплевать!

— Граждане, граждане! (*Пронзительно кричат*). Смотрите! Смотрите! Расклеивают новые плакаты!
 — Смотрите! Смотрите!
 — Граждане, какая радость! Какое счастье!
 — Граждане, читайте!

Г о л о с а:

— Читайте!
 — Читайте!!!
 — Читайте!!!
 — Читайте!!!
 — Читайте!!!

Точно также, как в первой картине, на толпу наступает, раздвигая ее, большой, розовый плакат. Он приближается к рампе.

ВСЕМ БЕЗ ИСКЛЮЧЕНИЯ.

С момента опубликования настоящего объявления, всем гражданам горда разрешается жить. Живите, плодитесь и заселяйте землю. Коллегия Высшей Решимости выполнила свои суровые обязанности и переименовывается в «Коллегию Высшей Деликатности». Вы все прекрасны, граждане, и права ваши на жизнь неоспоримы. Коллегия Высшей Деликатности вменяет в обязанность особым комиссиям обходить квартиры, поздравлять их обитателей с фактом существования и записывать в радостный протокол свои наблюдения.

(*За сценой начинают играть, «рубить» нудные однообразные польки. Толпа торжествует, пляшет, кричит*).

КАРТИНА X.

Занавес после девятой картины не опускается. Все расходятся. Музыка прекращается. Сцена пуста. На декорацию улицы опускается холст с крупной надписью:

«НОРМАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ».

Сцена пуста. Слева на сцену выдвигается пианино. Перед ним ставит стул. С правой стороны, через всю сцену проходит толстая, глупая, тупая барышня-поджесток с папкой нот. У барышни красные, глупые, сытые щеки, косички с бантами. Она буднично, скучливо подкладывает под себя ноты, садится и вяло, тупо, бездарно начинает играть («рубить») нудные, однообразные гаммы. Чувствуется, что такая игра—оскорбление прекрасного инструмента.

Минуту спустя, выходит тип шопшляка. Пришел бриться (с зеркальцем, принадлежностями для бритья, полотенцем и проч.). Он приносит с собой столик, стул,

ставит у рампы лицом к публике, садится и с отвратительными, глубоко-будничными гримасами бреется.

За ним выходит толстый обыватель в туфлях, с боченком, садится около бреющего и начинает торжественно и самодовольно солить огурцы или мариновать селедки.

Потом выносят садовую скамеечку, ставят около солящего огурцы. За скамейкой ставят жалкое дерево в кадке. На скамеечку садится парочка и начинает любезничать и целоваться. Ее сменяет другая и делает то же самое. Потом третья парочка. Это—независимо от того, что делают другие.

Выходит еще скучающий болван, садится у рампы на стуле и начинает потягиваться, вытягивает ноги, рассматривает носки на своих ботинках, зевает нараспев, надувает щеки, выдувает из них воздух ударами ладоней обеих рук. Словом, отвратительно скучает.

Затем выходят одновременно женщина и мужчина и, стоя спиной к публике, начинают примерять пиджаки, блузки, ботинки, с таким видом, точно делают важное, святое дело. Каждый порознь—не обращая внимания друг на друга. Сзади устанавливается столик, и четверо садятся играть в карты. Игралот молча. Только термины игры произносятся вслух.

Входит один со столиком, садится и пьет чай, громко чавкая.

Выходит отец с сыном-мальчиком и принимается его сечь.

Выносят граммофон и заводят какую-нибудь чепуху.

И так далее. Пока вся сцена не заполняется сценками самых обыкновенных скучных будней. Каждый, во время своего дела, не обращает внимания на других.

В заключение, входит толстяк с женой, такой же толстой—под руку. Подходит к рампе и с возмущением обращается к публике:

— Понимаете, еду я вчера в трамвае и представьте себе, нет свободного места... Безобразие какое! Пришлось стоять мне и моей супруге. Много на свете лишнего народа! Толкуются-толкуются, а чего толкуются, так, черт их знает!

(Длинная пауза).

Занавес медленно опускается.



Научно-популярная статья проф. Н. Тихонова.

На-днях, закончив свою работу в лаборатории, я поздно вечером вернулся домой. Открыв двери и включив электричество, я был поражен необычайным видом моей комнаты.

Хотя ничего существенного в ней и не изменилось, все вещи были на своих местах, но вместо обычного телефонного аппарата, на моем письменном столе стояла какая-то новая машина, напоминающая своим видом граммофон. На стене, закрыв недавно купленный в «Турсар» пятикислый платок, висел экран, отливавший слабым фосфоресцирующим светом.

Такое неожиданное появление различных приборов для меня не новинка. Мои друзья, знающие где лежит ключ от комнаты, когда не находят меня дома, часто оставляют мне интересные книги, камеру или объектив, чтобы я познакомился с ними. Но такой подарок был впервые...

Мое первое движение было пойти к квартирной хозяйке и спросить ее о появлении этих вещей. Но позднее время, нежелание ее беспокоить, остановили меня.

Я принялся рассматривать странную трубу, провода от которой были присоединены к водопроводным трубам и телефонным проводам. Спереди у ней были две кнопки: красная и белая и небольшой циферблат со стрелкой, показывающий различные цифры.

Нажав на красную ручку я был поражен ясным, четким голосом, вылетающим из рупора.

— Демонстрация работы крана в Петроградском порту.

Кран только что закончен первым Госзаказом и разгружает ежедневно 50.000 тонн груза.

Одновременно с этим я услышал грохот, свистки пароходов, пытение паровых лебедок, человеческий говор, смех, сдабриваемый отдельными восклицаниями, при чем все это покрывалось общим ритмическим гулом, похожим на плеск морских волн.

Я оглянулся и заметил слабые контуры на экране. Повернуть выключатель было делом одной минуты, и на стене ярко засветился голубоватым светом экран, где, как в кинематографе, побежали тени, и я увидел жизнь порта.

Мне стало немного не по себе. Хорошо снятая картина... но откуда же она проецируется на экран? И звук удивительно совпадает с движением на картине...

А экран, померкнув на секунду, показывал уже новую картину, сопровождая ее пояснениями в граммофоне:

— Новое в электрификации. Пахота целины на Урале в сельскохозяйственных экономиках. Одновременно электричество приводит в движение 24 плуга... А на экране медленно плыли, отваливая громадные пласты земли электроплуги, глухо гудел мотор и вздымались стаи грачей, которых вспугивал машинист.

— Профессор Нервст, получивший премию Нобеля, в своей лаборатории демонстрирует свои последние опыты...

— Митинг протеста в Америке. Забастовали все сталелитейные заводы. Рабочие требуют регулярных сведений из России по радио-кинематографу...

Аа... вот в чем дело: радио-кинематограф... Последнее достижение, которое даст возможность всему миру общаться, невзирая на расстояния, нас равными... И он — у меня на письменном столе?

В волнении я нажал белую кнопку. Экран погас, но в темноте продолжал раздаваться голос:

Очередные доклады аудитофоном завтра.—Белая кнопка. 9.30, волна 12. Бог и природа. Епископ Девонширский. Оксфорд. Волна 15. Уэльс и его новый роман. Волна 20. Профессор Липпман. Психотехника научной работы.

Аппарат замолк, послышался легкий треск и другой голос продолжал.

— Программа вечерних развлечений будет сообщена утром. Красная кнопка. От редакции. 12 часов. Волна 10. Радио-выставка в Централь-Паллас в Нью-Йорке. Волна 12. Новый способ получения серной кислоты, сообщение немецкого химического 0-ва. Волна 20. Бюро Стандартов сообщит об управлении радио-аэропланов.

Час дня. Волна 15. Проф. Анри. Сорбонна. Гамма радиаций и психические волны...

Это очень интересно... подумал я, следует послушать... Затем потянулся за карандашом, чтобы пометить час и... проснулся. Я уснул. Уснул в собственной лаборатории, за столом. Газовая горелка продолжала слабо гореть, издавая легкий свист, а чайник с очередной порцией кофе бурлил и подпрыгивал на штативе.

— Что за фантазия может притти иногда в голову, подумал я...

— Что за фантазия писать такие вещи, скажет читатель.

Не спорю. Редакция согласилась напечатать эту статью. Вините ее за это, но не меня.

Действительно, все написанное выше,—фантазия. Этого не было, но что оно не будет, сказать с уверенностью нельзя. Может-быть, через год, а самое крайнее через несколько лет, никого из читателей этих строк не удивит действительность того, что я видел во сне.

Научные открытия идут одно за другим. Работа одной области, кажется не имеющая прямого отношения, вызывает необходимость в применении ее в других, и даже сегодня мы имеем право говорить об открытиях и приспособлениях революционизирующих мир, разбивающих границы и заставы и объединяющих человеческий ум так же просто, как это делают аэропланы, перелетающие границы государств.

Моя фантазия родилась из реальности. Она не что иное, как реализация вполне точных, правдивых современных данных, которые уже существуют, работают и применяются в общественной жизни.

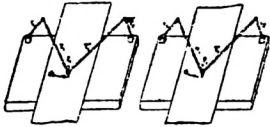


Рис. 1.

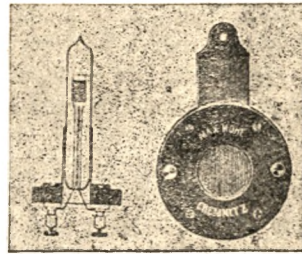


Рис. 2.

Конечно, утомление вызвало сон о радио-кинематографе в моей комнате, но последние сведения из Америки, номера журналов за ноябрь и декабрь месяца прошлого года уже не сон, а действительность, ничем не подкрашенная, реальная. На основании этих сообщений я и строю свои дальнейшие фантазии.

Возможен ли радио-кинематограф?

Прежде чем ответить на этот вопрос, разрешите мне дать историческую справку о ходе работ, которые стремились к возможности передачи изображения на расстоянии.

Принцип работы обычного телеграфа общеизвестен. Электрический ток от батареи через замкнутый ключ проходит по проволоке, притягивает магнит и возвращается обратно на станцию через землю. Таким образом телеграф пользуется только одним проводом, вторым является земля.

Чтобы вместо обычных точек и черточек иметь возможность получить рисунок или передать рукопись, необходимо, чтобы шрифт, отмечающий значки на аппарате, двигался не в одной плоскости, а повторял бы все движения, которые проделывает чертящее рисунок перо. Риччи (1901 г.) применил два провода, как в обычном телефоне и построил прибор, схематически изображенный на рис. 1-м.

Перо укреплено в соединении двух рычагов t_1 и t_2 . Рычаги—шарнирные и со-

храняют свое положение неизменно. Если соединить первый аппарат со вторым такой связью, чтобы t и t' могли вращаться около своей неподвижной оси на такой же угол, как и t_1 и t_1' , то второе острие будет вырисовывать на бумаге приемного аппарата те же движения, что проделывает первый аппарат.

Ритчи применял электрический ток и специальные гальванометры, при помощи которых такая запись и совершалась. Конечно, в этом приборе еще имеется целый ряд остроумных приспособлений для передвижения бумаги, снабжения пера чернилами и т. п., но описание этого отдалило бы нас от темы.

Изобретатели продолжали стремиться к получению изображений непосредственно электрическим путем. Мысль—в виде слова со всеми оттенками и нюансами передавалась с помощью телефона. Почему бы не передавать таким же образом и зрительное впечатление?

Свет представляет собой такое же колебательное движение, как и звук, но с той разницей, что он распространяется не только в воздухе, но и в межзвездном пространстве, наполненном, как предполагают, особым, обладающим малой плотностью, но весьма большой упругостью, веществом—эфиром.

Помимо того, звуковые колебания, действующие механически, напр., на мембрану телефона, слабаются, и сложный звук мы можем рассматривать, как равнодействующую. Колеблющаяся пластинка телефона, получившая одновременно несколько звуков, совмещает их и выявляет их одним движением, общим этим звукам. Одно движение пластинки и может быть передано одним колебанием.

Световые колебания не способны произвести таких механических действий. Различные участки картины нужно передавать отдельно, с сохранением их расположения и особенностям их освещения. Если бы итти по пути передачи звука, то на приемной станции не получилась бы картина, а просто более или менее яркое световое пятно.

При передаче изображения пошли по пути изменения полутонов, т. е. переходов от светлого к темному без перерыва, как это достигается при изменении яркости электрической лампочки от полной темноты до сильного ее накаливания. Если бы взять фотографический позитив, отпечатанный на прозрачной пленке, свернуть в трубочку в виде цилиндра и приспособить к нему аппарат, который изменял бы напряжение тока, в зависимости от силы падающего на него света и, передвигая медленно весь рисунок, как это происходит в валике фонографа, при двух аппаратах, вращающихся синхронно (с одинаковой скоростью), мы имели бы и в обычном телеграфе прибор, передающий рисунки. В этом случае воспользовались особенностями селена. Это вещество в зависимости от падающего на него света изменяет свое сопротивление прохождению тока обратно пропорционально силе света. В темноте селен тока не проводит, при свете—проводит и тем сильнее, чем больше сила света. Первое предложение такой схемы, где применен селен, сделал Сенлей д'Арде (1877), первое практическое применение—Шельфорд Будан (1881).

Свойством селена и пользуются для передачи изображения на расстояние. Селеновая пластинка или элемент, (см. рисунок 2), включена в цепь на одной стан-

ции, а на другой станции в ее цепи включена лампочка, при чем сила тока в цепи рассчитана так, чтобы лампочка не горела, пока селеновая пластинка находится в темноте. Когда селеновая пластинка освещена, ее сопротивление уменьшается и лампочка начинает гореть ярко. Когда вводится между источником света и селеновой пластинкой частичное ослабление света, настолько же ослабляется и свет электрической лампочки станции получения.

Этот принцип и взят в основу своего прибора профессор Корн при устройстве своего передающего изображения по проводам телефона.

Демонстрационная модель такого аппарата уже фабрикуется с 1910 года немецкой фирмой Коль в Хемнице и имеется во многих физических кабинетах. В наших рисунках мы даем схему и общий вид прибора. Действие его состоит в следующем: сильный источник света посылает сквозь диафрагму с маленьким отверстием тонкий пучок света на селеновый элемент, сквозь фотографическую пленку с изображением, которое требуется отправить. Пленка движется с равномерной скоростью так, что сквозь ее светлые и темные места на селеновый элемент проходят лучи переменной яркости. Селеновый элемент вместе с источником тока включен во внешнюю сеть. Благодаря свойству селена уменьшать свое электрическое сопротивление с изменением силы света,—меняется и сила тока во внешней цепи. На приемной станции, воспринятые колебания тока меняют интенсивность светового пучка, направленного на фотографическую бумагу или пленку таким образом, что на последней, при ее синхронном с пленкой отправляющего аппарата движении и освещением пленки в подающем аппарате, получается тождественная точка с тождественной интенсивностью. Превращение колебаний электрического тока в переменное освещение производится с помощью реле,—разновидности струнного гальванометра. Его подвижная система снабжена алюминиевым листочком, движущимся под влиянием меняющего свою силу тока, между источником света и расположенной перед пленкой диафрагмой, так, что последняя, в зависимости от силы тока, пропускает на пленку больше или меньше света.

На рисунке 3 показан на переднем плане на столе справа отправляющий аппарат, на заднем столе—принимающий.

Приборы профессора Корна уже применяются на практике, и опыты, произведенные им на телеграфных линиях Мюнхен—Берлин, Берлин—Париж и Париж—Лондон, дали хорошие результаты.

Но передача рисунка и таким образом происходит медленно, при ее помощи кинематографическую пленку в 100 метров длиной, пришлось бы передавать часами, да и кроме того самое изображение выходит полосатым (см. рис. 4), а приборы связаны проволокой друг с другом.

Успехи беспроводного телеграфирования и телефонирования достигли за последнее время колоссальных результатов и не оставили без внимания и области передачи изображений на расстоянии.

Чтобы легче понять дальнейшие конструкции, мне придется кратко остановиться на принципах беспроводного телеграфирования. Какая разница между обычным телеграфированием и телеграфированием без проводов? Она состоит не только в том, что обычный телеграф соединен проволоками, а другой—их не имеет

(хотя по этому признаку и носят название), но и в самых силах, действующих в них. Обычный телеграф работает при помощи электрического тока, проходящего по металлическому проводнику, — беспроволочный же — излучая или улавливая электрические волны, распространяющиеся в эфире, так же, как распространяется волна на поверхности воды. Этот основной признак электрической волны и служит отправной точкой работы всех современных радио-приборов.

Герц был первым, которому удалось улавливать электромагнитные колебания при помощи особых резонаторов. Дальнейшие работы многих ученых и привели к практическим результатам и позволили создать приборы, при помощи кото-

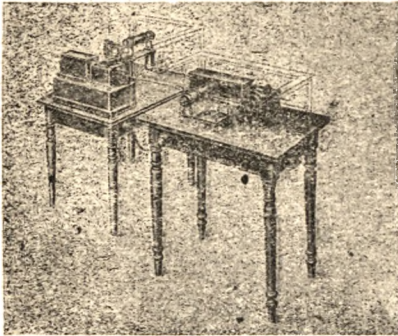


Рис. 3.



Рис. 4.

рых волны сейчас возможно посылать из Америки в Европу, при чем улавливающие аппараты точно и немедленно их регистрируют.

Распространение их происходит с быстротой света, т.-е. около 300.000 километров в секунду. Это дает уже само по себе возможность получать волну в любой точке земного шара немедленно по ее возникновении.

Обладая возможностью передавать электромагнитные волны в пространстве, стремились и работу телефона перевести также на беспроволочный принцип. Действительно, в настоящее время такие установки существуют и работают, при чем некоторые компании телефонов в Америке и Голландии уже ввели в обычай давать своим абонентам ежедневные концерты, доклады, сообщения биржевых и газетных данных и т. д. Такими телефонами уже пользуются пассажиры океанских пароходов, слушающие оперу на борту судна, находясь в 1.000 верстах от берега; фермер может присутствовать на докладе ученого, не уезжая со своей фермы, и даже дети вечером получают порцию сказок и колыбельных песенок.

Эти возможности еще больше расширяются. Звук уже победил пространство, очередь осталась за световым изображением. Если бы была возможность одновременно, аналогично звуку, передавать и световое впечатление, то принцип кинематографа оказался бы введенным в обыкновенную жизнь и стал бы таким необходимым предметом домашнего обихода, как телефон или электрическое освещение.

Принципы применения радио-кинематографа не встречают больших затруднений в передаче его с помощью электромагнитных волн, раз мы имеем подобного же рода передачу звука, но при сохранении расположения различных мест освещения в картине, как мы об этом упоминали выше.

Американский журнал «Scientific American» в декабрьском номере сообщает, что такое приспособление уже сконструировано. Автор его К. Ф. Дженкинс (C. F. Jenkins), является главным конструктором аппарата и в его же лаборатории в Вашингтоне можно видеть картины, при помощи радио-кино. Сведениями и подлинными фотографиями, помещенными в этом журнале, мы и пользуемся в нашем дальнейшем изложении.

Чтобы получить большее количество изображений, чем их имеется в обычном кино, увеличения скорости прохода пленки в кинематографе недостаточно, так как она испытывает тогда большие механические повреждения, — а прибегают к устройству кинематографов с оптическим выравниванием, где отдельные изображения получаются на равномерно бегущей пленке, при помощи вращающихся зеркал.

Дженкинс работал также над этим вопросом и стремился увеличить количество снимков не при помощи зеркал, а особой кольцевой призмой, предложенной да-Форестом. Он рассчитывал, что если было бы возможным заставить световой луч по выходе из объектива вращаться, как на шарнире, так, чтобы он, ударившись в одну точку пленки, остался бы связанным с ней и в ее дальнейшем движении, то его действие ничем не отличалось бы от действия неподвижного луча на неподвижную пленку.

Такие «шарнирные» вращения возможно получить при помощи стеклянного бруска, скажем, в 25 см. длинной, представляющего собой с одного конца призму, с углом между сторонами в 7° , основанием вверх, а вершиною вниз; к середине угла постепенно меняется, так что к середине эта призма уже не призма, а брусок с параллельными сторонами; к другому концу она опять призма, основанием книзу. Если такая переменная призма будет скользить поперек пучка света, выходящего из объектива, при чем время ее прохождения будет в точности равно времени прохода отрезка пленки, равного обычному кадру (картинке) кинематографа, то пленка получит полное изображение без расплывов, как-будто бы она стояла неподвижно, а призма отсутствовала.

Однако, движение такой призмы туда и обратно потребовало бы механизма еще более сложного, чем нынешние, не имея перед ними особенных преимуществ. Дженкинс стремился такую призму согнуть в кольцо, спаять ее два конца и вращать ее поперек светового конуса.

Такое достижение совершенно меняло бы все дело. Механизм аппарата становился простым и требовал незначительное количество зубчатых колес, соединенных

одно с другим. Но возможность выполнить кольцеобразную призму требовала усовершенствования шлифовальных машин, без которых призмы получались весьма несовершенными. Дженкинс принялся за изобретение новой шлифовальной машины и в конце концов построил ее при непосредственном участии Американского Бюро Стандартов.

Теперь Дженкинс пользуется иным расположением призм по краю стеклянного диска, что дает возможность ставить перед проектором одновременно две призмы, заходящие одна за другую краями.

Сама призма выглядит следующим образом: рис. 5 показывает кольцеобразную призму. Рис. 6 — протейшую форму нового призматического проектора,

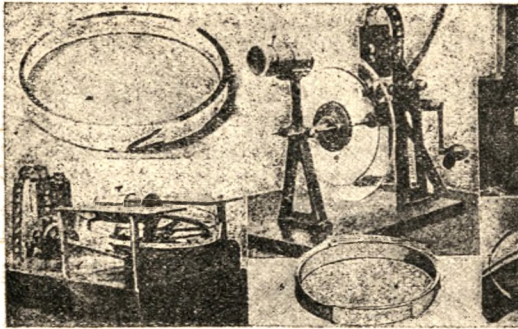


Рис. 5 и 6.



Рис. 7.

состоящего из точной зубчатки для непрерывной подачи пленки, из вращающейся плоской призмы—диска из линз и источника света. (невидимого на рисунке). Следует отметить, что обычные приспособления для установки кадра и прерывистое движение ленты отсутствуют совершенно.

Кольцевая призма дает возможность значительно ускорить съемку кинематографом и сейчас при ее помощи, как указывает Дженкинс, возможно иметь до 200.000 изображений в минуту и теоретически количеству их нет предела, исходя только от светочувствительности фотографического слоя. Этот интересный прибор, который некоторые оптики называют «невозможным по форме», позволил так замедлить наблюдаемое движение, что кинематографированный удар снаряда в юрabelную броню можно теперь рассматривать детально, наблюдая, как образуется начальная трещина и как она извивается и сплетается, постепенно переходя в общее разрушение металла.

Это изобретение Дженкинса в соединении с другими научными приборами, принципы которых мы описывали раньше, сделало возможным передачу кинематографического изображения при помощи электромагнитных волн.

Воспринимающая часть аппарата состоит из обычного беспроводного телеграфа и двух кольцевых призм и светочувствительной селеновой ячейки. Призма служит для направления света, прошедшего воспринимающим объективом на селеновый элемент. Этот луч света бежит поперек поверхности объекта, который передается и каждый раз, как и в аппарате Корна, опускается вниз, на ширину луча. Пара кольцевых призм соединена таким образом, что при полном обороте одна призма двигается медленно, совершая один полный круг, тогда как в это же время другая успевает сделать 100 полных оборотов, при чем объект полностью проходит под подвижным пучком света, в то же время изменяющимся и в своей силе, в соответствии с прозрачностью отдельных частей передаваемого изображения.

Селеновый элемент трансформирует эти изменения силы тока, а последние передаются обычным путем.

Получающий аппарат имеет также две кольцеобразные призмы, вращающиеся при помощи мотора синхронно (приблизительно) с посылающими призмами. За ними стоит источник света, но изменение силы освещения производит не он, а особая трубка с двусернистым углеродом, заключенная в соленоид, через который проходит ток, получающийся от подающей станции. Эта трубка обладает способностью, в зависимости от силы тока, пропускать большее или меньшее количество света. Такой световой пучок подхватывается призмами и снова продельзывает тот же путь на экране, при чем это возможно демонстрировать или непосредственно, или предварительно фиксировать на светочувствительном слое.

Опыты Дженкинса доказали, что полного синхронизма движения не требуется и что изображение может быть получено и при современных приборах, легко достигаая одновременного движения приборов.

Такой воспринимающий аппарат представляет собой как бы кисть в руке художника, который рисует картину прямыми линиями друг за другом, примыкающими одна к другой, и передающий большую или меньшую червоту рисунка нажимом на кисть.

В настоящем случае такая светящаяся кисть и ее большие или меньшие нажимы получают не физическим давлением, а увеличением и уменьшением силы света.

Следует отметить, что во всех системах передачи изображения на расстоянии, необходимо было иметь фотографическое изображение. В аппарате Дженкинса вполне возможно передавать и действительные предметы, отбрасывая их изображения на матовом стекле, подобно тому, как в фотографической камере.

Передача происходит настолько быстро и точно, что такого рода приборы уже начинают применять для рассылки по радио дактилоскопического отпечатка (отпечатка пальцев руки) преступников, который, как известно, является одним из наиболее точных признаков определения личности, не изменяясь за всю его жизнь и рисунок которого не совпадает с рисунком другого человека. Прилагаемый рисунок показывает передачу фотографии пальца в полицейское бюро (рис. 7).

От передачи фотографического изображения до передачи кино-изображения— один шаг.

Изображение на экране также, как и в с'емочном аппарате, не движется. Там мы имеем только бесчисленное количество отдельных моментальных фотографий. Глаз наш на экране тоже видит не движение, а последовательный ряд отдельных фотографий, разнящихся друг от друга изменениями в положениях движущихся предметов. Только мозг, а не глаз, дает нам представление о движении на экране.

Так же, как посылается отдельное изображение с помощью электромагнитной волны, можно послать и целый их ряд. Все дело в достаточной частоте посылки. Механическим путем такая передача затруднительна, только помощью электромагнитных волн и возможно с большой быстротой передавать движения, или, с быстро бегущей пленки, снятые кинематографически или непосредственно наблюдаемые.

Свет и электричество, мчащиеся со сказочной быстротой, смогут это сделать, а время потребно на одну картину кино, как это обычно происходит в $1/16$ секунды, вполне достаточно, чтобы участки картины были пройдены световым рычагом и трансформированы в электромагнитные колебания.

Способ Дженкинса действительно стремится к «рассеиванию» кино во всех направлениях. Ясно, что с техническими усовершенствованиями приборов, мы получим возможность слушать и смотреть оперу в каждом доме, и нет сомнения, что всесторонняя повсеместная передача театрального представления или демонстрации и любого события—дело недалекого будущего, когда нам не нужно будет ходить в кино, а, только нажав кнопку у себя дома, видеть последнюю новинку, слушать доклад и присутствовать на концерте, слыша исполнение и видя самих исполнителей.

Как сообщает «Scien. Americ.», Дженкинс сам указывает, что его способ при всей его революционности, во всей его концепции не представляет ничего нового. Это—использование уже имеющихся приборов для иных целей, чем те, для которых они предназначались вначале.

Генри изобрел электромагнит и, вероятно, не думал, что с его прибором удастся осуществить телефон. Кружку и не снилось, что его трубка, являющаяся обычно трубкой Гейслера, но с более тонким разрежением воздуха—даст возможность видеть через твердые тела и приблизиться на новые пути теории строения вещества; так же и де-Форест, работая над своими кольцевыми призмами для передачи киноизображений, не мечтал о кино-радио-передаче, пока не появился Дженкинс и не понял, что кольцевая призма является только недостающим звеном к прибору, при помощи которого радио-кино становится осуществимым.

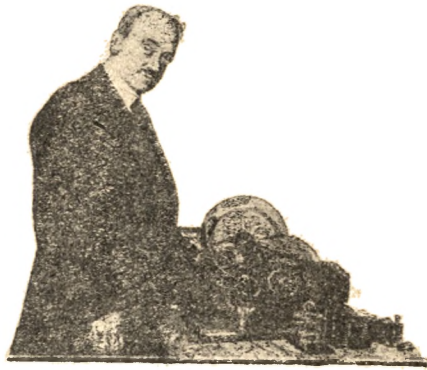
Между прочим, Дженкинс рассказывает, что первые призмы были, конечно, менее совершенны, чем современные. Усовершенствования в автоматических шлифовальных машинах настолько устранили ошибки, что теперь сделать такую призму так же просто, как отшлифовать объектив.

В этом примере мы видим, что как это изобретение, так и многие другие, требуют непрерывного наличия научной фантастики и высокой техники. Без творческой фантастики и способности заранее провидеть в возможность новых комбинаций старых и известных приемов и тем совершенно изменить их назначение, кольцевая призма не вышла бы из разряда научных приборов и долго лежала бы на полке физического кабинета, но и отсутствие настойчивой технической воли,

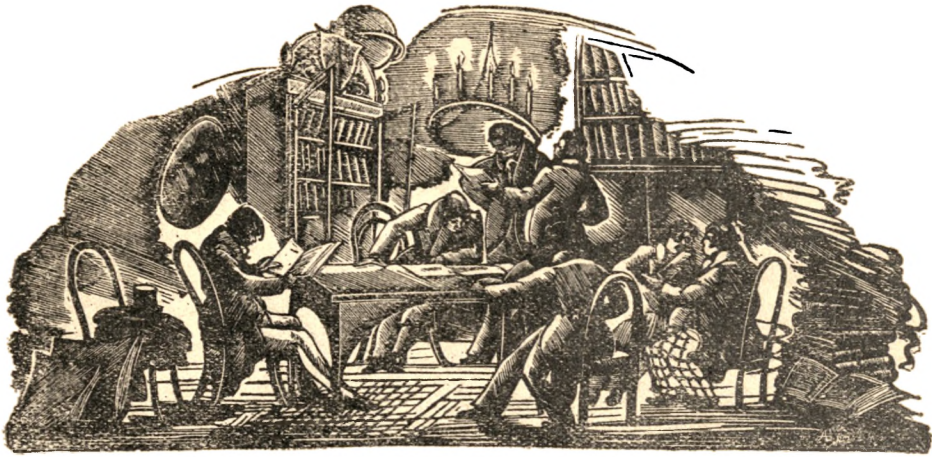
давшей возможность создавать точные и технически легко выполнимые приемы, могло бы остановить приведение всего замысла в исполнение.

Только идея рука об руку, фантазия ученого и современная техника создают новые приборы, обогащая человечество познаниями в областях, недоступных нашим органам чувств, и давая человеку те удобства, которые приносят народы в культуре.

Н. Тихонов.



C. Francis Jenkins and the ring-prism that seems to make possible the radio broadcasting of motion pictures.



Крипика и библиография.

Шиповник. Сборник литературы и искусства, № 1.

Наибольший интерес в сборнике представляет статья Ф. А. Степуна «Трагедия и современность». Современность в своем задании трагична, утверждает Ф. А. Степун. Пережитое нами уничтожило быт, обнажило извечные твердыни бытия. Путь на высоты этих твердынь—путь трагедии. Трагизм—по Степуну—катастрофа, гибель человеческого, «слишком человеческого сознания, живущего в призрачном мире условного, простого и понятного». Трагическое откровение о жизни,—говорит Степун—«это взрыв всех ее смыслов, самый звук этого взрыва! Единственно возможное спасение подлинно трагического смысла нашей катастрофической эпохи должно было бы пойти путем полного воздержания от осмысливания в эмпирических перспективах—ее психологических, социальных, политических и национальных смыслов».

Можно, пожалуй, и не согласиться с Ф. А. Степуном, с таким несколько парадоксальным пониманием возможности спасения подлинно трагического смысла нашей эпохи. Впрочем, от этого интересная и талантливая статья Степуна не теряет своей остроты современности, не перестает быть по истине животрепещущей. Подобная острота отсутствует вовсе в схоластической статье Н. Бердяева («Воля к культуре и воля к жизни»). «Дивилизация родилась из воли человека к реальной жизни, к реальному могуществу и реальному счастью, в противоположность символическому и созерцательному характеру культуры»—говорит Бердяев. Он, с некоторой даже грустью, констатирует факт «повышения жизнедеятельности» в эпоху, по его мнению, «культурного заката». Чуждый современности, он видит в ней «культурный закат».

Гибель старой культуры для него, столь связанного с ней, означает гибель культуры вообще. Не приходится спорить в таких случаях. Можно было бы сказать: действительность определяется условиями ее восприятия. Беллетристический отдел сборника также чужд современности. Написанный в лирических тонах очерк

Зайцева «Улица св. Николая», похож на все остальные рассказы Зайцева, все также приличен, также гладок, и в конце-концов также скучен...

Грустно делается, после рассказа Н. Никитина, молодого Серапионовца. Как все серапионовцы, ему чужд подлинный пафос эпохи. Его интересует только анекдот и только форма. Отсюда, за несложной ширмой занимательности,—подлинного духа эпохи не найти. Недурен рассказ Б. Пастернака «Письмо из Тулы» и пожалуй—лучшее в отделе беллетристики всего сборника—рассказ молодого, талантливого Л. Леонова, чрезвычайно интересно задуманный и выполненный вполне оригинально. Стихи Сологуба, Ахматовой, Кузьмина уже не могут представлять интереса. Поэты эти определились давно и ничего нового сказать не могут. Вообще, если исключить статью Степуна, то весь сборник, в обстановке сегодняшнего дня, представится как бы неким анахронизмом.

Сергей Есенин. Собрание стихов и поэм. Издательство Гржебина.

С Есениным случилось «необыкновенное происшествие». Тому причиной—город Берлин, город вообще не плохой, но сильно испорченный русской эмиграцией, следившей его скверным провинциальным городишком, где каждого вновь приезжающего принимают за «ревизора». Российским имажинистам особенно повезло в этом смысле. Непризнанные в России, они перекочевали за границу, где им на слово поверили, что они великие русские поэты. Доказательств не требовали. В России примирились с мыслью, что в период, когда революционные страсти еще кипят, ждать подлинного поэта революции еще не приходится.

Русские же «заграничники» захотели показаться роялистами больше, нежели сам король. На Есенина они набросились особенно, сразу сочли его единственным кандидатом на освободившийся, после Александра Блока, трон... В эти годы не мало сменялось кумиров, не мало идеологий, не мало лозунгов. За каждое появившееся вновь ухватывались с жадностью: не в нем ли откровение эпохи, смысл ее, стиль ее?!

Что такое история новейшего искусства, как не история калейдоскопической смены калифов на час? Есенина никогда не существовало. Есенин не существует. Легковерное заблуждение. Его выдумали безрассудные критики и истерические гимназисты, которым во что бы то ни стало нужен был большой поэт. В конце-концов, что такое Есенин? Если уже говорить о нем, то имея в виду его давние лирические стихи, его последний период. Хотя бы «Путачев»—ведь это же просто бесвкусное рукоделие. Многословие, поверившего в свою гениальность, графомана. Его давняя лирика просто хороша. Ее мотивы не оригинальны, но приятен поэтический метод.

Я хочу быть тихим и строгим.

Я молчанию у звезд учусь.

Хорошо ивняком при дороге

Сторожить задремавшую Русь.

Или:

Черная, потом пропахшая вить,

Как мне тебя не ласкать, не любить?

Выйду на озеро в синюю гать,

К сердцу вечерняя льнет благодать.

Он, конечно, подлинный поэт, не гениальный, не великий, он просто—хороший поэт. В его мотивах несомненная любовь к природе, к природе в ее спокойствии, в ее неподвижности. Смешно величать его поэтом революции, поэтом, созданным революцией, его, которому так чужда «динамика современности». Думается, что юреол «великого поэта», которым окружили Есенина чрезмерно усердные почитатели, не мало испортил его, как поэта. Недавно, кажется, в московском «Понедельнике» появилась интересная статья Сергея Клычкова, в которой приводится следующий, чрезвычайно любопытный факт. Клычков застал однажды Есенина за такой работой. Есенин стоял наклонившись над множеством маленьких кусочков бумаги, на которых были написаны десятки случайных слов—существительных. Соединяя две бумажки наугад, Есенин записывал взятые по паре существительные, отыскивая таким образом получающиеся иногда тропы. Приведенный факт, как нельзя лучше иллюстрирует характер «творческой работы» Есенина в последний период, когда ему, в силу случайно занятого им положения, необходимо было дать что-либо исключительно оригинальное. Революционный пафос в поэзии Есенина отсутствует, хотя и встречаются у него «революционные» слова, хоть не под плохими соусами. Первое собрание стихов и поэм Есенина, изданное Гржебиным, дает лишь убедиться, насколько преувеличили, переоценили, как талант, так и значение его, как поэта.

Е. Лундберг. Записки писателя. Берлин. Изд. «Огоньки».

Характер книги сам автор определяет таким образом: «Это не политический дневник, но дневник писателя, желавшего понять, что происходит на родной земле». Книга Лундберга одна из самых любопытных, глубоких, отлично написанных книг, посвященных анализу и прогнозу «русской действительности». «Какова бы ни была воля народа, она давит на личность и увлекает на опасные пути».

Неизбежна минута, когда радостный и согласный дух коллектива отпадает, и единство его можно поддерживать, только сжав зубы и заковав сердце, когда не дух правит, а цель, сознание и поддержанная сознанием воля. Когда приходит эта минута? Тогда, когда народ сталкивается с законами природы или с законами истории. Личность подлежит их губительному влиянию.—Вот лейт-мотив книги, которого не перескажешь сам, которую нужно прочесть и перечувствовать. Книга эта, как и сама эпоха, которой она посвящена, полна подлинного трагизма и моментами подлинной радости. «Сколько бы приобретений октябрьской революции не смыла обратная волна—одно навеки уцелело здесь, на отмени времени,—отвращение к косности». В этом уже есть большое утешение, при сознании, что личность никогда не исчезнет до конца в коллективе, и никогда не даст радостного в нем растворения. Личность знает свою гибель и этим знанием окрашена ее работа, ее мысли и радости. Коллектив питает иллюзию бессмертия.

У личности бессмертна—воля. Конвент устанавливает законы республики на веки. Вечный вид дает право требовать от народа эврипидовой морали: «богам мы служили, каковы бы они не были». Поэтому, когда в покинутом дворце или казарме правится веселый и подлинно веселый бал для честных жен, изящных модисток и уличных девок, то это хорошо, как бы безобразно с иных точек зрения не было...

Хорошо, ибо никогда в жизни этих людей не было таких балов. И этот город не видал их так много... Когда дети радостно режут коньками лед неочищенных панелей и чувствуют себя хозяевами, занесенной сугробами, улицы, и щеки их во всем этом темном городе сегодня розовее, чем были когда-либо до этого первого года новой эры—это тоже бесценное благо революций, и над этим нельзя смеяться. Всем своим существом Е. Лундберг воспринимает глубокое раздвоение между личностью и коллективом, под знаком которого не может не проходить колоссальный социальный сдвиг в истории человечества. Отношение к этому сдвигу у него почти религиозное и полно высокого пафоса.

М. Слонимский. 6-й стрелковый. Рассказы.

Слонимский пишет преимущественно о днях ему современных, о днях революции. Его интересует новообразованный быт революционных дней и люди революционной действительности. Его рассказы являются как бы осиновым колом над могилой идеологии и быта дореволюционного офицерства. Вбит этот кол умелой и крепкой рукой.

В отношении формы, самого метода рассказывания, в отношении технических приемов, следует сказать, что Слонимский в достаточной степени овладел ими.

От написанного им веет приятной простотой и умением справиться с трудным искусством слова. В этом—сознательность его художественного мастерства. Его образы достаточно оригинальны, остры, конкретны и четки: «лицо у него острее, как топор», «и стало ему трудно передвигать ноги, будто идет он по колено в воде», «медленно, как с крутой горы спускаясь, опустился кандидат Кроль на стул». Его композиция, иногда любопытно сложная, часто обращается в естественное и простое развитие сюжета. Простые, сочные слова его всегда выражают именно то, что хотел сказать автор. Сквозь конкретный быт и конкретные слова пробивается у Слонимского местами задушевная лирика в подлинный пафос. У него много возможностей.

Корней Чуковский. Некрасов, как художник. Изд. «Эпоха»

Корней Чуковский, редактировав последнее собрание стихотворений Некрасова, давно работал по собиранию их текстов и много исследовал творчество и жизненную судьбу поэта, опубликовал к юбилею Некрасова целый ряд этюдов о нем. Среди них особенно интересен очерк о художественном приеме Некрасова. В задачу этого очерка входило пробуждение у читательской массы интереса к художественной технике Некрасова. Определяет Некрасова Чуковский так: «мастер надгробных рыданий, виртуоз-причитальщик, он был словно создан для кладбищенских плачей». Это сказалось на его метрике и на его ритмике.

Основным законом стихотворной техники Некрасова Чуковский считает постоянное превращение анапеста в дактиль, при чем иногда дактиль превращается в ямб. Поэзия Некрасова создана двумя нанесенными традициями: 1) романсовой, куплетной, 2) деревенской, простонародной. Приводит Чуковский между прочим и мнение Гумилева о том, что у Некрасова замечательная фонетика, продолжающая

Державина через голову Пушкина. В приложении к книге «о дактилических окончаниях в поэзии Некрасова», Чуковский утверждает и доказывает, что Некрасов первый ввел в России дактилическую рифму в длинный рассказ, а не только в романс или куплеты. Это объясняется, в значительной мере, влечением поэта к формам народной поэзии. Книга Чуковского чуть не первый опыт изучения поэтического стиля Некрасова и книга—нужно отдать ей справедливость, — заслуживает большого внимания.

Уот Уитман. «Листья травы». Проза. К. Чуковского. «Всемирная литература». П. 1922 года.

О пятом издании книги и не принято писать. Оценка ее предполагается данной после первых изданий. Настоящий труд Чуковского представляет, однако, некоторые особенности, о которых необходимо сказать несколько слов. Правда, и теперь еще мы не имеем всего Уитмана.

Но все же мы имеем нечто новое. Значительно расширены объяснительные отделы книги (вступительная статья и критико-библиографический). Книга дополнена новыми материалами, в частности—целым рядом новых переводов «Листья Травы», и, наконец, впервые русский читатель может ознакомиться с прозой Уитмана, доселе ему совершенно неизвестной. Последняя составляет особенное преимущество настоящего издания.

Отрывки из дневника (Образцы дней) Уитмана, который переводчик не без основания сопоставляет с «Уединенным» Розанова, представляет далеко не только библиографический интерес,—их нарочитая нелитературность дает образец интереснейшего литературного приема. Новые стороны дарования и исключительного ума Уитмана откроет русскому читателю и трактат его «Будущие пути демократии».

Ис. Соболев.

В. Волькенштейн. «Черный рыцарь».

К прологу примечание: «В основу положена германская народная легенда». К словам Менестреля пояснение: «обычная прибаутка средневековых менестрелей и жонглеров». В песне «игроков» снова примечание: «перевод средневековой немецкой песни».

Припоминаются и другие пьесы Волькенштейна. Припоминаются аккуратно списанные из соответствующих мест духовные стихи с соответствующими примечаниями и пояснениями.

Я не знаю, хорошо это или плохо, когда об авторе приходится говорить, ну вот что-нибудь в таком роде: «он грамотен, он достаточно образован, он умеет писать по-русски». Ведь это такие пассивные достоинства. Разве можно хвалить человека за пассивные достоинства? В самом деле... в таком случае, хвалить г. Волькенштейна, пишущего (плохие) пьесы, не за что. Вот, например, этот «Черный рыцарь»... Здесь и использованная германская народная легенда, и прибаутка менестреля—не просто прибаутка (оригинальности у автора не хватает), а самая настоящая «прибаутка средневековых менестрелей» (Граф де ля Барт).

Игроки поют не просто песню, но перевод самой настоящей средневековой немецкой песни. Кажется, что хрестоматия графа де ля Барт и взятая из нее средневековая германская народная легенда использовали г. Волькенштейна, но он сам не использовал легенды.

Он остался беспомощным и жалким в моментах, где могло потребоваться умение использовать вещи.

В самом деле—ведь это так благодарно. На постоянный двор, где люди играют в карты, где рыцарь «пристает» к красотке, приходит смерть в виде «черного рыцаря». Конечно, неожиданный гость побеждает рыцаря Мерволфа, пристающего к красотке Труде. Труда готова следовать за «Черным рыцарем» и умоляет только поднять забрало, чтобы показать свое лицо. «Черный рыцарь» поднимает забрало и показывает лицо смерти. Казалось бы настоящее действие всей пьесы именно в этом высокотрагическом месте и заключается. «Немецкая» легенда здесь кончается, должна начаться «легенда художника». Но Г. Волькенштейн—беспомощен. Своей легенды у него нет, он не художник. «Немецкая» легенда оказалась сильнее его. И потому нет «Черного рыцаря»—пьесы Волькенштейна, но есть—«Черный рыцарь»,—немецкая народная легенда из хрестоматии де ля Барта, плохо рассказанная Волькенштейном плохими стихами в драматической форме.

В пьесе нет совершенно действия, нет паростания действия. Появление лиц небосновано причинами и не оправдано следствиями.

Движение в пьесе отсутствует—нельзя же назвать движением—чисто механические движения героев—выход, вход.

Илья Эренбург. Раздумия. Издат. «Неопалимая купина». ПТБ. 1922 г.

Большое и подлинное удовольствие, когда о поэте можно, наконец, писать, забыв о хитроумных технических ухищрениях, не думая о качестве рифм, о сложности ритмического рисунка о количестве троп, об аллитерациях и пр., что является лишь средством и не может являться ничем иным в поэзии. Большая радость, когда можно писать о поэте, у которого есть целостное органическое видение мира, который не голеньким пришел к нам и не позванивающим пятыкопеечными бубенцами стихотворческой словоохотливости. Ныне, во дни наиглубочайшего грехопадения поэзии, когда фиговым листочком внешнего мастерства пытаются прикрыть наготу полой слепенькой душонки, «Раздумия» Эренбурга—единственно оправданное явление из хаоса трижды бессмысленных других книжных явлений.

Именно поэтому, вероятно, осталась эта книжка, большая и значительная по заключенному в ней неподдельному пафосу,—малозамеченной, ибо подлинное всегда незаметно.

«Раздумия» Эренбурга—плоть от плоти, кровь от крови сегодняшнего дня. Это не «Раздумия»—рациональные, это раздумия—эмоциональные, раздумия души. Современность Эренбург воспринимает не через рационалистическое рассуждение, но через некое особое «космическое чувство», столь явственно выраженное в безумии восклицательных знаков Умэна.

Наличие сего чувства предопределяет полное и безоговорочное принятие действительности. Из давней его книги «Огонь» припоминается:

— ...Я пою!
У меня для мира только святое «да».

В «Раздумьях» встречаем:

— Припадаю, лобзаю черную землю.
О, как кратки часы бытия!
Мать моя, светлая, брэнная,
Ты моя, ты моя, ты моя...

Или:

Идите, идите на смену,
Судите, кланите нас,
Но только любите нашу горькую землю,
Как мы ее любили в последний час.

В книге—горечь и пафос смирения:

Не уйти нам от теплой плоти,
От нашей тяжелой земли,
Кто уйдет—все равно вернется,
Только ноги будут в пыли.
Кружись вокруг себя, холодеющий шар,
Мастери игрушку, Новый Икар,
Слепцы пролагайте по небу пути,
Все равно никуда не уйти...
Будь же гордым, умей не заметить,
Не убегай от любви,
Эти святые цепи
Трижды благослови...

Хотелось бы много и пространно написать о большом, об исключительно интересном поэте, современном, слишком современном, чтобы быть принятыми современниками,—об Илье Эренбурге.

Увы! Сейчас нет возможности! В ближайшее время—неприменно.

Эмилей Миндлин.

Леонид Гроссман. Пляска. Цикл советов. «Костры». Москва, 1922 г.

Автор этих стихотворений известен, как историк литературы и критик. Но ему этого недостаточно—изучать и читать русских писателей. У него самого есть творческая жилка. Ему хочется воспроизвести былую литературную жизнь и самих ее деятелей живьем, наглядно, в художественном изображении. Очевидно, он сам до такой степени чувствует себя хозяином своего предмета—истории русской литературы—так погружен в ее ансамбль, в ее картину, со всеми подробностями, так ярко

ее переживает, что в его сознании сами собой рождаются образы прошлого, облеченные в плоть и кровь. Л. Гроссман не только знает русскую литературу,—он ее *видит*. Он уже показал нам сцены из жизни московских литературных салонов сороковых годов под названием «Вторник у Каролины Павловой». Теперь мы имеем второе издание его шестнадцати сонетов, рисующих портреты старых русских писателей. Это—Веневитинов, Гнедич, Языков, Козлов, Денис Давыдов, Василий Лушкин, Жуковский, Баратынский, Зинаида Волконская, Батюшков, Вяземский, Кюхельбекер, Дельнич, Пушкин...

Вот вам архивный юноша Веневитинов, двадцатилетний любомудр, в салоне княгини Волконской:

В тиши архивов, в говоре кружков,
 За колоннадой мраморной гостиной,
 Где восхищались Северной Коринной
 Князь Вяземский и юный Хомяков.
 Один поэт, не ведавший венков,
 Но в тишине любимый Мнемозиной,
 Питал свой стих премудростью змеиной,
 Кормя мечту добычею веков.
 Быть-может, первый пламенник Софил
 Он в срубленных часовенках России
 От Эллинских лампад затеплить мог.
 Но рано он сошел в ладью Харона,
 Успев сплести в цветущий диалог
 Бред Шеллинга с виденьями Платона

От Тредьяковского до Максимилиана Волошина, до Эриха Голлербаха редкий русский поэт не пробовал своих сил в чеканке строгих и замкнутых сонетов. И действительно, своей законченной формой сонет наиболее удобен, чтобы заключить в него законченный стихотворный портрет, в несколько выразительных штрихов. По-видимому, Л. Гроссману удаются также портреты. Перед нами Веневитинов и как застенчивый юноша, и как поэт, и как философ, поклонник Шеллинга и Платона... Для образа целого Пушкина сонет все-таки тесен. И Гроссман в последнем стихотворении дал лишь одну черту, один момент в жизни Пушкина, женатого, в 1835 г. с книжкой мудрого Монтэня в руках, тихого и простого, уставшего на буйных праздниках Киприды...

В сонете о Козлове вся его несчастная судьба, отекавшего гвардейского щеголя, и потом ночного балладника с мертвыми зрачками, но с прозревшей душой. Это редкое соединение у человека любви и знания литературы с поэтическим дарованием, которое устремлено на тот же предмет, что и научное изучение, дает в результате своеобразные художественные ценности, которые и представляют нам сонеты Л. Гроссмана. Приветствую.

Леонид Гроссман. Три современника—Тютчев—Достоевский—Аполлон Григорьев. М. 1922 г.

Эти три очерка не дают полных впечатлений от Ан. Григорьева, Тютчева и Достоевского. Все же эти писатели освещены односторонне только с той стороны, которая интересовала самого автора этой книги.

Правда, Ан. Григорьев рассмотрен в наиболее значительной части своего литературного значения, именно как основатель новой критики, но Тютчев и Достоевский взяты лишь в их политических статьях, в их отношениях к Западной Европе; хотя Тютчев, как политический писатель, и Достоевский, как публицист, почти не обращали на себя пристального внимания до сих пор. Это оправдывает позицию Л. Гроссмана...

Никто другой до Л. Гроссмана не ставил так высоко Аполлона Григорьева в качестве создателя своеобразной критической системы и ее, так сказать, применителя. Даже григорьевский ученик Н. Н. Страхов был в своих похвалах более умерен и осторожен. Но увлечение Гроссмана вполне понятно и едва ли преувеличено, если принять во внимание положение Григорьева в русской литературе и время его писаний.

«Изучая средствами разума все условия художественной формы, Аполлон Григорьев стремился охватить интуицией сущность творческого порыва. Великие вехи жизни нельзя останавливать для изображения, нельзя разлагать для изучения. Их нужно охватывать единым, живым и цельным пониманием, угадывать, чувствовать, ощущать. В этой тоске по творческому синтезу, в этом признании суверенитета за творческой впечатлительностью—альфа и омега григорьевской критики».

Из этого пункта, Гроссман рисует обзор григорьевской концепции органической критики, как вполне современной и очень плодотворной под пером самого Григорьева в его статьях о Пушкине, Лермонтове, Островском, в кругу мировой поэзии.

Л. Гроссман еще более проявил бы самостоятельность воззрений Григорьева, показавши рядом безидейность критики Добролюбова, в смысле ее более глубоких, философских обоснований, а также поверхностное щегольство Писарева и собственную неустойчивость Белинского, вечно писавшего под чужими влияниями, то Каткова, то Бакунина, то Герцена...

Гроссман отмечает интересную черту в критических писаниях Григорьева, т.-е., что он никого не «разносил», не ругал, не уничтожал, не распекал, не издевался..

В наши дни видный критик К. Чуковский начал свою карьеру, специально, как жестокий разноситель...

Статья «Тютчев и сумерки династий» и статья «Достоевский и Европа» открывают нам в обоих пророческую чуткость в понимании тогдашних европейских событий и всего положения западного буржуазного общества. Тютчев, идеолог контр-революции, напоминая Казота страстностью своих признаний врагам трона и церкви, в конце-концов не победил в себе стихийных влечений к безграничной свободе мировых социальных и политических сотрясений. Хаос всегда казался ему родимым. Он ввел революцию в свой символ веры, как необходимый и полный глупобогого смысла акт всемирной исторической трагедии...

У Достоевского разбираются его «Зимние заметки» и «Дневник писателя». Допустив ошибку в своем исходном пункте, Достоевский пришел к противоречиям в

своей философии европейской судьбы. Он не рассмотрел величайших своих западных современников, особенно Р. Вагнера, Ибсена, Флобера, Ренана и первых вещей Ницше, но книга Достоевского об Европе, задолго до О. Шпенглера, полна пророческих видений, и его «путевой дневник журналиста» превратился в Апокалипсис мировых судеб современности.

Абрам Эфрос. Портрет Натана Альтмана. Шиповник. Москва, 1922 г.

Прочитавши эту, порывисто и сжато написанную, книгу, я долго томился сомнением: что это? панегирик гению? или похвала бездарности?..

У Альтмана—скорее облик собирательного существа, нежели отдельной личности.. Есть ли у Альтмана действительная творческая изобретательность, или только дар комбинаций?..

Он европейски отшлифован насквозь и поверху, но вопрос, заговорит ли европеец вообще о чем-либо перед Альтманом... Альтман—удручающе умен... Это не художник, а «делец искусства». В душевном споре Моцарта и Сальери, он на стороне Сальери. Он отступает перед тем последним достижением, которое дается только «гуляке праздному»...

Альтман—чернорабочий в искусстве. Он срединный человек, ни да, ни нет,—внутри—всегда старый, академический, традиционный, снаружи—левый, революционер, новатор. Альтман очень ловко сидит между двух стульев. Он приходит в новое течение и уходит из него всегда во время... У него кубизм втянулся в наивный реализм, а реализм принял в себя кубизм веяний, и зло в его руках разрешается в благополучное применение.

В общем, Альтман ни то, ни се, а чорт знает что...

Таковы, приблизительно, рассеянные по всей книге, суждения автора «Портрета Натана Альтмана» о своем герое. Повидимому, получается незавидная характеристика преодоленной бездарности, нечто в роде от Валерия Брюсова...

Но за этими выражениями сквозит истинное увлечение своим предметом и гордость успехами Натана Альтмана...

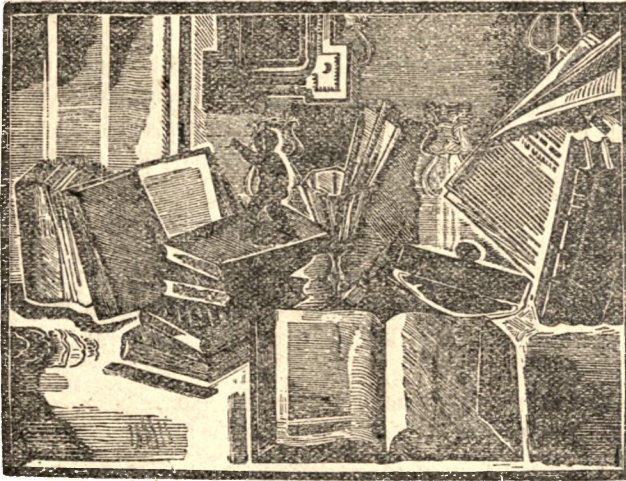
Если Альтман не простой талант, а гениальный, то Абрам Эфрос прав. Гений безличен, потому, что он синтетичен, многообразен, восприимчив и отзывчив, светит как солнце, и как ласковый теленок сосет всех маток и ничем свысова не брезгует... Таким был Пушкин. Протей, оборотень, как былинный Волх Всеславьевич...

Но все дело в этом «если». Я всматривался в портреты работы Альтмана, предложенные в книге Эфроса: автопортрет (1912), старый еврей (1913), Д. Пасманник (1917), М. Вавельберг (1917), М. Ясная; прямой вывод, что Натан Альтман все-таки не гений, а только большой талант, ибо у него имеется как раз очень определенная, резкая, индивидуальная физиономия, чем и отличается ярко-односторонний талант от многоликого гения, как однотонный Шиллер от многоцветного Гете...

Эта индивидуальная черта отмечена и А. Эфросом, но как-то мельком: «своей золото-черной и «еврейской графикой» Альтман открыл собою новую главу национального народничества». Вот, именно, весь характер портретов Альтмана национально-резкий, единственный в своем роде.

В них именно воля, напряженная и непоколебимая, не только в лицах, в глазах, в сюжетах Алтмана, но и в его хватке, трактовке, в линиях, чертах, округлостях, в преувеличениях... И его натюрморты похожи на его портреты. Алтман— есть Алтман—и ничего больше.

Н. Н. Русов.



ОГЛАВЛЕНИЕ II-го ТОМА.

	Стр
<i>Осип Манделъштам.</i> Стихотворение	3
<i>Михаил Булгаков.</i> Записки на манжетах. Наброски.	5
<i>Марина Цветаева.</i> Стихотворение.	21
<i>Леонид Леонов.</i> Конец мелкого человека. Рассказ.	23
<i>Василий Каменский.</i> Ставка на бессмертие. Роман в стихах.	32
<i>Бор. Пильняк.</i> Нижний на Волге. Отрывок из повести «Черный хлеб»	89
<i>Осип Манделъштам.</i> Стихотворения.	95
<i>Джек Лондон.</i> Смирительная рубашка. Социальный роман. Перевод с английского С. Г. Займовского. (Продолжение).	97
<i>Вячеслав Езерский.</i> Стихотворение.	113
<i>Юрий Слезкин.</i> Она принесла ему сигару. Рассказ.	115
<i>Марина Цветаева.</i> Стихотворение.	125
<i>Петр Ярославцев.</i> Эксплоататор. Рассказ.	127
<i>Осип Манделъштам.</i> Стихотворение.	161
<i>Михаил Козырев.</i> Повесть о том, как с Андреем Петровичем ничего не случилось.	163
<i>Э. Голлербах.</i> Портреты. Стихотворения.	169
<i>Эмиль Миндлин.</i> Начало романа «Возвращение доктора Фауста».	173
<i>Лев Варшавский.</i> Гравюра и литография.	189
<i>Э. Голлербах.</i> Образ Влока. Воспоминания, впечатления, наброски.	287
<i>Н. Н. Русов.</i> О революционном романтическом театре.	297
<i>Н. Н. Евреинов.</i> Драматический мотив параклета. Купюра 4-го акта пьесы «Самое главное». (Новый вариант).	301
<i>Василий Каменский.</i> «Здесь славят разум». Трагикомедия в 3-х действиях.	305
<i>Ефим Зозуля.</i> «Хлам». Трагедия-сатира в 10-ти картинах.	337
<i>Проф. Н. Тихонов.</i> Радио-кино. Научно-популярная статья.	355
<i>Критика и библиография.</i>	366

Оригиналы и копии, относящиеся к гравюре и литографии Л. Р. Варшавского.

1. <i>А. П. Остроумова-Лебедева.</i> Биржа. (Петербург). Гравюра на дереве	3
2. <i>А. Г. Якимченко.</i> Из серии «Город». Гравюра на линолеуме.	4
3. <i>И. Н. Павлов.</i> „Уголки Москвы“. Гравюра на дереве	19
4. <i>В. Д. Фалилеев.</i> Портрет худож. Ватагина. Литография. (Опублик. впервые).	20
5. <i>С. М. Колесников.</i> В степи. (Монголия.) Гравюра на линолеуме. (Опублик. впервые)	22
6. То же	29
7. <i>А. Г. Якимченко.</i> Из серии „Город“. Гравюра на линолеуме	30
8. <i>В. Н. Масютин.</i> Гравюра на дереве. (Опублик. впервые).	88

	Стр.
9. П. В. Кузнецов. Музыкант. Из серии „Туркестан“. Литография.	93
10. К. Богаевский. Пейзаж. Литография. (Опублик. впервые).	94
11. П. Я. Павлинов. Портрет Э. Т. А. Гофмана. Гравюра на дереве	96
12. М. Маторин. Гравюра на линолеуме.	113
13. Гаварни. Из „Tourberies de femmes en matière de sentiment“. Гравюра на дереве. Poiret	114
14. Ф. Валлотон, La Paresse. Гравюра на дереве	123
15. Е. Н. Качура-Фалилеева. Этюд. Офорт. (Опублик. впервые)	124
16. В. Ватагин. Из альбома „Рисунки в литографиях“.	126
17. А. И. Кравченко. На Волге. Гравюра на линолеуме.	160
18. Н. Н. Купреянов. Кремль. Гравюра на дереве.	161
19. В. Д. Фалилеев. Инженерный замок. Офорт.	162
20. Его же. Портрет жены художника. Литография. (Опублик. впервые).	168
21. И. Н. Павлов. „Уголки Москвы“. Гравюра на дереве	171
22. А. Н. Павлов. „Старая Москва“. Таганка. Дом Кукушкиной. Литография. (Опублик. впервые).	172
23. Ф. Валлотон. Концовка. Гравюра на дереве.	188
24. К. К. Клодт. Фронтиспис к „Тарантасу“ Сологуба. Гравюра на дереве	189
25. Его же. Заставка к „Тарантасу“ Сологуба. Гравюра на дереве.	191
26. Св. Христофор. Старин. картинка 1423 г. Гравюра на дереве.	192
27. Евангелист Лука, из первопечатного московского апостола 1564 г. Гравюра на дереве.	194
28. А. Дюрер. Борьба св. Михайла с драконами. Гравюра на дереве.	195
29. Плач грешника из „Синодика“ 1702 г. Образчик работы гравера-серебрян. Л. Бунина	196
30. Преподобный Нестор, картинка из „Патерика“ печерского, гравюра на дереве Л. Тарасевича 1702 г.	197
31. Т. Бевик. Заставка из серии „Птицы“. Гравюра на дереве.	202
32. Его же. Гравюра на дереве с картины Парнелля „Отшельник“	208
33. Рембрандт. Автопортрет. Офорт	214
34. Ралло. Нищие. Офорт	217
35. Л. Серяков. Портрет М. П. Цюгодина. Гравюра на дереве	235
36. В. В. Матэ. Портрет И. Гончарова. Гравюра на дереве с рисунка И. Репина.	237
37. Илья Соколов. Сбор картофеля. Гравюра на линолеуме. (Опублик. впервые)	239
38. В. Д. Фалилеев. Портрет П. Д. Эттингер. Литография. (Опублик. впервые)	243
39. А. И. Кравченко. Из иллюстрации к „Портрету“ Гоголя. Гравюра на дереве. (Опублик. впервые).	249
40. С. М. Колесников. В саду Гефсиманском. Гравюра на линолеуме (Опублик. впервые).	259
41. Его же. Голгофа. Гравюра на линолеуме. (Опублик. впервые)	283
42. В. В. Матэ. Портрет Д. И. Эварницкого. Офорт.	269
43. А. Орловский. «Курды». (Собрание Эрмитажа). Литография.	273
44. Б. М. Кустодиев. Трактир. Литография.	277
45. С. В. Герасимов. Сельский сход. Литография.	279
46. В. Соколов. В Сергиевом посаде. Литография. (Опублик. впервые).	281
47. И. А. Соколов. За работой. Гравюра на линолеуме. (Опублик. впервые).	286
48. Е. Н. Качура-Фалилеева. Москва. Офорт. (Опублик. впервые).	300
49. Н. И. Пискарев. Из иллюстраций к пьесе А. В. Луначарского „Освобожденный Дон-Кихот“. Гравюра на дереве	303
50. Е. Н. Качура-Фалилеева. Румянцовский музей. Литография.	304
51. А. Н. Павлов. Из серии „Москва“. Офорт. (Опублик. впервые).	336

Отдельными приложениями.

Стр.

52. *В. И. Масютин*. „Смерть“. Офорт .
 53. *А. Г. Якимченко*. „Мост св. Бонифатия в Брюгге“. Офорт (Опублик. впервые).
 54. *И. И. Шишкин*. „Лес“. Офорт.
 55. *М. А. Добров*. „St. Nicolas du Chardon. Paris“. Офорт. (Опублик. впервые).
 56. *С. М. Колесников*. Из серии „Балет“. Офорт. (Опублик. впервые).
 57. *И. И. Нивинский*. «В мастерской художника». Офорт. (Опублик. впервые).
 58. *Ф. Иордан*. Гоголь. Гравюра на меди.
 59. *Ив. Пожалостин*. К. Батюшков. Гравюра на меди.

Заставка и концовка в „Критике и библиографии“:

60. *А. И. Кравченко*. «В библиотеке». Гравюра на дереве. 366
 61. *В. Фаворский*. «Nature-morte». Гравюра на дереве. (Опублик. впервые). . . 376

Цена 3 руб.