

IN MEMORIAM
NYUGAT

TE

1908
1919





IN MEMORIAM
NYUGAT
TE:
1908
1919

страницы одного журнала

СТИХИ · ПУБЛИЦИСТИКА
СОСТАВИЛА И ПЕРЕВЕЛА
С ВЕНГЕРСКОГО
МАЙЯ ЦЕСАРСКАЯ

Водолей Publishers
Москва
2009

ББК 84 (4Вн) 6-5
УДК 821.51

Оформление С. Маслобойщиков – Э. Фалуи

ISBN 978-5-9796-0136-6

© М. Цесарская, составление, переводы,
биографии, послесловие, 2009
© Э. Шиллер, послесловие, 2009
© С. Маслобойщиков, оформление, 2009
© Водолей Publishers, 2009

НАРОД ВОСТОКА

...С финнами у нас как с большинством школьных приобретений: зайдет речь, и ничего на ум нейдет, но почтительно. И подобно тому, как по бездумью привычки в нас могут соседствовать два облика какого-нибудь знакомого – каким он виделся нам наперед, до встречи и теперешний, из живого общения: так и о финнах в нас уживаются две картины сразу. Одна школьная, академическая, из Шайновича, с Калевалой и эскимосом посреди заснеженного поля, восемнадцатый век. И другая, отдающая шведом: *frauenrecht*, аристократизм с прививкой демократии, телеграфные сводки, век двадцатый. И чего греха таить: ни та, ни другая особо в душу не запали. Обе вызывают уважение, и обе чужие. Как ни цени уральско-алтайские корни: а наше сало их рыбьему жиру лишь на бумаге родня. И, напротив, проросший из угорского в австрийский сегодняшшний наш культурный мир совсем иная материя, чем их скандинавский, смесь лапландского с самоедским. Воистину любо-дорого глядеть, как упорно держится этот чуть ли не втрое меньший коренного нашего народ под русским гнетом, как стоит он на своем. Но точно так же переполняла когда-то наши сердца тревога за буров, и мы так же ликовали, когда освободились норвежцы. Хотя ни те, ни другие нам не родня, к тому же буры – жадный и обзолненный на культуру народ пастухов и рабовладельцев, им и под англичанами недурно жилось, а норвежцы выбились из крестьян в купцы, и честны затем, что честность самое доходное предприятие.

Тут на днях побывала в Будапеште финская театральная труппа. Звезда, что сколотила ее под себя – отцветшая уже, зато многоопытная драматическая актриса, Ида Альберг. Имя на слух, скорее, шведское, сложение и белокурые волосы тоже выдают в ней германку, разве в рисунке скулы и разрезе глаз, если только это не плод воображения, ощутимо нечто монгольское. С труппой держится как Сара Бернар, но дарованьем помельче. Вспоминать Элеонору Дузе тоже было бы преувеличением. Дебютировала госпожа Ида в роли Ревеки в Росмерсхольме, а во второй раз сыграла судермановскую Магду. И хотя народу поглядеть на финнов собралось негусто, к третьему дню уже весь Будапешт говорил о разочаровании. Во-первых: не по-венгерски говорят; несколько понятных слов, и то немецкие; и звучаньем их речь не напоминает нашу, а больше похоже на то, как мы вслед за Эразмом выговариваем

греческие слова. Далее: играют тоже не ахти, не хватает им самобытно-сти; второсортные европейцы, вроде бухарестской модной лавки.

На третий вечер досады только прибавилось. Играли финскую отечественную пьесу; дворянскую любовную драму пятнадцатого века. Много смертей, мало драматизма; в общем, *vieux jeu* – правда, и от Парижа до Гельсингфорса тоже далековато; по литературно-историческому расписанию до них как раз добрался Виктор Гюго. И судя по тому, как пыжаты актеры, Веймар тоже только-только. Пляшут себе свои национальные пляски. А воодушевленные юнцы с балконов подбадривают их финскими песнями. Однообразная музыка, заикающиеся мелодии. Одним словом: странно, что этот маленький народ придает своему присутствию в мире такое значение. Чем так люб ему этот язык, не дающий ему ничего, кроме лишнего неудобства? О чем говорит ему эта музыка, которая не говорит ни о чем? Чего он так носится со своей культурой, с этим спитым чаем европейской заварки? Что потерял бы: не только мир, но и он сам, переплывшись он в шведский или влейся в то изумительное море, над которым реют души Толстых и Достоевских?

Да, да, конечно. Непостижимое рвенье, а главное: плохая пьеса и посредственная игра. Только б не веяло то и дело от этой лежалой французской романтики той же затхлостью, что от плохих французских драм Вёррешмарти. Только б не гундосили эти актеры по тем же нотам, что наши домашние. Только б не приходил мне то и дело на ум, покуда скверный актеришка, их главный герой, трубит и громыкает по сцене при полном своем мадьярском, то бишь, финском параде, наш бедный красавчик Имре Надь с его кориолановой певучестью кальвинистского пастора и мрачно-бычьими бицепсами, выпирающими из-под бургского трико! Которому все червь душу точит, и он все пьет, чтоб забыться; и побей меня гром, ежели не со слезой гуляет. Набедокуривши, барин идет к попу, чтоб поп отпустил ему грех; поп просит денег; барин швыряет без счета, по-рыцарски, но с царским презреньем, как собаке кость. Наливается вином и любовью; кулаки его сеют смерть направо и налево, но он боится сердечного искуса и ловится в сети, сплетенные из волос коварной интриганки. Хватает гипотетическую виновницу, высоко подымает ее и ставит обратно, и тут-то бабе и конец. И фамилией вроде не смахивает, и история не та, а мне всё ясней: да это ж Миклош Толди. Или Балаж Хюбеле, герой миражей. Араньянош. Или араньясло. Баре, которые мужики, мужики, которые баре. Эскимос, скандинав, при сословном ли праве, с *frauenrecht*-ом или без – а всё народ востока.

Народ Востока – и с этой минуты не чужой. Потому что чужому не понять, зачем он, сам с горстку, так цепляется за своё. И пусть себе чужой будет прав, что человечеству ждать от него особо нечего, и, как он ни тщись, а лишь запоздало и неуклюже повторит заново то, что дру-

гие успели забыть. И, может, язык его одному ему и мил, и поэты его лишь его сердцу музыка. Может, и всего-то у него в мире, что место, а следа в нем оставить не дано, и грош цена тому, за что он цепляется, и не по плечу ему то, на что он замахнулся. И, может, он и сам себе не друг; верный слуга искусителям и отчим лучшим из сыновей. Пренебрегает помощью и слеп к тому, что возрастает в нем. Нестоек, не дорожит удачей, а в беде впадает в унынье.

Пусть так, но всё, что он должен – это быть чутким к своему месту в мире, знать меру собственной малости, уметь рассчитать силы. Остерегаться порицанья, объяснять то, в чем один он сведущ, и не делать ближнему того, чего не желал бы себе. А что ему жить охота, так это его дело, и больше ничьё, и никому кроме себя самого он жизнью своей не обязан. Пусть то, что он создает, второсортно, если это все, на что он способен, и дорого ему, ибо сам создал. Велики ли, малы дела его, главное – не отказываться от своей доли в общем и ничего не чураться. И солнце, и человечество движутся с востока на запад. И народ Востока, если движется: то движется он тем же путем, под тем же солнцем и творит ту же историю, разделяя судьбу великих народов человечества. И в малости своей, наверное, нельзя ему в ответ презирать тех, кто его презирает, но крепко надо любить тех, кто его любит. Есть много способов выказать любовь, и ни одним не должно пренебрегать; и чем меньше сыновей у него, тем более должны быть они ко всему терпеливей. Вот и все, что Восток должен Западу. И то, что участвуя в делах мира, живет он все-таки для себя, сто́ит того, и что то единственное данное ему в этом мире, другого нет: его место, – мир этот окружает и защищает как одну из собственных сторожевых башен. Чаба вел свой обретающий отечество народ Востока путем, прочерченным по небу. И обретать отечество везде и повсюду – на небе и на земле, в знании, в красоте и труде – предназначено народу Востока.

ИГНОТУС

БЕДНЫЙ ГЕРАКЛ ДОЛГА

Заждалось гномьё: больно долго
Не падаю. И сник бы трусом,
Да никак. Держусь, Геракл долга.

Вот бестолочь: да я б и сам им
Уж давным-давно загнулся бы,
Каб' вздохнуть, клянусь небесами.

Так нет же, прут, мельтешат – гонят
На беду себе, недоумки,
В новую песню, веру, в огонь.

Зло взяло б на себя самого,
А их-то, Боже, на кого берет?
Нет уж. Шагаю – и ничего.

Изболеться б, взвыть, хоть под стреху
Влезть, и пропади всё пропадом –
Но не швали же на потеху!

Что ж, коли так, в драку, так в драку.
И сон неймет, и смерть неймет меня,
Знай хорохорюсь, горе-Геракл.

Эй, вы, спесь, вошь, мелкая заводь,
Потише б, да попочтительней,
А то не умру никогда ведь.

ЭНДРЕ АДИ

ПО ТРОПИНКЕ УЗКОЙ...

По тропинке узкой меж могил брела я,
Где лежат другие, вечность коротая.
Раскрывались розы, полуднем облиты,
И в весеннем зное зябко грелись плиты,
И кресты тянулись к небу изумленно,
И земля дышала, вздрагивала лоном,
Полнилась до глуби чистым жарким светом –
Господи! простишь мне, глупой, счастье это?

АННА ЛЕСНАИ

ВЕЧЕР С ВЕДЬМАМИ

Я тут со смертью сидел рядом,
Как мне теперь тебе на глаза.
Кружу еле жив мертвым садом.

Явлюсь в росе с кровью, грязный,
Изголодав, целовать тебя
И вспухнет рот твой черной язвой.

Я теперь от боли огромен.
Я тут в ночном разгуле плакал.
В страсти криком кривило рот мне.

Поздно, проклят, терять нечего.
Отпусти же меня полетать
С ведьмами в ночь, меченого.

Сегодня ночью я измучен
Споткнусь и на шляпу взмокшую
Зябко закаплет лунный лучик...

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ЗВОНАРЬ

Он от сельчан живет особняком,
Там дурь да нищета, одни и те же,
Всё ту же лямку тянут испокон,
Покуда он музыкой бога тешит.

И оглашая гулом облака,
Шальной от загулявшего железа,
Выглядывает дали он, пока
По-над хребтами, за каемкой леса

Вдруг не проступит блёкло-синий морок,
Недосягаем, во сто башен город,
Где сроду не бывал он. Не везло.

И мокрой неприкаянной вороной
Он днями смотрит, смотрит за дорогу,
Тупеет, никнет и клянёт село.

ЭРНЕ СЕП

ГОРОД

Какие-то особые чумные чары влекли варварские орды великого кочевья к Риму и Константинополю. Прирожденные всадники равнин, они продирались сквозь Альпы, карабкались через балканские перевалы, лишь бы воочию увидеть это желанное и ненавистное скопище сокровищ, мраморных дворцов, нежных женщин и мягкотелых мужчин, это средоточие невиданных богатств, неслыханных грехов и неизведанных наслаждений: город. Город притягивал и отвращал их, и им хотелось покорить его, отнять его сокровища силой, задавить его мужчин их мягкотелостью, упиться его наслаждениями и погибнуть в его грехе. То была та самая тоска, что гнала германцев, готов и лангобардов к Риму, это она вдохновила витязя Ботонда на его подвиг.

И было еще что-то, что тянуло их, пришельцев из Азии, чего не ведали и не видали они отродясь, но чуяли нутром: догадкой, жаждой. Культура. Ведь сокровища эти были накоплены культурным трудом поколений, и женщин этих нежили долгие тысячелетия, и мужчин этих пестовали в мягкотелости богатство и ученость их отцов и прапрадедов. Воины-варвары презирали этих мужчин, завидовали им и неосознанно стремились походить на них. Тогда-то, наверное, и проникло в их души то главное, на чем зиждется культура: разлад с собой.

Наверное, прежде в их внутренней жизни царили покой и гармония, и противоречия не возмущали ее; и, наверное, под стенами вожделенного города они впервые ощутили, что возможно любить и ненавидеть сразу, желать и испытывать омерзение к желанному. И чувство это было уже от культуры, оно было ново, оно было подхвачено ими тут, в Европе. Оно-то и вышибло их из душевного равновесия и вовлекло в тяжелое ярмо цивилизации Европы.

*

Со временем народы покрупней и поудачливей сами выучились строить себе города по собственному образу и подобию. Со своей культурой. Правда, в прямых потомках конных варваров – рыцарях-разбойниках Средневековья долго тлело еще старое зло на город, но и им пришлось сжиться с неумолимым ходом развития. Город завоевал себе права, выработал свой уклад, и к рубежу XIX века характер крупных

европейских наций задавали уже города. Развилась горделивая любовь, привязанность к ним, этим линзам, фокусирующим национальный прогресс.

У венгров своего города не было. Были какие-то зачатки, но они не устояли перед превратностями истории. В незанятых турками северных провинциях худо-бедно текла еще городская жизнь, но тамошнее мещанство было из немцев, а венгру город служил лишь кратким пристанищем между боев. Какие-то рудименты венгерского городского быта одно время еще сохранял Алфельд, но за годы турецкого ига и они успели зачахнуть. Один Дебрецен сложился в какой-никакой венгерский город. Но после изгнания турок у коренных венгров чутья к городскому быту было не более, чем при Арпадах.

Исподволь отстраивались и возрождались Буда, Пешт, Арад, Темешвар, Надьварад, но за счет немецкого элемента, и к началу XIX века это были, по существу, немецкие города. Коренные венгры жили в деревне, а если и селились кучно в городах, как, например, в Сегеде (хотя и тут был значителен немецкий и сербский элемент), то все одно по-сельски, вели хозяйство, а на ремесленный и торговый люд смотрели свысока, со смесью раздражения и насмешки, как на чудаковатых чужаков. Сам город был для них чужеродным телом в теле нации.

Чужеродное тело между тем довольно скоро рассосалось. За два поколения немецкое мещанство полностью ассимилировалось и начало втягивать в свою среду все бóльшие массы коренных венгров. Пока еще рано судить, но и теперь ясно, что это слияние немецкого мещанства с венграми, включение его в отечественную политику и культуру стало одним из наиважнейших исторических процессов с ухода турок. И единственным крупным завоеванием венгерского языка и самосознания за последние сто лет: в то время как ассимиляция некоренного сельского населения едва заметна, городам, некогда немецким, хватило всего двух поколений, чтобы целиком или почти целиком перейти на венгерский.

Развитие это шло столь стремительно, что заставшие его начало еще живы и наблюдают завершающий этап. Поколение шестидесятилетних еще помнит Пешт, для которого немецкий был родным, а сегодня немецкая речь хоть и слышна еще в старых особняках Буды, но и тут деду уже не потолковать с внуками в свое удовольствие: дед еще не выучился венгерскому, а внуки уже не знают немецкого. Наши отцы отвоевали венгерской речи Будапешт и остальные города. Это выражается не только в том, что коренные горожане превратились в венгров, но еще и в том, что все бóльшие массы коренных венгров переселяются в города. Отпрыски помещиков, разорившихся в ходе бурных перемен, живут жизнью городской интеллигенции, потомок сельского сапожни-

ка тачает изящную городскую обувь, крестьянский сын стоит у станка, водит локомотив или трамвай, разносит письма. Горожане большого города, они принадлежат ему лишь наполовину, детские воспоминания и привычки все еще тянут их домой, к деревенской жизни. Среди сегодняшних будапештских мужчин с исконно венгерскими фамилиями редко встретишь родившегося в Будапеште: здесь, в столице венгр по рождению все еще чужой. Зато сын его вырастет таким же коренным пештцем, как и его сверстник из пештских мешчан, и будет знаком с деревенской жизнью по тем же книжкам и воспоминаниям о каникулах. Сегодня мы, те, кто родом из деревни, еще ощущаем на себе печать происхождения. Потомок обедневшего дворянина по сей день с меланхолической нежностью вздыхает по запряженной четверкой отцовской коляске. Мне однажды довелось наблюдать, как лихо машинист осадил свой локомотив на подъезде к Западному вокзалу: точь-в-точь кучер-отец заиндевелую четверку перед барской усадьбой. А Игнотус рассказывает о почтальоне, который проходя столичным сквером, где косили траву, приосанился: эх, вот бы... Сына его, скорее всего, покосить уже не потянет.

Городская жизнь не слишком еще приручила к себе нынешнее поколение венгров. Оно с нею вроде престарелого их благородия с паровой машиной: и честит эту немецкую заумь, и железной дорогой при случае ездит. Вживаемся кое-как в городской ритм, и даже в дух отчасти, но по необходимости. И парламент у нас до сих пор волостной, то есть к городским делам подходит с сельской меркой. (Не зря ж и жалобы на него, что сугубо городскими делами пренебрегает.) Бросается в глаза, что среди отцов города – речь не о столичных чиновниках – едва встретишь коренного венгра. Того дела родной деревни или волости до сих пор волнуют больше, чем столичные, хоть и ему, и его детям предстоит здесь жизнь прожить. И по природе вещей это господствующее поколение досадует, видя, что дети его уже не чувствуют общности с деревней. И хочет привить ее им (ибо что есть воспитание, как не желание отца привить сыну свои мироощущение, образ мыслей, вкусы). Но как всякое воспитание заведомо обречено на неудачу, так тщетны и эти отцовские потуги, ребенок родился и растет в большом городе, и что ему до того, что дед вел свое хозяйство, если сам он знаком с коровой по школьному учебнику.

Здесь и коренится противоречие, что разделяет сегодняшние старшее и младшее поколения. Отцы и дети не понимают друг друга, и один не смыслит в том, чем занят другой. У сына городское бурление уже в крови, ему проще принять любое новшество, о чем бы ни шла речь: о веяниях в литературе и искусстве или всего лишь о покрое пальто. Отец по-сельски консервативен, к новшествам присматривается с опаской, он скован не только воспоминаниями, но и вкусами своей

юности, и негодует, видя, как сын ищет новые формы, новый язык для своих новых идей. Поэту надлежит петь деревню, любовь крестьянских парней и девушек, молодечество барчуков, мечтанья барышень. Это он оценил бы, более того, убежден: одно это и достойно истого мадьяра. Это и есть национальный дух. А что сын его уже подметил, что тысячи мадьяр трудятся в закопченных цехах и мастерских, на железной дороге, в душных лавках, и подмеченный факт желает констатировать художественно, для чего должен позаботиться о подходящих средствах выражения: из этого явствует не то, что молодое поколение по природе вещей иное, непохожее, и выражает иную ступень развития, а то что молодое поколение отвернулось от традиций предков, искажает чистую суть нации, и что нет в нем национального духа.

*

Неужто и в самом деле город и стремящаяся отобразить его литература повинны в отмене или искажении так называемого национального духа или, если угодно, национального гения, или – кому как по душе – национальных особенностей? Чтобы судить об этом со всей строгостью, нам пришлось бы взять на себя прямой долг прозекторов и шаманов национального духа: дать точное определение означенным национальным особенностям, выяснить, в чем он, этот национальный дух состоит. За неимением же такового определения, удовольствуемся общим положением о том, что национальные особенности имеют место быть, и что душевный склад мадьяра в некоторых своих оттенках отличен от душевного склада представителей других рас. Но как все это соотносится с городским бытом?

Если уж нужда гонит человека из деревни в город, то тут он разматывает онучи, если, конечно, носил их дома, и вместо сапог обувается в туфли. И живет не в избе под соломенной крышей, а в большом доходном доме. И о том, что на дворе полдень, узнает не по колокольному звону, а по заводскому гудку или бою часов Политехнического университета. А если он хоть из захудалых, но все же из бар, то ходит теперь не на охоту, а усаживается в кафе, и в карты по вечерам играет не со священником, а в казино, и гнедых не запрягает, а ездит в пролетке или в трамвае, и т.д. Короче: внешне быт его резко меняется. Но неужто эти внешние проявления суть национальные черты? Исключено, ибо в таком случае все мещане были б на одно лицо, и берлинца было бы не отличить от венца, венца от парижанина, а парижанина от будапештца. Но мы-то знаем, что хотя во внешних проявлениях быта у будапештского служащего куда больше общего с его парижским коллегой, чем с алфельдским мужиком, по душевному складу они столь разнятся, что в одном сразу признаешь венгра, а в другом француза.

И стоит этому выходцу из деревни хоть немного укорениться в городе, как образ мысли его тоже начинает исподволь меняться. Домашние впечатления в душе его не сотрутся, конечно, но поблекнут и отойдут на задний план, уступив место массе новых образов. Он будет видеть картины, спектакли, возможно, слушать музыку, наверное, прочтет иногда роман-другой. Кругозор его расширится, он станет чутче к новым впечатлениям, да и напор их здесь куда мощней. Вскоре он подметит, что и за границей есть духовные течения, с которыми стоит познакомиться, ему станет любопытно, что представляли собою Ибсен или Рихард Вагнер. Короче говоря, в городе он попадает на новую – и притом более высокую – культурную ступень. При этом душевный склад его, будь он темпераментен или вял, энергичен или мечтателен, останется прежним, как ни обкатывай его городская жизнь. И поскольку эти так называемые национальные особенности тоже не из числа произвольных, но существенно определяют душевный склад, они и далее будут выделять его среди людей других наций. И пожелай он того, он не сумел бы избавиться от них, они цепче самого языка. Долго живя за границей, язык можно и забыть, но характерно венгерское от этого никуда не денется. Отрицать это все равно, что уподобляться писцу из Пелешке, узревшему угрозу для мадьяр в платье иноземного покроя.

Есть, однако, в нашей городской жизни еще один момент, на первый взгляд кажущийся куда более веским доводом в пользу плакальщиков по национальному духу, чем превращенье сельского мадьяра в горожанина. В городах у нас живут довольно крупные массы венгров в первом поколении, то есть овенгерившихся инородцев. С несомненно отличными от венгерских расовыми чертами. Я и сам провел детство в равнинном селе, юность в провинциальном городе, в той же среде, что и мой друг, и тем не менее, помимо несхожести наших характеров, манеры поведения, мировоззрения и прочих сугубо индивидуальных вещей, я ощущаю и некоторые другие, и притом очень существенные различия между им и собой, и нет у меня на это другого объяснения, кроме того, что у нас в семье я первый, кто прилично владеет одним лишь венгерским, и что прапрадед мой, как мне известно, рос в Эльзасе, а у друга моего вся родня до десятого колена проживала в Чалокёзе, и он, пожалуй, первый из них, кто кое-как выучился еще двум-трем языкам, кроме родного. И эти типические свои отличительные черты я поневоле привношу во все, во что вкладываю душу, и будь я поэтом, очень чуткий читатель, возможно, уловил бы их и в моих стихах. И поскольку новейшее поколение первое такое поколение, в литературе которого массово участвуют примкнувшие венгры вроде меня, то вполне возможно, что это будет ощутимо в литературном наследии нашего поколения, подобно тому как исследователь более тонкий, чем мы, подмечает мельчайшие следы неких славянских вкраплений у Петефи.

Что же, однако, следует из того, что массовая ассимиляция живущих в городах инородцев изменит в некоторых его оттенках венгерский расовый или, если угодно, национальный характер? Или мы желаем сохранить этот характер в чистом виде и раз и навсегда должны воспрепятствовать процессу ассимиляции – или как с неизбежным следствием смирился с модификацией национального характера в интересах прибавления нации. Не думаю, что найдется в стране серьезный человек, готовый встать за первое. Характер будущей венгерской интеллигенции – ибо ассимиляция в основном пополняет именно ее – в каких-то тонких своих оттенках изменится. И поскольку ассимиляция происходит по преимуществу в городе, то и изменения характера скажутся именно на городском населении.

Опасности тут, однако, нет, ибо эти изменения столь субтильная материя, что рассуждать о них, все равно что подковыривать блох. Сплавливающиеся с мадьярской расы – упор здесь на слиянии – волюются в нее не цельным своим характером, а лишь некоторыми его чертами. Венгерское в ней, венгерский характер, просто потому что его больше, и он сильнее, будет преобладать и дальше, подобно тому как преобладают в сложном веществе свойства сильнейшего из входящих в него элементов.

Заметим, однако, что эти самые национальные особенности, о которых столько разговору, основаны не на расовых чертах, а определяются историей и средой той общности, которую принято называть традицией. Каждое поколение твердит следующему за собой о традициях, но за традицию – святую и нерушимую – зачем-то выдает то, что ею не является. Главное, правильно понимать, что такое традиция. Я не могу толковать слово “традиция” иначе, чем собирательное понятие для обозначения устоявшихся результатов развития, того наследия, что наши предки накопили в своих боях и борьбе, трудах и познании и оставили нам. Это то, чем невозможно пренебречь. Тот факт, что Венгрия полтора века лет пробыла под турецким игмом, такая же неотъемлемая часть моих жизни и образа мыслей, как то, что я пишу, не может не зависеть от того, что Петефи, Арань, Йокаи, Дюлаи писали по-венгерски. В сознании сегодняшнего венгра накоплены все устоявшиеся результаты исторического развития, а в речи сегодняшнего образованного венгра налицо результаты, которых достигли в развитии языка писавшие до него. Вне зависимости от того, что я, возможно, смотрю на прошлое иначе, и что у меня другое мировоззрение и другой вкус, чем у предыдущего поколения. Желаю я этого или нет, но если я живущий сегодня поэт, то я пишу, пользуясь традицией Петефи, как бы ни противоречила моя поэзия по содержанию и по форме поэзии Петефи.

На самом деле ревнители традиций говорят не о традиции в ее истинном, правильно толкуемом смысле. Они просто возводят в ранг тра-

диции успевшие заостенеть в них мировоззрение, вкус и творческий подход своего времени, которые они желали бы провозгласить действительными на все времена. И поскольку в их время венгерская городская жизнь существовала лишь в зачатках, то и вкусы их остались в кругу художественного воплощения деревенской идеи. И поскольку в их время в моде была патриотическая романтика, то они хотят навязать эту патриотическую романтику и нам. И поскольку любимцем либерализма их времени был отбеленный в идеал крестьянин, то они хотят навязать нам эту свою народность.

Между тем мы уже успели проесться сквозь кашу их натурализма, у нас уже не то зрение, что у них, не те условия жизни, не те мечты, не те радости и горе не то. И крестьянина мы тоже видим в ином свете, а кроме того воображение наше переполняют краски города. Мы оставили позади их романтику, их либерализм, их народность, которые отслужили свою великую службу – как и Петефи и Арань в литературе – и застыли в студне собственных эпигонов, а теперь их место заняли иные идеи. И это не пренебрежение традицией, а пренебрежение определенного сорта консервативными идеями. Мы не рвем цепи развита: мы ее новые звенья, и она неразрывна.

И если уж речь о литературе – литература от этого только выиграла. Можно, конечно, не сознаваться, но нельзя не сознавать, что литература в руках нового поколения необычайно разрослась вширь, стала красочней и богаче. Старая литература была чуть ли не однотонной, и все в ней на один голос перепевали то, что отыскивали Петефи и Арань, но на Петефи и Араня не тянули. И даже если у нашего времени нет таких великанов, как они, налицо оркестр. Непосредственный юмор Миксата, изящество Ференца Херцгеа, пленерная народность Гардо-ни, остроумие сорванца у Ференца Мольнара, кроткая меланхолия Сабольчки, торжественность Йожефа Киша, крутые кручины Ади и прочая и прочая – не красочней ли, а значит, не точнее ли отражает все это отечественную духовную жизнь, с ее сословными особенностями и разностью духовных глубин, чем их однобокая покорность канонам Петефи или Араня? И раз уж мы заговорили о деталях – неужто Геребен Ваш, живописующий крестьян и бар национальной, чем Ференц Мольнар, рисующий нам пештских персонажей? Неужели пештцы не такие же венгры, как все остальные? Неужели мадьяр ты или не мадьяр, зависит от того, опираючись ли на оглоблю милуешься ты с милой во поле, или кружишься с нею на каруселях в Городском парке? Неужели Будапешт принадлежит к венгерской нации иначе, чем Ясшаг или Гёчей?

Чего уж тут брыкаться – мадьяры основали здесь, на берегах Дуная свой город, единственный всерьез и по-настоящему город, который туранской расе удалось основать за все времена – и факт этот отражен, в том числе, и в литературе. И должен быть отражен, если литература

желает быть зеркалом нации. И мы, утверждающие, что город надо отвоевать для литературы, мы выражаем венгерский национальный дух достоверней и подлинней тех, кто хотел бы повернуть его против нас.

*

Потомки храброй конницы Арпада выстроили себе город по своему образу и подобию, больше и в глазах их краше самого Константинополя, в ворота которого витязь Ботонд вбил свою секиру. И многие из потомков Арпада живут теперь в этом городе, в нем проходят их дни, они просто не научились еще слышать его музыки. Сердце их все еще тоскует по звяканью кос, по соловьиным трелям и стрёкоту сверчка. И полнится злобой на город за грохот его станков, лязг его трамваев, людскую его суету, и все не возьмёт в толк, что хороши и звяканье кос, и соловьиные трели и стрёкот сверчка, но так же хороши, а может, еще лучше машинный рокот, трамвайное дребезжанье и шумное воскресное многолюдье. Всё это партии замечательной симфонии национального величия.

АЛАДАР ШЁПФЛИН

ЦЫГАНЕ

И без того взбудораженный Будапешт будоражит судебный процесс – процесс, от которого разит кровью, тянет гарью поджога, воняет кошачьей вонью распаленного тигра-убийцы. Как водится, встает цыганская проблема, как если б там, где наличествуют воля и условия на то, чтоб проблему решать, такая проблема вообще могла бы возникнуть! Должна же быть на то причина, почему у нас – как и в Валахии или Испании – до сих пор не перевелись еще бродячие цыгане – и причина тут явно не в одних цыганах. Там, где один за всех может возразить, чем же тогда цыгану жить, чем он может жить? Дают ли ему жить хоть чем-нибудь, кроме воровства? – и где страж закона может возразить, что невинно осужденного цыгана не бывает, потому что нет того цыгана, который наперед не заслужил бы виселицы: там все мы чуть-чуть заслужили. Убийства и убийства ради грабежа случаются и в других местах – но там, где они случаются так, как случилось с семьей Сарвашей, там правды не добьешься, куда эта специфика не подстережет господ повыше рангом, в местах поважней. Всяко бывает, и нет такой заброшенной степи или виноградника, где обитателей замка не могла б настичь судьба трактирщиков. Главное, не надо говорить, что вся беда в непомерной гуманности, из-за которой нам от цыган житья не стало. Лень и беспомощность еще не гуманность; и то, как мы обращаемся с цыганом, как швыряем его на произвол жандарму или уездному судье, и каких только *justitiorod-ov* не натворили – на его шкуре – все это отнюдь не более гуманно, а лишь более неуклюже, чем если б мы отнимали у него детей или на американский манер загоняли б его всем племенем на закрытые территории жить или подыхать, истребляя друг друга, как сумеет.

О расах трудно судить по справедливости – тем трудней, что мы даже не знаем, есть ли вообще на свете расы. Наука тут сильно сомневается, но трезвый рассудок, практика, которые на науку и теорию смотрят снисходительно, вроде крестьянской ребятни, когда она подымает на смех колесящего через деревню горожанина: грубый опыт подмечает явственные грубые различия, и трудно спорить с тем, что средний англосаксонец отличим от, скажем, среднего индейца. Дает ли таковое различие смешанному потомству европейских пиратов, еретиков и казнокрадов право обращаться с индейцем как с человеком второго сорта, это уже другой вопрос – однако так они и поступают; и стало быть, поступают сообразно предсказуемости, приравниваясь к ней, что всё же лучше, чем роковые метанья между непредсказуемой терпимостью и непредсказуемой жестокостью, которыми мы пичкаем своих цыган. Американец – пускай сам судит, прав ли он – полагает индейца совершенно непригодным к культуре народом, и ничего не хочет, ибо не знает никакого иного решения проблемы, кроме как понуждать его к более или менее быстрому вымиранию всем народом. Среди множества самого разного рода причин, которые перечисляли

мне по этому поводу мои американские знакомые, у меня в голове засела одна: что “с этими ничего не добьешься, у них ведь всякий и каждый господин, а нас они презирают”. Это на редкость лобопытное объяснение, для полноты которого хорошо бы знать, все ли множество индейских племен североамериканского континента столь же благородного происхождения как, например, захиревшие потомки некогда великой культуры, мексиканские краснокожие? Все ли индейские племена наследуют столь высокой культуре или лишь некоторые из них? И как бы то ни было: всегда ли в родовитости и цивилизованности далеких предков кроется причина неуправляемости и неотесанности позднего потомства? Японцам их давние корни скорее подспорье в быстром и легком освоении европейских форм. И еврея, который тоже некогда был народом и страной, перенес тысячелетие гонений в мороке обязательных книжных штудий и избрал скрытую премудрость в кровь и плоть, свобода во втором-третьем поколении подымает в культуру и интеллектуальность. Если бы два эти примера давали нам право вывести закон, то неуправляемость цыгана была бы необъяснима, ведь его индийские корни очевидны, а индийский народ поднялся до высокого ума.

Конечно, возможно, более того, известное дело: древнее индийство тоже не было ни однородно, ни равно в культуре – свидетельством тому хотя бы жесткие кастовые разграничения. Ясно одно – стоит лишь взглянуть на цыгана – что несчастный этот нищий народ – захиревшее потомство некогда повелевавших. Они и культурой господа, как турки в средние века: может, одною лишь силою оружия господа, но господа. Высокомерие ума, работа хитрости, берущей в расчет любые возможные ходы, тоже в пользу развитых предков. Но более всего господская кровь явствует из их сложенья, телесного изящества и красоты, леопардовой гибкости, что давно сошлифовала топорность начал, но не загубила себя сызнова тяжким телесным трудом служилого или крестьянского люда. Породу подтверждает и то, что среди них, как и в западном высшем сословии, можно встреть множество прекрасных интересных и смысленных лиц; только речь или усмешка могут внезапно выдать случайную и личную глупость или низкое происхождение обладателя. Опустившихся господ, как часто подмечаем мы это за отпрысками иных разорившихся или захиревших фамилий, выдает в них и заискивающая угодливость, на дне которой таится глубочайшее презрение к тому, перед кем приходится принизиться, чтоб оседлать. Отсутствие нравственных сомнений, а временами и буйная жестокость того же сорта: кто привык, что все принадлежит ему по праву, тот насилуем или уловкой лишь возвращает свое, и все и вся для того только и создано, чтоб служить ему, обеспечивать его, избавлять от лишних усилий, сам же он выше закона, потому что законом должно быть то, что он предписал бы остальным, чтобы оградить себя и принадлежащее себе, а не то, что призвано ущемлять его, господина, в его полновластии. Удивительней же всего страсть цыгана к выигрышу и деньгам. Она ничем не напоминает крестьянскую болезненную тягу к обзаведению. Цыган не добывает и не копит про запас; деньги нужны ему, чтобы швыряться ими, чтоб прокутить их, взять свое, жить, как заблагорассудится, как живут прирожденные баре, которые, если их родители промотали состояние, и в высшем свете точно так же идут на сделки, берут в рост, идут служить – и впутываются в темные дела, шулерство, проматывают казенные деньги, потому что не уме-

ют жить, не имея достойных условий и ордера (в виде денег) на достойную жизнь. Женщина у них падка на пестрые наряды, всяческую пышность и вычурность, она же верховодит в схватке за выгоду и добычу: это тоже свидетельствует о предках, которые жили в роскоши, пожинали плоды чужого труда, а жен баловали и любовались ими. Как и сплоченность перед чужими, ничуть не мешающая диким и кровавым внутренним распрям и вражде: и это присуще не рабского народу, а народу, попавшему в рабы из господ: для него дело чести не предать своих презренным угнетателям, и он хоть и презирает и нарушает их внешний, чужой ему закон – свои, внутренние законы, чуть было не сказал свои *hausgesetz*-ы, святые и нерушимые, у него есть. Как же должен презирать и закон, и судей, и весь казенный и неказенный мир тот цыган, что, не сморгнув, обращается к председателю в суде: “есть два бога, один на небе, другой на земле: ваше благородие, господин председатель!”. И если все будет вестись как велось до сих пор, никто их никогда не усмирит, ни их благородие господин председатель, ни их высокопревосходительство господин министр!

Мог бы тут хоть чем-нибудь помочь территориальный принцип? Как знать. Для этого прежде всего нужна территория, ведь без земли, без возможности свободного передвижения, как бы загнать цыган в загон, не дав им даже кормов, как уже пытались у нас раз-другой: это, разумеется, не выход. Интересно-то, конечно, интересно было бы дать этому удивительному народу в каком-нибудь изолированном уголке земли возможность жить и развиваться дальше, как сам сумеет, в согласии со своей природой, законами и способностями. Может, это и вызвало бы в нем какое-то внутреннее брожение, а затем и развитие; может быть, не принуждение, так нужда научила б его труду, и тайная память о благородном прошлом исподволь проявилась бы не только в разрушении, но и в созидании. Ну а нет, и разорился бы и погиб бы: то хоть не за наш счет и не по нашей вине.

ИГНОТУС

Следствие по делу об убийстве (в июле 1907 г.) семьи Сарваш оставило множество сомнений; версии о не-цыганских мотивах преступления, и о том, что ограбление и поджог могли быть совершены обитателями соседнего табора уже после убийства проверены не были; приговор (результат обобщенного подхода: в его либеральном варианте) был сравнительно мягок и, возможно, даже способствовал спаду погромных настроений; всплеск страха перед цыганами усилил их изоляцию, изоляция, по сути, лишила их возможности зарабатывать на жизнь традиционными промыслами: очередной виток безнадежности – роковым образом повторяющийся как раз в эти дни (март 2009). – *т.* (Здесь и далее – примеч. перев.)

* *justicimord* – судебная ошибка. – *т.*

В ЛЕСУ

Нет: и до конца, пока мне,
Проступая: как мох по камню –
Гони, холоди – не вотще ли? –
Нежность твоя не зацемяит

Сердце, пока не отстанет
Нельзя и не станет ста нет –
Смейся, плачь: мы уйдем с тобой,
О, бесприютная любовь!

ИГНОТУС

NYUGAT

A "FIGYELŐ" UJ FOLYAMA

FŐSZERKESZTŐ: IGNOTUS

SZERKESZTŐK: FENYŐ MIKSA ÉS OSVÁT ERNŐ

Ignotus: Vers. — Bíró Lajos: Leszámolás Ibsennel. — Szomorú Dezső: Ivanhoé (novella). — Reichard Piroška, Gellert Oszkár: Vers. — Léon Blum: A romanticizmus körül. — Ady Endre: Mesék balog poetákról. — Szini Gyula: Theatralia. — Fröhlichné-Kaffka Margit: Az ember meséje (novella). — Ady Endre: Vers.

Figyelő: Iparművészet és kultúra. Wenjer Sombart könyvéről (Leugyel Géza); Rétif de la Bretonne (Fenyő Miksa); Gondolatok (Gellert Oszkár).

A címlapot díszítő rajz Beck Ö. Fülöp műve.



ELŐFIZETESI
ÁRA
EGY ÉVRE
20 KORONA
FÉLÉVRE
10 KORONA

EGYES SZÁM
ÁRA
1 KORONA
MEGJELENIK
MINDEN HÓ
1-EN ÉS 16-ÁN

Kiadóhivatal: VII., Akácfa-utca 5

ФИЛОЛОГИЯ

Изыскан Будапешт: вроде гранд-дамы,
Студент-бедняк не пара для такой.
Нет, не любезничали никогда мы,
Ее дворцы не нянчились со мной.

Лишь одному из них я не был скушен,
Там ждали меня сумрак и покой,
Там книжной пылью мне пленило душу,
Покуда вёсны плыли стороной!

Лилово-зелены, проспектов реки
Неслись вблизи ликующей волной,
Но я был пленником библиотеки,
Века делились тайнами со мной.

Я над Горацием корпел со Скалигером,
В глазах сливался фолиантов строй
И *Лидия* слоилось снежно-белым,
И *Хлоя* пелось лаской и сестрой.

И на полях Корвин^{*}, как тот, однажды,
В туманной стари брат-школяр смурной:
Глоток бы! – выводил я, мучим жаждой...
Напрасно! Жизнь смеялась надо мной.

ДЮЛА ЮХАС

* Множ. от "Корвина". К. – кодексы библиотеки Матяша Хуняди (Матяш Корвин, 1443–1490). – *т.*

1908. 17. 1 сентября 1908 г.

СТИХ

Чуть начал: поволокло туманом,
День копает дню пустык-могилу,
Что вчера б еще кулак взметнуло:
Нынче мина кислая от силы.
Что ни дело топь, и руки плети.
Вот гляжу, себе чужой, как кто-то
На моем уже расселся месте,
Тут я, свистнуть бы, да неохота.
Что ни знал, желал, вот-вот сотрется,
Самого себя поди припомни!
Как бы смерть меня не прозвала:
Явится, а я давно покойник.

ИГНОТУС

1908. 18. 16 сентября 1908 г.

ТЕ

Те, в старину знававшие потеху,
Отняли у меня немного смеха.
Кто видел до меня цветы и листья
Честней меня и истовой молился.
Те, отлюбившие, что спят в могиле,
Всё спели за меня, всё совершили,
И кто-то переступит через холмик,
Где лягу я, и обо мне не вспомнит.

АННА ЛЕСНАИ

1908. 22. 16 ноября 1908 г.

ИЗ НАТЮРМОРТОВ В ЯЩИКЕ

Базар уродцев и калек;
сто лет упрятаны в столе
тобой, о, только приоткрой...
Обгрызано с конца перо,
марка со штемпелем, билет;
проч. хлам для меня, ходовой,
кукла с отодранной ногой,
нога; болванка с бечевой,
резинка, тряпичный атлет,
гвоздь; оловянный постовой,
шкатулка, бублик вековой;
чертик пропоротый живот
в углу расселся, сам живой
и пялится тебе вослед.

МИХАЙ БАБИЧ

1908. 24. 16 декабря 1908 г.

В ЧАС ПРОПАЩИЙ

На полволоска
Тоска.
Вот и слеза стекла.
Пускай.
Стол, клеёнка; липну с краю,
Вполнакала стишок кропаю,
Тощий и жалкий паяц, я.
Я, я.
Да невеста, тоска моя.

АРПАД ТОТ

1909. 1. 1 января 1909 г.

СЛОВО

Где-нибудь или в ком-нибудь,
На свету ли, в пыли, в цветке,
Во слезах ли, в одной слезе,
Слово спит.
Суть-вопрос, весть, сама-мольба –
Песнь-нищенка по сокровищу,
Животворный обет, голод-дар –
Для меня одной.
Гул ракушки во глуби моей,
Колыханье водорослей,
Затерялось на дне души,
Слово спит.
Бьется издревле немой волной,
Не услышано, не понято,
И в нем ответ
На единственное “жду тебя”.

АННА ЛЕСНАИ

1909. 2. 16 января 1909 г.

НЕНАВИЖУ СЕБЯ

Зеркальный лабиринт со ста сторон
В бледно-услужливом мерцании множит
Меня. Меняя – на одно и то же.
Я! Я! Я! Вечно Я! Мечусь, взбешен.

О, бесконечно! Я! Вечно Я!!
Чье изваяние на холме маячит
С гримасливой усмешкой? Не иначе...?
Чья тень вдогонку? – Так и знал! Моя!

И узнику так не тошно тюрьма,
Где он, покуда тьму сменяет тьма,
Вопит, один, в бессильи вне себя: – –
Как ненавижу я – себя, себя!

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

А МОГЛО БЫ

Вот не уехал бы тогда, как знать,
Где бы судьба застала нас сейчас? —
Рукой подать —
Есть остров тайный на двоих у нас,
Но больше мы не ступим на него.

В тот день я запер двери навсегда.
За ними наш с тобою дом, и в нём
Всё как тогда.
Гордыня — спутник в странствии моем,
Но кто сказал, что неприкаян я?

Домов и островов не счесть в пути,
С манящими морями по краям,
Но мне — идти,
Следя, как узится тропа моя, — —
— Покуда мир мой распирает вширь.

БЕЛА БАЛАЖ

ЧУМНАЯ СМЕРТНАЯ НОЧЬ

Пялится в ночь окно мое,
Скрипучее окно мое,
Подо мною море воеет,
И слышно, как сердце бьет:
Ну и чумная музыка.

Там в окне отроги блещут
Снегом, тени кровью блещут,
Ночь, море в зеленой пене,
Иду, иду пожарищем:
Ночь, и цвета чумные.

Вдруг пахнуло мимозами,
Ветер занес, мимозами,
Сладко-сладко, благостно,
Отовсюду, вдруг – о что за,
Что за чумные запахи.

Луна что ль огню обьялась,
Угольев, огню обьялась,
Ишь ты, кляча несытая,
Вон, облако заалелось:
Всё, всё алчет пламени.

Иду, иду: это ведь Смерть
Знаю, знаю: это ведь Смерть,
Оделся, открываю дверь,
И лоб в лоб: посметь, не посметь?
Ох и чумная, смертная ночь.

(Монако)

ЭНДРЕ АДИ

ПЕРВАЯ СЮИТА БАРТОКА

Партитура этой музыкальной пьесы прождала своего первого исполнения у себя на родине четыре года. Наверное, сегодня Барток уже не жалеет об этом. Тем мощнее прозвучал успех: как бы взяв под свою защиту эту одолевшую столько препятствий великолепную, гениальную вещь.

Ствол хорошего ружья сверлят так, чтобы пуле было чуть-чуть тесновато в нем. Эта небольшая затрудненность наращивает силу выстрела и точность попадания. Пальмовая ветвь победы, сорванная на окровавленном поле боя, всегда покажется нам дороже той, что дипломаты приносят в горшочке под белыми флагами.

Сначала Бартока долго изводили ожиданием, после чего вещь с громким скандалом была выброшена из репертуара филармонии. Оркестранты заявили, что “этого безумия” они играть не будут, не на таких, мол, напали, и отказались подчиняться дирижеру. В конце концов, отличный скрипач и вдохновенный дирижер Хубай взялся исполнить ее со своим оркестром.

Мне кажется, любого, даже самого аристократичного и отрешенного художника огорчает непонимание. Ведь само естество его – порыв к выражению. Особенно если речь о музыканте. А тем более о венгерском музыканте, который чувствует, что его пылящиеся партитуры – документы отечественной симфонической музыки. Это первое, что следует сказать о работах Бартока, а сегодня – о его сюите. Четыре года тому назад, то есть в одно время с выступлением Лео Вандора-Вейнера им был самостоятельно найден формальный язык венгерской симфонии. То есть то, чего едва ли не напрасно искали Эркель, Мошони, Лист и еще многие. Такое решение должно было быть искренним, без малейшей тени экспериментирования с венгерскими мотивами. И в универсальных больших музыкальных формах! Расовое должно было быть вложено не в ритм и не в мелодии, а во что-то совершенно иное. И это никак не удавалось. Излишне объяснять, сколь велика нужда современного искусства, где пароль индивидуализм: чуть ли не болезненное почитание “личности” – в расовом как в непреложном атрибуте личного.

Первой сюите Бартока присуще то кабацкое, что мы ощущаем, к примеру, в “мадьярских стихах” у Ади. Бесцельно, слёзно впадать в тоску

за стаканом вина до рассвета. Разбуяниться, возликовать в голос... Трагично, не на шутку отойти сердцем в жадной и по-мужски грубой эротике. И все это стилизовано и дано в чутких, утонченных сменах настроений.

Та же чуткость объясняет и тревожную настороженность Бартока к публике – в плетении мелодий, в построении, в гармониях, в оркестровке. Оркестр у него непривычно красочен. Но в противоположность современным французам или немцам, в нем нет и тени сочетательной (Дебюсси) или динамической (Штраус) монотонности. Это свежий, мощный, фантастический, совершенно новый музыкальный язык, и свежи, чисты, светятся и сверкают огромными пятнами оркестровые краски. Мне кажется, что и самих играющих на сцене музыкантов все-речь обескураживают своеобразные линии партий. Сродни тому как техника некоторых живописцев вблизи полотна кажется нам абсурдной и непонятной. А став чуточку поодаль, внезапно видишь, зачем все это понадобилось художнику. Точно так же и у Бартока в кажущейся неразберихе, дисгармонии сложнейших лейтмотивов чисто, в убедительной красоте возникают и развиваются благородные и новые звуковые эффекты.

Работа имела очень большой успех. Публика как бы отдала Бартоку удовлетворенье за перенесенное им, она ликовала, приветствуя композитора; подобного успеха сочинение для оркестра не имело в Будапеште со времени исполнения серенады Вандора.

ГЕЗА ЧАТ

ПЕРЕГЛЯДЫВАНЬЕ, ВАРИАЦИИ

Tema con variazioni
d'un poeta ignoto,
dedicata
con massima ammirazione
al illustrissimo maestro
Enrico Bossi

Un poco meno allegretto

.....
... но этот взор вскользь,
Назидание напоказ, прятки
В деланном облаке холода,
Уже шаг: униженье, уступка,
Замешательство, проигранный бой,
Плен, и теперь мне решать, посрамить ли
Тебя, поучающую? пощадить? –
А что если и я отвернусь, и
Неспешно достану часы и, зевнув,
Уставлюсь в желобок меж лопаток
Егозящей впереди меня дамы –
Чтоб каждую мушку, пушинку вдоль
Счесть педантично, неумолимо:
Ну кому же тогда ты будешь царевой,
Предначертанной Не Сыскать Никак?!

Scherz ó

Но нет, всё что угодно, только не это,
Ваше Высочество! Нет! Ужасна мысль
Упустить вас, и вышвырнув меня
из окна ваших глаз, вы просчитались:
Сквозь него-то я и вернусь обратно –
Во плоти, в конверте, в иной форме,
Какой могу, не могу иначе,
Как не можешь и ты, в конце концов,
Не заметить, раз должна заметить.
Ну хочешь, я стану потешным и смиренным,

Только взгляни. Вконец невыносимым,
Только взгляни. Вандалом, нахалом,
Концертным хамом, взовьюсь стихами,
чтоб нежно погладить по лысине
вальяжного господина в ложе,
Только взгляни. Или вот в эту, рядом,
Деву в летах, любовного на себе
взгляда не чуявшую с самого
тысяча восемьсот девяностого –
Вперюсь, не сводя с бедолаги глаз,
и вогнав ее в пламя шальное,
уличу в неуклюжем кокетстве,
Только взгляни. А хочешь, я трубачу
Трубочкой выпячу губы, и так
И замру, покуда мне рот не сведет,
А сам он не поперхнется слюною
И не зашмыгает носом, глотая,
Только взгляни. И креслом скрипучим
Я сотру им нежнейшее пищикато,
Чтобы вспугнутые меломаны
Зашикали, лиловея ртами,
Только взгляни. Вот я такт отбиваю
В унисон дирижеру, вот рьяно,
Восхищенье в себя не вмещая,
листаю в буклете и тянусь с ним,
через головы в чей-то-надцатый ряд,
Вот, воздух боднувши в бычьей печали,
Гамлетом в исполненьи себя же
Я всей пятерней шевелюру ерошу,
Только взгляни, ну взгляни, ну взгляни же,
Смейся, если угодно, только взгляни,
Или злись, так и быть, только взгляни.
Вообрази себе лето в селе,
Ярмарку и шута с бубенцами:
Вот в цветочном бою, всех смешней,
Он храбрится перед тобой, а сам я
Вот-вот разрыдаюсь. Да, да, слышишь,
Обернись же еще раз, взгляни же,
Улыбнись мне – и я успокоюсь.

УТРО

Пустей, чем серый глаз спросонок, глядит окно
Промозгло издали; забрезжила кровать
Плечистой спинкой задней: вот бы глаз не открывать,
Но робких поцелуев вкус на вздохе тяжком
Вмиг улетучился, под боком лишь рубашка;
Ах, есть ли что грустней, чем наблюдать за тенью,
Что по стене ползёт вслед за усталым телом?...
Пора; рубашке сонной, тени, телу – всё одно.

Но у кровати карта, да!... И взгляд чуть медлит
На пятнах выцветших ее... и сам всплывает сон:
Корабль, и я, тишайшим океаном окружен,
Всю ночь по островам печальным, безыменным,
Скитаюсь... Дальше жар, и я, зарыт в перины,
В качалке над водой; вот стайка нежных мисс,
заливиста, мелькают кудри, грудки вверх и вниз,
И я смущен, облился их вином старинным...

О, стайка нежных мисс, плеск, винные потёки,
О, качка легкая на палубе прогретой!...
И я, привычно наспех кое-как одетый,
Зябко поеживаясь, лестницею тёмной
Спешу, минуя вас, обшарпанные двери,
Половики в грязи... чтоб вечером назад
плестись, и, чуткие, вы отведете взгляд,
Заметь, как слезу я уронил, потерял...

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

ПЕШТСКАЯ ПЕСНЯ

Пештская улица черпает музыкальный материал не в кабаках. Люмпен, на неверных ногах бредущий домой Кольцевой, площадью Кальмана Тисы или улицей Радаи, не горюет больше по цветку, “что увял до лета”, и кличет уже не “журавль-птицу”, что незнамо куда летит, как *надивившись** по обыкновению, почтенный мой Янош Надь у себя в Кечкемете, по дороге из трактира. Мальчишкам-газетчикам, подмастерьям, шпане, юным швеям уже не до “мертвого тела”, что “во двор вынесли”. Пештские песни, мимолетные насвистыванья для пештского городского дребезга поставляют нынче кафешантаны, театры оперетты и кабаре.

В последние десять лет родился будапештский язык, не похожий ни на какой другой венгерский, родились новые слова, модные речевые манеры. Точнее, нашлись писатели, которые обратили внимание, что такое происходит, и довели до всеобщего нашего сведения: Шандор Броди, Ференц Мольнар, Ене Хелтаи. Они первыми подметили в жизни этой столицы ее специфическое. И родилась будапештская песня. Только что. Вместе с миром кабаре. “Желтая моя краля” Имре Кальмана, так отдающая джазом и аттракционами Городского парка, была одной из первых ласточек. Затем появилась Киношная, про Берту – и сразу стала знаменитой. – Всем этим песенкам присущи один и тот же хулиганистый настрой и дух, они стилизованы и утрированы на грани

жестокости, они нарочиты, но это та самая нарочитость, которая превращает вульгарность пештского веселья в искусство. Пишущие сегодня для кабаре – это грамотные композиторы с хорошим вкусом. Будь то иначе, разве сумели бы они так остро ощутить, чего хочет Будапешт? “Каким он хочет в музыке поймать биенье сердца своего”.

Мольнар, Хелтаи, Эрне Сеп, Андор Габор пишут тексты обо всем подряд, что только в Будапеште ни отыщется странного или занятного. Семейная жизнь пештских дачников**, мода ездить в Абазию, солидные бородатые журналисты Пештского Ллойда. В кабаре у Эндре Надя мы слышим, как Вильма Медясаи – изумительного таланта певица, и создана для кабаре! – и Карой Ференци дуэтом ведут спор о том, что нужно женщинам и что нужно мужчинам. Только дифференцированная городская жизнь способна выплеснуть на поверхность запутанные проблемы полов! Какая-то изысканная кокетка читает нам вслух письмо женщины, слезно умоляющей ее вернуть ей мужа, а детям отца. Бедная работница баюкает дитя. А заодно делится историей собственного падения и обещает вырастить свою хорошенькую девчушку жестокосердой женщиной, чтоб та отомстила мужчинам за судьбу матери. Сюда же следует отнести и политические куплеты, трактующие события с “неслышанной прежде” смелостью и критической строгостью.

В кафешантанах теперь тоже все по-другому. Господин Питю, столич-

ный бездельник, дядька с корзиной, Матильда, надумавшая “удариться в разврат во что бы то ни стало”, Мориц, “такой молоденький”, “Жига, из Бергеров”, “элегантный, как никто” – как бы дополняют компанию.

Иштван Вейнер и Бела Зеркович тоже находчивые композиторы: работают в каком-то американском ритмическом ключе, более того, используют особые апробированные в Новом Свете гармонии с повторяющимися трюками. Ничего не поделаешь: публика настаивает. Не забудем, что будапештское Чикаго находится по соседству с Городским парком. Тем самым, где говорят, по ночам под сенью цирка Барокальди сходятся джазисты.

Что до музыки, пештская песня – прямое соответствие той особой пештской литературе, что открыла столицу. Есть в ней своя бутафорская, стилизованная цыганщина, что-то такое от шарманки на карусельной площади. Какой-то французистый шик, бедноватая столичная роскошь, та самая, что так изумляет нас в хороших туфлях, шляпках со вкусом и знающей себе цену жеманной походке барышень-белощвеек. Какая-то отчаянная развращенность и высокомерная апатия, свойственная погибшим душам и художникам. Какое-то легкомысленное презрение к благородному мужскому хотенью и насмешничанье надо всем, что обыкновенный человек привык принимать всерьёз.

Эта музыка благоволит к тривиальности, более того, ищет ее. Но не довольствуется обкатанными образованиями, а находит новые. Пример: припев “Морица”. С великими печальями жизни он разделяется парой циничных слов:

Вы, Матильда, некрасивы
Да и немолоды,
Вот и дули бы отсюда на заду!

И музыка такая же. Композиторы управляют, но, случается, в открытую, не озабочиваясь, берут чужое, готовое, если нужно. “Непутевая”, к примеру, переделана из народной песни, ходившей лет двадцать пять тому¹. Или подражают конструкции американских куплетов. Известный принцип “не откажу себе в удовольствии” выкристаллизовавшийся в философию искусства.

Так что пештская песня родилась, жива. И всего-то ей лет десять, не больше, но парнишка не робкого десятка.

Вытянувшийся, бледный подросток. Может быть, незаконное дитя. Одежонка потрепана, осанка негодяя, играющего по-крупному. Любит жизнь и презирает ее. Улыбка горчит, смех слегка наигран. Но выживет и на льдине – будьте уверены.

ГЕЗА ЧАТ

¹ “Ушел бы, да куда”.

* В подобном значении, то бишь *набравшись*, слово уникально, по каковой причине и сохранено. – *т.*

** Здесь и далее Чат указывает в сносках имя автора каждой песни. Мы же просто перечислим их имена: Альберт Сирмай, Имре Кальман, Иштван Вейнер, Бела Зеркович, Альфред Грос и Эрне Лани. – *т.*

ПИСЬМО К РЕДАКТОРУ НЮГАТА

Глубокоуважаемый господин Редактор,

Уважаемый Друг,

Позвольте мне высказаться на страницах Вашего высокочтимого журнала – главной целью которого всегда была честная и пуританская защита литературы литературными средствами – по нижеследующему вопросу, именно в силу литературного своего аспекта обретшему некоторую общую значимость.

Года полтора тому назад я начал печатать в одной из пештских сатирических газет серию юмористических статей, которые писал и продолжаю писать согласно изначальному замыслу. Мало-помалу в этой серии проступают черты некоего оригинального и небесполезного жанра: я бы определил этот жанр как литературную карикатуру, в отличие от пародии, травести или персифляжа, ибо ни на один из них он, в сущности, не похож. Подобно карикатуре графической, он передразнивает манерность, технические приемы ярких и интересных писательских индивидуальностей, утрируя и преувеличивая огрехи вещей подлинно ценных, как, скажем, если бы я пожелал преувеличить и подчеркнуть в своем рисунке чей-либо бесформенный нос или странный рот. Я показываю вещь в кривом зеркале наблюдающего из-за кулис, и комизм, скрытый в манерности, выпячивается в нём и бросается в глаза. Такова была моя цель.

Пару недель тому назад мне в руки попался роман Арцыбашева “Санин”.

Воздержусь от каких бы то ни было общих суждений, замечу лишь, что тот самый скрытый в манерности комизм, который нужен мне для моих карикатур, я обнаружил и в этой вещи. Обнаружил я его и в фигуре самого Санина, и в авторской предвзятости к своему герою. Комична была та неотесанная и ребяческая манера, с которой юный Санин разделался с величайшими проблемами человечества: с религией и прочим, комично было и то, что эти неотесанные и ребяческие речи писатель подает как тенденцию романа, как некую новую спасительную истину. Комично было, например, как этот Санин, воплощение себялюбия и душевного верхоглядства, который учит, что думать не надо, рассуждает о Христе, символе бескорытия и душевной углубленности.

Итак, я сделал карикатуру на Санина, а заодно стусил в ней и авторскую наивность в этих вещах, пустив в работу свои обычные средства: преувеличение (что, заметим, кстати, главное средство всякого искусства). Показал дурацкое и смешное верхоглядство Санина в вопросах веры, вместе с насквозь прозрачной тенденцией писателя; комичность тенденции я высмеиваю в сцене встречи Санина с Христом. В ответ на дураковатые задиристые слова Санина, Христос, каким он видится Арцыбашеву, теряется, не может ничего возразить, и так подавлен этими словами, что удаляется в слезах: “Ох, и всыпали же нам!” Показано, что Арцыбашев полагает, будто таким манером разделался с христианской идеей.

И вот, вообразите.

На этом основании будапештская прокуратура предъявляет мне обвинение в подстрекательстве против веры и в богохульстве. Сегодня меня оповестили об этом. То есть я покусился на веру, поскольку высмеял направленную против веры тенденцию.

Единственно гармонический мотив моей жалкой и нелепой жизни, христианская идея, не в силах защитить меня от человеческой ограниченности. Нет спасенья, нет покоя нигде: общество взгрохотало на мои мысли, прямо на грудь мне: не могу я так. Немыслимо, дико, тупо; невозможно так нагло, так превратно толковать человеческую мысль.

От происходящего тут, в Будапеште раздраженной усмешкой не отделаешься. Мало того, что из-за литературных баррикад выхватывают виноватых; вот уже и подозрительных поволокли в суд. Смешно и невероятно. Я не вправе смотреть на вещи сквозь очки юмора: не вправе пользоваться сатирой – самым естественным, самым человеческим из средств, я должен трястись над каждым написанным словом: ибо написав “боженька” вместо “бог”, я издеваюсь над верой, подстрекаю против нее народ.

В одной из глав своей “Deutschland” Гейне пишет о распятиях, что их ставят на краю деревень для устрашения: “вот, мол, как обошлись с человеком, который посмел изгнать торговцев из храма”. Может быть, за эту остроумную мысль и за столь метко ха-

рактеризующую общество сатиру Гейне предстал бы у нас перед судом приносящих?!

Нужно что-то предпринять, чтобы о делах литературы у нас судили понимающие люди, люди литературы. Пока же я просто надеюсь, что затеянный против меня судебный процесс – недоразумение, недосмотр, иначе мне остается впасть в отчаяние: ведь даже предреволюционная цензура обошлась бы со мною снисходительней, смекнув, что моя сатира направлена против вредных для общества тенденций.

И здесь, в гостях у журнала столь высокого уровня, пользующегося честными литературными средствами, я торжественно и энергично протестую против прокурорского обвинения, основанного на непонимании и недоразумении. Немыслимо, чтобы в просвещенном государстве мне, пишущему, пришлось бы размышлять о полиции – не истолкует ли она меня превратно. Выношу эти строки на суд просвещенной публики, знающей толк в литературе и правилах поведения – в противоположность производу властей, не видящему различий.

С благодарностью к Вам, господин Редактор, за любезную публикацию этого моего обращения.

Будапешт, 9 апреля 1909 г.

Ваш верный почитатель,

ФРИДЕШ КАРИНТИ

МЕТАФИЗИКА ДВИЖУЩЕЙСЯ ФОТОГРАФИИ

Чтобы ясно видеть перед собою то, что собираюсь сказать: начну свою статью с утверждения, которым хочу ее закончить: по-моему, движущаяся фотография — величайшее из чудес человеческой изобретательности.

Казалось бы, сколько было уже поводов свыкнуться с нею, могла бы и надоест, но: — до сих пор, стоит мне взглянуть на этот живой до мурашек кусок полотна, на котором живет и копошится живая жизнь, и меня пробирает что-то вроде благоговейного восторга, восторга перед самым изобретением.

Последнее время среди людей искусства много было разговоров о том, что именно искусству больше всего и вредит эта, по сути своей, холодная и далекая от него индустрия, и что своей объективностью она лишь отвлекает людей от художественных воплощений человеческой души с их субъективным лиризмом: от так называемого вечно прекрасного. Инстинктивное отвращение художественной природы к бездушной фотографии: вот что звучит в этих протестах, столь же мелочных, сколь правомочных и понятных.

Потому что мы должны прямо и честно уяснить для самих себя: каково значение субъективного и объективного в нашем человеческом существовании. Пусть скажет свое кроткое совестливое слово философия пессимизма. Что, я есть, со всей своей субъективностью, со всей своей внутренней реальностью: — и что такое “я”?

Года три тому, а может, и два, или вчера, около трех пополудни, кажется, я шел по проспекту Андраши, шел во всей своей субъективности, шел вместе со всеми теми тайными аспектами, которые я называю “собой”. “Я” шел по проспекту Андраши, прошел до конца и думал, и чувствовал, что весь мир был я, и что это самое важное, более того, только одно это и важно.

Но, положим, я забыл про это. Забыл, что шел там, думал, и при этом был “я”. Забыл окончательно и бесповоротно. Забыл как мы забываем полночные сны; как взрослыми мужчинами забываем юношеские ощущения, а в старости всё, что воодушевляло: — как забываем про жизнь на дне гроба.

Кто же был тогда этот “я”, который прошел проспектом Андраши, и о котором я не знаю ровным счетом ничего? Какой-то другой, чужой

мне человек, кто-то, кто умер или не существовал вовсе, раз я не знаю о нем. Осталось ли что-то от него? По мне, так ничего не осталось, развеялось в ничто, как пар – как исчезнет, превратится в ничто тот я, который сейчас тут думает – если завтра я забуду эту минуту. Но пусть для меня этот человек умер, ведь существовал же он на самом деле: – как явление: цвет, свет и движенье. Он прошел проспектом Андраши, и его могли видеть, видеть его движенья, пластику, и в сопоставлении с этой реальностью до смешного незначительна та путаная и неочерченная отвлеченная субстанция, которую мы так гордо и самонадеянно называем “я”: – та, которую скептики готовы считать целым миром, и за которую я пытался уцепиться – наперекор тому, что единственное мгновение может развеять ее как пустой мираж: ведь она лишь отраженный свет, а не сама реальность.

Вот как малозначимо и ничтожно человеческое, индивидуальное сознание в сравнении с объективной реальностью! Жизнь “я” непрерывная смерть. И, стало быть, раз уж речь о том, что перед нами новая возможность познания объективной реальности: – то право, до чего же мелко и ограничено упрямство, с которым тщеславный субъективизм, искусство (в нашем случае изобразительное искусство) протестует против нее! Все-таки мы в первую очередь люди, а уж потом художники (раз приходится различать!) – и нашему человеческому сознанию ликовать бы да радоваться такой появившейся возможности заглянуть в даль новых познаний.

По-моему, это грандиозно, замечательно думать, что когда я шел тогда проспектом Андраши: какое-нибудь устройство для движущейся съемки могло заснять меня, то во мне, что есть грубо осязаемая реальность: цвет, форма, движение; и тогда навечно сохранилось бы как цвет, форма, движение то существо, которым я как явление был на самом деле: сплюшь объективные вещи, конкретная правда – за вычетом одной лишь путаной фикции сознания. Эту кажущуюся несколько громоздкой мысль мне и хотелось бы растолковать, но прежде отмечу еще кое-что.

Когда в рамках этого рассуждения я говорю о движущемся изображении, то всегда имею в виду доведенное до полного совершенства цветное изображение, осуществление которого – и это бесспорно – всего лишь дело времени. Теории строятся лишь на очищенных понятиях, таким и должно быть понятие совершенного движущегося изображения. То есть речь идет об абсолютно пластичном цветном изображении абсолютной резкости. Цвет, форму и перспективу оно передает с тем же абсолютным совершенством, с каким сегодняшняя (монохромная) фотография передает контрасты света и тени: так же совершенно или еще совершенней, чем человеческий глаз. То, что это будет достигнуто в кратчайшие сроки, не вероятно, а несомненно. Се-

годня изобретения рождает уже не случай, на них не натываются, к ним приходят, притом систематически, по мере необходимости. Эти проблемы сегодня вроде сложных математических зависимостей, уравнений, которые мы не можем еще решить, но знаем, что решение есть (такова природа уравнений), и, стало быть, решить их нужно. А мозгов хватает.

Что же такое это совершенное движущееся изображение? То что для нас объективно в Бытии: цвет, свет и перспектива (о звуке позднее) и их перемены, движение, тот способ, каким мир являет нам себя: все это присутствует в таком изображении столь же совершенно, как если бы нашему сознанию явился в свое время сам живой объект, с которого оно было снято. И речь тут не об аналогии, а об адекватности, о соответствии: о том, что в совершенном изображении реальность предстает нам такой же, какой картина ее предстала бы нашим глазам: вот что уясняем мы, когда задумываемся о совершенном устройстве для съемки. То есть оно оказывается т а к и м ж е , а может, еще совершенней, чем м а ш и н а , с помощью которой мы присваиваем себе объективное явление вещи: г л а з . Ведь мы знаем, что глаз тоже всего лишь очень точная фотокамера, в которой за очень короткое время возникает реальная картина (в глазах мертвого человека последняя картина!) – и тут же стирается, чтобы уступить место новой, передающей изменение движения в очередную долю времени. То есть наш мозг отдает себе отчет в движении при помощи фиксации в определенном месте серии картин, подобной фиксации готовых фрагментов на ленте движущегося изображения. Только этим и объяснимо то, что мы ощущаем движущееся изображение как реальность.

Очевидно, что речь тут об аналогичных процессах, и что (совершенное) движущееся изображение приравнивается для нас, по крайней мере в отношении восприятия, к реальности, увиденной собственными глазами.

Что же из всего этого следует? Потрясающие вещи, головокружительные перспективы. Не само ли бессмертие, о котором поэты говорят аллегориями? Следует, что этот самый “я”, который гулял по проспекту Андраши, не перестал быть, не умер, а был заснят, и вот сто лет спустя то в нем, что объективная реальность, то есть физическое его обличье в глазах наших внуков родится заново, стоит лишь прокрутить им эту ленту. Следует, что п р о ш л о г о больше нет: – и за исключением мало-значительных сознаний “я” – то, что является нашим глазам в настоящем, будет неизменно являться нашим глазам и столетия спустя; – что мы сумеем сохранить тех самых самих себя, которыми мы были объективно, с нашими цветами, движениями, со всей нашей жизнью: сохранить себя и свое время для будущего: как столетия спустя доходят до нас сквозь космос лучи давно погасших звезд, для нас с у щ е с т в у ю щ и х ,

хотя в реальности их давно уже нет. Следует, что творенье актера с этих пор так же вечно, как и творенья остальных художников, и что нужно только придумать для этого совершенный: совершенный с точки зрения движущегося изображения фонограф, эволюция которого движется по тому же предписанному пути.

Итак, движущееся изображение безрассудным и чудесным образом приблизило нас к ошеломительному понятию: к бессмертию. И я, тот, который гулял по проспекту Андраши, будет появляться и гулять снова и снова сто лет спустя: и для тех, кто увидит его, я буду означать то же самое, как если бы они увидели меня сейчас.

И просто непредсказуемо, как изменит это науки, занимающиеся историей культуры. Прошлое и настоящее сольются в одно, минувшие столетия переплетутся между собой, и давно истлевшие предки, мы: появимся среди потомков. И наши лица будут свежи и румяны, и мы снова будем расхаживать для них, и снова жить им своей жизнью – смотреть на них и разговаривать с ними: о, мы, глухие и мертвые духи, ирреальные реальности, леденящие душу опыты, тени и фантомы! Проклятые привидения, мы, которые снова вынуждены будем жить, ходить, двигаться, как только потомки призовут из тьмы наш плодоносящий прах. Человек, берегись! Нет тебе больше покоя, нет забвенья: бесконечную значимость может обрести отныне любое твоё движение, любой кивок, взмах ресниц – ведь все это может превратиться в вечность. Умрем лишь мы сами, измученное наше сознание, жалкое я, но объективно сущее наше будет жить дальше, чтобы с беспощадной откровенностью свидетельствовать против нас до скончания времен.

Но куда же тогда деваться питающему мистицизм искусству? Сопротивление бесполезно. Голос искусства тих, о господин Маринетти, и оно незащитно перед реальностью. И если на бескрайних его просторах, пыхтя и чихая, появится локомотив – то оно отступит под сень кущ и лесов, и покуда не отгудит над ним царь воздуха, аэроплан, будет себе разглядывать чашечку цветка. Искусство не драчливо, о, господин Маринетти, оно успокоится и обовьет реальность как плющ, скажем, как плющ.

Прекрасна и околдовывает таинственная глубина, что питает искусство догадкой о прошлом... прекрасные романы Анатоля Франса завораживают, но представим себе, что значило бы для нас, возникни вдруг на стене затемненного зала ваграмская равнина: и на ней, плоть и кровь, сам Наполеон в пламени закатных лучей... Или подмостки лондонского театра, и Шекспир играет Гамлета!.. Или рынок Гивы со сбегаящими к нему кривыми улочками, где орут и суетятся давным-давно умолкшие, расплывшиеся толпы! То-то вышла б “Трагедия человека”, склеенная господином директором из старых движущихся картинок!

И еще бегло, не особенно отвлекаясь в сторону. Что такое изобразительное искусство? Что бы ни думали мы о вечно прекрасном и о *l'art pour l'art*, бесспорно, что рисунок, живопись, скульптура изначально родились из потребности закрепить настоящее для будущего. Так вот, движущееся изображение означает а б с о л ю т н о е решение этой проблемы: увековечивает и фиксирует вещи, явленные нам в цвете и форме, оно не п р и б л и ж а е т с я к реальности, как рисунок, живописное полотно или статуя, а накапливает реальность самоё, как если бы оно отложило про запас сам наш наблюдающий и видящий мозг.

И не будем больше говорить, что человек не есть сам бог. Вот оно, сбывшееся чудо шести дней: – победив Природу на суше, воде и в воздухе Дух освящает день седьмой новым чудом: останавливает мгновение, как Йошуа на горе.

Движущееся изображение – величайшее из чудес человеческой изобретательности.

ФРИДЕШ КАРИНТИ

Я, БЕДНАЯ — — —

С силой глаза расширяла, круглила: смотрите, да в оба!
Душу стегала: расти, всю себя распахивай настезь!
Пальцы тайком загибала: цвета, вдохновения, страсти —
Сколько всего вас, и со сколькими готова?
Шла туда, где фонарь свой волшебный упрятала суть,
По печальным завинченным штучкам ее ударяла руками,
Чтоб услышав: “Не так!”, еще резче, упрямей,
Отзвук собственных струн наблюдая, колесико ей крутануть.

Вызывала мужчину: чем жив; каковы его вера и слово;
И сам он: злобой стиснут, в слезах, чумной от желанья, во сне?
Или дождик слепой, золотистый, “любовь” — как меняются с ней
Скажем: кладбище; лодка; закат; хуторок; переправа?
— И платила, еще бы! — ночами, годами; —
И сбывались идилии-замыслы скопом —
Вспышкой, уловкой, общим местом посконным, —
Ну а я всё круглила свои зеркала: наблюдала.

Говоря: “Ведь должны ж что-то дать мне города эти, люди и виды!”
— Лица, души чужие! Сколько глаз, запотевших их окон;
Улицы, старые храмы, мосты! Не пропустить ненароком!
— Вскрыть запретное: кельи и склепы, подряд, деловито;
Ждать от дивной улыбки на полотне вековом, чтоб во мне задышала,
Доглядеться, моля, пока копоты с тайны не снимешь;
Сердцебиенье смиряя, погладить рукой по танагре шершавой,
О! Сдвинуть с места предметы: должно же быть что-то за ними.

— — — Но нет!

Глух и слеп во мн е , чахнет Глагол без корней,
Лишь стеклянное клятое я пропускает цвета на просев;
Жизнь же ранит вовнутрь и вовнутрь прорывает; ее лихорадка
Дрожью редких мгновений, догадкой догадки
Пройдет, за живое — я знаю — ни разу меня не задев. — — —
Я— — —! Где ж жизнь моя? Что я ей, и что она мне? — —

ХОЧЕТСЯ, ЧТОБЫ ЛЮБИЛИ

Ничей ни предок, ни потомок,
Ни завсегдагой, ни знакомый,
Я никому никто,
Я никому никто.

Есмь, как всяк человек: мал, велик,
Клад, иной язык, ледяной родник,
Призрачный блик вдали,
Призрачный блик вдали.

Но, ох, из любой обители
Прочь бегу, чтоб видя видели:
Жив, наяву живу,
Жив, наяву живу.

Ради чего ж всё: голос, вериги:
Хочется, чтобы любили,
И еще: чьим-то быть,
Еще чьим-то быть.

ЭНДРЕ АДИ

ДОТЯНУТЬСЯ

Погладь вдруг женщина белой рукой
По изборожденному лбу меня,
И все б увидали, как лоб этот мой
Стал юным и чистым, умным-преумным,
А редких волос градом битый покос
В тонких пальцах ее пахучей копной.

Пройтись бы однажды, хоть раз в жизни
По городу с настоящей дамою,
Откинув голову скрипкой капризной,
И те, что из сна, слова горячечные
Говорить ей, чуть-чуть переинача,
Но непременно те самые.

Ах, заглянуть прямо в глаза ее
И сияющей люстрой в бальном зале
Зазвенеть хрусталиками-глазами.

ЭРНЕ СЕП

1909. 16. 16 августа 1909 г.

АРБА В НОЧИ

До чего ж зла нынче ночь,
Даже луна и та калека,
До чего же всё нелепо,
До чего ж зла нынче ночь.

Все Целое вдребезги,
Все огни осколки-всполохи,
Все любви врозь расколоты,
Все Целое вдребезги.

По небу в дрянной арбе
Будто кто-то мчит за мною
И то немо, то в голос воет
Со мною в дрянной арбе.

ЭНДРЕ АДИ

1909. 17. 1 сентября 1909 г.

ИДУЩАЯ В ТЁМНУЮ КОМНАТУ

Он всё не смел, когда она уже
Вдруг поняла: щекой, толчком, приливом,
И спрятаться со сполохом счастливым
Бежала в полыхающей меже,

Скорее, ото всех, их песен, света,
Чтоб в хоть каком заплаканном углу бы
В пустую ночь стряхнуть сиянье это,
Солгать себе, что выдумка, что глупо,

Но комната вдруг вспыхнула сама,
И Тот – вдали – чуть не сошел с ума,
Так потянуло к Ней, хоть глаз не поднял,

Что ж, быть тому, – подумала она,
И света тяжестью вошла, полна,
Во тьму, одна, благословив сегодня.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ХОДИКИ

Ходики с каймой по кромке,
Правду ж, правду вы не с теми?
Заколдованное время,
Мирный гроб его негромкий.

Гордый гном в резной коробке,
Глянь любимой на колени,
Засмотришь, замри, ослепни
От ее улыбки кроткой.

Луч она, а ты к закату,
Золотой челнок покатый
На минутном гребне.

Что тебе? Уймись, прибейся,
Стрелкой в вечность ткнишь: тут берег,
А, притвора-время?

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ШНУРКИ БАНТИКОМ

Не жалуйся; бесслезных этих слез
Жаль, жаль! Не жалуйся, жена – всерьез
Гневаться – из-за шнурка ботинки...?
Что я, чтоб завязать его – о жуть, –
На корточки сажусь?
Ты дуешься, и я припоминаю:
Да, были времена, когда я
Смиренно на колено припадая
С молитвенно склоненной головой
Завязывал его.
Ну улыбнись: такой ли страшный грех
От чрезмерного употребления
Чуть побережь штаны да и колени?
Прошла же между двух движений
Тысяча дней (ночь тысяча одна!)
Прибавив – да, да, да, – толику лени
Мне... Уфф... Готово.
Где ж надушенный платок твой,
О, скорей, скорей
Нагнись, вздохни, смахни росинки пота,
Что с носу каплют отчего-то,
Кровь отгони туда, где место ей,
Вот, вот. Нет, право слово...
Стоило того.

ОСКАР ГЕЛЛЕРТ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

ЗАПИСКИ ВРАЧЕЙ

Чувствительная и тонкая натура – извечное препятствие воле, более того, и ясному логическому мышлению в некотором смысле тоже помеха. Вот почему мы часто наблюдаем, как нелегко людям впечатлительным преуспеть в профессиях, где два других качества психики столь необходимы. Офицер и поэт, врач и гуманист: это же “*contradictio in adjecto*”!

Приведу лишь два примера врачебных мемуаров. Книгу Викентия Вересаева, русского врача (называется “Записки врача”), она появилась на венгерском книжном рынке лет шесть-семь назад. И книгу будапештского врача Дюлы Й. Пиклера, “Из врачебных воспоминаний”. Тон русской книги – пессимистическое отчаянье, венгерская скорее взгляд на человеческие несчастья сквозь слезы юмора. Оба страдают, жалуются и ищут лазейки в жутком лабиринте несправедливостей, где в нынешних экономических условиях мечется бедный человек (подавляющее большинство человечества). Им больно видеть нищету, невежество, грязь, заброшенность, и каждый безнадежный диагноз, который приходится произнести, саднит им сердце. Оба они гуманисты, но – как бы это сказать – не на интеллектуальной основе (как мы наблюдаем это у великих врачей, примеры: Билльрот, Эйзельсберг, Корани), а прежде всего эмоционально. В итоге от их гуманизма мало толку, когда среди убожества, не имея средств, они ищут и не находят способа помочь

себе и своим больным. Вересаев то и дело отказывается от гонорара, Дюла Й. Пиклер прописывает работнику мельницы, работающему по 36 часов, отдых и является на мельницу с речью. В итоге работника увольняют!

Увлекательная книга Пиклера заканчивается торжественной отсылкой к Дон Кихоту: “Позволь же мне – прекраснодушный рыцарь, – и дальше сражаться слабыми своими силами за твоё нелепое дело, посвящая дела и слова расплотившемуся потомству твоего разочарования, обжоре Санчо Пансе”.

Финал Вересаева, сходный, но более мрачный аккорд.

Серым туманным утром врач, усталый, с издёрганными нервами возвращается домой на извозчике. От молодого рабочего, у которого внезапно открылось кровохарканье. Он сравнивает своё относительное здоровье с болезнью этого несчастного – и больше не находит утешенья.

Юным студентам-медикам, молодым врачам стоило бы прочесть обе книги. Чтобы познаться с тем сортом человеколюбия, которое лишь обременительный балласт в исполнении врачебного долга. Ибо оно перемальвает душу, изматывает нервы, и во вред взвешенному правильному действию.

Книжку Пиклера, свидетельство симпатичного рассказчика и своего рода новинку венгерской врачебной литературы мы рекомендовали бы не только специалисту, но и каждому филантропу.

ГЕЗА ЧАТ

ПУТЕВЫЕ ЗАПИСИ

Путевые записи – устаревший жанр; и все-таки что ни говори, а всякая жизнь все равно путешествие, и всякая искренняя книга – путевые записи! и я смеюсь над тем, кто никак не решится на более или менее длительное путешествие из страха перед чужими ландшафтами, новыми лицами, непредвиденными неудобствами или опасностями. Но разве не все мы в пути к неизвестным станциям, в неотразимое, неотвратимое чужое, опасное будущее? Как знать, куда занесет нас, что ожидает? Вольная душа чувствует, что так оно и должно быть, и что не будь жизнь путешествием, она была бы скукой. Моя уж пусть лучше будет путешествием!

Я тоже дерево

О, деревья судьба! Всю жизнь тянуться к небу!
в тоске по облакам на привязи стоять!
просторы озирать: о, где бы, где бы, где бы
вырасти – и лишь кусты вблизи перерастать!

Тянуть постылый сок из заскорузлой почвы,
нещадным летним днём шальной грозы хотеть,
дождавшись, трепетать, что молния захочет;
в грозу, в жару, в мороз терпеть, терпеть, терпеть, –

Как каждая свинья о ствол твой чешет спину,
мальчишки лазают, а козы ветки жрут,
влюбленный достает свой ножик перочинный,
и ты урод навек в каких-то пять минут.

Иль одному торчать на краюшке обрыва,
куда никто нейдет, лишь бурь чумная рать,
быть обойденным всем и всем ветрам открытым...
дереву всё длинней: и жить, и умирать.

Ну а моя жизнь? Помню, как-то зимой, один в большой комнате...

В большой комнате

Я в комнате большой один остался,
податливый ковер примял ногой,
уселся на диван, и он подался;
Я тут один, наедине с собой.

Я тут один, и больше никого;
всё прочее: диван, стол, стулья, скатерть –
тут мертвое: дуб! пакля! полотно! –
вещь неживая; нечего искать в ней.

В ней глубины нет; плотно ее нутро,
и воздух мертв, и свет, что пыль колышет,
в большом окне повис густым ковром,
мертвы цветы, и запах их не дышит.

Жив лишь огонь. По крайней мере ал.
и движется. По крайней мере греет.
по крайней мере танец его смел.
и я живой...

В поезде

Небо чище и синей
океанов и морей,
эй!
Это я смотрю в окно,
в целом поезде давно
нет других людей!

Я немного прикорну,
и опять прильну к окну,
ну
и странные места,
небеса да пустота,
прямо как на луну.

Вверх несусь я или вниз?
Целым вынырну ль, свались
мы с того с моста,
а?
Ух как захватило дух,
ввысь? на дно? – одно из двух,
дразнит душу пустота,
мне б как птица та!

Я душе: душа, уймись!,
а она несется ввысь:
“Ах!
высоко ли, горячо,
всё мне нынче нипочем
на семи ветрах,
облака ли паруса,
пена ль божия роса,
пусть!
Раб, кто ползает внизу,
Не робей же, подвезу, –
скоро не вернусь!”

МИХАЙ БАБИЧ

У МЕНЯ НЕ БЫЛО ИГРУШЕК

Не было у меня лошадки,
Пони с гривой меж ушами,
Небрыкливой пони с гривой,
Пони с гривой,
Пони с гривой,
То-то был бы я счастливый!

На велосипеде с горки
Я не мчал наперегони.
Нипочем бы, с круглой горки,
Круглой горки,
Круглой горки!
Вот бы ахали девчонки.

Мне никто-никто ни разу
Не дарил волшебных сказок,
А как дивно б вечерами,
Вечерами,
Вечерами,
За-го-рами-за-до-лами...

Сабельку б, хоть из картона,
Паровоз, два-три вагона...
Мне б тогда бы хоть кораблик,
Хоть кораблик,
Хоть кораблик,
Я б ушлы! Теперь навряд ли.

Пропадай билеты-пачки,
Кто ж возьмет тебя на скачки?
А забор-то высоченный,
Высоченный,
Высоченный,
Аж до неба - и ни щели!

Я давно покинул детство,
И забор куда-то делся,
Обветшал ли, развалился,
Развалился,
Развалился, –
Я средь взрослых очутился.

Не до игр, работы горы,
Не до игр, забот по горло.
Но умру и я когда-то,
Я когда-то,
Я когда-то,
И по лунному канату

Заберусь на Млечный Путь я,
Школяром на перепутье,
Потянусь – а вдруг заметит,
Вдруг заметит,
Вдруг заметит,
Вдруг спрошу, а он ответит?

Я спрошу тихонько: Боже?
Боже, – я спрошу, – а можно
Тут немного поиграть мне,
Поиграть мне,
Поиграть мне,
Раз не вышло – поиграть мне?

Он возьмет меня за руку
И по звездному по кругу
Сам проводит до заветной,
До заветной,
До заветной,
Залы для детишек бедных.

Скажет ангелам, и сразу
Мне отыщут тыщу сказок,
Отдадут мне мой кораблик,
Мой кораблик,
Мой кораблик,
И велосипед, и саблю,

Сто вагонов к паровозу
И всего на свете вволю,
И смешная пони с гривой,
Пони с гривой,
Пони с гривой,
Вдруг подскочит, всем на диво,

Мне навстречу, не иначе,
Мы на скачки с ней поскачем,
И словлю я по дороге
по дороге,
по дороге,
Бабочку на звездном стоге,

Чудо, крохотное тельце,
И пускай измажет пальцы
Мне пыльюю золотою,
Золотою, золотою,

Ни за что ее не смою.

ЭРНЕ СЕП

ЛИРИЧЕСКАЯ КРИТИКА

“Я И КНИГИ”. НОВАЯ КНИГА ЛАЙОША ХАТВАНИ
В ИЗДАНИИ НЮГАТА

1.

Хатвани написал книгу о праве читателя и художника чтения: критика – на лирику. Это больше, чем хвала импрессионизму. Как печется он о праве критика на каприз, предвзятость, несправедливость – сам Жюль Леметр покажется академиком. Книга – впечатление, как и всё прочее впечатление. И чего стоит для меня, того и стоит. И что значит для меня, то и значит. Право и обязанность писателя: писать, как он умеет. Моё право и моя обязанность: читать, как я умею. Как и какой я есть, сегодня. Завтра иначе, чем вчера. А то и вовсе никак, пусть даже вчера для меня и книги другой не было, одна эта. Одна эта, или один этот поэт, который в сегодняшней своей книге не тот, что вчера, и сегодня я люблю одну его книгу, а завтра другую, в зависимости от того, какого градуса достиг в жизненном горенье, и разгораюсь или, наоборот, как раз остываю. Будь эгоистом с поэтом, этим прирожденным эгоистом, о, критик. Это возвысит тебя до действия, до искусства – где он полагает себя выше тебя, и где сам ты полагаешь его выше себя. Не будь шутком, не будь его шутком, будь властелином, как он. Ведь он выжимает жизнь, это глухое и слепое происходящее, чтобы отбросить его, как выжатый лимон. Выжми же его самого, властелина. Тогда ты сам властелин, более поэт, чем он, *sah in sah*, король королей!

2.

...С вершины, куда вознес меня, читателя и критика, Хатвани, я гляжу вниз, где – под нами – копошатся поэты, художники, творцы, и у меня слегка кружится голова. И тогда на мгновение я оглядываюсь на него, того, кто вознес. Интересный человек, храбрый человек; горящий взор и благородный череп, тонкие губы, на которых естественно играет светскость Мефисто. Только вот: как будто бледноват слегка. Всю дорогу дроздом насвистывал, а тут как будто свист слегка подрагивает. Как когда в темноте свистишь. Чувствует, определенно чувствует свое подобие богам творенья. Но как будто сердце сжалось вдруг посреди этого подобия. Все органные гимны, все кларнеты пасквилля гудят и сто-

нут в этой книге, которая, особенно в немецком своем оригинале, одна из тех прекрасно написанных вещей, которые способны удержать внимание сегодняшнего читателя долее чем на день, и обладает даром, которого Хатвани требует от настоящей книги, и который был и у первой его книги: даром впечатлений, которые продолжают работать в жилах и тогда, когда память давно уже отсеяла их. И все-таки: книга эта, со всеми ее эвоэ, книга невеселая. Задуманная как пьяная рапсодия эстетского гедонизма, эта лирика, и любовная в том числе, исполнена трезвости и боли. Возводит нужду в добродетель. Хвастает, чтобы не жалобиться.

Не знаю: чувствует ли Хатвани то, что должен чувствовать каждый читатель этой красноречивой книги: что и она порождение той самой тоски, что переполняет всякого мыслящего, то есть человека: тоски по определенности. Мир переменчив, а человек мыслит в категориях постоянства. Мир зыбок, а человек ищет в нем закономерности. Тяга к определенности и осознание недостижимости цели: вот полюса, задающие ритм развития науки. Хорошо было бы знать, и зная: мерить надежной мерой. Но нельзя. Нет света на свете, а есть только множество “Я”, осознающих себя, от сих до сих, не больше и не дальше. И нет другого знания. И закона другого нет, кроме тайной и неуловимой закономерности этих “Я”. Хорошо было бы, если б была на свете критика. Но это невозможно. Что ж, сделаем вид, будто нам и не надо. Сделаем вид, что мы от этого только выигрываем. Работы столько же, зато порадуемся. Эвоэ, эвоэ – черт побери!

3.

Плещась в независимости и эгоизме, которыми Хатвани олиричивает критику, поучительно заметить, сколь нет ее, независимости и сколь есть все-таки закономерность, и сколь нигилизм и анархизм, привносимые им в критику, суть лишь ответвления тех нигилизма и субъективности, которые в последние двадцать лет незаметно вытеснили царившие поколением ранее спенсеризм и марксизм. И сам он, непроизвольно, пожалуй, являет собою пример того, к чему призывает с жаром пророка: позволь-де овеать себя всем ветрам, палить любым лучам. Келью эстетского эпикурейства, куда он запер себя, продувает сквозняками сегодняшнего мышления. Человек, изнуренно подглядывающий в замочную скважину собственной души: сегодняшний ученый. Можно узнать кое-что: и об истине, и о реальности, и о вещи в себе, но только таким путем, глядя вовнутрь. И не сознанием осознав, а чувством вчувствовавшись. И отграничивая эту истину и эту реальность от истины и реальности на глаз и по размышлении, что до сих пор называлось

наукой, тогда как это не наука, а, скорее, подправляемый время от времени прием ориентации, что дает нам возможность действовать решительно в неопределенностях переменчивого мира. То, что до сих пор называлось наукой, просто некое практическое соглашение, вроде того, как водитель трамвая знает: крутанешь колесо вправо, и вагон двинется вперед, влево – назад, и не знает, что такое материя, что такое сила и что такое электричество. И от того, что мы осознаем как науку, действию никакой практической пользы нет, раньше такое называлось сном или мечтой. Действие – несправедливость, произвол да еще и лирика в придачу, ибо делает выбор сообразно цели, по наитию индивида. Действие – искусство, и всякое искусство – лирика, ибо управляемо индивидом, и выбор его предопределен целью. И в действии читатель и критик (и тут рассуждение Хатвани созвучно сегодняшнему мышлению) подымается до уровня художника, если он движим индивидуальностью и выбирает сообразно цели. Лирика лишь лирика, не более. (Макс Штирнер назвал свою книгу “*Der Einzige und sein Eigentum*”^{*}; Хатвани назвал бы ее “Я и мир”. Сегодняшний научный анархизм охотно возвращает нас к Штирнеру, и всякое лирическое мировосприятие упирается в анархизм.)

4.

Спорить с таким мировосприятием нельзя. Оно апеллирует к чувствам и возразить ему тоже можно лишь чувствами. Бесспорно одно: определенности, которой мы три-четыре сотни лет ожидали от науки, она нам не дала. Мы с удивлением замечаем, что наука столь же мало постоянна, как и мир; что любая наука, даже та, что представляется нам самой точной, и даже та, в соответствии с которой строятся мосты и трамвайные вагоны, с каждым периодом времени и даже с каждым отдельно взятым великим человеком начинается сызнова, меняется в самой основе своих законов, равно как и искусство. Более того, мы не можем не видеть, что у научной работы и у искусства одна и та же природа; художник тоже вычисляет, пока мечтает, и ученый мечтает, пока вычисляет, и труд каждого из них несет на себе отпечаток их индивидуальности. Мечтать, быть неповторимым, выбирая и одобряя для действия и творенья предвзято и несправедливо: вот суть ученого, творца, художника – но ведь и человек воспринимающий тоже способен на это. Смелая индивидуальность – вот всё, что для этого нужно. И чем ты храбрый в прихоти и уважении к собственным предпочтениям, тем ты лучший критик. Вот *dernier cri*^{**} критики, возвещенный миру книгой Хат-

* Единственный и его собственность. – *т.*

** Последний крик (моды). – *т.*

вани. Но таков же – и невольно улыбаешься извечному круговороту вещей – таков был и первый ее возглас. Первым современным читателем был Монтень, и первым современным философом тоже он. Это его методом было наблюдение за самим собой, и его знание тоже питалось воображением, и его законом было “Я” – и вот уже скоро четыреста лет минет с тех пор, как, точно так же воспитанный на филологии и классических штудиях, он тоже с головой окунулся в этот анархический и лирический бунт.

5.

Так что на компанию Хатвани жаловаться не приходится. И живет он со своей философией и веселой мировой скорбью, как живет человек в уединенье большого города; дома у него покой, шум не проникает сюда, но он-то знает, что вокруг – бурлящий Космополис. И подобно тому, как житель большого города умеет превратить свой дом в сугубый остров в неумном море душ: так и эта книга, настоящая на мировой скорби, полна ценных личных документов и признаний. Как и первая книга Хатвани, она тоже отшелушивание, отвержение; органическое проявление личности в ее развитии: так змея сбрасывает шкуру. И как со змеей: жаль бывает иногда ее пестрого панциря, но высвободиться из него она должна, если не желает, чтобы он присох к ней навечно. И мне жаль филологии, которую сбросил Хатвани в первой своей книге, жаль его симпатичного педантизма, вывернутого наизнанку во второй. Но этого требовало его развитие, и с точки зрения собственных индивидуальности и здоровья он прав, – если не вредит этим роковым образом здоровью ни филологии, ни педантизма, и они пребудут вечно, равно как и бунт, в котором он как раз покусился на них. А прав ли он? Господи боже мой: в красоте, что овеивает его отрицанье, в раскованности, которой он подбадривает себя, колеблясь, в остроумии, с которым он заговаривает сомненья, в понимании из-под нетерпения и в любви из-за воинственного вызова, а главное, в опьяняющем лиризме, что водит его пером, которое, он, подобно Бёрне, окунает в кровь собственного сердца: во всем этом он во всяком случае прав. Что же до критики – искусство она или ремесло, есть у нее законы или нет их, и может ли она быть объективной или это всего лишь лирика, как и всё прочее всего лишь поэзия: ответ тут один. Первый и пока что единственный ответ новейшего времени на все вопросы человечества: *que sais-je**?

ИГНОТУС

* Как знать? – *т.*

ЗАМЕТКИ. АЭРОПЛАН

И меня схватило за сердце – еще б не схватило – когда я впервые увидел человека в полете, к тому же вблизи случайно оказалась и настоящая птица, и она перепуганно и растерянно трепыхалась, мгновенно съезжившись в куцега и печального дилетанта с его мужиковатой сноровкой перед сиятельной и величественной рукотворностью втягивавшей ее в свою воронку ветряной машины. Но еще большее кольнуло от безнадежного совершенства самой сиятельной и величественной машины. Это не опечатка; я говорю совершенство, а не несовершенство. И всякий новый день полетов лишь укреплял меня в тогдашнем ощущении, что этот зонтик с мотором (аэроплан ведь немногим более того) достиг собственного предела; некоторые модели его уже так просты, что проще некуда; развитием идеи и, соответственно, конструкции даст разве что еще более легкий и надежный мотор, аэроплан станет еще великолепней, но не пригодней. Печально, но факт: ни на сложный, ни на простой аэроплан положиться нельзя, и каждый полет с первого мгновенья в воздухе до самого приземления – опаснейшая игра со смертью. Что едва ли изменят дальнейшие модификации и усовершенствования этой системы и этой конструкции, как не особо изменили все прежние модификации и усовершенствования. И если аэроплан сохранится, то как он ни совершенствуйся: предпочтительней было бы летать над водой; это наименее опасно и для летающего, и для тех, кто ходит под ним. И свыкнуться с мыслью, что как его ни развивай, он, скорее всего, останется лишь прекрасной и опасной игрой, чем-то вроде жюль-верновского пушечного снаряда-купе, оснащенного устройствами для восстановления воздуха и амортизации при запуске и падении. Пока что главный результат опытов с летательными аппаратами это вынесенное из них убеждение, что воздушный корабль не такая уж презренная штука, как это казалось поначалу, когда успехи первых полетов вскружили нам головы. И индивидуальное воздухоплавание, и воздушные перевозки остаются проблемой, все еще ждущей своего решения – возможно, решения какого-либо третьего типа, и такие идеи в зародыше время от времени уже всплывают в новостях; обыкновенно речь идет о попытках создания машин, которые приводились бы в действие и работали при помощи звука, света или беспроводного электричества, нагнетаемых с большого расстояния из некоего постоянного и безусловно установленного на земле источника.

ИГНОТУС

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

СИФИЛИС

На днях я побывал на одном изысканном и галантном ужине. Все сгорали от нетерпения поговорить о сифилисе. Дело в том, что с тех пор, как Эрлих открыл свое средство спасения мира, сифилис – самая притягательная и изящная тема для разговора. Излюбленный предмет дискуссий в лучших семействах – арсенобензол. Die Mondscheinsonata.

Мы уже перешли к десерту, когда обаятельная хозяйка обернулась к гостю, выглядевшему наиболее аутентично и бестолково, и спросила:

– А вы, дорогой господин профессор, что думаете о сифилисе?

– О, сифилис, сифилис, – ответил профессор и, удостоверившись, что все напряженно внимают, начал лекцию:

Различают три вида сифилиса.

Первый лечат стыдливостью, то есть ничем не лечат.

Второй пользует врач-специалист, как водится, ртутью или йодом, и, как водится, безрезультатно.

В третьем лицедейство от искусства и литературы славит творческий гений.

Более всего интересен этот третий. Он и не думает скрытничать, напротив, горд собой.

“Viens pres de moi ma belle syphilitique”, – пел Верлен.

Этот нежный зов полон радости. Syphilis syphili gaudet.

Хотя как знать. Сколько писателей, у которых даже сифилиса нет. В большинстве случаев эта ужасная болезнь

не более чем поза или так называемая творческая индивидуальность.

И напротив, один французский ученый выводит гениальность из каких-то таинственных врожденных пороков, извращений и склонности к безумию. Если угодно: “Les origines syphilitiques du genie”. На редкость поучительное чтение.

Между прочим, из-за французского подхода к жизни описания болезненных явлений в их начальных стадиях вообще переполняют краски и ароматы, достойные произведений искусства. Так называемая розеола именуется “fleurs de péché”, цветком греха, какая малость. А омерзительное клеймо на лбу поэтически: венком Венеры.

Почти все великие люди сифилитики.

Я тоже.

Лирический дилетантизм Нерона-поджигателя тоже порождение сифилиса. Федра и Ипполит, и обожающий собственную мать Дон Карлос, и Донна Хуанна, боящаяся красного пса – все это порождения сифилиса.

Гамлет сифилитик.

Слепота Мильтона, глухота Бетховена, буйство Ницше, бритва Мопасана, хромота лорда Байрона, смерть Гейне – сифилис.

Далее, сифилис – болезнь благородных натур.

Однажды в Париже мне довелось увидеть “Короля Лира” в исполнении одной любительской труппы. И вот в том месте, где старый Лир, деля королевство, спрашивает по очереди трех

своих дочурок, как они любят его, самая юная весело воскликнула:

– Отец, я так люблю тебя, как ртуть!

Аристократическая утонченность некоторых знатных родов – порождение сифилиса.

Без сифилиса человечество выглядело бы сборищем упитанных, крепких и румяных мясников.

Спору нет, исцеление сифилиса, сказочная ртутная смесь профессора Эрлиха, если только она оправдывает себя, как говорится (и как многие уже писали), спасет мир, и касательно будущего поколения обещает нам блестящее по свежести возрождение.

Но гениев, разумеется, больше не будет. Как не будет больше божественного чувства исцеления. Потому что сифилис порой дарил нам иллюзию здоровья, тогда как здоровье никогда не подарит нам иллюзии сифилиса.

Не будет и ладно, тем лучше. Может быть, по головокружительной и необъяснимой логике земных вещей сифилис косил до тех пор, пока нам нужны были гении. И это внезапное и волшебное лекарство, очевидно, означает, что миру они больше ни к чему.

Изобретение профессора Эрлиха означает крах гениев. Теперь для того, чтобы стать паралитиком, вовсе не обязательно быть гигантом мысли. Мы им и так поверим.

Мир устал, выдохся. Ожидание духовного и технического чуда последнего десятилетия одурманило наши умы, изнурило нервы. Все ждут приятного, здорового оглушения.

Однако...

Тут профессор внезапно умолк. Заметив, что пока он читал лекцию, на столе почти не осталось фруктов.

И поспешно съел персик.

ДЕЖЕ СОМОРИ

ПРЯЧАТЬСЯ ОТ ЖАЛОСТИ

В бегах я, прячусь от Жалости,
От встречи и речи, от взгляда.
Будто в Пропась глядеть: и надо,
И страсть как голова кружится.

На колени ветхим пролёткам
Швырнув себя с тенью-трусостью,
Трушú пештскими улицами,
Псом хромым улепетываю.

Это я-то гордыня Вести? –
Ни любви ни злости; со страху
Как тот нищий за дрань-рубашу
Трясусь и прячусь от Жалости.

ЭНДРЕ АДИ

СИМВОЛЫ (СТАНСЫ)

1. НИ ОТ ЧЕГО НЕ ОТКАЗЫВАЙСЯ

Не откажись. Поверь, любой отказ –
толика смерти. Не откажись:
душу прольешь. Любая смерть есть казнь:
грех умирать. Поверь. Не откажись.
Урон творенью Божью всякий раз
ты им наносишь. Не откажись:
любой порыв твой – Божий глас. Звезда
во тьме ведущая: твой знак: куда.

3. ДРУГОЙ СИМВОЛ (Новая венгерская поэзия)

Кроха-страна моя! Как далека ты,
забилась в темь и отдаешь гнильцой:
судьбы поток на полпути когда-то
тут обронил тебя, монетку-озерцо,
Бог позабыл, и гроз чужих раскаты
ты сонно гасишь тиной и ленцой,
легла, лаская блики гиблых радуг,
до самой Адриатики и рада.

МИХАЙ БАБИЧ

ПЕСНЯ

Сорок лет с нуждой тягаться,
От долгов в долгах спасаться,
Извертеться, искрутиться,
Падать с ног, вконец свалиться,

Вечно, вечно подыматься,
И опять за всё хвататься,
С полдороги возвращаться,
Днём мечтать, ночами шляться,

Ни во что до дна не вникнуть,
Кротко стариться и никнуть,
В донкихоты не годиться,
Наседают – сторониться,

Загораться, снова гаснуть,
Выкарабкиваться, вязнуть,
Каяться, грешить, виниться,
И ни в чём не измениться,

Иногда тайком поплакать,
Две-три рифмы нацарапать,
Бедовать, любить не мерить...
По-дурацки в чудо верить.

ЕНЕ ХЕЛТАИ

ОБНЯЛА БЫ ВДРУГ

Обняла б хоть какая вдруг,
Вдруг – родная, суженая,
Просто так: мол, никто другой
Не мил, не нужен ей.

Обняла б хоть какая вдруг,
Пускай нецелованная,
Вольно б, ласково потекло
Меж грудей слово ей.

Обняла б хоть какая вдруг,
Обняла б – чтоб на склоне лет
Вспоминать: кто бы обнял так
Бабу в ответ.

Обняла б хоть какая вдруг,
Вдруг, когда несет к обрыву
Нелегкая, и знает Бог,
Быть ли живу.

Обняла б хоть какая вдруг,
Самка, песнь, тварь, подаянье, –
Покаянно-весело, всласть,
Покаянно.

ЭНДРЕ АДИ

ТЕЛО, ВИТЯЗЬ МОЙ

Тело – витязь мой бесстрашный,
В пламя, в кровь тебя швыряло,
Жаль, кольчуга, гордость наша,
Обветшала.

Бита, трачена земная
Шкура, брат, но как ни ежься,
Грянет Жизнь – и ухом чутким
Встрепенешься.

Ты на совесть мне служило,
Время лбами в яму тёмну,
Коль чего не поделили,
Там сочтёмся.

Не в самой ведь Жизни дело,
А в ее предчувствий стуже.
Ты веселым был Иовом,
Мне ль быть хуже?

ЭНДРЕ АДИ

ПСАЛОМ В НОЧИ

Так шептала мне Ночь:

Хоть всю землю собой затопи,
Кровью сердца безмерного,
Прокали ее
Хрипом, бредом горячечным
Мадьярским,
Иным ли каким наречьем чудным,
Какой хочешь лавой
Кровавой –

А всё нечем мне
Ни укрыть, ни согреть тебя,

Всё нечего мне
В утешенье шепнуть тебе,
Нечем быть тебе,
Кроме как Ночью, Ночью, Ночью,

Чем еще ночи-то быть,
А что тленно,
Всегда тленно,
И всяк, кому чуть пожить суждено,
Обречен, грешен, беспомощен.

Плачу я, оттого, что ты плачешь,
Но Ночь я, Ночь, Ночь,
Поутру совру: утро наплакало,
Плачу я, что ты жив,
Плачу, что отчаянно ищешь
Отчаянья.
Плачу, оттого, что ты мой,
Плачу, оттого, что иначе никак,
Плачу по тебе, плачу, плачу.

Так шептала мне ночь.

ЭНДРЕ АДИ

1910. 24. 16 декабря 1910 г.

ПОДАРОК

Отдать себя тебе: взять и отдать,
Стать статуэткой на твоём столе
Глаза в глаза с тобой на нём стоять,
Теряя очертания во мгле,

Недвижным визави, привычной вещью
Из бронзы или дерева, живой,
Неприхотливой и твоей навечно
Неулыбающейся женской головой.

ШАРОЛТА ЛАНИ

АРПАД ТОТ

“Шёл домой я и нелепости грустной дивился:
 Для чего этой жизни земной обречен я?
 Изнывать по теплу и по изгибам девичьим,
 Вечерами слоняться боязливо, никчёмно?
 Шёл, на ветхих скамьях отдыхал, рифмы с горя
 Вслух бормоча, и бедное сердце устало,
 По привычке негромкому бормоту вторя,
 За усталым издерганным ртом наблюдало...”

Сначала то здесь, то там, среди журнальных статей мы вдруг удивлённо замечали строчку-другую стихов нового тонкого и аристократического поэта; потом в одном из осенних номеров Ньюгата появилось сразу четыре стихотворения: “Tavaszi elégia”, “Reggel”, “Légyott” és “Holdtölte”*, чтобы теперь уже окончательно и вполне четко впечатать в память имя Арпада Тота, как некое готовое и замкнутое понятие, как тихий и резонирующий пароль, на который очень явственно раскрывается царство отвлеченных чувств, понятных лишь изнутри самих себя, вне каких бы то ни было иных внушений. Четыре стихотворения без темь:... не мысль и не зарисовка некоего душевного состояния: – смычок старый, он заставляет плакать струны – у музыки нет текста, нет нот: мы слышим струну и скрипку, струна и скрипка жалуются о чем-то друг другу и изумленно внимают льющемуся изнутри голосу. Эти странные, сложенные с кропотливой озабоченностью стихи текут себе и текут, упоенные собственной печалью. Целая поэзия, исполненная на монохорде одного-единственного лирического чувства. Стих Арпада Тота – непрестанное обновление одной постоянной и свершившейся грусти – вопрос темы и настроения становится совершенно беспредметным – тема и настроение всегда одни и те же: приглушенная, безнадежная грусть – всегда одна и та же грусть. Развития, формирования, сжатия в направлении какого-то лирического всплеска, развязки или хоть намек на нее: – всего этого нет и в помине в текущих в бесконечность, вздыхающих строках Арпада Тота. Тут ничего не начинают и ничего не кончают, а продолжают мучительную и тщетную жалобу

* Пять стихотворений, в апрельском номере (1909. 7): “Tavaszi elégia”, “Látomás”, “Reggel”, “Légyott”, “Tavaszi holdtölte” (“Весенняя элегия”, “Видение”, “Утро”, “Свидание”, “Полнолуние весной”). – *т.*

грусти там, где ее бросила жизнь и бросают там, где жизнь продолжит ее. В каждом стихотворении Арпад Тот продолжает плести одно и то же стихотворение и в конце всегда оставляет нити распушенными, будто говоря: их много еще, и все остальные тоже лишь это одно, или, может быть, “и опять сначала”, по Бабичу. Поэтому так спокойна и кротка в своем течении эта гулкая и ровная река боли: – эти слезы не только что прорвались, дико бурля, а просто только что дотекли сюда, до бумаги; ведь текут они уже давно и с давних пор, и вот в извилистых канавках этого изящного ритма нашли себе ладное русло, лучше, чем то, у глаз, и так мирно и тихо, так симпатично змеятся, огибая тропики и изящные статуэтки метафор. Ни вскрика не выплеснет за берега этих отточенных и мирных, благородных стихов. Искусство развитое и дифференцированное давно обезболило примитивную вулканическую тепловую энергию лирики – отчаянье до аристократических тонов: грусти. Никогда не знал я поэта более цельного. Печать его голоса, тембра, ритма, того, как он выстраивает свои сравнения – на каждом слове. Он узнаваем по двум стоящим рядом словам. У него уже сейчас своя готовая манера. Помню, однажды я писал карикатуру в стиховом ключе Арпада Тота – и на первом же слове попал в ритм некоего самостоятельного и цельного способа выражения, и характер мучительной, чеканной арпадготовской лирики внезапно дался мне – я мог бы полчаса кряду на одном дыхании строчить длинные нескончаемые строки Арпада Тота, затрудненные. На сей раз я передразнивал не манерность – меня тронула оправданная милым сердцу и суггестивным искусством манера, она явилась сама собою и подчинилась себе. Я полюбил ее и вжилсь в ее тихий, изысканный блеск: полюбил ее боль и ее приглушенные слова. Какое-нибудь одно слово, в упорстве извечных своих появлений внушало музыку: – “старый, старый”, “дальний, дальний”, “тихий”, “усталый”, “бесшумный”, “кроткий”, “темный”, “ветхий”, “странный”, “бедный”, “грустный”, “тонкий”, “обморочный”, “мягкий” – то, как эти стереотипные эпитеты всплывают снова и снова, неприятельны и печальны; в тени серых существительных, как серебристые луны позади Сатурна: – как, наконец, слова свыкаются между собой, узнают друг друга, и вот уже от малейших их касаний начинает звучать внутренняя музыка. И от этого манера сливается в одно нераздельное целое с лиризмом. Декоративные элементы, рифмы, ритмы, аллитерации имеют у него содержательную ценность, и когда он говорит о “мирных барках” (*békés bárkák*) “коричневых балконах” (*barna balkon*) и своих “бедных глазах” (*szegény szem*)* или, вот: об “ужасе сегодня” и решительно и

* Два стоящих рядом слова, уже выуженных со дна вещей: ни белые балконы (колорит ненарушим!), ни даже безмятежные барки были бы неуместны здесь, равно как и коричневые крыши или карнизы. – т.

безжалостно в “уродливую гору” корежит ради них рифму, часто насильственно и жестко: – то мы должны чувствовать, что и балкон, и барка оттого так грустны, и тем грустней, что начинаются с одной и той же буквы, и глаза грустны еще безысходней из-за того, что они “бедные, грустные глаза” (*szegény, szomorú szem*). Вы скажете, что я и сам рифмоплет, и что рифма влияет на мою мысль, что я упрямо привязан к ней, и что она для меня важнее всего – но откуда вам знать, что за головокружительное мистическое виденье это, нет, виденье, когда в море слов я узнаю два, которые безо всякой видимой причины вдруг швырнуло друг к другу: и я с содроганием соображаю, что между этими двумя словами существует связь мистического характера, внутри двух мыслей, а если ее нет, то она возникнет, и не случайно, не предположительно, а со всею очевидностью, и закономерно. Два слова встречаются у меня в ушах, и оказывается, что в моём мозгу они уже знакомы друг с другом. Неужели никого из вас не ошеломляет мысль о том, что глубокие и великие человеческие истины являлись на свет не в результате опытов и исследований, а – невозможно поверить, и стыдно – просто оттого что у двух слов случайно оказывались одинаковые окончания? Потому что на дне вещей все понятия связаны между собой, и поэт находит то слово, где связь двух мыслей срослась, и этим словом подымает их, обе сразу, со дна вещей.

Для нас, потихоньку снова начинающих грести в сторону идейного содержания, *l'art pour l'art* Арпада Тота, пожалуй, единственное из новых искусств, которое нам понятно и симпатично. За его импрессионизмом мы чувствуем живой организм скрытых содержаний: трагическое чувство содержания жизни, и это трагическое чувство тем интенсивней и глубже, чем более оно бескомпромиссно, целиком субъективно, а не символично. Он ни разу не говорит о грусти “как таковой”, с высокомерием аристократа презирает ее, знать не хочет, что она принадлежит объективной жизни – и признает законной лишь собственную грусть – ту особую, которую он волочит за собой по тесным улочкам, по сумрачным полям, по старым комнатам, чтобы положить несколько мазков внешнего на этот тёмный фон, снова и снова заставить его звучать своим монохордом: “Ах, есть ли что грустней, чем наблюдать за тенью, Что по стене ползёт вслед за усталым телом?...” и “руки моей пять пальцев бедных ...”

И еще. Если нам нравятся стихи Арпада Тота, то это вовсе не доказательство нашей тяги к выродившейся, вялой, женоподобной поэзии. Мы верим, что поэзия как энергия (суггестивная сила) может происходить лишь от энергии, и, в конечном счете, всегда есть выражение силы – и ничто так не чуждо нам, как те ноющие обморочные лирики всех

времен, которые желают изобразить состояние апатического бессилия посредством апатического бессилия. Апатия как душевное состояние бесплодна: – и, стало быть, столь же непригодна для того, чтобы изобразить самоё себя : изображение уже есть продукт, и, чтобы произвести его, требуется сила. Лирик способен описать очень многое, больше, чем кто либо другой, одна лишь лирика способна вызывать интерес к себе независимо от предмета и содержания: – но есть одна вещь, которую лирик не может написать никогда: мысль “сейчас я беспомощен”, ибо это означало бы: “сейчас я не могу писать”. Поэтому касательно поэзии Арпада Гота мы считаем исключительно важным отметить: – стихи его повествуют об утомленной грусти, но не с утомленной грустью писаны. В драматизме, с которым он описывает собственную душевную подавленность, мы ощущаем судорожное усилие творящего художника, заставляющего нас вообразить ее: его безнадежность не более чем безнадежность прирожденного художника, мнимо и лишь постольку бесплодного в собственных глазах, поскольку он не создает конкретного материала: – на самом деле он создает сгустки энергии, мощные суггестивные видения, явственный огонь неброских и не измеримых численно сравнений, контуры отвлеченных фигур, новые тона и возможности. Писать его вдохновляет не настроение: амбиция художника описать это настроение. Вот что мы имели в виду, говоря о драматизме.

Все что сверх этого: простые и глубокие человеческие вещи – когда у нас на мгновенье сжимается сердце, укол напоминанья, как же скверно всё до сих пор, и как ничего не произошло еще как того хотелось бы, и что вся наша жизнь с ее упоеньями и ликованиями лишь наркотик от зубовной дроби страха смертного.

“Шёл домой я и нелепости грустной дивился:
Для чего этой жизни земной обречён я?
Изнывать по теплу и по изгибам девичьим,
Вечерами слоняться боязливо, никчёмно?
Шёл, на ветхих скамьях отдыхал, рифмы с горя
Вслух бормоча, и бедное сердце устало,
По привычке негромкому бормоту вторя,
За усталым издерганным ртом наблюдало...”*

ФРИДЕШ КАРИНТИ

* Заключительная строфа “Весенней элегии”. – *т.*

NIL
(RECITATIVO)

Сходил еще напоследок к бывшей любовнице
И поговорил с ней в парадном:
На улице был сильный ветер
И лупило каплями.

Распрощались окончательно,
не люблю ее больше: на углу Роттенбиллера
Купил каштанов, но не глоталось
Встретился с другом Биро.

Биро говорил о неоимпрессионизме,
Я сказал: пора бросать всё как есть:
Искусству не нужны никакие границы –
Ритм, линия, цвет – пустое.

То есть искусство это то что ты думаешь
И если не думаешь, тоже искусство
Просто что-то чувствуешь, тоже искусство
И если тебе нет так мне.

И если тебе это не искусство
Дорогой Эрне: стало быть не искусство –
Да и не это главное, искусство это
Или нет; – не это главное.

И даже если не искусство: ну и что
И не надо никакого искусства –
Главное, чтоб люди вникали
И чтоб им было хорошо.

Биро разозлился и остался на улице
А я постоял и зашел в кафе:
Как раз ветер пошел собачиться
И захлопнул дверь.

Я сказал ветру какую-то грубость
Сел пил кофе и читал газету:
Статью одну про цель стихосложения
Но не соглашался с ней.

Ах да: на выходе из парадного
(Еще там, у моей бывшей любовницы)
Я подумал, вот бы прямо тут
Издохнуть и высунуть язык.

ФРИДЕШ КАРИНТИ

САМОУБИЙСТВО ИЗ-ЗА ЛЮБВИ

Я солдатом был – с флагами,
Под дробь барабанную, с саблею
Хороните, вот вам, – вихры в крови,
Лежу, юный, дерзкий, ограбленный.

С душой, тобою подосланной,
Сражался я, Вождь мой, сам душа, –
Но мясом, телом пошли на меня,
Подминая, урча, круша.

Мясом мяли, телом напихивали,
Висли, коленями лезли в глаза мне,
Но когда убийцы карминный рот
Хохочущий увидав внезапно,

В дрожи рванулась душа и как ком
В горле застряла, мёртвая,
Я пробил голову и прямым
Пó локоть влез и упёр ее.

ФРИДЕШ КАРИНТИ

СКАЗКА

Ранней весною
С чудо-базара
Тканей нетканых
В дом навезла я,
Невидадь-роскошь
Ласки шелковой
Алой летучей,
Тюк потяжельче
Темный текучий
Бархат покоя.

Все чем богата –
Дверь распахнула,
Жду дожидаюсь –
“Рад бы, да утром
Вытти не может,
Сон досыпает,
Пыль пополудни,
К ночи не вытти –
Звезды колючи
Сыплются с неба...”.

Май на дворе уж,
Вдруг заглядает
Мой долгожданный:
“Чем угодить тебе
Друг мой сердечный
Все чем богата
Дам за чеканный
Рупь поцелуя
Ласку шелкову
Бархат покоя”.

Молвит мой милый:
“В долгу дорогу

NYUGAT

FŐSZERKESZTŐ:
IGNOTUS
SZERKESZTŐK:
FENYŐ MIKSA
ÉS OSVÁT ERNŐ



FALVS E.

SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL: BUDAPEST, V., MÉRLEG-UTCA 9.

Ради тебя я
Бабонька, вышел.
Пыль пополудни
Следом клубилась,
Звезды колючи
Сыпались с неба
Еле добрался,
Вишь, притомился –
Дай мне покою”.

Лето проходит,
Милый в дорогу:
“Глянь-ка желанный
Друг мой сердечный
Глянь как крылами
Роща пылает
Как молодое
Вино колобродит...
Дай, спеленаю
Ласкою алой
К зорьке вечерней”.

Молвит мой милый:
“Дни корочают,
Вертит воронкой
листья-сироты.
Больно тобою
Я загляделся
Вон и зима уж...
Дай на коленях
Душу согреть мне
Пасмурну душу –
Дай мне покою”.

Милый далёко...
Вдруг встрепенулась
Темью глухою
Заперла двери
Лавки девичьей
Ласку достала.

...Шелк кровоточит
Бархат струится
Боль убаюкать
Кутаю в сонный
До полу бархат...
...Чью бы добычу
Царское диво.

АННА ЛЕСНАИ

ЖАЛОБА НЕПРИКАЯННОГО ПРИВИДЕНИЯ

Как раз дрозд засвистал на зимнем дереве.
Зимний мир был изумителен, и я успел подумать:
Кто ж это жжет желтое пламя снежных путей,
И что темное лето мое уже кануло в высь
Ночи и тьма елей давно накрыла его:

И грузная винная тоска вором плелась за мной –
И: “Варвары они, эти зимние муки”, подумалось мне.
А еще: “Любовь холодной и кристальной зимой”...
...И когда в ночной час поволоклись назад богато груженные
Возы комендантов со снедью и стылой зеленью торговок...
И вереницы возов в высвечены к Рождеству ворота повалили...

...Михаем звали меня, и ночью из кабака
По над крепостью шед, они и сшиби меня,
Так и умер я полночь там под серыми облаками
И издали слышался гогот возничих:

И в окаянный холод нагой изошед, мыкается душа моя,
И умер я под крестом из бледного камня у лютой дороги,
Покуда комендант вкушал дорогих яблок с мякотью пенной
И тешил скуку за картами с заезжим рыцарем,
И белый кот его потягивался со сна на пестром ковре.

МИЛАН ФЮШТ

1911. 2. 16 января 1911 г.

К ОДНОЙ ДЕВУШКЕ

Улыбка на изгибе у губы,
Мяжки, упруги мячики-слова...
Как ты играешь ими! Час судьбы,
Свидание свиданкой называть!..

Рукой как в танце безмятежный взмах;
Прощаешься, и голос не дрожит,
Так, мельком, блик улыбки на губах,

И заморожен, тщусь тебя понять я...
Не так ли ты однажды сбросишь жизнь
С улыбкой: просто старенькое платье.

ИШТВАН МИНДСЕНТИ

1911. 3. 1 февраля 1911 г.

ГЛАЗА ЗАКРЫВАЯ

Слеп этот вечер
В бельмах тумана
Плавают лампы
Глаза закрывая
Вычертить нечем
Профиль твой нежный.
Боже, боже
Детский заплаканный взгляд мой.
Ненадежен.

Слеп этот вечер
Глаза закрывая
Грудь твою, плечи
Вымолить нечем
И пусть.
Слеп этот вечер
Гасит желанье
Неги касанья милее
Мне моя грусть.

ЙОЖИ ЕНЕ ТЕРШАНСКИЙ

ЗИМНЯЯ ПЕСНЯ,
В КОТОРОЙ ПОЭТ СРАВНИВАЕТ СЕБЯ
И СВОИХ ТОВАРИЩЕЙ С ШАХТЕРАМИ

Вот снег пошел, вот-вот качнется стих
вот снег пошел
скворчит печурки сердце хорошо
качнется, полон смыслов и глубин,
стих весь из символов весь мой один.

Я в нем скажу вам, что шахтеры мы
да, да скажу,
и что порой нас глубь вгоняет в жуть
точь-в-точь как кружит голову в горах
так нам спирает дух подземный прах.

Здесь темь и грязь, и шахта глубока
здесь темь и грязь,
здесь темь грязней и горячее чем страсть,
сокровищ бликами манит вперед
покуда чем-нибудь не погребет.

Что погребет нас ил или вода
что погребет
земля ли, камни ли, облом ледых,
метана ль распалённый шахтный дых?

Здесь все равны, мужчины женщины
здесь все равны
чьи это балахоны и штаны
не спросят здесь, в работе каждый шаг
и может, может быть всего лишь шаг,

всего лишь шаг, и вот он, твой алмаз
всего лишь шаг
и диадемой вспыхнет вся душа;
проклятье золота или добро угля
отроем мы, душу в пыли паля?

МИХАЙ БАБИЧ

ДО СИХ ВЕЛИТ

“Аминь, – говорит До Сих, –
Я последний твой Повелитель.
До сих, проси, не проси”.
Велик и всемогущ До Сих.

У ног воронка-яма:
Вот она Грань и вот он Рок.
Ладно, криво ли прямо,
Всяк рок в бездну заманивает.

Замер я, а сам душой
Взмолился к Повелителю:
Ой, да, далеко зашел.
И на колени: каюсь, грешен.

А До Сих мне: “погоди”.
Встал я, дурак дураком, жду,
Как будто что впереди.
Велик До Сих, его воля.

А жаль, до чего же жаль
Мне, в вере парившему,
У дурной ямы дрожать,
Мертвея, раз уж велено.

Скверное дело аминь,
Бренно сущее, ох и жаль,
Что грядет: до сих и сгинь.
Велик и всемогущ До Сих.

ЭНДРЕ АДИ

ВЕРУЮ

Не верую я во единого: мир весел,
их богов тыща, куда ни глянь, всюду бог.
Кто убийца, кто нянька, кто гасит, кто месит,
кто небо в перезвонах, кто немой цветок.
Всяк власть, хоть и не всяк силён, вон, погляди,
один взмахнул, другой улепетывает, третий дрожит,
этот сиянье, а та слепа; что же все – один?
Одно всегда ничто; ни что не одно, что живо.
Не верую я во единого; их, богов не счесть,
всяк своё дарит, у всякого своя повадка;
с иным и мука сладка, с иным и грязь за честь;
верую в старца Хроноса и в юного Вакха,
в Афродиту золотую, в кротость смеха с неба,
в Протея изменчивого, в деву-луну верую,
в хмурого громовержца Зевса, возницу-Феба,
верную Артемиды стрелу легкоперую,
в беспечную дочь-гостью, скорбную мать и зов зерна;
мне и нимфы милы, и Пан, смешной, лопоухий.
пусть в сетях у Мойры порой прореха видна,
пусть глумливы Эвмениды глазасты и глухи,
но живы боги, и за верой и милостью нашей
ни один не гонится, хоть и распоследний бог,
и не веря чует их мир, и с ними краше:
кто небо в перезвонах, кто немой цветок.

МИХАЙ БАБИЧ

ЛИТЕРАТУРНАЯ ПОЛИТИКА

На протяжении двух лет, в то самое кризисное время, когда у венгерской писательской молодежи было дело, я издавал Нюгат. Дело, как известно, есть у того писателя, у которого нет соразмерной его таланту публики.

В таком положении находилась два года тому назад часть писателей Нюгата – известных и признанных в том числе. О том, что интересного и нового происходит в сегодняшней отечественной словесности, знали одни писатели, и то не все. В таком положении и сам я чувствовал, и те, кто предложили мне взять на себя издание Нюгата, чувствовали, что мало открыть писателей и возвестить об их существовании нескольким любителям – нужно, и притом поскорее, обзавестись достойной новой литературой и, по возможности, широкой публикой. Ибо только отзывчивый интерес публики может спасти новое писательское поколение от ставшей уже хронической для венгерских дарований разочарованности. Вот почему издатель Нюгата не мог позволить себе благодушно дожидаться, пока публика свыкнется с новыми устремлениями, а вынужден был каким-то образом подстегивать процесс популяризации!

Как? Об этом сейчас не стоит. Происходившее происходило не в тайне. Напротив! пребывать на виду и на слуху было заявленной целью издательства. Разумеется, отовсюду хлынули обвинения. С одной стороны: что Нюгат поднял кошмарный и легкомысленный тартарарам – и с другой: что этот тартарарам оскорбляет тонкий слух эстета, а главное, бесполезен.

И вот, в этом шуме и, возможно, не без его помощи случилось то, чего в Венгрии не случалось, пожалуй, еще никогда: за каких-то два года “обреченные на посмертную славу” обзавелись солидной публикой.

Это подтвердившее мою правоту отрадное явление и положило конец моей издательской деятельности. Сознаюсь, меня более всего занимала перемена настроений, и вот первое за полсотни лет писательское поколение, с которым связан факт такой раскрепощающей перемены. В свое время отечественная публика с несвойственной ей горячностью протестовала не просто против художественных, но и против экзистенциальных прав этих писателей. Разногласия, вероятно, со временем смягчились бы и сами собой – но для писателей, ли-

шенных права голоса как раз в самый критический период их развития, враждебный настрой в обществе мог оказаться губительным. Чтобы повлиять на настроения в обществе и понадобилось насильственное вмешательство.

Была надобность – и отпала. Писателям больше не грозит убийственное безразличие публики. Выступающие сегодня, несмотря на разноголосицу, не вызывают уже повального возмущения, и довольно большая, соразмерно таланту, публика достается им без всякой борьбы. Самому младшему поколению – хвала первопроходцам – не надо больше продираться сквозь формы пятидесятилетней давности, оно родилось вблизи самого себя и вблизи публики.

То, что происходит сегодня – не художественная – как пишут в газетах – “революция” (не думаю, что подобного движения следует ожидать в ближайшие двадцать-тридцать лет), а колебания, возникающие вслед за толчком. У сегодняшнего писательства нет больше общего дела, каждый занят своим. И на публике “la vérité est en marche” не нуждается больше в распространителях: ее уже ничем не остановишь. Коммерческие дела издательства, наверняка, взяли на себя отменные профессионалы. В Венгрии, по крайней мере в наше время, это в порядке вещей. Мне остается лишь в самых общих чертах, как бы последнего отчета ради, не отвечая на давние обвинения, изложить свою издательскую программу, намеченную еще в начале (в статье “Начало” из номера, посвященного Ади), поделиться своим писательским опытом и наблюдениями, касающимися психологии публики, подкрепить те принципы, которым я следовал до сих пор как издатель Ньюгата и которым буду следовать и далее, в пределах своих скромных возможностей одного из его редакторов.

*

Литературная политика. Звучит так, будто я свел в одно две мировые крайности, Бисмарка с Гете. Безобразное словосочетание – прямо чудовище какое-то.

Но не надо пугаться монстра, понятие свежо и ново, и породила его сама сегодняшняя жизнь.

Литературная политика – это не вмешательство извне, политика в литературу – подобное никогда и не имело успеха – а естественное желание писателя, критика и вообще человека, знающего толк в литературе и поставляющего ее на продажу (редактора журнала, книгоиздателя!), не вверять судьбу литературы медленно высвобождающейся из книги энергии, но помимо книг, посредством осознанного и планомерного вмешательства направлять и подстегивать общественный вкус в направлении собственного. Не только у литературы – у живописи, у

музыки, вообще, у всякой отрасли искусства есть свои политики. Сегодня мы можем уже с уверенностью говорить о политике в области искусства, множество виртуозов занимается ею на практике, но о теории из какого-то необъяснимого ханжества, по сути, не говорят.

Литературная политика – порождение XIX века, итог столкновения аристократического искусства с демократией. Художник античности и Ренессанса работал на самую изысканную публику, и политика для него исчерпывалась простым приспособлением ко вкусам меценатов и власти. Даже Гете повернулся к публике лишь вполоборота, наполовину продолжая оставаться поэтом Веймарского двора. Вот уже сто лет как современный художник боязливо приглядывается к толпе с плохо скрытой за высокомерием растерянностью.

А ведь с публикой надо уметь обращаться – и не с помощью уступок ей в художественной работе, а напротив – именно ради чистоты художественного продукта, и без уступок: нужно, чтобы публика приняла его, и тут хороши любые средства, вплоть до навязывания, если иначе не выходит.

Недавно в разговоре о Пуччини один из критиков презрительно посетовал о художниках, за которыми волочатся восторженные поклонники, и которые работают, главным образом, ради того, чтобы распалить это поклонение и пожинать его моральные и материальные плоды.

По-моему, это презрительное сожаление коллеги-критика крайне несправедливо. Я, разумеется, защищаю не Пуччини, а желание художника нравиться, точнее, его амбиции завоевателя, более того – то триумфальное себялюбие, с которым он требует себе всех земных благ.

Чего только не несут сегодняшние художники о творчестве. Человек искусства-де работает лишь для себя – публику презирает – за работой и вовсе о ней не думает – и т.д. и т.п. Античности это ханжество было неведомо. Старые писатели и художники Ренессанса сознаются даже, что работали на заказ. Но эти тайны мастерских давно отзвучали, и сегодня уже можно встретить тронувшегося критика, который верит в фантом художника, работающего для себя самого.

А ведь чаще всего художника заставляет заговорить именно убежденность, что его мысль или представления замечательны, исполнены важности и смысла, и, стало быть, должны прозвучать. Потому и неистребима в каждом художнике прекрасная страсть к завоеванию публики.

В девяноста из ста случаев художник, на которого не нашлось публики – узкий специалист, величие которого видят лишь посвященные. Воистину великие, самые великие, как тут эстет ни морщись, были все же популярны: Гете и Бальзак, Петефи и Арань мгновенно нашли здоровый контакт с публикой.

Разумеется, есть исключения – несчастные гении, так и не добившиеся признания. Передающееся из поколения в поколение искусс-

ведческое поверие гласит, что они “опередили свое время”. Но далеки от искусства художники, желающие выразить нечто за кругом опыта. Настоящий художник довольствуется тем, что выражает свое время. Отсталость же публики от самой себя, ее привязанность к обкатанным формам вызывает оптический обман опереженного художником времени. Но лень публики преодолима. Любое поколение можно заставить принять своих художественных выразителей, если художник берется за это с умом. Горькая судьба посмертного признания чаще всего постигает гения из-за его же собственной нерасторопности и вялости усилий. И если даже находится энергичный, сделавший все возможное для самоутверждения, но так и не утвердившийся великий художник, то это отнюдь не опровергает моего положения. Могли же проваливаться работы, созданные для мгновенного признания и успеха, могла же провалиться “Кармен”. Неоспоримо одно: не было еще художника, который страшно не пострадал бы от незаслуженного пренебрежения. Ощущение совершенства пройденного пути, вне зависимости от успеха его или провала, чистую радость от соприкосновения с великим искусством может вызвать лишь наследие давно умершего художника. Гордо взывавшие к потомкам Стендаль, Ницше, Мане и др. – пока жили, были людьми несчастными, не находили себе места, и по-детски, то есть как художники, радовались малейшему слову признания. Что за печальное зрелище – больной Мане, за год до смерти выхлопотавший себе медальку, и вот благодарит за нее членов жюри, мастеров китча. Или Ницше, запретивший рассылать свои книги в ознакомительных целях, а сам нервно, недоверчиво, с расцарапанной душой выслеживает критические статьи о себе.

Сколь жалки игры увечной гордыни, столь же притягательно открытое, свободно развившееся и уверенно действующее чувство собственного достоинства. Талант и умение добиваться своего вовсе не исключают друг друга. Лишь бесплодное эстетство возвело спесивую беспомощность в ранг художественной. Будто не бывает беспомощных дилетантов! На мой вкус, сражаться за себя и, более того, предлагать себя куда более артистично, чем отсиживаться в башне из слоновой кости, на деле чаще всего бумажной.

Бальзак – первый художник сегодняшнего типа учит, что современный художник вправе бороться за признание так же энергично, как политик или деловой человек. Чем меньше уступок для него приемлемо, тем жестче будет бой, в котором он должен выстоять. Иногда такие сражения объединяют художников в группы – складываются настоящие кружки по интересам, партии. То, что мы зовем сегодня золотым веком венгерской литературы, в сороковые годы выглядело шумным сборищем молодых писателей, сплотившихся вокруг газеты Имре Вахота и пробивавших стихи самого горластого и дерзкого из них, того,

IV. ÉVFOLYAM.

1911. AUGUSZTUS 1.

15. SZÁM.

NYUGAT



FŐSZERKESZTŐIGNÓTUS SZERKESZTŐK
FENYŐ MIKSA RÉSZTOSVÁT ERNŐ



SZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHVATAL
BUDAPEST . V . MÉRLEG UTCA . 9 .

что звали Петефи. Со стороны всякая новая художественная школа видится кучкой юнцов, выбивающих друг другу успех и громкую славу, или спекуляцией какого-нибудь издательства. И в некотором смысле так оно и есть! Подобные сходки, кружки – естественная человеческая, телесная форма притяжения идей. Ясно, что внутри такого кружка не царит благодатное согласие. Хватает дразг, соперничества, разрывов. Все это может ввести современника в заблуждение относительно ценности художника. Способный на сделку выглядит достойным и корректным джентльменом, неподкупный – не представляющим ценности отцепенцем. (...)

А ведь что может быть святей и прекрасней художника, отстаивающего неприкосновенную цельность своего творенья! Неважно, как: притягивает ли он, отталкивает, обороняется – всё хорошо. Его хитрость, его напор, его несправедливость в конечном счете благо. Переворачивая мир с ног на голову в восхитительном своем эгоцентризме, он в собственном лице, по сути, защищает само противящееся ему общество: то в нем, что художественно и цельно. В общем, как ни крути, а дело художника – влиять. Вещь не станет произведением искусства, пока из стола не вырвется на люди, пока не подтвердится ее качество влиять на других. Это ее пробный камень: искусство ли она. Затем и нужен художнику слушатель, зритель, читатель. Публика – жизненная стихия художника, и нужна ему больше, чем он ей. После ста заносчивых лет *l'art pour l'art* перепуганного демократией художника сегодняшняя совершеннолетняя публика заслуживает, чтобы мы, наконец, открыли ей эту тайну.

Что означает страстный труд самоутверждения Вагнера или Золя? Ни блаженство удовлетворенного художника, ни достаток, ни чрезвычайная плодовитость не служат достаточным оправданием столь изнурительных усилий. И что означают вечные муки великих неудовлетворенных Ницше или Мане? Что страдает в них? Одна лишь уязвленная гордость? Не большее ли, не иное – не весь ли истерзанный творческий организм?

По-видимому, и сама жизнь не познавших успеха при жизни в чем-то ущербна. Самоутверждение столь сущностная составляющая жизненного пути художника, что должны быть и иные, лежащие вне его личности узы, связующие стремление к самоутверждению и творческую страсть.

Художник, желающий заполнить собою мировое общественное сознание, поступает как та девушка, что истощает свежесть собственного тела в любви. Энергия творенья, живущая в вещи, в успехе ее выгорает, в утверждении растворяется. Чем однозначней успех, тем скорее породит он это обратное действие. Созидательный инстинкт и тут, как и повсюду, сродни инстинкту смерти: рождающий губит. Худож-

ник, воюющий за признание, в некотором смысле истребляет себя, следуя великому закону всего сущего: торопить смерть. У противящихся этому инстинкту, или тех, в ком фарисейское воспитание настолько вытравило его, что они уже бессильны себе помочь, страдает не только сама творческая жизнь: во влиянии ее тоже появляется нечто болезненное, губительное, развращающее. Не-утвердившийся талант наполняет мировое художественное сознание неким таинственным раздражением. И когда это раздражение становится невыносимым, вдруг является первооткрыватель, как правило, журналист, иногда искусствовед, лекционер или издатель – и возглашает в мир некое имя, которое уже не несет в себе заряда и остается просто именем. (...). Художник, исполнивший лишь долг художника, но по слабости пренебрегший долгом политика искусства, совершает тяжкий грех перед собственным даром, стирает его оплодотворяющий след в истории искусства. Неудавшаяся жизнь и тяжкий труд, что в будущем послужит лакомством нескольким знатокам – что может быть печальней такой судьбы?

И даже когда талант, которым при жизни пренебрегли, но все еще мощный в своем влиянии предстает перед обществом – все равно зрелище Форстер-Ницше и Волларов, пристроившихся на коленях у Ницше и Сезаннов удручает. (...)

Беспримерный успех “Вертера” предопределил всю дальнейшую судьбу юного Гете – явись этот успех десятью годами позже, навряд ли Гете сохранил бы столь пламенную веру в собственное призвание, и вся гордая траектория последующего его жизненного пути могла бы надломиться.

Два грандиозных флюберовских мещанина – Бювар и Пекюше мечтают о гибели ради науки. И впрямь, лишь в мещанском мозгу мог родиться образ художника, упоенно сносящего пренебреженье. На жертвенной борьбе великих неудачников от искусства филистер имеет двойной выигрыш: порцию идеала к утреннему кофе (он ведь крупный потребитель идеалов!) и оправданье своему отказу от тягостной обязанности ценить и поддерживать духовный труд. (...)

Но не филистер самый опасный враг. Хуже дилетант, с его бредовым воодушевленьем, лунатический пророк бесплодия, принимающий свое вынужденное бескорыстие за самопожертвование и негодующий при виде художника, который рвется вперед и сшибает доброе и дурное, прошлое и будущее, всё, что поперек.

К счастью, сегодня уже есть художники, которых не страшат ни мещанин, ни дилетант и которые знают и признают, что успех живителен, окрыляет и оплодотворяет, и, обходясь без лишнего в искусстве самопожертвования, вдохновенно и совестливо дорабатывают свою работу и приступают к достойной ее мизансцене. Ренан говорил, что самопожертвование начинает действовать лишь когда находится гото-

вый возвестить о нем. Даже Спасителю понадобился святой Павел, первый журналист.

На наших глазах развивается новый, а главное, современный тип художника; художник, работающий хотя и не на газету, но заодно с нею, со всей властью прессы. Бальзак и Рихард Вагнер были предками – следом идут, с прессой в руках и удешевленной с тех пор властью: Золя, Д'Аннунцио, Рихард Штраус, Макс Либерманн, Сара Бернар, Дузе, Роден, Шоу, Уайльд, Киплинг, Йенсен, Горький и даже сам Толстой, который тоже сумел воспользоваться слугой падкого на сенсации любопытства публики к людям искусства: журналиста. Этот союз художника и журналиста – явление столь полезное и естественное, что от него уже не отмахнешься фразой о художнике, гонящемся за рекламой. Со времен рапсодов между человеком искусства и публикой всегда был посредник. И кто как не журналист пригоден к этому более всего? За границей, особенно в Германии книготорговлей, куплей и продажей произведений искусства давно уже занимаются не лавочники, как в иных местах, лучше не стану говорить, в каких, а люди с художественной жилкой, знатоки, беспокойные и хитрые предприниматели, люди с воображением, отважные золотоискатели Калифорнии духа. Полукупцы, полуапостолы, они ничего не делают даром, и ничего без воодушевления; они блестяще критикуют, но столь же умело приноравливаются; они первыми улавливают “художественную революцию” своего времени и, осторожно, приглядывая за душой публики, прокладывают ей дорогу. Только так и возможно, что работают они выгоды ради, а культура от их выгоды только выигрывает.

Разумеется, делец от искусства не станет связываться и с самым прекрасным мастером, если тот не производит требуемого ему художественного (не нужно бояться слова) “товара”. Правильно делает! Потому что только так издатель, редактор, торговец картинами может добиться того оттенка, той индивидуальности, и более: того характера искусства, которые соответствуют очерченной ее же оригинальностью группе, дела которой он ведет. Ибо так и только так развивается то, что нужно*: непрерывное соперничество устаревающих и вновь присоединяющихся, да и просто движущихся рядом. Как раз меценатство с его феодальным душком или бесплодные ахи эстета надо всяким добрым и прекрасным и иссушают тот источник состязательности, что питает сегодняшнего художника. Вечное бурление порочит революцию. Затвердевание тоже может быть признаком развития, все еще длящихся

* Знаю, что как раз в этом своем убеждении, со всеми вытекающими, я был и остаюсь достаточно одинок в редакторском кругу Ньюгата. Но убежден, что вне зависимости от того, кто из нас прав, добросовестно высказанное особое мнение и последовательность в нем будут скорее на пользу сотрудничеству, чем во вред ему.

“Бури и натиска”. Директор театра, который ставит одних начинающих, угробит театр, не принеся пользы ни искусству, ни начинающим, за которых он ратует, то есть полагает, что ратует. Если я уверен в своем “*homo novus-e*”, я должен дать ему возможность быть услышанным – когда новых имен много, они друг друга губят. Садовник питомника, то и дело пересаживающий свои саженцы, думает, что перехитрил смерть. Но этот добрый садовник неправ, и раз уж все равно умирать, то обызвествление сосудов не худший из способов – самый естественный, по крайней мере, и к тому же самый заслуженный и самый честный.

Употребляя слово “будущее”, продуктивный человек, естественно, имеет в виду собственное будущее. В хитросплетении троп развития нет места пронзающему их насквозь пониманию. Потому и обживает художник настоящее, благословенное сегодня, греется на его солнышке и не смотрит ни влево, ни вправо. Нельзя покровительствовать ни будущему (само придет) – ни прошлому (оно никогда и не проходит). И зря стараются высматривающий будущее эстет и погруженный в прошлое историк – прошлое все равно длится, а будущее зачинается лишь в напряженно прожитом художником настоящим, даже если на мгновение это и может показаться отвержением прошлого или неприятием будущего.

Точно так же работает в настоящем и служит его простым интересам предприниматель в искусстве. Сегодня общность устремлений связывает художника с менеджером так же тесно, как когда-то с меценатом. Но это более не мучительные отношения заказчика и исполнителя – а подлинная общность интересов. (...)

Французский импрессионизм невозможно представить себе без Дюран-Рюэля, немецкий Сецессион – без Кассирера, движения *Freie Bühne*, З.Фишера и Брама.

Мне кажется, что этот полубогемный круг журналистов и предпринимателей, в котором и не особо оборотливый талант быстро находит себе пропагандиста, по меньшей мере наполовину сократит число несостоявшихся. (...) Остается надеяться, что посмертная слава вскоре станет такой же редкостью, как оспа, с тех пор как изобрели прививки.

Недостает лишь того, чтобы общественное сознание перестало, наконец, ждать от художника – знатока жизни – истеричной отчужденности от нее и бесплодной стыдливости старой девы и научилось ценить и уважать его борьбу за чистоту искусства и его ловкость политика в этой борьбе. Надо научиться радоваться, что он более не безоружен перед выскочками. И не надо бояться, что ничто теперь не поможет нам отличить призвание от рвения выскочки. Что за разница между художественным самоутверждением Золя и Толстого и балаганным треском Ростана, Рейнгардта или, скажем, газетными объявлениями

“просто ловких проныр”! Творческая натура вносит неповторимость даже в приемы политики – и тут оригинальность отличает ее ото всех остальных. Весть, которую художник шлет впереди себя, похожа на гонцов, когда они бегут впереди позолоченной триумфальной колесницы и громко, на разные голоса возвещают о титулах и выигранных сражениях своих повелителей.

ЛАЙОШ ХАТВАНИ

ЦЫГАНСКАЯ

Ветер мается с утра
а цыганке в путь пора
повязала алый плат
пряди выбились блестят
в сале ли, в дрянной помаде
узелок с дитёнком ладит
на́ душу из простыни:
спи мой махонький, усни!
Вяжет узел, ветер воет
с двух боков другие двое
хватать за юбку да пошли
псы, заборы, шлях в пыли
добрый дом,
поганый дом,
не занимать земли кругом.

Спину ломит, ноги ходют
босиком, да по свободе;
шелковица на ветру
что ж, пора коли орут:
Покачайся кроха малый,
Вишь, как ловко привязала:
Люльку держит: хорошо;
Ягод ссыплет: хорошо.
Что засохло, то в костёр:
хватит веток тут на всё.
Вишь, огонь: горит и греет
казанок нам разогреет
хорошо
над костром
неба поровну кругом.

Покачайся кроха малый.
Вишь, как ловко привязала
в самый раз для простыни:
Спи сыночек мой, усни.

Покачайся до поры
подрастешь, пойдут дворы:
злы, добры дворы, тебе бы
был бы шлях да ясно небо.
Не забудь что зорькой ранней
не в капусте, а в бурьяне
прикатился ты, мой грошик
как нашелся, так уйдешь и
ни отца,
ни крыльца,
путь-дорога без конца.

С песенкой под басенку
Спи, усни мой масенький.
Кроха мой, бурьян-душа
коли любя, хороша
жизнь: заладит ветер дуть
попугает, так чуть-чуть
до весны ли, до утра:
вона веток для костра.
Зря с жары роток раззявил,
дурачок: пускай хозяин
чешется, а мы в тени
обождем, не плачь, усни.
Лебеда
не лебеда,
то ж хозяину беда.

Рвы пойдут, поля, дворы,
злы, добры, тебе добры
все добры да хороши:
небо мерют от души.
Вышел на дорогу жид
пообчисти, пусть бежит.
Девка в поле, не зевай
не спросивши обнимай.
Зря я что ль тебя в бурьяне
родила на зорьке ранней
золотой мой лучик-грошик,
как нашелся, так уйдешь и

ни отца,
ни крыльца,
путь-дорога без конца.

МИХАЙ БАБИЧ

SPLEEN

Живу на острове безделья
в плавучей прихоти-стране
в морёке с чертовой куделью.

Сквозь то что явью мнится мне
как мимо облака гляжу я
ища чего на свете нет.

*

Я и в полях теперь тоскую
Средь улиц тосковал и прежде
да и к горам не рвусь впустую.

Пытался жить в броне, в надежде
в любви, в насмешку, в одиночку
пока не понял вдруг, что нё жил.

Не жизнь всё это: что тогда лишь
жизнь это жизнь, когда ее ты
до самой крохи доедаешь.

Что даже не на смертном ложе
она: души нет в настоящем
а в смерти, много-много позже.

Но тщусь, покуда ноги тащат
пока пекутся, раз уж слуги
о глупом барине пропащем.

МИХАЙ БАБИЧ

О, УТЕШЕНЬЕ!

О, потаскуха, дурочка, богиня!
Ты шваль любую пожалеть готова;
Трясу тебя за плечи – и ни слова...
Поспи со мною тоже, помоги мне!

Дай голову зарыть в твоём подоле,
Колена сжать, о, только б не пропала,
Под лепет твой, что б ты ни лепетала,
Заснуть блаженно, нарыдавшись вволю...

Чего приказчику ты не нашепчешь,
А бедолага рад, развесил уши,
Вскочил, несется, будто клад нашедши,

Роняя пистолет... О, развяжи
Свой узелок, нехитрые игрушки
Достань и лги, ласкай, вели: жить, жить!..

АРПАД ТОТ

1911. 23. 1 декабря 1911 г.

ТИХИЙ, ЧИСТЫЙ СТИХ

Топ-топ... Тихонько, одиноко
бреду, мечтаю на ходу,
поймай меня в ночи злодеи,
я лишь руками разведу.

Злодеи в слёзы, пожалели,
я с ними, что с меня возьмешь
с бедняги, вот – дитя в купели,
мертвец в корыте... Ну и что ж,

зато земля моя, покуда
упруго небо надо мной
и я тянусь руками к небу
и наг пред вечной наготой.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

1911. 24. 16 декабря 1911 г.

ШУМАН. ТРИО, ОР. 80. ЧАСТЬ В.

...А сердце будто золотые струи
Полощут, и печаясь и ликуя,
Уносит нежность песенный поток,

Уносит и выплёскивает в дрожи
К твоим ногам, на берег дальней ложи,
Как водорослей дышащий клубок.

АРПАД ПАСТОР

ПРИ СВЕЧАХ

Изменить ты не властен. Всё на свете
Плывет и плывет, свинцовое, дальше.
(Живой жив наспех!) И нет того землетрясения, черного бунта,
Чтоб вышибло б нас, восемьсот тысяч черных крыс из нор
И швырнуло поближе к белому солнцу,
И позвало бы греться ликуя!

О, зачем же глядеть: из какого он города, этот
Туман, что навис над душой?
О, ты, кто к смерти готов и все же, и все же, тянешь – зачем?
О ты, кто на смерть проклят, сознайся, молю,
Над чем ты еще размышлялся, чего еще
Ждешь, что память тебе навевает?

Песня матери душу цепляет и трудно ее отпустить?
Или не по себе, что мать двадцать лет как не пела?
И что в песнях девушек нету души, и сердцу
Лишь от песни матери тяжело и больно,
Так как дереву в бремени больно
Осенью от весомых красот?

Девичья песня легка! Мимолетна! – И странница,
Звезда надежды грустна, и всё ближе
Катит из-за древней скалы, и всё растет,
И вот-вот больно лопнет у сердца...

Спать хорошо! – Не бойся смерти, послушай!
Спать хорошо! – И кто умер, тот спит хорошо!
Правда, спать хорошо? – И вот уже вечер,
А тебе как всегда спать неохота!

Это ж лень! Знаю, знаю тебя! Эй, а ведь ляжешь,
Сам никогда больше встать не захочешь!
Ладно, не веришь – сам у мертвых спроси!
Свято свидетельство молчаливых!

Пусть поклянутся и скажут: хорошо было жить? – Ну вот,
Видишь: молчат, растерялись: кто ж тут упомянет!
Да хоть принца спроси мертвого, помнит ли он?
И за песней девчухи своей потянулся б
Из тихого склепа крадучись под мерзкой луной
Слушать в печали?...

МИЛАН ФЮШТ

1912. 14. 16 июля 1912 г.

РАССВЕТНАЯ СЕРЕНАДА

Сереет грязь; здесь, меж домами тесно,
И в даях расправляет новый лист
Рассвет, великий импрессионист.
Вот он, коснувшись кистью мглы небесной,
Помедлив над размывом глади топкой –
Чуть олова в голубоватой влаге, –
Дал облаку затечь за край бумаги
И приколол луны латунной кнопкой.

Прорехами пошла ночная тьма,
Сползла постылой рясой по стволам,
Нагая, ежась зябко, ожила
Роща, коса зеленая; сама
Красуется и не торопит время,
Ну что ей, вечной, несколько минут:
Вот-вот повеса-солнце, старый плут
Ей косу золотым заколет гребнем.

А в городе рассвет хмур, неприкаян,
С ним газовый фонарь, ночной цветок,
Последний бледно-желтый лепесток
Роняет в мутный водосток окраин,
Лишь дерева печальное пятно

Метнется изредка, меж стен зажато
Бледно-зеленым чуть подслеповатым
Нелепым факелом. Два-три... Одно...

Спишь, Аннушка? А я тобою пьян,
Задумчиво брожу, брожу один как
Перст, и на слух ловлю, что́ под сурдинку
Мурлычет мой кочующий цыган,
Воображенье... Как во сне твоём,
Не потревожив песенку улыбки,
Попасть в её виток волшебного зыбкий
Печалью серенады под окном?

Я б не колеблясь сердце б скрипке отдал,
Сердце, где плачутся тоска и страсть,
Чтобы в твоё их чуточку прокрасть,
А сам бы оставался бы поодаль;
И чтобы ты в невинном лёгком сне, –
К утру сон улетучится от вздоха –
Одной слезой – слеза б к утру просохла –
Всплакнула б о беспутном обо мне.

АРПАД ТОТ

БОЛЕЗНЬ “Я”: ТРИСТАН КОРБЬЕР

I.

Вероятно, ибо явные признаки уже налицо: литературная жизнь, роль истории литературы и бессмертие существенно изменятся. Возможности развития все более многообразны, с их ростом человечество будет производить все больше гениев и талантов. К тому же литературный язык и техника разовьются настолько, что имея довольно упорства, можно будет вполне сносно, как научаются тачать сапоги, выучиться творчеству. У Франции сейчас по меньшей мере четыре тысячи поэтов, каждый из которых написал по меньшей мере одну-две вещи, стоящие прочтения. И число это все растет, на месте одного выбывшего завтра появится десятеро. Более всего этот факт влияет на роль писателя.

Писатель рождается в соревновательной демократии, где – и я говорю это без тени сентиментализма – продукт умственного труда прежде всего товар, распространением которого управляют прежде всего деловые интересы. Перед ним умопомрачительные аттракционы, где художники и шарлатаны, вперемешку, сами себе импресарио, зазывают каждый у своих ворот: пожалуйста сюда, тут у нас невиданное доселе “я” танцует жизнь по-новому. Я корчусь от боли, как никто до меня, я смеюсь с невиданной доселе гримасой, моей любви вы не отыщете и у самого Крафт-Эбинга. Извольте заинтересоваться в меня, всего две кроны за томик. Тысячи и тысячи восклицаний: голод, амбиции, страсти предлагают себя на все голоса. Нескончаемый пестрый ливень рекламы подстегивает интерес обалдевающей публики. Как же тут быть начинающему писателю?

Перед ним два пути. Если он рожден завоевателем и хочет ухватить настоящее: придется присоединиться к зазывалам. Пустить в работу все причуды своего “я”, все любовные неожиданности и извивы собственной судьбы, чтобы броским их проецированием наружу привлечь к себе общественный интерес. Быть сводней и кокоткой в одном лице, с каждой минутой загоняя себя все беспощадней: ну-ка, напечатлей на себя новых впечатлений, проткни-ка себя ради изысканной боли, сегодня господам угодно порошку для плача, сегодня отчужденности, а сегодня цинизму... И радоваться, если удастся хоть минуту побыть

одному и в благородстве тишины смыть с себя слезами намалеванного гения и намалеванную неповторимость.

Второй путь*: поэт родился с пассивной душой, и мускулы его не зовут душу в бой. Он пописывает, как насвистывает или покуривает трубку: его искусство – движенье, выражающее жизнь произвольно. Разумеется, он рад, когда друзья прислушиваются к его песням. Потому что знает, другого отклика не будет. Бессмертие в качестве утешительной перспективы осталось за поэтами прошлого, которых при жизни было десять, пятьдесят, ну, сто сразу. Но для подрастающих тысяч нет воскресенья, нет бессмертия. Неправда, что на всякую заслуживающую прочтения книгу найдется читающая публика, и что будущее отразит всякий достойный эха голос. Что ни день, утонченные страдания, ценные сны и утешительный смех пропадают навеки, и никогда никто не откопает их у букиниста и не вживит в новую жизнь. Многое и многое будет исчезать бесследно, и ценного в исчезающем будет все больше. Что за событие звездопад на нашем субконтиненте. Сколько звезд падает в расточительную августовскую ночь, не блеснув ни одной человеческой душе.

И так, исподволь, все более отъединяясь друг от друга, будут развиваться два слоя литературы. Один гудит вместе с автомобилями и аэропланами, вечно взбудоражен и будоражит, торопит перемены, и сам часть ускоряющейся жизни, другой интимен, следует, скорее, прежним модуляциям, углублен, но узок. Оба очень человечны, оба дороги, и в славе ли, в молчаливом ли исчезновении, равно заслуживают симпатии.

Что до истории литературы, как ни расти ее усердие – печально неизбежная болезнь демократии – история литературы и потеряет, и выиграет в этом развитии, и потеря будет не в меньшем выигрыше. Потеряет она в том, что сгодится еще в качестве жизненной цели тем, для кого усердие болезнь и отсутствие вкуса. В стремительно разрастающихся напластованиях духовного гуано смешно и невозможно станет раскапывать и оживлять голубя** каждой навозной (sic! – *т.*) кучи. Места в сузившемся бессмертии сильно подорожают, и десяткам тысяч

* Речь не о разнице между *l'art pour l'art* и социальной поэзией: в обеих группах могут быть приверженцы обоих подходов. К первой группе, принадлежат такие имена, как Рембо, Ретте, противный Мореас, Синьоре, Уайльд etc., ко второй, например, чудесный, большой-большой поэт Лерберг, Роденбах, Самен, Герен, Вьеле-Гриффен etc.

** Представим себе, скажем, что почитание достойных людей примет форму сегодняшнего поклонения фетишам. И представим себе, что мы сохраняем по паре обуви от каждого достойного человека – скажем, хоть одну пару туфель или сапог Ференца Деака. Хотя это нелогично, ведь вся его обувь равно историческая ценность, но остановимся все же на одной паре. В скором времени священных сапог разведется столько, что нам самим придется выселяться из-за них, и безногие сапоги мертвых бессмертных вытолкают живых смертных из мира живых.

писателей, родившихся в одном-двух экземплярах, останется потягиваться в вечности долгими страницами. Мы вынуждены будем признать, что часть человеческого прошлого должна быть утрачена, и что невозможно, да и ни к чему знать всё, лишь затем, что оно было. Ведь уже сейчас авторы филологических бюллетеней и докторских трудов читают друг друга лишь если подвернется повод расчихвотить коллегу. Бесцельное фотографическое воспроизведение не имеющих ценности безделок прошлого все более превращается в частную мастурбацию, каковое безнравственное извращение лишь до поры до времени можно будет прикрывать словом “наука”.

Выигрывает же история литературы содержанием и общей значимостью опыта. Национальные литературы впишутся во всемирную перспективу. В духовной жизни никогда не было неприступных таможен. Новейшая литература каждого из европейского народов уже обрела характер мировой. Плодотворные духовные поветрия пронизывают мир и преобразуются в литературу, искусство, политику, экономику: в богатую красочную жизнь. И течения эти – по мере того, как влияние первостепенных среды и расы ослабевает – все более значимы. Индивид все более живет жизнью всего человечества, и литература повсюду становится скорее голосом человеческой общности. Перво-наперво мечта о великом братстве осуществится в литературе. Немецкий гуманист XVI века был влюблен в латинские метафоры и греческие стихи, на них зиждилось братство венгерского, итальянского и французского школяра. И сумеет ли один человек прицелиться из ружья в другого, чувствуя, что губит преходящее единство красот: собственную душу?

Целью новой истории литературы будет: показать эти крупные течения, выделить их философское и социальное содержание, раскрыть загадку единения жизни и формы. Потому что нет отдельного эстетического анализа, а рассуждать отдельно о форме все равно что иссушать в схоластику прекрасное: самую интенсивную социальную жизнь.

Я днями уже слоняюсь по берегу Сены, обхожу большие книжные магазины и заброшенные букинистические лавчонки, и сколько потерянных жизней открывается мне в клокочущем вокруг книжном море. Люди, подобные несчастным безумцам Пера Гюнта проживали самых вычурных “самих себя” бессмертия ради. И вот очутились здесь, на этом книжном кладбище, где ни слеза, ни память не ищут их. И тут же группа тех, кого сходная болезнь еще держит на виду и на слуху, но и они пройдут, как вопль больного на операционном столе, как визг умалишенного, когда жизнь станет щекотать человечество другими пальцами. И самый печальный, самый причудливый из них: Тристан Корбьер.

ТОРГУЯСЬ... ВСЁ ЕЩЕ

Если б тогда он с Востока мне б вышел навстречу,
 И на зов его с Запада дальнего я б поспешила,
 И дивный, средь морей ждал бы нас необитаемый остров,
 И наутро с вершины всей жизни, с костра ее трав нисходя,
 Я б руки простерла: "Навеки тебе благодарна!"
 (И имен своих мы б не назвали друг другу),
 И он растворился б в тумане — и ни весточки больше,
 И слухи отовсюду о мирских его дрязгах, о женщинах
 После меня и повадках охоты на них
 До меня не дошли бы,
 То мне бы осталось немного, и до смерти б хватило.

... Я тогдашняя, куколка из послушного воска,
 Приворот, я в каком-то из ящиков мертвой валяюсь.
 — Раньше, я знаю, он еще иногда выдвигал этот ящик;
 Улыбнется с легкой досадой на своё любопытство,
 Царапнёт шутя восковое сердечко,
 Разведет для объятья беспомощные ручонки, —
 Или ножками по чернильной луже протащит. —
 Но это когда-то, давно, а теперь — никогда!
 Он забыл про тот ящик. Завел несколько новых кукол.
 Что же будет со мной?
 Даже сердце и то давным-давно болеть перестало.

— О, на свете есть еще радости и для меня!...
 Вот соберусь как-нибудь и уеду в Капанию, ей-ей!
 И воды фьордов увижу — не умру пока не увижу!
 И сын у меня чудный мальчик, ясноглазый, умный, сильный!
 И порой удается поверить, что то что я делаю, сила!
 — О, за деньги можно купить презабавные вещи!
 Писатели пишут книги; иные рисуют, цветом или углём,
 И почему б не порадоваться закатному небу.
 — Я тоже бываю еще желанна, и не последним! —
 И люди, из лучших, говорят: — на меня можно положиться!...
 Ах, свет, свет — милый свет!...
 Выкопать яму — лечь в неё — и сыпать на себя землю!

МАРГИТ КАФКА

ДЕВУШКА ИЗ ЗАРОСЛЕЙ

Вдруг девушка из Зарослей
Зябким утром осенним,
И прямо в лицо мне смеется,
Ласково так, и швыряет в меня розой.
И не то чтоб лучше других,
Но моей душой плеснуло,
Но неожиданным плеснуло
И зябким трепетом от свежих плеч ее.
Исчезла, я в унынье впал,
Опять появилась, ожил;
Стыдился, что скучал по ней,
Злился, когда она опять появлялась.
Так доктору и рассказал.
Как про свой кашель по ночам,
Как про смертный шум сердечный,
Как про какой-нибудь, заурядный симптом.
Так и сказал: из Зарослей;
Раньше, мол, тоже случалось,
Но что не к лицу мне уже
О женщине, жалеть, желать, да и вредно.
А после себе самому
Про девушку из Зарослей,
Как дорогой сердцу символ,
Жизнь: боль, отвагу ее: найденье девы.

ЭНДРЕ АДИ

ЕЕ ЛИЦО

Я многих любил, очень многих,
Разное и разное манило,
Но та, что так любила меня,
Мать моя, она жизнь любила.

Так любила, что всё терялась,
Отставала, куда б ни шли.
Наклонится, да вдруг сядет в пыль.
Жизнь, – договаривает в пыли.

Всё вечной девочкой-невестой
Глазеет на жизнь, дивится.
В отцовских глазах вначале
Потом подолгу в наших лицах.

Лишь в сердце свое вслушивалась,
Завороженно наблюдала
За ускользящим, и лица
Даже в зеркале не видала.

С бессловесными снами
В синих глазах, в даях и с нами;
Стали мне боль и душа ее
Благословеньем и знаменьем.

Рано ли, поздно ли слёзы лить,
Плакалось вольно и пелось ей.
Так и шли вдвоём они, лесом,
Дорогой: она и жизнь с ней.

Меж колыбелей всё к могилам
Клонилась, чем дальше, тем ниже.
Вчитывалась в жизнь с картинками,
В путь никогда не брала книжек.

Сыновей целовала молча,
Молча мертвых своих хоронила.
Я многих любил, очень многих,
А она... Она жизнь любила.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ДИСПУТ

ЛИТЕРАТУРА И ШКОЛА

Учителя, гляжу я, дискутируют о том, как и в какой мере надо б им впускать в школу живую сегодняшнюю литературу. И, похоже, даже слегка растеряны: один говорит, что всей сегодняшней литературе, как есть, место в кружках самообразования, там, мол, и извольте читать и толковать произведения сегодняшних писателей. Нет, говорит другой, так дело не пойдет, тогда кружки самообразования круглый год ничем другим заниматься не будут, то есть *de facto* мальчики будут слышать и знать об этих вещах больше, чем обо всей старой литературе. Они, надо полагать, как-нибудь сами разберутся между собой, с позиций школы, учителя, ученика. Но может быть, не лишне взглянуть и с позиций литературы, писателя? Ведь, в конце концов, речь о той подготовке и о тех предубеждениях, с которыми завтрашняя читательская публика, сегодняшний школьник будет смотреть на сегодняшний венгерский литературный продукт.

Что до школы, тут у писателя может быть лишь один интерес: чтобы она как можно меньше, а лучше и вовсе не занималась им. Преподавание литературы в школе делает ученика предвзятым по определению: внушает ему суждения, которые не есть его суждения, ибо не из него самого произросли, а привиты ему учителем или учебником, авторитетом школы, и в подавляющем большинстве случаев эти готовые суждения мешают тому,

чтобы между ним, читателем и между писателем возникла та непосредственная связь, которая является непреложным условием настоящего влияния и понимания и без которой он не может свободно, независимо от чьего бы то ни было посредничества, ввериться писателю глазами, ушами, головой.

Для литературы прошлого это не такая уж беда. Оценки и трактовки давних работ принадлежат замечательным умам, и, прежде чем укорениться в школе, были освящены литературным общественным мнением, которое, как правило, не слишком ошибается. Перенимая их, молодежь лишь примыкает к некоей общеобразовательной традиции, через которую, имея дар интеллигентного чтения, она еще способна дорасти до собственного суждения.

Для пишущего сегодня и его работ такой освященной традиции нет и быть не может, и тем более не достает в наших условиях общественного мнения, которое могло бы предугадать, хотя бы в общих чертах, какова будет эта традиция. Суждения, толкования, оценки еще кипят в котле актуальной литературной жизни, и поди в этом месиве разберись, что здесь благородная руда, а что осадет шлаком. Если б еще учителя литературы, все до одного, обладали восприимчивостью, даром критической оценки и вкусом, на который можно положиться, то, быть может, и можно было бы доверить им роль компаса юных умов среди непрестанно бурлящих волн всегдашней живой лите-

ратуры. Надеюсь, я не обижу достойную всяческого уважения гвардию учителей литературы, если скажу, что лишь ничтожно малая часть их является собою образец подобного крупного критического ума, ведь такие люди вообще редкость, и хорошо, если их найдется два-три в поколении. Ничего из этого не следует, кроме того, что в подавляющем большинстве школ узаконились взгляды, суждения и выводы, которые складываются из недопонимания, предвзятости и искренних заблуждений и уж никак не могут претендовать на общезначительность. Загляните в последнюю главу нескольких учебников по истории литературы, где дается характеристика новейшей литературы, и вы убедитесь, сколь беспомощны перед сегодняшними писателями в остальном неплохо подготовленные преподаватели. Это не на пользу литературе, не говоря уже об авторитете школы. Ибо юноша выйдет в жизнь, начнет вносить свою лепту в общественное мнение, обзаведется собственными вкусами и суждениями – и что ж он тогда будет думать о школе как таковой, где его пичкали столь ложными представлениями?

А ведь задача школьного обучения не просто открыть доступ к литературным сокровищам прошлого, но и воспитать будущее поколение интеллигентных людей, понимающих толк в литературе вообще, а значит, и, в первую очередь, в литературе своего времени. Как же достичь этого, не говоря о современной литературе?

Стараться воспитать побольше интеллигентных читателей. Читать интеллигентно не такое уж легкое дело, и не всякий способен на это, и более того, непропорционально мало людей способно на это – я даже тайно убежден, что интеллигентны-

ми читателями рождаются, как рождаются поэтами. И тем не менее всякий здравомыслящий, а ко всему еще и образованный или имеющий к образованию способности человек уже достаточно интеллигентен как читатель, чтобы отличить дрянную вещь от ценной по-настоящему и чтобы тянуться к настоящей книге, а не к ярмарочной стряпне, спекулирующей на как раз на отсутствии этой самой читательской интеллигентности. И чтобы стать таким интеллигентным средним читателем, вовсе не нужно быть насышанным о частном мнении школьного учителя о Жигмонде Морице или Ференце Мольнаре, а нужно самому хоть раз в жизни до самой сути, по-настоящему понять хоть одну книгу одного писателя, сердцем почувствовать, что в этой вещи прекрасно, и вообще, отчего бывает прекрасна вещь. И тот, для кого хотя бы одна книга станет таким внутренним потрясением, чуть-чуть поймет любую другую, и ворота литературного наслаждения раскроются перед ним. И что может быть пригодней для этой цели, чем старая книга, где учащий пониманию учитель найдет себе в традиции надежную опору.

И пусть учитель воспитывает в своих учениках любовь к литературе, интерес к ней. Вот в чем нуждалась литература во все времена, а вовсе не в похвалах или упреках ее работникам на уроке. Как можно больше как можно более понятливых и интеллигентных читателей – вот что нужно ей, и тут перед школой широчайшее поле благой деятельности, ибо одна из главных бед нашей литературы с тех пор, как она вообще существует, как раз в том состояла и состоит, что способность читающей публики понимать и принимать не дотягивают

до уровня пишущейся для нее литературы, и пишущий редко ловил и ловит на себе те таинственные, но всегда безошибочно ощутимые флюиды

читательского понимания, живительней которых для творческих способностей нет ничего на свете.

АЛАДАР ШЁПФЛИН

И СНОВА

Понимаю, забываю, прощаю!
 Хожу в печали
 Как в будничном платье старом.
 Давай помолчим, — говорю вначале, —
 Я устала!
 Невинности минут не нарушаю.
 (Увы, прошли их чары!)
 Ступайте к другим, отчаливайте!
 Жалею их, ваших других,
 Люблю и прощаю.
 Тверд, кроток отказ, пристал к устам,
 Льнет нежней платка пухового.
 Не жду нового.
 Бьют никогда, их пустота,
 В такт, по сердцу, мерно.
 Не знаю сама, по ком плачу
 (Путаюсь, наверно!)
 Причина? — Фитиль
 На ночь задуваю,
 И чуть грезится, давняя, — не иначе
 В защиту от новой, фетиш?
 Новое не приручишь;
 Чужое, вроде прислуги в гостях.
 На ты окликнуть?.. А звать-то как? — Пустяк,
 Но, гость с чемоданом потертым, молчишь.

Ох, до чего
 сердце своё я знаю! —
 Как звонят его никогда в далеко
 по чудо-пожару,
 И где-то внутри табу-алтари,
 Часы, слова, кельи!
 И извечно: чти, хоть умри!
 — — — — —
 Ну, вот! и снова вру себе, бедной!

МОЛЬБА ОБ ОБМАНЕ

Что-то в сердце к вам у меня
Благодарно ворошится,
Милые, хорошие:
Как вольготно лгалось вам, а я
Так по-прежнему в вас верю.

Вера во лжи и ложь вере
С мечтой об извечном ничто,
Таковы вы, таковы мы.
И нежности по сердцу ток:
Пусть будет так, пусть будет так.

И мольба: "Боже, навряд ли ты
доволен делом рук своих,
глупым и дивным всего лишь,
но ты ведь позволишь всем нам
доиграть в этот обман? Аминь".

ЭНДРЕ АДИ

ДИСПУТ

В КИНО

Есть одно великое утешенье в моем città dolente*: старый, большой обветшалый дом, а в нем кино. Нелепицы, дали, сопереживанья великих погонь, о, как люблю я вас. И великие всплески детского смеха, окунающие в новые иллюзии все кончики души. Сознаю, я считаю кино более великой вещью, чем парламент, балканская политика монархии, закон о пенсиях и Павлик, потому что оно:

1. Заново воскрешает сказку, фантастические невозможности и возвращает нам давние утешенья первобытного человека. Поэтому пускай кино

почитает за долг пересказывать народные сказки, слово в слово.

2. Могучая социальная пропаганда, если мы когда-нибудь научимся пользоваться ею.

3. Прогуливает сидящего человека по всему свету, способствуя формированию души citoyen du monde.

4. Самое демократичное эстетическое наслаждение, randеву в смехе госпожи с прислугой.

И, наконец, я люблю его за то, что оно превращает меня в ребенка, а для меня это единственно приемлемый способ жить.

ДЕЖЕ САБО

* Данте. Из вступления к III песне "Inferno": "Per me si va nella città dolente"; (Я уволю к отверженным селеньям; в переводе М.Лозинского). - *т.*

В СЕБЯ ВЛЮБЛЕННО

Перебираю памятки,
Боже правый, Боже правый,
И целую
Карточку одну давнюю-
Предавнюю,
Цвета грусти, мученую.
Собственную.

Всё, всё отстает дорогой,
Теряется всё, и даже
Потерям счёт.
И всё б нам топырить губы,
Чудо-губы
Прощальному поцелую –
Ох, что ж ещё.

И тысячу раз целую
Бедного, распоследнего,
Наверное,
Кто остался и выстоял,
Сам выстоял,
За других, хоть трёпаного,
Но верного.

Благ и славен мир на мели,
Боже правый, Боже правый,
Сам ведь, ей-ей,
Дашь нам согреть себя,
Битых себя,
В юнящей, о-божающей
Любви Твоей.

ЭНДРЕ АДИ

ЛИТАНИЯ

Осенний ветер во дворах.
Он дерево вгоняет в страх.

Всё б ветру дуть, и дуть, и дуть
Что всюду скука как в аду.

Что всюду скука, всё старо.
Старо и нет других дорог.

Других дорог, других дворов.
И не добрее зла добро.

*

Враньё, что сладок жизни мёд.
И ночь страшна, и сон неймёт.

И сон неймёт, и жрёт тоска.
И тошно день начать с зевка.

Тошно слоняться без забот
Не веселей наоборот.

Тошно смеяться взаперти
Тому что некуда уйти.

Тошно от вечного не так,
Что *да* пустяк, что *нет* пятак.

Несносна тишь, слова саднят.
И может, жизнь и смерть родня.

*

А все равно на землю мне
Охота падать как во сне.

Беззвучно, долго, издали,
Так, будто что-нибудь болит.

Сбежать как прежде, на версту
Не подпускать, ни дом, ни стул.

Под стук пролеточьих колес
Слоняться как ничейный пёс.
Глазеть, покуда не погас,
Как в фонаре мигает газ.

Навстречу смерти как с моста
Лететь неслышнее листа.

Вслепую кануть в круговерть
Фонарных капель и ветвей.

Ночь простоять в дрянном плаще
Бесстрастно молча и вотще.

С опавшим деревом вдвоем
Дрожать под проливным дождем.

Насквозь промокнуть как оно
Корнями в хляби и одно...

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ЧЕРНЫЙ ЦВЕТОК УВИДАЛА

Черный цветок увидала,
И сорвала, раз непохоже,
Да простит тебе, если это грешно,
Беспутный Боже.

Мимо мясной лавки сердце
Приглянулось, как шла, и съела:
Моё было, и вкусно, лишь я не знал,
А ведь задело.

Ну вот, явился требовать,
Грешный, одураченный, стою,
Жду, а ты уносишь свой кровный выкуп,
Долг: юность свою.

ЭНДРЕ АДИ

СЛЕПЦЫ НА МОСТУ

Над рекой
Тишины
пара
брёвен.
Где прячется Тишина? В пенном рёве.

По мосту
вихляя
слепцы
толкуются
вроде японцев, согбенны и куцы.

Души
из тел их
не глянут
в жизни.
Темные брёвна истлели, осклизли.
Все тут врозь
все неловки
и ни тебе перил
ни веревки
все
тычутся
в ил
в три погибели
путь нашаривают, зады вздыбили
вертят стекляшками
пустыми попусту
все несмело
топчутся по мосту
небу до них
мало дела.
кто ногой
воздух ловит

кто нагой
ловит обломок
и ни выкрика:
повезет
выплывет.

Изредка
их слух
ловит:
плюх
изредка:
плюх, плюх
с брызгами:
это
один в Тишину другого. или двух.

Из чего ж она
Тишина?
Из ревучей
пены.
По мосту Тишины слепцов толкуча
согбенных.

Старой иве грустно, что никуда им...
и хохочет луна над их задами
веселей, когда кто кого задавит.

МИХАЙ БАБИЧ

ИЛЛЮСТРАЦИИ КО ВСЯКИМ КНИЖКАМ

2. Вспышкой, на мгновенье

Кино: веранда, тени на стволах
ночной холодновато-бледный свет
по лестнице и дальше, по траве;
решетка; блик: чернеющий кулак:
грабитель; отпечатки влажных лап
на белом камне; поворот, кювет,
рывок и вспышка, взмах густых бровей
злодея: судорога рот свела....

Кино: веранда, тени на стволах;
затихли дом и сад, луга и лес
уснула в доме мадмуазель.

Волшебна ночь, покой ее и мгла
и мягко гасит полотно небес
сверчка неумолкающую трель.

6. Фрагмент парка

Вот в парк бродяги забрели вдвоем
И ноги свесили в прозрачный водоем.

Один другому говорит: "Дружок,
я невезучий знак, побег мой желт"

Другой: “Эх, натаскался я углю,
небось до неба, если по кулю”.

Бродяги по воде бредут вдвоем
И каждый продолжает о своём.

Один другому говорит: “Весь век
в бегах, но разве ж это бег?”

Другой: “Ох, натаскался я углю,
а тут теплынь, гуляй да в небо плюй”.

Раз уж бредут бродяги по воде,
Чего ж на барышень не поглядеть?

Один другому говорит: “Весь век
глазей, что ж я не человек?”

Другой: “Ух, натаскался я углю,
За что я только эту жизнь люблю?”

МИХАЙ БАБИЧ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

БЕЛА БАЛАЖ:
ДИАЛОГ О ДИАЛОГЕ

1. Результат подтверждает, что Бела Балаж – в диалоге разбираясь с проблемой диалога, выбрал самую удачную форму – и если б я был таким же храбрым и упрямым, как он, и меня не смущали бы предрассудки и настроения и читатели, как существа предубеждённые, то эту свою “критику” я назвал бы “Диалог: о «Диалоге о диалоге»”, и в ней беседовали бы двое, скажем, я и читатель – беседовали бы о книге, а заодно и о самой критике – и тогда я знал бы, о чём говорить. И тогда я мог бы даже рассказать, зачем я взял слово критика в кавычки. То есть первым делом, к примеру, я рассказал бы читателю, какое это мученье для меня, что у нас до сих пор не решено, что понимать под словом критика в разговоре о книге. Не решено, и просто диву даёшься, что за анархия свирепствует по всей этой линии. Один пишет, какие чувства пробудила в нём книга. Другой сжато и, как он полагает, более внятно пересказывает её содержание. Третий оценивает авторские способности, тему и средства. Четвертый разъясняет и кратко излагает, что автор имел в виду. И так далее. Ладно, я понимаю, что критика тоже творчество, и разных индивидуальностей в разной их субъективности может быть столько же, сколько и критиков – но Бога ради, договоримся хотя бы о том, кому говорится критика: тому, кто читал книгу, или тому, кто её не читал? Этот вопрос я бы задал читателю, перед тем как начать говорить.

2. Дорогой Бела Балаж, я прошу прощения за этот неряшливый крюк – но надо же было, в конце концов, завести речь об этом мучительном вопросе, и ваша отличная книга как раз кстати. Представить её – или говорить о ней с теми, кто, как и я, только что дочитал её? Первое было бы культурным трудом, достойным похвалы, и читателю пошло бы на пользу – но очень мало что дало бы вашему самостроительству – если верить изложенной вами отличной теории, что диалог – единственная форма выстраивания мысли – и моему тоже очень мало. Второе уже кое-чего стоило бы, мы бы с вами говорили о книге, развивали бы и выстраивали бы ваши мысли, но при этом моё критическое самолюбие было бы уязвлено тем, что для человека, книгу не читавшего, моя критика была бы бессвязной болтовней, из которой он не понял бы ни слова – словом, критика как таковая не есть самостоятельное творенье. (Того, кто здесь перебьёт меня с тем что это совместимо – то есть можно знакомить с вещью и при этом критиковать её, того я попрошу, чтобы он додумал до конца, что он сказал, и немедленно взял свои слова обратно.)

3. Да, собственно говоря, всякий органичный ход мысли есть диалог – сама по себе мысль глуха, слепа и беспомощна, пока она не закалилась в мозгу другого человека, не удостоверилась там в собственной реальности. Книжки не говорят нам, а разговаривают с нами – каждое наше слово и мысль обращены к кому-то, предполагают кого-то, более того, прямо для

другого и рождаются. Адам, пока он был один, не думал, не искал взаимосвязи вещей, потому что жил и знал о жизни и без того – но как только появилась Ева, он сразу начал думать о вещах, потому что вот, был кто-то, кому можно было объяснить эти взаимосвязи, чтобы убедить его в собственной жизни. Меня всегда бесила та слащавая эстетика, которая предполагала, будто поэт “пишет для самого себя” – и в судорожном желании великих мыслящих и великих чувствующих быть признанными, и в том, как они любыми способами, хоть хитростью, хоть уловками, добиваются, чтобы их поняли, я вижу критерий творческой силы. Нету монолога – так я могу назвать разве что то вынужденное состояние, карикатуру на диалог, – сродни грустной карикатуре на любовь, когда мы любим себя и обнимаем себя – покуда воображенье вынужденно рисует помрачённому взору воздушный образ в пустоте, – что-бы любовь к себе удалась.

4. Нет монолога, и критика тоже лишь диалог – спорят ли писатель с критиком или критик с читателем. Именно потому пикантно и парадоксально давать оценку этой книге – ведь критика высказанных мыслей заключена в самом произведении, постольку, поскольку оно написано в диалоге – и вмешавшись, я только помешал бы разговору Михая и Марты, разрушил бы его до неорганичного – даже если бы мои слова были бы ясней и правдивей их слов. Я не верю в существование разума, создавшего отвлеченную истину – чем больше разум, тем больше значит его истина в диалоге.

Импонируют доводы, а не истина, которую они защищают – потому что я верю, что всякая истина зависит от доводов, а значит, принадлежит человеческому разуму, а не наоборот. И значит, я люблю храбрость, даже в метафизике, и в любой отвлечённости – храбрость, которая не довольствуется “достигнутыми результатами” разума: потому что не признает правомерности метода – и может устанавливать координаты произвольно.

Однажды в детстве я видел, как двое стариков играли в шахматы. Один сказал “мат”, другой полчаса ломал голову – и наконец признал, что и в самом деле “мат”, потому что королю некуда уйти. Я смотрел и наконец сказал, что нет, есть куда. Ну, покажи. Тогда я взял и убрал короля с доски: вот вам, пожалуйста. А, глупыш, сказали старики, по правилам игры в шахматы этого делать нельзя. Тогда, – сказал я, – этим я изменяю правила игры в шахматы, теперь королю можно ходить и так.

В метафизике Белы Балажа есть что-то от этой ребяческой и все равно импозантной храбрости. В “Невидимой душе или панпоэзии” он видит новые и великолепные решения, новые ходы в те сферы понимания, где нашему уму объявили мат, и если удивлённые старики говорят на это – а, но ведь это же не по правилам логики – поэт может храбро и радостно ответить: отныне правила логики будут таковы – потому что поэт, ребёнок, стоя у истоков всех вещей, видит еще ясней, чем учёный, что люди сделали логику, а не логика сделала людей.

ФРИДЕШ КАРИНТИ

ЛЕСОМ-ДОЖДЕМ, ЗАПОЛДЕНЬ

С ленивой завистью
По дракам геройским да ранам старым
Грущу, но не ест:
Привыкнешь, всё надоест.
Улепетывает лет и прихотей
Войско битое, а я
Побирушкой плетусь устало
Вослед трусливой пехоте.

Род-племя? –
Злят время от времени, но всё реже.
Грехи мои? –
Лучшие сбыл, а так те же,
О даре, былой отраде,
Не слишком забочусь, и судьбу-ношу
Вроде шляпы краденной
Тайком ношу.

Женщина? –
Как знать, будь я помоложе,
И любила б, быть может,
А так нещедрым, вскользь
Одарит изредка,
И я ей из былых, про запас, страстей
Выискиваю.

Всё еще прощать
Люблю, умею, стоил бы грех того,
Другим скорее,
Но и себе разок-другой.
И людей люблю, и до чего же
Жаль их, искренне:
В чём-то похожи мы, и им не слаще,
Чем мне.

ЭНДРЕ АДИ

МУДРОСТЬ В ЖЕРТВУ

Вот тебе мои добродетели, Иегова.
Разуверился, и знай себе верую.
Каюсь, хоть и безгрешен.
Всякому нечуду дивлюсь.
Уличаю Жизнь праведную.
Фонарем подсобляю Солнцу.
В жмурки играю с теменью.
Подаю богачу распоследний грош.
Крадусь в улей со своим медом.
Розы на розовый куст вяжу.
Пою молоком корову.
Поливаю виноградник вином.
Припас злопыхателю улыбку
И нежеланной девице вздох.
А ко всему этому еще и помру.
Прими же, Господи, мою жертву.

ЭНДРЕ АДИ

ЛАДНО, ДАВАЙ ЛГАТЬ

В каком обличьи явишься
Завтра ты: смиренье, заповедь,
Обещанье, табу? Загодя б
Вызнать, с чем предстать пред светлыя.

Вечно я так: любви ради,
Клоуном по арене ее
Хоть вражду, коли потребует,
Губу закусив, выплясывал.

Раз уж судьба комедия,
К чему пытать: что мне за дело,
Для чего оно? Кровью, мелом,
Как ты пожелаешь, вымажусь.

Дни идут, и сердца чьи-то
мечутся, воскресают, гибнут,
Одни лишь мы с тобой другие,
И лица друг друга не видим.

Всё finita commédia
Когда-нибудь. Сама в глаза мне
Хочешь глядеть, в одурь сползая?
Что ж: я хочу тебя, давай лгать.

ЭНДРЕ АДИ

ГИМН

Вот вострепелось Утро на клич рога!
— Горд, собирает, молод и чист,
Бог боя, армады лучей в дорогу.
Струи плаща голубого — лучи;
Будит нас смех юного бога...
Будь благословен!
Смех обновляющий свет!

Грянь, с бальзамами дальними!
Грянь, с корзинами полными!
Пусть барки твои груженные
Плоды золотисто-желтые
Ссыпают! Ты островов зов!
Ты вновь и вновь с азов!
— Пред тобою обобранный город,
Что ни улица мор, мрак и морок.

Прокричи петушок! Мой драчун и герой!
Где у сердца в домах гниль и зараза!
Что здесь хлам, что покрылось корой,
Протрубим еще раз: *tabula rasa!*
— Свежей солью-волной выплеснем трупы!
Отсучаем на поминках вчера!
Дай полетать, ничего, что трудно!
Дай в последний, единственный раз...
О, детское утро! О, богово утро!

МАРГИТ КАФКА

ЧЕТЫРЕ НЕНАЗВАННЫХ СТИХА

IV

Ох, Жизнь-причуда,
Как ты бьешь, наотмашь,
И все же как лечу я,
С чего бы,
Как впервые тебе навстречу,

Рад, что кто-то почти что нужен,
Зол, что розыгрыш я, не иначе,
Спесь, Ади, никто,
Так, мысль, блажь,
Реже удача.

Ох, Жизнь-причуда,
А хорошо бы
Любовнице моей
Или другу
Раз-другой с тобой посудачить.

ЭНДРЕ АДИ

ДИСПУТ

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ*

Последнего дня пьесе Белы Балажа, пожалуй, не выпало, но стараниями Национального Театра и его публики за три дня или вечера – если я не ошибаюсь – управились. Вроде б и в порядке вещей, но самому себе, да и читателями Нюгата парой малпосеньких заключений я все же обязан. Как ни зарекался, а на премьерe я все-таки был, и содрогнулся, видя, до чего ж нет у нас публики для литературной сце-

ны повыше. Но тут же преобразился в суд милосердия, ибо не мог не видеть, что не публика тому виной, а актеры театра. По этим не заметно, сколько их бедный Шандор Хевеши допекал, эти всё рабски подражают актерам семидесятых. А жаль, потому что лучшая публика Национального Театра малопомалу перетечет к Рейнгардту** или к пештским провинциальным отцам. И жаль, потому что литературу теперь от венгерской Comédi будет трясти еще пуще, чем до сих пор.

ЭНДРЕ АДИ

* Название пьесы Б.Б. – *т.*

** Видимо, Макс Рейнгардт. – *т.*

1913. 22. 16 ноября 1913 г.

БАЧКА, НАБРОСОК

Подсолнушка ополоумев
Летит вдоль насыпи сама,
А солнце польхает следом,
И оба спятили с ума.
Срамная девка – юбкой желтой
Накрыла голову и вскачь,
С кем она только не любилась,
Все побросали, плачь не плачь.
Мак, василёк, пырей, репейник...
И в рёв, не в силах не глядеть:
Ишь, налакался, неуёмный,
И понесло калёну медь...

Ну вот, за поездом бежит,
Оставив дурочку во ржи.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

1913. 22. 16 ноября 1913 г.

ЗАВТРАК

Где авиатору,
Что в небесах парит
На высоте в тысячу метров
Над летом,
До счастья,
Что сейчас я,
В ритме души покачивая,
В этот вот стих вынянчиваю.

За дачей,
Где мрачен
Слонялся я весь вечер

Край
Серого уже расцвечен
В рай
Розового и перламутра,
О, утро,

О, утро, ликую я, и ты рядом,
Жена моя.
Ставишь передо мной кофе с мёдом и
изумлёнными,
О, роскошь,
смотришь
Глазами сквозь пыль и росу на море,
Где тебя только-только
Баюкали волны,
Сердцем вся еще с ними,
Во сне, что они наснили,
И тело твое как летнее море.

Разве грех
Прямо из чашки на белом дамасте
Пригубить счастье?
Скажи, такой
Уж грех
Этот покой?
Эта сигара моя
С синим дымком?
Грех – раз ни грозы, ни развилки?
Разве
Грех,
Раз утро кротко, и раз вилки
Из серебра здесь,
Что на миг, на час ли,
Я счастлив?
Что сейчас лишь
Сбиваясь на растревоженном взгляде
Твоем, так колотит, захлёб, не сладить,
Сердце?

(Монако)

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ЗЛОЕ СОСЕДСТВО

Сосед, не открывай окно,
Знай, я и сам слежу давно
как ты следишь за мной!
А впрочем, лицезрей, злодей,
несчастнейшего из людей,
что бредит тишиной.

Ты крез, счастливчик, винодел,
попыхиваешь между дел,
и жизнь тебе игра.
Дудишь-бурлишь, удачей пьян,
а дочь твою от фортепьян
не отодрать с утра!

Благоухает твой обед,
я ж тощ как хвощ от мук и бед,
кисель да маяту
глотаю с пригоршней пилюль,
а гаммы бьют сильнее пуль,
и всё по животу.

Пени мои кротки, тихи,
но, знай же: я пишу стихи,
а ты, сосед, шалишь!
Я может лекарю под нож,
но ты... ты в вечность попадешь,
коль сильно разозлишь!!

ЗОЛТАН ШОМЬО

ПОРТРЕТ КРАСИВОЙ ЕВРЕЙСКОЙ ДЕВУШКИ
(ВСЛЕД ЗА ЭМИЛЕМ АЛЬФОНСОМ РЕЙНГАРДТОМ*)

Племени пламенеющий закат. –

В мареве детства близишься ты.
Я вижу:
Шествие усталых серьезных
Девочек.
Головы им клонит груз черных кос.
Их много.
Под ресницами их жар Вавилона
Но тяжких ресниц
Ко мне уже не поднять им.

Узкий переулок в порту.
Вечер.
Пошатываясь пьяный матрос
Диким сердцем
Внюхивается в соль далей.

Здесь и росла ты, в сумрачной
Лавке
Где шлифовали алмазы
И знали
Золотые халдейские знаки
На перстне
Что нежную руку твою тяготя
Древних сект ярость
В печаль укрощенной навечно
Впечатал в тебя.

О, дитя с тяжелыми волосами
Каково тебе
С этим паром пролитой крови в крови?

Как не взрывает
Вен твоих кровь тысячи давних племен
Танцовщиц
Пылких, рабов пустыней бредущих?

Подруга моя без меня, как много
Вижу я, видя тебя.
Как кочевьем племен улыбка твоя
Сшибает.
И крохотное моё я без корней
Трепещет по ветру.

БЕЛА БАЛАЖ

* Предположительную разгадку этой отсылки к, видимо, забытому с тех пор автору я нашла лишь в более поздней статье самого Б.Б. (Nyugat, 1917. 15):

“Э.А. Рейнгардт молодой венский писатель. Чем новы две эти маленькие повести под общим названием? – “Das Abenteuer im Geiste” означает, что речь тут о приключениях, с героями, по сути, не случившихся... “Nur im Geiste”. Проживаемых мысленно, словесно, и перепрыгнуть в мир осуществления можно лишь с помощью такого сальто-мортале, на которое они неспособны”. – *т.*

ПОСЛЕПОЛУДЕННАЯ МЕДИТАЦИЯ

Зла ли будет, добра,
Как сотрет верх и низ
Смерть, последний, всерьез
Настоящий сюрприз?
Вдруг всего ничего,
Рот раззявлен в зевке,
Да сигара у ног
В желтоватом песке.
Может, ужас враспloch
Неуклюжим прыжком
Налетит и сшибет
В коченеющий ком.
Может – ах, вот бы так,
мягко-мягко, как сон
Пронесет по мосту,
Взяв последний разгон,
В перестуке колес
Над глубокой водой,
Убаюкав на от
В такт, до самого до.
Может, тускло-грезва,
Ниоткуда взялась,
Скажут: “это не то”,
Скажут: “нет, это грязь”.
Может, грохнет в ушах
Будто залп из ружья,
Но внутри, и никто
Не услышит, лишь я.
Взрыв до мозга кости,
Динамит, фейерверк,
Перевернутый низ,
Опрокинутый верх.

Как манит и страшит,
Как страшит и манит,
Красно-черный финал,
Фейерверк, динамит.
Как далек этот гул
заколдованный, но
Я дрожу наперёд,
Как мальчишка в кино.
Как далёк он ещё
Этот гул, он вовне...
И внезапно заткнуть
Уши хочется мне.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

НА СВЯТОГО ДУХА

Когда еще пионы были здесь
 Цветами царскими,
 И мы из чужих садов крали их,
 Церкви ради,
 Чтоб среди цветов увидеть
 Друг друга,
 Девочки, юнцы, неумные,
 Мы лишь в церкви
 В песне, молитве и проповеди
 Друг друга видели.
 Эх, Дух Святой,
 Как же юн был тогда ты
 Наверное, и ты, и акации:
 Что за Троицы были тогда.

Но нет же, нет, это теперь Троицы
 Хороши и истинны.
 И не надо церкви, всё церковь,
 И желанье свое царь Троицын
 Наперед знает:
 Кого в суматохе выхватит,
 Кого выпростает, млея,
 Чью наготу засыплет
 Иными цветами
 И снова, и снова.
 И куда краше с тех пор
 И жизнь, и желанье, и даже отказ,
 С тех пор как всё церковь,
 А не пионы надутые,
 Розы, акации и пустяки
 Цветы царские,
 Цветы истинные.

И всё и всё, и всё-всё
 Церковь, церковь, церковь
 И всё девичье, девичье, девичье,
 И люблю, и люблю и люблю тебя.

ЭНДРЕ АДИ

А ДОМА БАРЧУК

Ох, барчук он лишь дома барчук:
С траченным мужичьем из дружков
Потекут речи, грустны-важны:
Куды ж без жены зря нет жены.

Вон и замурзаны мал мала;
Узнаю отцов их давешних:
Всех сшибла, измочалила жизнь.
Чего же ты, бормочу, держись.

Оторопь и ужас старенья,
И бессемейная вольница;
Аве, будь: чудо лёпящие
вспять, детства ради, дети еще.

Ведь не зря ж так лет тридцать носит
Её, мою забубенную:
И меж гужами воловьими
Случается вдруг радость ловим.

Случается и барчук барчук,
Ну и дружков пожалеть не грех,
И слезу смахнешь, и по-детски
Рассмеёшься, вызволишь сердце.

ЭНДРЕ АДИ

МИХАЙ БАБИЧ

“Немного стыдно выходить на люди в платье, из которого вырос. Хотя: вырос, но чистое ведь, и не обтрепано нигде. И ткань ароматом давних дней пропиталась”. Так заканчивает Михай Баби́ч несколько строк предисловия ко второму изданию своей первой книги, “Листьев из Венка Ирис”.

И те, кто знакомы с Михаем Баби́чем, узнают его в этих словах. Он выдаёт себя скромностью, которая, по сути, защищает стыдливое, ранниме самолюбие. Простотой, в которой уравновешены изумительные сложности. Осознанностью, с которой он смотрит на себя, и тем же взглядом соотносится с окружающим. Лаконичностью, с которой он говорит не более того, что хочет сказать, но зато уж целиком. Проницательным интеллектом, то есть интеллектом чувства: думает, и в то же время чувствует то, что думает, и думает то, что чувствует. Выразительностью скупого жеста, легкого наброска, позволяющих ощутить то, что должно сказать. Сдержанностью, которая есть не что иное, как опосредованная словоохотливость: не в шумных словах, а в тонких оттенках, прячущихся за словами, в тайных ритмах сочетаний и созвучий.

И где бы ни раскрыли мы написанное Баби́чем: везде этот его портрет, в каждом стихе и в каждом повороте стиха – все существенные черты этого портрета, как каждой капле присуци все свойства морской воды. Как ни прячься он за масками, за одолженными голосами – мы узнаем его. Говорит ли он ритмами и словами Горация, прохладно ли, объективным тоном преподносит нам некое жизненное явление или возится с описанием чего-то на первый взгляд от жизни весьма далекого – он непременно выдаст себя. Иногда нетерпением, как когда ребенок, играя в прятки, сам зовет тебя: я тут! Иногда чуть заметным чудным жестом, как выдал бы себя какой-нибудь древний римлянин, одетый в теперешнее платье, или взволнованным голосом, которым он говорит о вещах безразличных нам, предупреждая, что эти безразличные вещи имеют сообщить нам нечто особенное. И всегда, в каждом стихотворении, сквозь всё чрезвычайное многообразие предмета, тона, величины, формы, темы мы беспрестанно ощущаем связь с одним единственным единством, с самим поэтом, и невозможно отвлечься от того, что это говорит Михай Баби́ч. Как будто видимые лучи исходят от каждого стихотворения и собираются в одном фокусе: индивидуальности поэта.

Его ни с кем не спутаешь. Я узнаю его живой голос, что бы, с каким бы выражением, в каком бы душевном состоянии он ни говорил, но точно так же узнаваем и его письменный голос. Это встречается вовсе не так уж часто, как казалось бы. Всякий пишущий узнаваем, главное, подметить по *чему*, чаще всего оказывается, что по характерным манерностям, а не по неповторимости голоса. И если индивидуальность это то, что отличает человека от всего остального мира, то Бабич – одна из таких наиболее явственно и однозначно отграниченных ото всего прочего индивидуальностей. И этот замкнутый мир индивидуальности, позволяющей заглянуть в себя сквозь щели мыслей, слов, ритмов и рифм стихотворения – увлекательнейшее зрелище. Довести увиденное там, внутри до сознания, назвать словами, формулами дело нелегкое, да я и не задавался здесь такой целью, просто хотел бы протянуть поэту руку для понимающего рукопожатия на виду у тех, кто был благожелательным свидетелем его развития, по сути, с самого начала.

При всей своей особости Бабич олицетворяет определенный, довольно редкий, но тем более ценный тип человека, наиболее полно впитавшего культуру в собственный организм. Взволнованное любопытство ума и чувства, хотящее знать и чувствовать все, что происходит в мире и внутри, уши, чутко внимающие всякому звуку извне и в себе, глаза, непрестанно оглядывающие всё вокруг и ищущие смысла и сути во всяком явлении, чувства наготове, открытые любому впечатлению. Знать все знания, перечесать все книги, повидать все страны и части света для него столь же неутолимая страсть, как насладиться всеми наслаждениями, перемучиться всеми муками. Все это вместе взятое – жить целиком, всем, рассудком, чувством, страстью. Это от полноты интеллектуального жизнелюбия. Именно оно влечет его к глубинам философии, к математическим закономерностям, к цветущим кладбищам истории, к бесцельно остроумным филюлогическим играм – и заставляет замирать перед каждой книгой. Всё знать: тоже одно из средств полноты жизни, одна из форм ее проявления: знание как ненасытное вживание в мир: ради этого, а не для того, чтобы, как ученый, скопить в себе наибольшее множество сведений, приходя тем самым к новым сведениям. Выразить почти всё – это тоже от полноты жизни, вот что притягивает его к письму и снова возвращает к стихам, ведь где же, как не в стихах может человек лучше и полнее всего выразить свое отношение к жизни и к миру, и где, как не в стихах может жить самой полной душевной жизнью тот, для кого жизнь это прежде всего жизнь души. Как всякий человек его типа, Бабич весь, целиком живет душевной жизнью, материальные явления жизни для него лишь формы, наполняемые душевным. И обращен к душевной жизни он тоже как к способу достичь полноты проживаемого: возможности нашего материального существования скудны, в нас умещается лишь крохотная частица вселенной –

душевная жизнь, напротив, безгранична, ей доступны звезды и ад, и сокровенные тайны бытия. Что дано нам прожить физически? Почти ничего в сравнении с тем, что можно объять душой. И сама отрезанная от мира фогарашская комната превращается в целый мир для поэта, взглядывающегося в жизнь душой. Незачем даже приостанавливаться у границы реальности, за нею открывается другой мир, еще больше, еще безграничней, мир фантастического, где нет ни времени, ни пространства, и где существует одна-единственная граница: форма, в которую отливается всё, чего коснулась душа поэта. Для живущих очень интенсивной душевной жизнью фантастическое есть продление себя; живя интенсивной физической жизнью человек увязает в реальности, он может, разве что, изменить ее пропорции, раздвинуть формы – тогда как живущий душевной жизнью может оттолкнуться от реальности, сбросить обузу гравитации, перепорхнуть в бесконечность, где ничем не стесненная фантазия предается своим играм. Толика фантастического отыщется почти в каждой работе Бабича, чуть ли не каждое его стихотворение, пусть хоть на мгновенье, но непременно зашкаливает за пределы реальности каким-нибудь вдруг ожившим неодушевленным предметом, невероятной рифмой. Столь любимая им игра слов, созвучья, которые поначалу могут показаться неестественными, но мгновенно убеждают ценителя более тонкого, экспериментирование то со странными, устаревшими, то с чересчур смелыми формами – вовсе не плод чисто филологических забав, но тоже проистекают из его склонности к фантастическому. Игра слов сопричастна фантастическому в языке, и своим техническим экспериментированием он вносит его в технику. Фантастическое – метафизика искусства, и любопытство Бабича к нему того же свойства, что и к философским или математическим штудиям, которым он время от времени предается.

Подобные вещи помогают сбросить груз неисчислимых жизненных реальностей, когда нагромождаясь, они грозят отрезать от самих себя такие очень чутко реагирующие и сосредоточенно живущие внутри себя души.

Те, кто пытается толковать Бабича как далёкого от подлинной жизни, играющего с самим собой художника *l'art pour l'art*, исходят из совершенно ложных посылок. Напротив: он само чувство жизни, ни одно из впечатлений жизни не чуждо ему. Дело лишь в том, что драма жизни разыгрывается для него не во внешнем мире, а внутри души, он проживает ее не в жестах и действиях, а во внутреннем волнении, и, следовательно, проживает интенсивней, чем действующие, ибо во всем ему достается сама суть: напряженность, волнение, дух. И подобно тому как он, как бы отцеживая, вбирает впечатления, точно так же, пропуская сквозь себя, он передает и чувства: чаще всего не в их изначальности, а опосредованно, через объективные картины и мысли. Часто его

слова поначалу кажутся нам объективной констатацией неких явлений, но тотчас же мы улавливаем в его голосе предательскую дрожь и догадываемся, что речь о вещах, задевающих поэта за живое. Как чувствуем мы внутреннее напряжение в живой речи человека, говорящего спокойными словами. В одном месте он и сам называет свою поэзию “тайным сокровищем” и “прикрытой раной”. Так оно и есть: он как будто хочет спрятать ее за объективными картинками и символами. Это целомудренная поэзия человека сдержанного, с ранимым самолюбием, такого широкая публичность смущает, ему в ней неловко. В этом он душевно родствен Яношу Араню и знает об этом своем родстве, обращается к нему, когда его винят в холодности, бесчувственности. На самом деле он чувствителен сверх меры: то, что другой избудет в действии, у него смиряется в чувство и порождает тот умственный переизбыток, что держит его в вечном беспокойстве. Иногда это скапливающееся изнутри волнение прорывается сквозь собственную завесу, и тогда, как будто волнуем волнением этого выброса, как будто пьянея от собственной храбрости, он нервно, вдохновенно проговаривает свои дифирамбы. И тогда все могут увидеть, что за лава внутреннего беспокойства клокочет в нем, это у него вроде извержения вулкана, когда огонь изнутри в одно мгновение расплавляет застывшую наружную корку, и глубокий жар, шипя, готов выплеснуться за края кратера. Есть у него несколько таких стихов, взывающихся воплем плененной души по воле. Таков чувствительный, боязливый человек, когда он, преодолев эту свою боязливость и чувствительность, становится способен на величайшее безрассудство. Зато в вещах, находящихся вне круга его боязливости, он бывает безрассудным одной лишь игры ради – именно так бывает Бабич порой безрассуден в выборе предмета и средств выражения.

В том, кто привык проецировать свои чувства на вещи вовне, со временем вырабатывается ощущение живой общности с ними, способность во всё вчувствоваться и всё переливать в себя. Отсюда интимное со-чувствие с окружающим, с предметами и мыслями вне жизненного круга. Когда одежда, дома, ландшафты обретают особую внутреннюю интимность, равно как и наводняющие ум книжные идеи, человеческие явления, воспринятые путем объективного наблюдения. Чего бы ни коснулся Бабич, на что бы ни взглянул он, о чем бы ни подумал, всё обретает особую жизнь: поэт вдыхает в них собственную. Неодушевленные предметы наделяются у него нервными окончаниями, претерпевают волненья; столь наглядно *lachrymae rerum** у других поэтов встречаются гораздо реже. Иногда из этого рождаются находки изумительной тонкости, догадка в них разрастается до монументальных масштабов. В нем сильно развито мистическое чувство, не признающее

* *Lachrymae rerum* – “слёзы вещей” (Вергилий, “Энеида”). – т.

ничего по-настоящему неживого, выплескивающее излишек собственной жизни во внешний мир. Меняется даже привычный вес слов и их значение; какая-нибудь едва заметная, легчайшая модуляция, ударение сообщают им новый смысл и содержание. Именно в этом и состоит главная ценность искусства языка Бабича: пересоздать для себя язык заново, заполучить слова и словосочетания в свою личную собственность – они у него обретают такой особый аромат, как будто нарочно для него и были выдуманы. Очень осознанно, как всё, что он делает, Бабич пользуется языком, и это не просто осознанность филолога, знающего толк в теории и истории языкознания и сравнительном языкознании – хотя и филологического духа в нем тоже предостаточно – это та интуитивная осознанность, которая всегда стремится познать собственные средства и испытывает радость от находчивого, смелого, меткого их употребления. Ясно, что именно радость возни с языком и привела его к переводу и сделала одним из самых блестящих его мастеров. В переводе, когда задача состоит в том, чтобы перелить заведомое в формы другого языка, работа с языком из средства превращается в самоцель, позволяет нам наиграться в свое удовольствие. И переводы Бабича всегда исполнены азарта этой радости

Столь сильно осознающая себя и при этом замкнутая в себе душа по сути дела всегда оказывается душой с двойным лучепреломлением: отдельно переживает жизненные волнения, отдельно наблюдает за собственным переживаньем, то сочувственно, то осуждающе. И именно там, где Бабич лиричнее всего, эта двойственность наиболее явственна, как будто чувствующая душа пересказывает другой, проверяющей, свои муки и восторги. А порой череда мыслей образует цепочку диалога между двумя душами. Есть у него такие стихи, где я чуть ли не воочию вижу, как душа-наблюдатель на первом плане фиксирует проявления второй. В этой двойственности источник его застенчивости, склонности к опосредованному высказыванию: все, что инстинктивно, бессознательно, то есть непосредственно в нас, пребывает под неусыпным надзором сознания: как если б человек постоянно видел себя в зеркале, вычленивая вонне некую часть собственного я, отчего все его движения стали бы слишком осознанны и нарочиты, чтобы оставаться чисто интуитивными. Эта двойственность коренится в самой глубинной сущности Бабича, и, осознанно или нет, это она вызвала к жизни фантастическую картину его “Калифа-аиста”. В большей или меньшей степени, все мы живем такой двойной жизнью, просто не каждый из нас и не всегда знает об этом, разрушающее и созидающее начала, добро и зло, элементы чистого и нечистого, из которых мы состоим, не соединяются в нас в одно органическое вещество, а остаются смесью, и вопрос обстоятельств, что из них берет верх в нашей жизни и поступках.

Поэзия Бабича, несомненно, одно из тех явлений новой венгерской литературы, которые заслуживают самого пристального внимания. И хотя в некоторых своих моментах она родственна Яношу Араню, а местами перекликается с Вёрёшмарти, это явление в корне новое, как нов для нашей культуры тот человеческий тип, который говорит ее устами.

АЛАДАР ШЁПФЛИН

ДИСПУТ

УВЕЧНОЕ МОЁ УВЕКОВЕЧЕНЬЕ*

Случилось так, что в журнале “История литературы”, журнале избранного общества, появилось известие о книге, посвященной лирике Эндре Ади. Речи нет, большая честь, хоть и печально, когда о тебе пишут книги, которые ты можешь прочесть, ибо жив и зряч. Но применительно к живущим честная критика почти невозможна, и мне хотелось бы привлечь к этой проблеме внимание некоторых компетентных лиц. Автор последнего исследования по Ади человек заслуженный, серьезный, профессор, но вряд ли даже он полагает, что произнес в этом вопросе последнее слово. И как это людям вообще в голову приходит забегать поперед Смерти и произносить такое, что только после Смерти было б позволительно, возвышающее ли, низвергающее? Правда, венгерский лирик по традиции обязан умереть молодым, но сегодня традиции, пожа-

луй, уже не столь категоричны, как вчера. Возьмем хотя бы Йожефа Леваи или Йожефа Киша, коим вольно жить дольше даже, чем Эредиа или Коппе. Досадно было бы, если б людей не интересовала и не занимала моя поэзия, но еще досадней, что мне тридцать шесть, и сто профессоров литературы точат на меня свои карандаши, и предпочли бы, чтобы я не жил. Воистину, вынужден заявить, что самому предвзятому судье, себе самому предоставлю решать, до коих пор мне жить и до коих писать. С “Историей литературы” и ее почитаемым и любимым мною редактором я эту историю как-нибудь улажу. Но сейчас мне бы хотелось потолковать с целой, большой, колдовской “Историей литературы”, над которой так измываются пештские писатели. Чтoб не торопилась с увечным моим увековечением, а придет время, пускай сама и решает: ей видней.

ЭНДРЕ АДИ

* “Az éhhetetlen halhatatlanság” – каламбур: “Безжизненное бессмертие” как “бессмертие, от которого житья нет”. – *т.*

ГЛУХОЕ ОРУЖИЕ

Хотелось усмирить себя, забыться;
я лодку отвязал и вышел в море
и к острову безлюдному причалил,
шел меж деревьев, тихо напевая,
и счастлив был.
Принес прохладу вечер,
взошла луна, я вышел на поляну.

Вдруг издали между ночных деревьев
стволы ружейные блеснули, отражая
сквозной печали полон лунный луч,
и чей-то шепот, смешиваясь с ветром,
под тенью облака осеннего прокрался,
метнулся и застыл над лунным лугом;
они меня искали: неужели
я так смертельно здесь кому-то нужен?

Я замер, руки вздел к пустому небу,
я сердце обнажил перед луною,
сама невинность, и звеняще, чисто
воскликнул: мир вам, эй,
я бросил в море всё свое оружие,
оно давно на дне – смотрите – вот я,
мир вам, смотрите – вот платок мой белый,
эй, вы, мне ничего от вас не надо,
вот я машу вам: я отвоевался.
Не бойтесь, я один и безоружен!
Я выбросил оружие, не стреляйте!

Еще слова мои в ночи звенели,
еще ликующий прохладный ветер,
нес их туда, когда блеснул огонь
из дул – и потянувшись за луною
упали руки и застыло небо
и горлом аю, о, проклятье сердца,
кровь хлынула.

ДЮЛА ХАВАШ

ПОЗА

Сиянье чуть завесой приглуша
улыбчивой свечой из глуби зала
дивлюсь на жизнь; тиха моя душа.

Прочь от страстей и буйных карнавалов
я к темным водам тишины ушел
забыться и омыться в них устало.

Пусть заживет минувшего ожог:
не вглядываться в вечное ночами
не петь о бесконечном хорошо.

Тлеть упоенно в собственной печали
на дне ее пьянея ею праздно
и к прихоти любой уже в начале

готовым быть; не выходя из транса
прислушиваться к говорящим рядом
и не смущать их речью понапрасну.

А песенку поймав под чьим-то взглядом
в затрепыхавшей нежности вольно
трезвящим осадить себя *не надо*

взгляд задержать на девичьей руке –
о, милая! – но маской: *все равно*
изобразить: вблизи как вдалеке.

ДЮЛА ХАВАШ

látzata, hogy ime egy emberi test, milyen győzedelmes tud lenni a nehézkedés és a természet egyéb törvényeivel szemben. — ami minden artista produkciónak lényege és főlétele.

Az igazi ballet classiquének pikturái hatása van s talán még egy másik fajta hatása is, mely fölöttébb hasonló ahhoz, mely fizikai csodák láttán ébred fel bennünk. Anna Pavlova pedig lírikusá tette e formákat — ahol csak dekoratívek voltak — dramatikusakká, ahol csak epikusak tudtak lenni. E jelentékeny megváltoztatásnak szükségszerűen külső formai változással kellett érvényre jutnia — a régi balett a lábak és a karok tánca volt — s modern ember számára grotesken kómi- kus a megmerevített s túllszöknyával s füző-

páncéllal elleplezett törzs szereptelensége, ő pedig ugyanezeket a figurákat táncolja egész testtel. A legegyszerűbb és legkomplikáltabb paskban is az egész embertest ritmikájára és kifejező képességére számít. A hagyományos figurákban való ragaszkodása fedi és titkolja el azt, ami benne és művészetében forradalmi jellegű — de csak ismerni kell e régi formákat igaz valóságukban — hogy e lényeges és elhatározó újságok szinte kiáltókká legyenek. Kissé későn — a fiatalság szépségétől némiképen megfosztottan jött el hozzánk Anna Pavlova — s talán éppen ezért, mivel nem egykori leányszépségével bővöl meg: e komolyabb és nagyobb értékeit fokozottan látjuk,

BÁLINT LAJOS

FERENC FERDINÁND FŐHERCEG

Ez újság már kinyomtatva állott, mikor, mint Apponyi oly gyönyörűen mondta a képviselőházban: a jövő múlttá lett, mielőtt jelen lehetett volna. Így s e és — a tanúiról.

ЭРЦГЕРЦОГ ФРАНЦ ФЕРДИНАНД

Этот номер был уже отпечатан, когда Аппони так прекрасно сказал в парламенте: будущее стало прошлым, не успев стать настоящим. Поэтому и в эту минуту лишь о человеческом сочувствии и политической ошеломленности — в следующем номере Нюгата мы постараемся дать картину обстановки и ее жертв.

**Lysoform feltétlenül
legjobb fertőtlenítő-szer.**

(Лизоформ безусловно лучшее обеззараживающее средство)

A Nyugat nyomdája. Budapest, IX., Lónyay-utca 18.

РОК

Что такое рок: мы только что видели. Престолонаследник собственной рукой отшвырнул бомбу, и взрывом ранило верного слугу господина. Но не прошло и нескольких минут, как рок свершился. Два выстрела из револьвера были так точны, будто пули прожгли воздух, парчу, мышцы и кровь по зарубке.

Спустя десять дней после гибели престолонаследника на руках нашего белградского посла внезапно умирает Гартвиг*, едва успев опровергнуть, что вечером, в день смерти престолонаследника у него в доме пировали.

Как будто прибыв к месту развязки, Он сам величаво взошел на капитанский мостик и трагическим жестом распоряжается ходом вещей, с тем школьным совершенством, на которое способен Он один: рок.

Не имея ничего иного, по одним лишь подробностям постановки, по членению событий на эпизоды можно проследить предупреденья рока. На том, как сначала взрывается бомба, но престолонаследник спасается; затем раздается два револьверных выстрела, и оба смертельны наверняка, лежит печать заведомо свершившегося: ясно, что в то воскресное сараевское утро, когда престолонаследника вывели из купальни и усадили в эрцгерцогскую коляску, он был уже мертв!

Но из неизвестности мрачный облик его проступает еще ясней. Он указал, что будет, а через десять дней еще и разъяснил, как. Огромный лысый бородач Гартвиг, этот фанатик славянской идеи – не панславизма, нет, а иной, отрешившейся от Европы, живущей своей особой жизнью, жаждущей юного, дикого детского будущего славянской идеи; фанатик взошедшего в столь неожиданной форме у нас под боком, осознанно нового понимания Востока – вздыхает и испускает душу в нашем посольстве. В пару крови двух скошенных жертв держа дух масс в накале, нужном року, чтобы сделать своё дело.

Это не игра и не досужие разговоры. Рок существует; у событий есть направление, строй, тяга, и лишь распознавание превращает череду известных нам событий в историю. Ясно ведь, когда происходящее разбухает до эпохальных, судьбоносных размеров, какое ребячество, ка-

* Николай Гартвиг – посол России в Белграде.

кая узость винить в нем случайность, как неприемлема и сомнительна становится эта наша бездумно-привычная в будничные годы вера в сухую, трезвую, невозмутимую власть случайного.

Исторический материализм догадывался об этой великой истине, когда отверг роль случайности в событиях и, стараясь обнаружить закономерное в них, нащупал ключ к одной из главных проблем науки, к проблеме исторического познания. Такой научный подход гласит: то, что какой-то восторженный боснийский серб застрелил престолонаследника, не случайно. Это должно было произойти, ибо закономерно вытекает из положения сербов в монархии, экономических и социальных условий Боснии и Хорватии, из экономических отношений монархии с Сербией. Не случайно и то, что с обезглавленной монархией, объединяющей два государства, произойдет то, что должно произойти: на то были, предположительно, такие-то и такие-то причины. Но это научное толкование истории и само чувствует, что ему недостает чего-то; что как ни выискивай причины, докопавшись до окончательной и решающей, до самой глубокой, оно тут же вынуждено искать новые и новые, покуда, наконец, задыхаясь от усталости, не упрется вот в это: отчего же империи возникают и гибнут со всей очевидной предрешенностью упадка, и на вершинах прежних культур воцаряется мир камней, кустарника, и пасущихся коз, а там, где варвары поедали сырое мясо, сегодня разрастаются новые великие культуры?!

В чем причина? Причинно-следственные ступени никуда не ведут. Вряд ли можно назвать другую такую область знаний, где от логического ума было бы так же мало проку, как в истории, где нам куда больше пригодилось бы мышление-догадка. По ч е м у т а к , почему и как будет? – ответить на это, наблюдая за течением истории вокруг нас, едва ли возможно. Мы можем лишь п о ч у в с т в о в а т ь , с достоверностью знания, что есть так, будет так, должно быть так, и знание это дается нам не логическим пониманием, а мгновенной, чтобы не сказать мистической в своем источнике догадкой.

Такого рода знание столь же мало присуще большинству людей, как и то, другое, сухое и логическое. Кто ощутил смысл только что произошедшего? Кто ощутил значимость павшего Франца Фердинанда? Кто в обеих странах заметил в то воскресенье, что возвещает нам поединок, в котором сараевская пуля угодила в сердце монархии?

Для понимания момента следовало бы еще до него по достоинству оценивать роль престолонаследника. Кто не видел, сколь судьбоносна была личность Франца Фердинанда, тому не понять, чего хотел от нас рок, сшибая его. Франц Фердинанд был сам принцип существования монархии, традиция Габсбургов, какой жила она в Карле, Марии Терезии, Иосифе, Франце, по существу, независимо от личности монарха,

произрастая из самого венского трона. Та традиция, на которой то осознанно, то более расплывчато и держалась монархия, и ни в ком из Габсбургов, за исключением, пожалуй, Иосифа II, она не была еще так сильна и ясна – ибо не было, пожалуй, такой нужды в ее помощи – как во Франце Фердинанде.

Эта традиция знает, что монархия всего-навсего большой лагерь, приграничье. Армия, которая правит завоеванными провинциями. Правит по отлаженным правилам господства, в которых всегда перевешивал патриархальный абсолютизм. Заботиться о благе народа; давить, но не чересчур, пусть себе живет в достатке, но чтоб не слишком умничал; пусть будут буржуазия и промышленность, это попридержит господскую крамолу; пусть крестьянин, по возможности, крепнет, буржуа богатеет, а дворянина ломать надо. И пусть каждая завоеванная провинция будет объемистым резервуаром, из которого можно черпать побольше добрых солдат и налогов. Вот и все правило, а о его плодотворности можно судить на примерах Бельгии и Северной Италии, которые благодаря австрийскому господству стали тем, чем они стали.

Порой эта традиция оскудевала, не всегда строго блюлась, а при монархах менее рьяных, в путанице сделок, случалось, и вовсе сходилась на нет. Но традиция эта сохранялась, сажены ее выжили, и именно при Франце Фердинанде им предстояло пойти в рост. А что с ней рядом в нем уживались и иные семейные наклонности, клерикализм или чешские симпатии, вдохновлявшие его на ошибочные проекты, то это были частные заблуждения, которые, быть может, и скорректировало бы время. Все же в основе его устремлений было то, что всякий раз сплачивало и укрепляло империю при сильном волевом монархе: отдавать предпочтение армии и военным судьям, подавлять любого рода местную власть ради единого имперского правления, подавлять господствующую национальную верхушку, поддерживать достаточное для пополнения армии и казны благополучие народа и буржуазии, в итоге же возникали такие цветущие сады, как Ломбардия или такие леса дымоходов, как Бельгия.

Может, эта давняя традиция Габсбургов устарела и нежизнеспособна в нынешнем мире; вряд ли, однако, есть иной способ удержать монархию от распада. В любом случае: Франц Фердинанд был концепцией, личностью, волей и традицией, и воплощал собою принцип сохранения монархии.

Это роковой уход. И лишь наблюдая, сколь неубедительны в трауре живущие при дворе и венгерские верхи, то есть все те, для кого мощный собирательный габсбургский принцип означал бы угрозу, видя плохо скрываемую вялость этого траура, начинаешь по-настоящему понимать, к какому будущему намеревался он править монархию.

Это роковая утрата, и свой решающий удар рок окружил особой чрезмерной и мрачной пышностью и торжественностью. И то, что никто у нас не замечает, куда он гнет, пожалуй, самое роковое из всего, что происходит в эти дни с нами и вокруг нас.

...Уже месяцами, покуда длился большой балканский кризис, ощущимо было, как рок витает где-то совсем рядом. Сначала он лишь слышался по мрачным балканским полям сражений, готовился и вот явился и предстал нам, рок, ожидающая Европу судьба и наш рок. Я встретился с ним, но не узнал тогда. Это произошло под Скутари, на горе Тарабош. Ежедневные обходы среди скалистых вершин. Зловонное поле боя, укрепления, сложенные из камней, пещеры со следами отбросов печального быта тянувшейся до зимних месяцев войны, брошенными пушками, отстрелянными гильзами, бомбами. Днями уже ссыхающиеся под солнцем трупы турок. Несколько ошивающихся меж них черногорских солдат, одетых в звериные шкуры. Черное большое озеро впереди.

И вот на мелкой лошаденке сюда поднялся седобородый долговязый русский. Не то Альберт Апони*, не то Дон Кихот. И бродя меж мертвых и то и дело выклеывая трофеи: простреленную шапку, гранату, покривленный штык, мы с ним сдружились понемногу, и этот русский с горящими глазами фантаста говорил мне, что здесь, на этой серой горе, среди уходящих в бесконечность таких же голых серых гор, символически мрачных, как драпировки вагнеровских декораций, можно ощутить судьбу Европы. Что здесь, среди этих немых, мрачных, нависающих с неба серых стен с черным озером посредине, дикими, одетыми в звериные шкуры воинами и омерзительным полем боя, здесь, вдали от всякого просвещения, здесь начинается великое состязание Востока с Западом, славянского с германским, великая судорожная тряска цивилизованного человечества. Что рок низошел здесь, вдали от просвещенного мира и подстерегает нас из засады, из-за серых каменных стен...

... Я тогда улыбнулся его фантазиям; теперь, вспоминая, понимаю, чувствую, осознаю, что то сам рок явился мне тогда, в самом деле... и что он уже решил, как поступит с нами ...

ПАЛ КЕРИ

* Граф Альберт Апони – политик, в то время председатель парламентской партии Кошута.

ЗАМЕТКИ ЖУРНАЛИСТА Сараево, в неделю убийства

События, люди, известия вокруг меня всплывают, тонут, нагромождаются и меняются с такой быстротой, что я не успеваю мысленно упорядочить их в цельную картину. Иду к одному ключевому человеку, чтобы выяснить что-то. Он турок, мусульманин, нужно называть его эфенди. Иду к другому, этот старой веры, серб, его надо называть госпде. Не нахожу его дома; мой переводчик окликает прохожего, господина, одетого по-турецки.

- Синьоре, - так он обращается к нему.

- Почему "синьоре"? - спрашиваю я у переводчика.

- Потому что еврей.

Здесьних евреев обозначили одним собирательным понятием "испанцы", они сефарды, но говорят по-итальянски. Что ни человек, новое обращение. Не успеваешь переступить ворота, а сосед уже сообщает, католик там или православный, еврей или мусульманин. Эти понятия, обращения живут на улицах, они витают в воздухе и распространяются как бактерии, и что с того, что в конаке сидит Поттиорек¹, а в лагере в Филипповиц расположилось не знаю сколько там тысяч солдат, и что с того, что все горы вокруг Сараево обложили пушками и артиллерией, если в долине, меж роскошных живописных рукавов Милячки Наренты и Босны одно важно - кто тут госпде, кто эфенди, а кто синьоре. А что госпде, опять-таки, или католик, или пра-

вославный, еще больше усложняет жизнь долины.

Напаялить на все это великое множество воспитаний, чувств, традиций, мироощущений единую униформу и администрацию невозможно. Никакая администрация и никакая армия не способны на это. Все это я ощущаю интуитивно, пока автомобиль мчит меня от одного места к другому, от одного мироощущения к другому. Мы стараемся сорвать кровавые завесы, за которыми произошли убийство и подстрекательство к убийству Франца Фердинанда и Софьи Гогенберг, задать некий единый фон кровавой драме, чтобы этот искусственный фон еще разительней высветил трагедию окровавленного мертвого тела.

-

Таков журналистский аспект сиюминутной актуальности. На самом деле не соотносимой с событиями, ведь выстрелили в сердце монархии, и трагизм Сараево это трагизм монархии. Не более того, что одного человека в Боснии-Герцеговине нужно называть госпде, другого эфенди, а третьего синьоре.

Прогуливающиеся по улицам офицеры. Разговор о недавних демонстрациях и погромах. Какой-то майор с сияющим, чуть ли не смеющимся выражением лица говорит о том, как безукоризненно крушила толпа.

- Die Leute waren einfach zum küssen! - вложив в одно предложение всё, что он об этом думает.

Армия ощущает, что самое страшное оскорбление нанесено ей, ведь убит ее хозяин, и самое естественное было бы выхватить шашку, и вперед на Сербию, с манлихерами и пушками. Это стало уже каким-то привычным жестом, я сам уже сто раз видел, не меньше: стоит заговорить о каком-нибудь сербе или о сербском народе, как офицеры непроизвольно хватаются за рукоять.

И представьте себе офицерские столовые разных боснийских гарнизонов в полдень, на другой день.

– Aber solche Kerln, solche Lausbuben! К этому сводится весь разговор, в первом ошеломление они видят, с одной стороны, одну лишь несчастную герцогскую пару, а с другой – этих мальчишек, фанатичных подростков, которые убили ее.

Ну да, эти фанатичные подростки... Я с полчаса проторчал перед запертой грязной кондитерской на небольшой улочке Цумурья, все глаза проглядел, что там за пыльным, испещренным дождевыми потеками стеклом. Вглядывался в запертые окна знаменитой кондитерской Вланиц, даже на бочку взобрался в угловом переулке, чтоб сквозь железную решетку получше разглядеть, что там внутри, ведь в этом жалком помещении с помятыми пирожными собирались те, кто швырял бомбы, и долгими месяцами тут сорным цветом цвел Клуб Свободной Любви.

Русские почище русских, Санины почище Санина. Славянские страсти, бурление, художническая тоска, планы, растекались в этом притонишке в философствование и сгушались в головокругительные горячечные виденья.

Когда наместнические власти и полиция разогнали Клуб Свободной Любви, то они не увидели в нем ни-

чего особенного, кроме свинства и непристойности. Слыхано ли! Гимназисты и курсистки учительского института собираются и устраивают кутежи и оргии. Но никто не задумался о том, как все это начиналось.

Эти мальчишки и девочки собирались тут, кто с книжкой, кто с тайной мечтой в сердце, славяне все до единого, и ветер, не знающий границ, доносил до них песни Москвы и Петербурга², песни вольных степей – и студентки и студентки, сидя в пыльных красных плюшевых креслах за мраморными столиками, фантазировали об искусстве, о национальном процветании, о собственном поприще, и шепот и споры не стихали до утра, и только потом следовало, на сладкое или на горькое, то самое свинство, из-за которого и прикрыли клуб.

Такие места порождают Принципов и Габриновичей.

–

Расследование показало, что бомбы, безусловно, были привезены из Сербии, и что реальность великосербской мечты: Народна Обрана помогла готовившим покушение. То есть, вне всяких сомнений, удалось установить, что сараевское убийство – плод великосербской агитации.

И все-таки мне эта история, ее картина видится совсем по-иному. Это ведь студенты, заговорщики и фанатики-гимназисты агитировали свою великосербскую агитацию. Без их бесстрашного или гнусного – назовем, кто как чувствует – презрения к смерти Народна Обрана ничего бы не сумела, и Циго не сумел бы передать бомбы, не найдись руки, готовой протянуться за ней. Трагедия коронованных жертв гнездится в боснийской, точнее, в славянской средней школе.

Каждое утро сюда сходятся сотни студентов, и приносят с собою из дому обращения господа, эфенди или синьоре. Где за обедом или за ужином, с утра пораньше или на сон грядущий отец честит и проклинает соседа, наместника, армию.

Турок читает детям из турецкой газеты про то, как сербы покорили их родню – серб из белградских газет читает детям, как прижимает сербов-победителей австрияк; хорват католик винит во всем распоясавшегося и разжившегося ростовщика-испанца, потом дети наскоро поглощают нехитрый завтрак и отправляются в школу. У крестьянского парнишки еще звучат в ушах отцовские проклятья помещику-кровососу, от которого кхмету житья нет. И вот собирается IV.b, сплошь протест, придушенная страсть и фанатическая ненависть. В перерывах все сбиваются в кучки, серб не общается с мусульманином, католик с православным, ни тот, ни другой с испанцем, все читают по укромным углам конфискованные газеты, потом звенит звонок, и входит учитель.

Бедняга, учить их вздумал. Как будто забыл, что состоит на жалованье швабы, австрийских властей; мальчишки смотрят на него с дикой ненавистью, слово не так, и славянский школяр может и по голове ударить. Ничего. Комитачи³ и не такое может... Повстанческая романтика поработила эти души, и, наверное, на гусях уже тренькают новые баллады, писанные кровью и славой.

И хотя я там был и своими ушами слышал итоги следствия, но мне все равно больше верится в этот гимназический фанатизм, чем в сербскую агитацию.

—

О, если бы те, кто сидит в конаке или еще выше, в Рейхсрате или в министерстве, смотрели не только вверх, но и вниз. Если бы они прислушивались к слухам и странным историям. Про которые в Сараеве все знали, все говорили. Я уже писал об этом в "Эште". Как однажды ночью Принцип пошел на могилу Жераича⁴ и приволок товарищам крест со святой могилы. Сербские юнцы все до одного поцеловали надгробный крест человека, покушавшегося на генерала Варешанина, после чего в полночный час Принцип отнес его обратно на кладбище. Чтоб видели, какой он серб, и какой храбрый.

Все знали об этом, все говорили. Разве что власть, политика не удосужились обратить на это внимание. Может, конак и Вена были как раз заняты боснийской железной дорогой или каким-нибудь другим административным вопросом. А Будапешт и вовсе ни при чем. Масса грандиозных проблем, административные капиталовложения, размещение деловых заказов не позволяет политике оторвать взор от дальних горизонтов, взглянуть и увидеть, что делается у нее под носом. Тогда Принцип принес и унес крест, теперь принес бомбу и убил австро-венгерского престолонаследника. И ни тогда, ни сейчас не осторожничал. И тогда, и сейчас об этом знали многие.

Потому что это только мы думаем, что на Балканах все происходит так тайно и загадочно. На самом деле посвященные, принадлежащие к одной партии там всегда знают всё и обо всё. Улица и кофейня знают все наперед, а неожиданности постигают лишь тех, кто живет за стенами укреплений и законов. Люди маленькие,

незначительные никогда ничему не удивляются. То, что происходит, для них естественно, их дело.

—

Когда-нибудь, во времена поспокойней и посчастливей надо будет снова съездить в Боснию-Герцеговину. Рассмотреть Восток, который начинается здесь. Обойти турецкие лавочки и базары, побродить по рын-

ку, поглазеть, как, скрестив под собою ноги, куют тут медные тазы, мечтательно раскуривают трубки, плетут истории, торгуют коврами... Как интересно и прекрасно всё это, как проступают начала, обычаи, в первозданной прелести цветущие в Персии, Китае и Японии. Завязь их здесь, по соседству с нами. Как жаль, что ее истребят.

АРПАД ПАСТОР

¹ Генерал Поттиорек, боснийский губернатор. – *т.*

² "...За одного Рахметова мы пламенно любили молодую Россию. Мы не могли и не хотели верить, что современная нам русская интеллигенция изменила Рахметову для Санина. Мы подражали герою Чернышевского, как могли." ОТКУДА ПОШЛО? Л. Троцкий. Париж. "Киевская Мысль" N 81, 22 марта 1915 г. (Троцкий пересказывает разговор со старшим товарищем Гаврилы Принципа, с которым встречается в Париже, после покушения, и из коего явствует, что П. был, скорее, аскетом). – *т.*

³ Комитачи – повстанцы-сепаратисты. – *т.*

⁴ Студент Богдан Жераич застрелился после неудачного покушения на генерал-губернатора Варешанина (1910 г.). – *т.*

МОЙ МЛАДШИЙ БРАТ

Нынче брат мой младший у кайзера в солдатах,
Служит на границе он у отрогов сербских,
С мыслью вослед ему я лампы зажигаю,
Ночь за ночью мерю перестуками сердца.

И меж тысячи штыков светят мне глаза его
В толчее вокзальной, в сумятице телег.
Где, куда глядят они, и сам поди не знает
Среди сотен тысяч глаз в злой полуночной мгле.

Младшенький, герой наш, и сквозь орудий грохот
И сквозь пороха дымы пусть поцелуй мой: стих мой
Брата и те игры веселые напомним
Тебе, отзовется светло улыбкой тихой.

Не забыл, мой храбрый, как мы в войну играли,
Как мечи блистали на приграничной горке?
Так же в настоящем бою грохочут пушки,
Похожее трата-та там в кровавом горне?

Где ты, наш верный Меч, дружок наш ребячий?
Знаю, война игра тебе, ты мечись, поблѣскавай
По горам по летним, но брата не трогай,
Узнавай и береги, будь к нему поласковой.

Винтовка, славная, ведь ты ж его игрушка,
Сербы подобрали? – Не трусь, велика важность!
Где ж это слыхано, чтобы в друзей стреляли?
Побудь сама ребенком, рассмейся, будь отважной.

И каждую пулю пусть ангелы стайками
Ловят будто бабочку, а жизнь себе радуется.
И ты, Бог, которому я так верил в детстве,
Нагнись потихоньку и защити мне брата.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

ЛЕДНИКОВЫЙ ПЕРИОД ОПАСНОСТЕЙ

Можно представить себе такой ракурс, при котором даже столь ужасные и волнующие события покажутся всего лишь крупномасштабными экспериментами опытной психологи. Что-то вроде "Natureexperiment"-ов, которые ученый не может поставить у себя в кабинете, разве что в мастерской мысли. Война - такой космический лабораторный опыт. В мирное время лишь кропотливо исследуя сны, невротические симптомы, творчество, религиозные чувства отдельно взятого человека, можно показать (и то при этом мало кто тебе поверит), что человеческая душа многослойна, и что культура - не более чем ее красиво оформленная витрина, а в глубине лавки хранится товар попроще. Война единым рывком сорвала эту маску, и человек предстал перед нами в своем глубинном, более правдивом обличье, она показала в нём ребенка, зверя и дикаря. Как боязливое дитя к отцу, так тянется еще недавно столь самолюбивый и критичный современник ко всем, в ком он видит силу и даже насилие, но на чью защиту надеется.

Та естественность, с которой мы идем воевать, возможно, быть убитыми, неотличима от инстинктивных проявлений примитивных племен. Люди потеснее прижимаются друг к другу, чтобы легче было защититься от того, что снаружи, и из нужды рождается добродетель: все добры, все жертвенны, смиренны и богобоязненны. Так спрессовала когда-то беда ледникового периода самое первое семейственное и религиозное общество, фундамент всего последующего развития. Война лишь отбросила нас назад, в ледниковый период, точнее, вскрыла те глубокие отпечатки, которые оставило это время в душевном мире человечества.

Урок, который стоило бы извлечь: в мирное время не надо стыдиться, узнавая в себе примитивного человека или даже животное: быть в таком близком родстве с природой не стыдно. В войну же не надо отказываться по трусости от высоких культурных ценностей жизни и уступать в них больше, чем требует того прямая необходимость.

ШАНДОР ФЕРЕНЦИ

1914. 18-19. 16 сентября 1914 г. - 1 октября 1914 г.

ГЕРОИ В ИНКУБАТОРЕ

Юноше двадцать один, крепкий, голодный, будапештский, мне он и секретарь, и приемный сын. Наверняка он уйдет на войну, забирают, и хотя юноша умен и в меру, по-пештски циничен, на сей раз он сама вера и ждет чудес. Мне досадно это его пере-рождение, это плачущее и уповающее впадение во младенчество, и я извожу его отборными страхами. Он мучится

невероятно, дрожит, страдает, заика-ясь, пытается собрать подцепленные спасительные фразы. И говорят, что там, на поле боя они враз становятся героями, и я гляжу на его влажный от пота крепкий бледный лоб и как будто и в самом деле вижу на нем этот геройский венец. В ту самую минуту, когда он очутится там среди других, это станет правдой, чудеса случаются, если мы сами умеем делать их.

ЭНДРЕ АДИ

1914. 18-19. 16 сентября 1914 г. - 1 октября 1914 г.

О СУДЬБЕ ЕДИНСТВЕННЫХ

И все-таки, что станет с настоящими единственными, с заносчивыми индивидами или эгоистами, как поддразнивает их шельма Баррес? Что будет с теми, кто дрожит и негодует не из-за того, что тронули их маленькие круги, и не из-за собственной шкуры? Для которых то, что мир перевернулся, этот презируемый и все-таки незаменимый, бестолковый, весь как есть, тем ущемляет их, что, перевернувшись, задавил лучший мир, их собственный, и их, и их людей? Их катастрофы трогательны и в мировой катастрофе, их миры не терпят карто-

графических поправок, как мир Земли. Блаженны те, кто сейчас, оробев, разом отшвырнут маску личности, навязанную им тщеславием, модой и помчатся вдогонку за своими стадами, от которых слегка поотбились. Никогда еще не было большим счастьем, чем сегодня, быть со всеми вместе, и никогда еще не ломало так страшно тех, кто единствен. Они сейчас стрелки, указующие течение, силомеры, и если завтра мы еще встретимся с ними, это будет означать, что мир вчерашнего все-таки не шлепнулся оземь и не отскочил во что-то совершенно иное.

ЭНДРЕ АДИ

О СЕБЕ.

II.

ВО ДНИ, КОГДА...

Во дни, когда душа товар грошовый,
и сломлен будет тот, кто не согнется,
когда трубят: в ряды, и хорошо бы,
но каждый ли живой своей дождется
судьбы, любой ли мертвый гроба, —

что, прежде чем в Единое вольется
вино прекрасной чаши, тела, чтобы
в бездонном навсегда пропасть колодце,
что станет с ней одной: с моей душою?
прольешься ль в небо или сад иссушен,
душа, удобрить ты, как кровь солдата? —

(Что ж, гроб один на всех, Земля-утроба,
мы семя; впитывай же кровь и душу,
ликуй, чтоб будущим взрасти когда-то!)

МИХАЙ БАБИЧ

1914. 20. 16 октября 1914 г.

МАРСОВО СТАДО

(ПОСЛЕ БОЯ)

У бескрайней границы толклись
солдаты, усталые, с ошалелыми глазами.
Шестой час, и ветер полощет зябкий вечерний траур.
Солдаты сбиваются в тугую колонну
и идут дикими полями по грязи.
Нескончаемые их ряды змеятся
и то тут, то там еще взблескивает сталь ружей.
Кричащие черные птицы над ними
тянутся к западу, туда, где в облачных рощах укрывается солнце.
Солнце укрылось от них грустной, зардевшейся девой.
На их пути не роятся звезды.
Издали с темных холмов рубином, опалом
и бирюзой мигают постовые огни.
Где-то колеса богатых обозных телег тянут
свою музыку...
Но тут в глухом варе застыла ноябрьская тишь
и хмурилицее небо латунным кнутом дождя пробует
растормошить мертвых.

ЛАЙОШ КАШШАК

1914. 20. 16 октября 1914 г.

ПОЛЕВАЯ ПОЧТА

Дорогой Игнотус! Пишу в дороге, при свете горящего села, что думаю про вас и люблю вас, вспомните и вы обо мне. Нюгат может не стыдиться за меня. Вчера меня повысили в звании, я теперь прапорщик, командир отряда. У нас изменился номер полевой почты: 96. Пришлите какую-нибудь газету, пока я еще могу читать. Редеем, но очень продвигаемся. Обнимаю всех вас.

БЕЛА БАЛАЖ

ПЛАЧ ПО ВЧЕРАШНЕМУ ВЧЕРА

И печаль вослед им, и взмах руки:
О, вчерашние мертвые жесты,
О, упоенье вчерашней неги,
О, вы, вчерашних обид пустяки,
О, замыслы вчерашние наши,
О, Вчера вчерашнего мера:
Noli tangere.

Человек: вперя
Взор в него, все мы: как радугой он
Дерзко карабкается к небесам,
В обожествленьи своём окрылен,
Всё искусней, чутче, и как верит
Себе, и пожалуй даже хорош
В спеси, тварь божья, и мир: он сам.

Как переплескивало тяжкую
Себялюбия винную чашу
Ото всей души, всем и каждому.

И Сегодня: дрожь, траур гордыни,
Робкие “не труть”, “не уподобься”
У пожарища славных прожектов,
Тех что жизнь были и были больше
Хрупких падающих человечков.

О, кру́ги вчерашние, мертвые
Святые каракули в гиблых рвах.

И печаль вослед им, и взмах руки:
О, вчерашние мертвые жесты,
О, упоенье вчерашней неги,
О, вы, вчерашних обид пустяки,
О, замыслы вчерашние наши:
Noli tangere.

О, палач Время,
О, Вчера вчерашнего мера,
Поруганьем омытая чара.

ЭНДРЕ АДИ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

А СТИХИ ПИШУТСЯ

Спасибо, мальчики, что вы молоды и присылаете мне такие стихи, как если б с миром все было в порядке. Хотя есть среди вас один чудной симпатичный парнишка из Печи (Фюнфкирхен), которому и от войны больно. Хочется ведь юности как-то понегодовать на всё, и едва ли не складно получается. Но сильно радует меня скорее то, что мальчики точь-в-точь такие же мальчики, как мы когда-то, и что неправда, будто бы *inter arma** etc. Ничего такого ужасного с миром не происходит, так, некоторая ускоренная

смертность, и поэты, желающие писать стихи, пишут их как во дни расцвета Белграда. Мне даже начинает казаться, будто все сплошь недоразумение, и нам остается лишь глупо и умиротворенно улыбнуться. Благодарю за прибывающие стихи, с парочкой из них я мог бы, пожалуй, и разделаться, но больше всего благодарю, что есть еще поэты, чья деятельность не исчерпывается окопной. Прекрасное, суеверное племя мадьяры, едва осталось их, зато идиллии – любому Богу на зависть.

ЭНДРЕ АДИ

* “*Inter arma leges silent*” – “Когда гремит оружие, законы молчат” (Цицерон). – *т.*

ПРОЛИВНОЕ, НЕМОЛЧНОЕ ПИСЬМО

(...И всё красивей, и всё чище, богаче!
С силой льется наружу честность моя;
И честен, прост, чист мир
Как мы с тобой!...

Из дорогого, плохого стиха одного не-поэта.)

Как же много вас!...

Миллион солдатиков

В кровавой испарине, смерзшейся топи, сквозь гарь, изрытой дорогой
— (И края уже продувает холодом диких долин!) —

Как до одури ровен шаг их, неотличимых в одинаково сером!

Где жизней без меры, с лихвой! Где один лишь пылинка и з б ы т к а ;

В столпотвореньи разве спросишь: куда? и доколе?

Так и идут, не поняв, что за чума их несет и велит им

Бросив очаг, мастерскую, привычный уклад и заботы,

Ждать у раскуроченных сел, в кровавой испарине смерзшейся топи,

Чтобы потом с грехотом убивать по команде,

Раз сосед с иными глазами и речью делает то же

И рвется землей пройти, чтобы з а ней “своею” назвать

(Землю тех, кто к ней жизнью прирос, ковыряя!).

... Нет, нет, кто поймет?... Кто хотел?... Что за чумная нужда,

Выждав, умным зверем, из ямы метнуться – человеку на человека?

(Хорошо сейчас зверю! На зверя патроны жалеют,

Зверь спит себе зимним сном со зверихой в тихой норе!)

Кто поймет!... И на отдыхе у огня они смеются: все р а в н ы ,

Вшивы, продрогли и каждый до братства обобран.

Можно, правда, вспомнить о книге, о тихой музыке давней,

Но и деревня кошмаром “рентгенист” себя, пялясь в огонь,

И к а ж д ы й грезит о женском: о ласковом слове, о теплой руке.

И рядит: к концу ли уже полоумное время большое,

И что он перво-наперво дома, в родном, с детства привычном житье!

А пока (что делать?) послушно шагает, душу зажмуриив,

Сдается (лучше всего!), ну и еда тоже в радость,

Запирает сердце: “Сегодня жив...!”, состраданье душит,

Не оплакав, хоронит: “Нынче он, бедолага, не я!”

...О, в миллионе бед на всех как твою различить, любовь моя!

Как же много нас!

Миллион крошечных женщин

Плачет дома по милому, часы в муках считает,
Пишет бодрящее, и буквы слеза размывает,
И выждав почту: “Ох, жива ли еще рука, что писала?...”
И похлёбки никак не сплотнуть: за столом о д н о место пустует,
И в постылой вдовьей постели: “А ему-то там каково?”
И молится, и мечтает. — Ах, как она стол для него накроет!
Как отгонит заботу! Как будет стараться во всём угодить!
И ни попрека; и будет ловить каждое слово!
И вокруг, на цыпочках: сердце лучше лечить т и ш и н о й ;
“Верни ж его, Бог! Г о л ь к о е г о ! А больным... Сама исцелю!
Хоть калекой... И до самой смерти я радовать буду!
Обезображенным... Что ж, пусть в мое сердце глядится!
Не таким... Ничего, ворочу к себе-прежнему!
И всю-всю жизнь что осталась — ему отдарю!...
Как же мы хорошо заживем: просто, бережно, терпеливо;
Кто ж на гальке споткнётся, выжив в горном обвале?”
— И каждая так, что в муках считает часы.
И чтоб умом не тронуться, за лямку чужую беретса,
Лечит чужие раны, — а вдруг Бог все-таки зряч?
(И не упрятался со стыда за небесный ковер свой);
...О, в боли миллиона женщин как боль твоей различить....

Но нет... только мы с тобой!...

Это тебе я кричу всю недобрую ночь напролет:
Ничего кроме нас нет, и нет у нас ничего кроме нас!
Не станет нас — и глазами нашими мир закроет глаза!...
Этим летом, по камням древнего форума...Помнишь?... —
Над купальней античных дев мы окликали друг друга,
И у дивных холмов ты сказал: “А ведь здесь воевали!”
...Кто бы подумал... ? Отъединены, мы были одни на свете!
— Друг мой ты! Созвучье моё! Первая радость-любовь моя!
— Друг твой я! Созвучье твоё! Первая радость-любовь твоя!
И нащупывая сердце друг друга: “Одно вещество!”
И изумленно обнимая друг друга: “Бесстыдно!”
Слышь, Жизнь моя! О н н е с н а м и , этот нынешний смерч!
Вслепую — и пополам; и ни смысла в нас, ни причины.
Мы с тобой лишь друг другу: честь, жизнь, долг!
— Мы проверили — вместе нам хорошо на земле где угодно;
Где свечу ни зажжём, там покой запоёт,

...А еще, тот балкон, над оливковой рощей?
(Горный город внизу, щебет каменного фонтана и луна.)
“Теперь я счастлива!” — сказала я там, и знаешь, впервые,
И ты загородил меня от внезапного ветра...

А наутро, врасплох: тебе уходить, мир свихнулся,
Лавина пошла, ураган ревет, время бредит!...
(— Видишь, только ты никому, — знаешь, отчего это всё:
Потому что впервые в жизни я сказала: “Я счастлива!”),
Но, гордыня богов, Вечное: ты, я, мы, единое, п а р а .
И Богу создавшему ее уже не пересоздать.

Ты где-то, я здесь?
Но на одну луну глядя в этот миг и сердце друг в друге целя!
Хоть ни одна наша минута не схожа, и от вести до вести недели;
Хоть бредешь ты по крови и грязи и ночуешь в зимней земле,
Хоть пишу я в слезах, а рядом пустует твоя постель.

Что ж станется с нами?...
Убьют тебя? (О, да смутит убийцу любовь моя неусыпная!
Вдруг я на мгновенье запнусь — а он тебе целится в сердце!)
Но так давно мы одно, и дальше одна нам дорога!
 Время мой образ сотрет?... (Бедный мой ты без меня!)
Но стоит мне вымолвить слово, и сердце сердце узнает.
Возвращайся откуда угодно к вечерней песни своей Сольвейг!
 — Печатью на сердце твоём, тавром на руке я положила себя,
Ибо крепка как смерть любовь, тверда как гроб
Любовь истая!

МАРГИТ КАФКА

1914-15

Тишь затаилась: и родич скорбью не искушает Арджуну.
Карминные клювы скребут пустоту
и недвижны часы и время, и, о, нету факира,
чтобы впериться в дальнее завтра:
выжжен воздух, и черными лентами душит
кровь смешала дороги, и нигде, нигде
ни единой синей звезды.
На темных коленях Европы слезы
катают бледные жены с губами жажды:
ведь никчёмный цветок молодое сердце солдат
и в петлицу красуясь не вденешь.
Декабрь, – январь: и моста упований нигде!
На чаще рыжих штыков плашмя небо заката
а из-под рвани черного балдахина
пугливо два флага с красным крестом.

ЛАЙОШ КАШШАК

СТАРИКИ

На носу их очки, а в ушах вата от ветра,
и ничто извне до них уже не доходит.
Разве изредка дернется ум, и усталой моталкой
время молотит, а дорогая мука
сыплет им зиму на головы;
разве сохлые легкие их кашлянут еще раз-другой.
Но души́ им черная лампа не растревожит:
в их сердце червоном покой поживает
и танец, слепых далей залив, не манит их
больше и что им до мира в беде.
Орлы они все со стеклянным глазом:
сядет такой на дорожный камень и серебрится
на солнце своими восьмьюдесятью.

ЛАЙОШ КАШШАК

ПОЛЕВАЯ ПОЧТА

Иди и страдай и ты
(Дневниковые записи)

I

Своих дневников не публикуют. Не то чтобы было бы неправильно или невозможно жить у всех на виду. (Скорее, это и была бы самая триумфальная жизнь.) И не публикуют недоделанной, неуклюжей работы, то есть не сознаются, что не работают над собственной жизнью так, как над готовящейся ради чего-то вещью. Биографию от жизни отхватывает смерть.

Сегодня я вырву пять месяцев из своего дневника и отдам их: пускай читает, кто хочет. Сегодня умерло пять месяцев моей жизни. Вкроенной, жившей отдельно, другой моей жизни, от которой я пробудился сегодня с отупелым содроганием, каким представляем мы себе пробуждение в смерть.

Сегодня я услышал, что погиб мой батальон.

Может, один я и остался. Смерть девятисот шестидесяти человек в один страшный час, будто какое-то огромное тело, отмерев, спало с меня, и сегодня я пробудился от него голой растерянной душой, отупело нащупывая, где я? И пробудился от войны.

С тревожным, знобящим любопытством перелистываю обратно пять месяцев дневника. Как могло это произойти? Как мог я из тысячу раз подчеркнутой, всегда светившей самой себе, всему чужой бродяжьей жизни переродиться в эту другую, где я был одно с душой девятисот шестидесяти человек, одно с их т е л о м ? Не только мыслью, верой, любовью, но и ф и з и ч е с к и : жилами и нервами, бессознательной общностью жизненных инстинктов. С теми девятьюстами шестьюдесятью человек, что четыре месяца были для меня народом, в котором я коренился, человечеством, страданиями которого я страдал. Как вышло, что эти пять месяцев не крюк с приключением, а на самом деле прожитая с другой душой другая жизнь? Уже четыре недели, как я лежу здесь, в будапештской больнице и до сегодняшнего дня не мог возвратиться о т т у д а . Надо было, чтобы всё погибло, весь батальон! Надо было как-то умереть, чтобы жизнь тридцати прожитых лет снова коснулась меня каким-то давним, дальним ароматом и чтобы в полубреду я пустился отыскивать ее заново. Может какое-то мое тело тоже лежит где-то под Валево? Вчера я еще жил там.

Прежде всего мне нужно напечатать вчерашние записи. Потому что чувствую – так эта странная трансфигурация еще не понятна, ведь ее не осознали бы даже те, кто т а м . Только те, кто вернулись обратно.

II

(*) декабря 1914 г., военный госпиталь

Говорят, я уже четыре недели лежу в этой больнице. Неосмыслимо! Теперь я понимаю легенду Танкреда и Рипа Ван Винкля. Между мною и разъяренным лаем 9-й батареи Feld. Art. Brig. уже тридцать пять нескончаемых вечеров больницы тишины. И только что, когда хлопнуло какой-то дверью во дворе, я прислушался: что это? Потом улыбнулся: не пушка же. Ведь я в Будапеште. Четыре недели в ушах рокочет жар. Четыре недели подряд, беспрестанно, очередями стрелковой цепи на Мачве. Стоит только закрыть глаза. Мерно, успокаивающе. Как море. Иногда заторы в рокоте, тогда рёв. Звук сгущается в материю. Напруживается жесткой стеной, скрежещет... Где-то сербы наступают? свалится ли вон с того дерева?... Но ведь я в Будапеште.

“Я в Будапеште”. Это приходится повторять много раз подряд. Похоже, что я побывал не в других местах, а в другой жизни, и не слишком верилось в возвращение. Что так и не поверил до сих пор, звучит блажью, но до сих пор еще не принял. Эта жизнь жиже, больше похожа на сон: маловероятна. Удивленно и недоверчиво я щупаю подушку под головой; она набита пером. На третью ночь я привык к тельнику под боком. С белой подушкой не свыкнуться и сегодня, месяц спустя. Ночью я часто просыпаюсь от жуткого ощущения во сне, что там, где я, там меня нет, и что я не на посту.

Длинные больничные дни вдвигались друг в дружку как пустые коробки, и 28 октября еще совсем здесь. Что это было? За дверьми, в коридоре медсестра уронила тарелку. Но что же было 28 октября? В предрасветной тьме наши гранаты сыпались на црнбарское кладбище. Они взрывали могилы и проламывали гробы под землей. Когда батальон поравнялся с кладбищем, граната попала в плиту розового мрамора. Плита со звоном рассыпалась в искрах первого луча, луч зажег сигналы тревоги на 960 подкрадывающихся байонетах. Девятьсот шестьдесят байонетов вонзились в прохладное белое тело утра. И дальше, кровавой дорогой, пропахшим трупом болотом, через взрытое кладбище. Там утихло. (Как тихо бывает среди поля в оружии, не то что в больничной палате.) 960 уже пересекли Црну Бару. Батальону объявили привал. Оттуда меня и привезли обратно. Прошло почти шесть недель. Но стена времени толще не стала. Сквозь нее еще видно всё, и ничего другого я видеть не могу.

Может это просто затухающие толчки издерганных нервов? Может, просто война застряла в ушах тлеющим трупом? Может, нужна какая-нибудь сладкая, мягкая музыка? Чтоб вымыло ее оттуда. О, органнйй концерт с vox humana и треугольником. Соната Ля мажор Шуберта, квартеты “Похищения”... Но почему так не по-настоящему хочется сейчас сидеть в концерте? Почему я мечтаю об этом так трусливо и неуверенно? Потому что чувствую, что не положено. Не мог бы я слушать музыку, пока мой батальон слушает вопли раненых и

невыносимо резкие щелчки пуль о стальные понтоны. Нет. Не от нервов я каждое утро, едва открыв глаза, смотрю, какая погода во дворе, и от ветра мне больно больно 960 человек, и в дождь я тулею под тяжестью 960 набрякших шинелей, а когда недавно выпал первый снег, я опустил голову и плакал. Душила тоска крупаньских снежных склонов. Это не память нервов. Это присутствие. Я еще живу там.

Музыка?... Я лежал и в гркском Feldspital-e, в холерном карантине. В хорватской саманной крестьянской комнате с одним окном, на кровавой соломе, которую нельзя было разграничить на отдельные “кровати” для нас, двадцати четырех. Упираясь локтями в соседей-чехов. Один в тифу и парше, другой не знаю в чем. На другой день Sanitäts Schindel вынес его, из-за агонии. “No tu Ulahn tu kannst schon kumma”, – ласково сказал он ему. В этой комнате не разрешалось умирать. На то было другое “отделение”, где раненые точно так же валялись друг на дружке, как трепещущие рыбы в корзине. Дважды в день входил Sanitäts Schindel и оглядывал их. Мне в лицо он тоже вглядывался два раза в день, внимательно и подолгу, благожелательными глазами. Он по лицу видел, кого пора выносить. Тех, кому на глаза садились мухи, как бедным волам летом, и кто даже морганьем не мог их отогнать. Мы это знали. Напротив меня лежал один артиллерист, который еще дергался лицом, но мухи уже не слетали. Его сосед с утра и чуть ли не до самого вечера отгонял их. К тому времени у него уже не подымалась рука. И он с ужасом отчаяния напряженно смотрел на черные комки мух, облепивших влажные ресницы артиллериста. И еще раз, и еще раз пытался поднять руку, с жутким усилием. Пришел Sanitäts Schindel. То было самое страшное из всех сражений, что я видел за пять месяцев, рука шевельнулась, мухи улетели и Schindel вышел вон. Ночью оба умерли и лежали среди нас до утра. В ту ночь я не спал, потому что больному тифом соседу снилось что-то беспокойное и я боялся, что он навалится на меня. Зубы у меня клацали от жара. Темнота валялась на мне горячая, вонючим большим черным телом. И со внезапной злостью я покаялся: Только б еще раз вернуться домой живым, только б соскresti с себя трехнедельное липкое тряпье, и дважды на дно я буду купаться в одеколоне и лакировать ногти у маникюрши. Я никогда не имел вкуса к роскоши. Но отныне я буду носить шелковые чулки и лаковые туфли, и буду холить тело всеми известными способами, какие ни есть. Только б вернуться домой живым...

И что же? ... Я дома, живой, живой, лежу в чистой белой постели и беспокойно ворочаюсь в ней. Думаю о гркской кровавой соломе, и сердце ноет как по дому. И ненавижу прохладную белую руку монашенки, когда она кладет мне льду на сердце, и слышу как Sanitäts Schindel ласково ворчит: “No tu Ulahn tu kannst schon kumma” – и слезы наворачиваются на глаза. И больно, что мне приносят жаркое на фарфоровой тарелке, и больно, что профессор сам осматривает меня, и больно от этой сумасшедшей тишины. У постели сидит моя жена и держит меня за руку и меня тревожит и мучит, что я счастлив.

– Может это нечистая совесть – ищу я объясненья. – Мой батальон сейчас по пояс в воде под шрапнелью в каком-нибудь из сербских окопов. Пять часов? Принесли сладкое. Нашу роту пора сменять, но запас вызвали куда-то прикрывать орудия. Наши уже третью ночь на ногах. Под свинцовым ледяным дождем... Ромовую бабу в шоколаде, мне? А еще чего?

- Ты довольно намерзся, не спал довольно. Зачем же мучить себя?

- Но сейчас я бросил их. И чувствую себя дезертиром.

- Но Бога ради, что ж ты мог? Ведь ты не солдат. Ты пошел добровольцем. Отстрадал с ними три месяца. Тебя привезли домой смертельно больным. Ты можешь остаться калекой на всю жизнь. Неужели же ты не исполнил долга?

- Долг? Ты не видал еще, как может дрогнуть цепь. Ты не видал, как сорокадвухлетний волонтер в отчаянье смотрит на соседа, когда цепь вдруг передергивает от осязаемого каждым током усталости и нерешительности. Пока сидящий еврей-бакалейщик рядом смотрит вперед и палит, успокоительное повиненье тайной связью удерживает его на месте. Но бакалейщик вскрикивает, и связь рвется, и тоненькую нитку цепи колеблет на краю смерти. А ведь у серба нет даже огневого преимущества! И мы уже отступаем, весь фронт прорван! Этот бакалейщик не имел права умереть! Он обязан был жить... Потом звучит приказ, уверенный резкий мужской голос. И цепь мгновенно замирает, покачиваясь, как подмытая дамба. Хоть бы десять человек подоспело из тыла со свежими силами. Подоспел бы хоть кто-нибудь и лег на место бакалейщика. Хоть один вместо сорокадвухлетнего волонтера, лишь бы ощутить обнадеживающее тепло живого свежего тела. И новый ток прошел бы по линии, и враг не хлынул бы прорванным фронтом.

О, видели бы это хоть раз наши интеллектуалы-гуманисты, скорбящие в бархатных кафе о варварстве мира! Пирожное Gerbeaud вывалилось бы у них изо рта, и не нашлось бы среди них негодяя, который не рванулся бы лечь на место 42-летнего чахоточного отца семейства.

Я много раз видел это и лежу на мягком матрасе из конского волоса под гималайским покрывалом. Это я-то исполнил долг?... Долгом было выдержать. Не в том моя вина, что я делал. Я сам, всё моё естество потерпело крах, оно виновато!

- Чуть! Одного тебя, что ли, привезли обратно? Все больницы страны набиты битком. И то, что твоё тело, здоровье не выдержало войны, это беда, может даже на всю жизнь. Вполне достаточно для огорченья. Но совесть тут ни при чем.

- Все это так. Может, это всё я от горечи, а не от нечистой совести. Но отчего я не нахожу себе места? Почему не могу успокоиться на этом? Горечь не такая беспокойная, недоверчивая, подозрительная штука. Может, вовсе не в совести дело, а просто я не могу жить здесь, ведь нельзя же жить в двух местах сразу. Может, я вроде того гнома, у которого душа не в теле, а в сундуке на каком-то заморском острове. А моя осталась в моем теленке, и мой батальон везет его сейчас на обозной телеге куда-то в сторону Валево. Я пленник. "Ich bin unfrei"!!

Принесли почту. Письмо с фронта. Кажется, мой батальон погиб. "Aufgerieben".

Не знаю, что я думал и что чувствовал. Кажется, ничего. Видел пейзаж. Когда у меня жар, я всегда вижу пейзажи. Я шел большим кукурузным полем. (Идти через намокшее кукурузное поле очень утомительно.) Из-под мокрых листьев

виднелись то две ноги, то рука, то голова: люди моего батальона. Разбросанные в двадцати-тридцати шагах друг от друга, так обычно валяются в кукурузном поле арбузы или тыквы. Я обходил их по очереди. Многих не хватало. Я искал остальных. Уже едва держась на ногах. Страшно тянуло к земле. Я уже не шел. Как-то парил. Оставалось найти еще одного. Кого? ...! И при этом я еще и место выбирал: нет, не здесь, здесь кукурузные листья лезут в глаза и в рот. Тут тоже не подойдет, тут дохлая свинья гниет. Наконец, подыскал хорошее место, положил его. Куда положено: первая рота, первое отделение. Я искал место себе!.. Температура подымалась. Мыши? ... Почему я подумал о мышах? Ах, да, однажды я уже чувствовал вкус земли во рту. Еще в Мачве. Граната попала в заднюю стенку укрытия и нас накрыло ею. Меня и двух мышей. Мы выбрались вдвоем, я и одна из мышей. Вторая осталась в земле. Я еще некоторое время пытался выковырять ее байонетом, но еще одна граната упала близко, нельзя было оставаться дальше.

Принесли ужин. Вкусную жареную телятину. И кто-то угостил меня вкусным калифорнийским персиковым компотом. Сквозь раскрытую дверь я вижу монашек. Белые косынки, огромные, беззвучно парящие бабочки. За что я их терпеть не могу? Они не в этой жизни живут. Они наполовину там. Я вижу пейзаж. Передо мной длинная аллея. С обеих ее сторон недвижимые монашки в ряд. Белые косынки сливаются в одну белую линию, упирающуюся в бесконечную белую равнину.

Белое снежное поле. Пятна, черные на белом.

Девятьсот шестьдесят черных пятен. Полный состав. Значит и я там лежу.

БЕЛА БАЛАЖ

ПРОСТЫЕ МЫСЛИ

Пугает не просто то, что человек, с его изумительной способностью приспособливаться, свыкается с военным положением, странно, что оно даже приедается. И тому, кто на войне, и тому, кто остался дома. Я разговаривал с несколькими вернувшимися с фронта очень интеллигентными людьми, и они в один голос утверждают, что на войне с удручающей монотонностью повторяются одни и те же вещи и поскольку самая главная, не поддающаяся усилению сенсация, опасность для жизни всегда налицо – то все это дело заклинивает в мертвой точке, и надо играть на понижение, преувеличивать вещи малозначительные (выдадут ли паёк, привезут ли почту, удастся ли поспать), чтобы придать жизни, не имеющей цены, некоторое разнообразие. Заметно, как радикально надоели людям рассказы раненых – в одном провинциальном городке о скучном человеке говорят: “занудлив как раненый”. Бедные раненые – бедные истекающие кровью страдальцы – не возмутительно ли, что интерес к ним настолько выдохся. В этой брэнной жизни людям импонирует только успех, и, похоже, скоро в наших глазах героем станет тот, кому повезло, кто остался цел и невредим.

Людям надоедает война, – они пролистывают газеты со сводками и ждут, когда же все, наконец, кончится. Но если скоро не кончится, успокоятся и на этом. Успокоятся на чем угодно – ужас! Мне орать хочется: “вы что, не видите, что с вами происходит? Не ведаете, что творите? Да вы ведь – бестолочь эдакая – вы ведь убиваете друг друга! – да сделайте же, наконец, что-нибудь, чтоб это прекратилось и никогда больше не повторялось – люди – очнитесь!” ... и мы орем это и еще всякое вовнутрь себя, покуда в один прекрасный день не ловим себя на том, что собственный наш голос давно уже и самим нам чужой, и что в нем все меньше живого возмущенья... и сами успокаиваемся – и нам надоело.

Что же это все-таки такое, что помимо любви к отечеству и инстинкта самосохранения вынуждает миллионы людей браться за оружие, снося величайшие лишения и смертельную опасность? Ведь можно было бы подумать, тем более о чрезвычайно эгоистичных французах, что не захотят они, и по принуждению не захотят идти на войну. Человек такое эгоистичное создание, шагу не ступит задаром – и вот отдает жизнь за других, ради блага других. Что это? Приходится думать, что

древнейший человеческий инстинкт, человеческая стадность. Человек жил стадом и только в стаде способен был создавать что-либо – в стаде, ведомым. Так он создал себе сносную жизнь – с защитой имущества, государством, городами, так создавал и умножал бесчисленные средства поддержания и улучшения собственной жизни, так создавались культура, наука, мода – всегда в стаде, всегда в совместном копошеньи над тем или другим узелком – и вот человечество поймано на самом древнем из своих корней, на стадности, и людей ведут друг на друга... и стадо послушно следует за вожаками.

*

МЕНЬХЕРТ ЛЕНДЕЛ

МОЯ РОДИНА И “РОДИНА МОЯ!”

А дело обстоит вот как.

Есть у меня дома одна книжка, в середине пятидесятых вышла. Называется “Календариум” – стихов эдак двести, опечатанных на бледно-голубой упаковочной бумаге, от примерно столько же авторов: лирика тех лет, целая лирическая идеология, с некоторым преувеличением, дух времени, в общем, тогдашняя литература, совесть времени и народа, ступок веры целого поколения.

Если б я захотел процитировать что-нибудь из этой книжки, чтобы охарактеризовать ее, пришлось бы читать подряд: любая строка выражает одно и то же чувство, одно устремление, почти в одной и той же форме. Перескажу лучшую что-нибудь одно, по содержанию.

Лирическое стихотворение, о любви к родине, как и все остальные. Милая “родина моя!”, восклицает поэт, люблю тебя неутолимо и до смерти. Я знаю, что ты меня не любишь и, наверное, не веришь, что я тебя так люблю. Но однажды поверишь, когда застанешь меня умирающим на поле боя и мой последний вздох изойдет в пыль у твоих ног, и ты наступишь мне ногой на горло, и прежде чем умереть, я смогу еще раз поцеловать ее.

В другом стихотворении речь о том, что поэт сам не знает, как быть и что делать, до того с ума сходит по “родине моей”, начисто голову потерял, а та всё в толк не возьмет, как он любит ее, умереть за нее в настоящий момент не представляется возможности, стало быть, и доказать смертельную любовь тоже нечем – придется, видимо, заглушать муки любви в пьянстве.

Третьего я еще не читал, но полагаю, поэту в нем глаз не сомкнуть от мыслей о родине, о бархатных темных ее кудрях, и он с удовольствием умрет, но сначала хочет хотя бы поцеловать ей за белым жарким ушком.

Приходишь в ужас, орешь: скорую помощь – потом смеешься, киваешь, вспомнив Фрейда, ну да, тривиальный случай: любовная лирика была не в моде, и поэт выбирал близлежащее понятие, чтобы излить неутолимую приязнь к прелестям милой. Проекция подавленного и загнанного под сознание либидо на любовь к родине.

Так просто обстояло бы дело, будь мировоззрение “Календариума” как литературный симптом замкнутым в себе оригинальным явлением, проистекающим исключительно из духа времени. Но мы-то знаем, что это не так: авторы “Календариума”, все до единого находились под влиянием одного настоящего поэта, который и породил этот настрой и эту эмоциональную идеологию, они же просто обезьянничают, возводя это в моральный идеал и доводя до крайнего предела. “Выпетефиваются”, как классифицирует это история литературы – и за то, что в них нравственный императив, в ответе Петефи. Они просто додумывают о “родине” до конца то, что начал думать он, и бесстрастный наблюда-

тель без капли злости отметит: вот, полюбуйте, до чего доводит подобный образ “родины”, как вылепил его нам, венграм молодой восторженный поэт, славянин, гений, и ко всему прочему человек свободомыслящий и гражданин мира.

Но поди тут останься бесстрастным наблюдателем – я ошарашен – при виде того, как кое-кто пытается разогреть нам остатки патриотической похлебки “Календариума” по случаю того, что мы состоим в войне с другим народом – разогреть и en gros пустить на кубики-консервы для армии. Мы, честные и порядочные работники своего цеха литературы почтительно призываем австро-венгерскую армию поостеречься этих литературных прохвостов: они хотят сбagrить ей дрянное, изношенное, гнилое и непригодное для нужд нынешней войны сукно. Не говоря уже о том, что швыряют эти господа в бесстыжее варево, производимое ими в качестве духовной пищи для армии союзных государств – тут и измельченные подметки от сапог повстанцев сорок восьмого, и засахаренный вспряньмадьяр*, и ошметки куруцских** народных песен для запаха – поверим, что не из подлости, а исключительно по глупости и что слово “родина” они употребляют не в политическом смысле, а имея в виду некую неизменную и независящую от политических поветрий идею, которой все равно, против кого и за что я сражаюсь. Но солдат мировой войны тысяча девятьсот четырнадцатого не гимназист, которому довольно знать, что “родина моя!” стоит в вокативе, и не лунолиз в истерике, которому на вопрос “а что такое моя родина?” довольно изобразить опирающуюся на щит прекрасную даму с грустным выражением лица и такими прекрасными синими глазами, что ради нее не жалко три недели побыть овчаркой.

Солдат мировой войны обойдется и без слова: ему хватает зрелости уразуметь понятие, словом обозначенное. Слово всего лишь изображение и символ – нечто комплексное, отвлеченное; солдату мировой войны не нужен комплекс, составляющие он понимает и по отдельности. И не талдычьте ему, что родина – это сердце, пронзенное мечом или воздвигнутый в сердце алтарь: он знает, что родина – это бурая земля и синяя вода, родина – это много домов и много пастбищ и много людей, и сам он среди них, и что он тоже кусочек родины. Не заставляйте его декламировать стихи о родине – кто же декламирует любовные стихи самому себе? – родина никогда не хвастает и не становится в позу.

Когда-то учили: “По миру бродите, а родину любите”. А я говорю вам: любите мир, синее небо и даль – а в любви к себе и родине полагайтесь на инстинкт: ему видней, как нам любить самих себя. Тысяча патриотических стихов никогда не могла объяснить мне, что такое родина, но однажды я был за границей, в Берлине. Бродил по улицам, в головокружительном море зданий. Бродил, и было у меня какое-то странное чувство – будто это всё только сон и игра – будто эти дома тут ненастоящие, просто кто-то в шутку, временно соорудил их тут ради меня, чтоб меня разыграть – а потом здесь снова ничего не будет, как ни бывало, и дома эти игрушечные, и площади игру-

* Куруцами – искаженное латинское *scutiatus*, крестоносец – называли повстанцев времен войны против австрийского гнета (1703–1711). – *т.*

** “Вспрянь мадьяр, зовет отчизна...” Петефи, “Национальная песня”, 1848. – *т.*

печные, и весь город игрушечный, бог знает из чего понастроенный. Это чувство не прошло и полгода спустя с тех пор, как я там жил – я так и не смог искренне поверить, что все было там и до того и что все это и вправду есть. Что на чужом языке разговаривают, всегда казалось мне позой – и всякий иностранец был в моих глазах манерным ломакой – и то, что я ел там у них в трактирах, тоже было как бы понарошку, игрой в дочки-матери, а не настоящей едой, и платить за нее надо было игрушечными деньгами. Это чувство прошло у меня только по возвращении, когда в первом венгерском городе – когда как Гулливер по дороге домой из страны лилипутов я зашел в захудалый железнодорожный ресторан, чтобы после странного своего приключения снова жадно потянуться к настоящей тарелке за тем, что дает взрослому и настоящему человеку настоящая еда. Истинно говорю вам: это родина.

Когда-то учили: твори искусство из чувства собственной нации и народа – и последнее время юные патриоты под влиянием событий снова кричат во всю глотку: всякое подлинное искусство национально. Но я пришел, не для того, чтобы отменять закон, а чтобы исполнять его, и я говорю вам: да, силу для искусства ты получил от земли, что исторгла тебя, но искусство – это не сила, а творимая ею а вещь. Н а ц и о н а л ь н о е может быть лишь средством, творенье же всегда некий абсолюте, и у того, чья сила изначально мощней и подлинней, всего лишь больше шансов приблизиться к этому абсолюте, и черная земля не для того дала тебе глаза, чтобы оглядевшись, снова уставиться ими в землю, а для того, чтоб глядеть в чистое и синее небо, у которого нет границ, как у страны. Радуйся силам, что получил на дорогу от своего роду-племени, но не забудь, зачем получил; впитанные из родной земли соки вовсе необязательно две минуты спустя выволакивать их изо рта в виде красно-бело-зеленой ленточки, как в балагане. Другой у них путь – и об одном художник не должен забывать: пусть ты унаследовал от родителей глаза, рот и нос, но есть у тебя и нечто, не унаследованное ни от кого, это нечто всё то, что ты называешь: я. Мир, для художника начинается, когда оно родилось, это слово – у которого нет отца, нет матери, нет рода и племени. В остальном п о л о ж и с ь н а п р и р о д у, она сделает за тебя свое – ты же ищи в человеке человека, в искусстве искусство – а в том, сколь оно венгерское, положишь на меня и на будущее – сам можешь даже не знать про это. Если ты оратор и стоишь на трибуне: пусть мысль, которую ты желаешь сообщить, вдохнет в тебя душу и силу – а как ты помог себе жестом, напором голоса, и как горели твои глаза, и насколько помогло тебе в этом твое кровное, скопленная в нем энергия – об этом тебе знать ни к чему. Потому что если ты знаешь об этом и хочешь знать об этом: истинно говорю тебе, мысль ускользнет, и останется один жест, пустой звук, лживая фраза. Вот почему мне кажется, что художник, который хвастает, что пока творит, ни на миг не забывает о своей мадьярской сути, или дурак, который садится на собственную ладонь, чтобы прикинуть, сколько он весит, или наглец и лгун, говорящий тебе: я сплю и не слышу, о чем ты тут. Вы не желаете забыть, что вы венгры, а сами лжете, что ищете Абсолютное Прекрасное и Абсолютную Истину, Идею, за которую можно умереть? А я хочу забыть о своих несовершенных глазах, которыми вижу, несовершенных ушах, которыми слышу прекрасное – и хочу забыть свой рот, и слова, эти несовершенные, которыми я, заикаясь, тпущь описать вам то, что не имеет рода и племени и называется человеком.

Солдат мировой войны, не слушай их. Они прикладывают к твоим ранам дрянную дурман-траву, они кладут тебе, умирающему, на глаза разменные медяки, которые с той стороны отшвырнут обратно, когда ты покажешь их: за что умер. Солдат мировой войны, умирающий там, на дне окопа – услышь меня издали: не позволяй кривой Фистуле-фразе брызгать сахарной водицей на тяжкие твои человечьи раны. Не позволяй на прощанье развешивать над собою парикмахерских вывесок, целующихся голубков, картинок. Не закатывай вслед за ними глаз, не вторь их обмирающему ханжескому шепоту “родина!”, с которым они выводят в пыли благословляющую женскую руку с миртовой метелкой – ведь ты, умирающий солдат, знаешь, что родина это не вамп-истеричка из романа ужасов, за которую нужно умереть, чтоб на это жить – а земля, дом, небо, вода, забор, цыпленок, старик-крестьянин, городская улица – и что родина – это ты сам, умирающий солдат и никто другой, что это твоя жизнь, которой ты рисковал не из ностальгических грёз и не из вспрямьмадьяра, а лишь из-за смертельной угрозы над нею – солдат мировой войны, милая моя родина, бедная, бедная моя родина.

ФРИДЕШ КАРИНТИ

ЗЕВАЕТ ЗЕРКАЛО

Зевает зеркало:
Ох, вечные просьбы,
Пени, прощанья старой пары:
И врозь бы,
И сами себе надоели.

Зевает зеркало.
Не вчера ли как братья
Мы смеялись при встрече, и вдруг
Проклятье
Глыбой льда свалилось меж нами.

Зевает зеркало,
И избегая взгляда,
Вижу я, о что за нелепость:
Вот рядом
Стоим мы, чужие друг другу.

ЭНДРЕ АДИ

В ПОЕЗДЕ

Вдоль лилового заката
Мчу, родной, тебе навстречу.
Ветер в шею: кто скорее,
Мчу и до ночи успею.

Ночь подходит... Полыхнет ли,
Как бывало, полно, вольно?
Или день-другой, неярко,
Страхом меченый подарок?

Тут поют, а их увозят
Убивать да быть убиту...
Небо кровавой эмали...
Свидимся ли... Свидимся ли?

ШАРОЛТА ЛАНИ

1915. 14. 16 июля 1915 г.

КТО МОЖЕТ ЖДАТЬ

(Шлю, кто поймет.)

Продержись,
Ничьи Время, Судьба и Жизнь
И кто чует: ждёт, ждать может.

Ждать может
Кто изнутри непреложен
И на дух не выносит лжи.

Продержись:
Всех богаче своих-чужих
Тот кто чует, ждёт: ждать может.

ЭНДРЕ АДИ

ДОМА ИДУЩИЕ СЛЕДОМ

Нет не рухнет дом и не треснет,
Дом, он в тишь, когда ночь помягче
Повоет, повоет, и с места
Ползком вослед ушедшему.

И до чего ж велика тоска
Коль уж дома трогаются,
Каково им Одного искать
По щелям у Грядущего.

Бывает найдет неживого
А то и весь путь попусту,
Но выходит дом как повоет,
Навестит и то хорошо.

Пусть уж отыщет всяк своего
(Тебе-то что, дай им Боже)
Дай им Боже а еще всего
Что должно всем нам доброго.

ЭНДРЕ АДИ

ИЮЛЬ

Как на двух пичужек коршун
в горечи полыни горше
вдруг настигло сорвалось
и уносит нас непрошен
неминуемей чем вдох
ливень вор любовь врасплох.

Мы одни под облаками
в темень тычемся руками:
зыбь без звезд не проглянуть.
Осторожней! корень камень
ливня матовая муть –
но куда он, этот путь?

О глаза, в них тоже топко
счастье кажется жестоко
больно кто б подумать мог
ударяет будто током
страх ее: ночную жуть
я не волен разомкнуть.

Всхлипнула прильнув ко мне и
я увидел ад и небо:
из бездонного окна
глаз рвалась и цепенела
на краю душа, одна!

МИХАЙ БАБИЧ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

ДЕТСКИЕ РИСУНКИ О ВОЙНЕ

Большой зал в первом этаже музея прикладного искусства весь в пестрых карандашных рисунках, издали кажется, будто белые листы бумаги залепило множеством маков, незабудок, веночками полевых цветов, вблизи это военные рисунки маленьких школьников. Чистый детский взгляд и робкая рука смиряют докатывающиеся издали опустошенья, бои отцов и братьев, смерть, раны, схватки в крохотные яркие соцветья.

Какой видится война ребенку? Точнее, как удастся ему своими нехитрыми средствами передать то, что задело его в происходящем вокруг или просто услышанном?

Речь о детях, которые, берясь за карандаш, отчасти предоставлены собственным фантазиям, отчасти вспоминают о виденном в газетах, журналах и книгах, и раз речь о детях, то вопрос скорее из области психологии, чем изобразительного искусства.

Какое обстоятельство почти что исключает возможность точного и ясного ответа. Особенно в случае мальчиков; их рисунки сплошь взрывы, вспышки винтовочного и шрапнельного огня, цеппелины. Вылущить из всего этого зернышко, не тронутое потоком взрослых схем восприятия попросту невозможно. Мотивы, полученные из вторых рук, изображение, скованное осевшими в памяти готовыми картинками, уже обработанными фактами. Глядя на эти рисунки, приходится примириться с тем, что они и в оттенках своих ни-

чем не отличаются от тех, которыми мы, дети мирного времени, самозабвенно размалевывали обертки учебников и испорченные тетрадные листки. Словом, сама война не изменила образ войны в сознании детей, и то, что они сообщили нам посредством своих рисунков, ничего не добавило к известному нам раньше об их находчивости и способности к систематизации. Да и не могло добавить, ведь сам факт войны, ее средств и внешних проявлений не является для ребенка откровением. Он и прежде довольно слышал об этом на уроках истории, и не имея вполне четких представлений, восполнял их по изображениям в учебниках, которых перевидал предостаточно.

Из этого комплекса мы должны исключить рисунки девочек. Они явно ценнее. Тот факт, что в большинстве своем девочки изображают раненых, прощающихся, отъезжающих новобранцев, то есть знакомое им из непосредственного опыта, освобождает их от взрослых схем. Они испытали свежие впечатления, и решения им приходилось отыскивать самим.

Лирические склонности резко выделяют их на фоне боевого темперамента мальчиков. Свежая роса этой лирики разлита в плетеньях линий, в сырых красках. Пусть экстракт войны тут еще не отстоялся, зато подрагивает вечное человеческое сочувствие, не притупившаяся еще жадность человека-ребенка до жизни, радость виденья, опыта, свежесть воображения.

Необычайно интересно, как стремятся они реализовать эту свою ли-

ричность, фиксируя напряженность движений раненого, судорожность в руке прощающегося мужа, растроганное лицо жены. Как стараются привлечь внимание к фону: комнате, больничной обстановке, деревьям сада, показать связь между фигурками и их окружением, оживить картинку наклеенными полосками цветной бумаги, остатками обоев. Декоративное чутье ребенка в этих экспериментах нередко изумляет.

Очень трогает рисунок одной девочки. Просто шляпа с ленточкой, и больше ничего. Называется: "Шляпа после призыва". Тут и речи нет о гранатах, окопах, она их не видела, но увидела эту шляпу с ленточкой, символ порога, разделившего жизнь на

гражданскую и солдатскую. И нарисовала это. Символизируя простым реализмом, без аллегорических примесей. Это не пустяк. Особенно много милых и стоящих внимания рисунков сделали ученицы начальной школы по улице Серной. И тут нельзя не заметить заботу направляющей руки, любви, выманивающей на солнечный свет то ценное, что дремлет в маленьком человеке.

Я завидую сегодняшним детям. Современная и понимающая педагогическая наука побуждает их к такой работе. Меня и моих ровесников от страсти к рисованию отучали поркой, в них ее пестуют.

АЛАДАР БАЛИНТ

АДАМ

Имя мне Человек, мне быть больно,
И мытарь заботы, я все чаще
На дали замахваюсь безвольно,
Тебя ищу, мой хмурый пращур.

Где, под хлебным деревом, рот разинув,
Зубы в крови, скребясь и рыгая,
Стоишь ты, косматая образина,
Дурная помесь тигра с попугаем?

Ты, Первая буква извечной вязи,
Родник, исторгающий море грязи,
Ты, моя и все-все калеки-судьбы.

Сейчас, когда всё крах и кровь, и накось,
Столкнуться с тобою бы с глазу на глаз
Вцепиться бы в ярости, садануть бы.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ОСАННА ЖДУЩИМ МОГИЛАМ

Есть у Добра человеческого
Глушь, тайная, своя Назаря,
Родник, что снова и снова
Слезами прибывая, жалеет
Гонимых, и неймет тина
Светлые, полноводные реки.

О, реки, сердца, храбрее
Будьте, и ты, недоверчивое
Моё, перебори робость
И глуби́ святы́е реки его.
За одну лишь за вечную
Неизбывную тоску о Дobre их

Стоют люди слёз и скорби.
Прибывайте же, святы́е реки,
Сердца, что Добру притины,
Осанна вам, во вчерашней вере
Завтра ждущим могилам,
Вам, рекам, обгоняющим время.

ЭНДРЕ АДИ

СТЕРЕГУ ТВОИ ГЛАЗА

Рукою теряющей
Беру тебя за руку,
Глазами тебя ищу,
Стерегу глаза твои.

Гибли миры, и зверем
Насмерть перепуганным
Я свалился у двери,
И нашли друг друга мы.

Рукою теряющей
Беру тебя за руку,
Глазами тебя ищу,
Стерегу глаза твои.

Зачем, и надолго ли,
Не знаю, но загнанно
Держу тебя за руку,
Стерегу глаза твои.

ЭНДРЕ АДИ

ПЕРЕД ПАСХОЙ

Пусть, и даже рот разорвав в кровь,
пусть, мартом этим, диким, диким,
тревогой изнутри в тревоге
дерев, на ветру марта вкуса
соли с кровью
в жажде его сам им пьянея
под облаками,

в воронке страшного жёрнова:
пусть, и даже рот изодрав в кровь,
пусть, и даже песни собственной
не слыша в дробящем скрежете,
но сквозь, вкус ее узнавая
во вкусе боли
и только, пусть, но и тогда
– сколько крови! –
прервись, кровавая песня!

Славить героев хватает тут, Боже!
сколько угодно, гигантов победы
слепой петь, пыл машинный,
горла-жерла огненные студить
за работой кровавой:
но нет, не песнь победы моя песня,
триумф давящих гусениц, жёрнова
адову прихоть,
не мне петь; много чести:

нет, свежая дрожь марта в крови,
погаенные дуновенья жизни
не терпят машинной смерти,
лучше: любовь, человек, жизнь,
незапёкшейся крови гул:
пусть, и в ключья рот изодрав, и тогда
на ветру этом вкуса соли с кровью,
под облаками,
в воронке страшного Жёрнова,

что народы крошит и троны,
вековые границы
с хрустом, стальные узды
рвет, прежних вер железо,
тела с душами, дважды смертью
дробит и с кровью
бедной Луне в лицо плюет ошметками,
в один оборот позором обдав
поколение:

нет, гимн машине не стану петь я
сейчас, на ветру марта,
на мятущемся рваном ветру
вкуса крови во влаге,
нашей крови, родной, мадьярской,
питья дорогого,
я пил этот воздух с солью, и губы
растрескались, и сейчас
мне больно от слов,

но пусть, но даже в кровь изодрав рот:
но март, время песни мадьярской,
и песня в крови пружинит о ветер!
Не героя пою я, нет,
не народ-машину, слепо
мнущую жизнь, не героя,
под чьим взглядом никнет слово,
чья рука в рабство
вминает, нет, но любого,

кого угодно, кто первый посмеет,
кто вслух, первый, слово
прокричит, храбрый, храбрый,
волшебное, тысячью тысяч
жданное, слово святое,
слово, что дыханье вернёт,
род спасет, ворота распахнёт
вызволит, дорогое,
что хватит! всё, хватит! хватит!

что мир! кончен мор!
что, мир! всё, мир! мир!
Кончен страшный пир!
Спит пускай себе, кто спит,
жив, живёт как прежде,

бедный витязь на печи,
бедный люд в надежде.
Пусть звонят колокола,
грянет аллилуйя!
пусть застанет новый март
в цвету жизнь живую!
кому жить да хоронить,
а кому трудиться,
дай Бог хлеба и вина,
вина позабыться!

О, мир! жданный мир!
Да наступит мир!
Да отступит мор!
Кто не дожил, пусть простит,
радости бы людям,
Как минует злое лихо,
помянуть не будем!
Что пытаться, где чья вина,
цветов насажаем,
белый свет в любви подыдем
от краю до краю:
полсвета чтоб хоронить
полсвета трудиться:
Дай Бог хлеба и вина,
вина позабыться!

МИХАЙ БАБИЧ

ПЕСНЯ ПОПРОШАЙКИ

Я безвестный странник бедный
Мне б водицы б, корки хлебной
Мне бы работы бедному.

Я ничейного не трону
Мне бы трон бы да корону
Все одно править некому.

Я б с душой таскал мешки вам
Мел дворы бы терпеливо
Да воли на то нету мне.

Царь бродячий невезучий
Я иному не обучен
Эй, помогите бедному.

С голоду на перекрестке
Дохну я смиренно, просто
Царь без роду без племени.

Бога ради накормите
Расступитесь и примите
Моё благословение.

Кроток, робок я душою
И пред павшим предо мною
Сам преклоню колени я.

А ПРЫГАТЬ – ОТПРЫГАЛСЯ

Задыхаясь, в разгар погони
Встану: нет, не прыгну в огонь я.
Что прыгать: отпрыгался.

Стану и буду стоять как стал,
Как когда три волхва от Христа
Шли домой да замерли.

Ничего из вашего ада
Не взял я: ничего не надо.
И что было, всё рóздал.

Стою, душа выпотрошена,
Помнит дорогое бывшее
Помнит, но безрадостно.

Другой мне, лучший мир дайте, ну,
Может, и по-иному взгляну,
Но дайте же, но дайте.

А так – кончено всё как есть и
Остановиться: дело чести:
Не прыгать – отпрыгался.

ЭНДРЕ АДИ

КОЛОДЕЦ

Ох не наскучит
В темный скрипучий
Ночью подолгу...
Гулко и волгло
Манит нутром он,
Тронет, чуть дрогнув
Ветер ведром ли,
Цепью ли ржавой,
И задрожала
В масляном плеске
Лунная маска;
Бледные сколки
Снова подолгу
Станут сначала
Плоско сливаться
Рябью дробиться
Чутко качаться,
Как желтолицый
Самоубийца,
Тихий печальный
Самоубийца.

Ох не наскучит
В темный скрипучий
Ночью подолгу...

АРПАД ТОТ

“DIES IRAE”*

Орать: будет добра земного,
Долой судей, зерно в полу,
Прочь Смерть, вон поцелуй, нет слову,
Нет делу, и к драке готовым:
Нет драке, но снова и снова,
Переспоривая основу,
Но охрипло, за день дарован

Льстить Жизни, дала б подышать,
Хороша ведь когда хороша.

Но и так ей, пусть полумёртвый,
Остаюсь я и жду развёрстой
Непомерной могилой-прорвой.
Придет время, о непокорном
Обо мне, о злой моей скорби
Наплачутся, о, многим, многим
Припомнятся еще в тревоге
На грядущем кровавом торге
Сбивши ноги к концу дороги,
Правды мои, многим, многим

Тогда и идти можно будет.

ЭНДРЕ АДИ

* Dies irae – День гнева. – *т.*

ПОЛНОЧЬ

За луной ли, попусту ль
Я ступаю по мосту,

Будто вижу сам себя
Точкой заплутавшейся,

Прыгающей спичечкой,
Рядом тень на цыпочках.

Стук-постук... Я, по мосту?
И по эту иль по ту?

И луна бежит за мной
Или сам я за луной?

То замрет, то катится,
И как будто пятится.

Подо мной нехожена
Смерть, но где ж я? Кто же я?

Вон на той на стороне
Кто-то тянется ко мне.

Восклицаю: Боже мой,
До чего похожи мы.

И стремглав в объятия:
Он не он, ведь это я,

Сам себя, растроганный,
Жду в слезах с дороги я:

Наконец-то, на, давай,
Сам себя оплакивай.

ТОЙ ЛЕТНЕЙ НОЧЬЮ

Разгневанный ангел с неба
Забарабанил тревогу,
И юнцов сто враз ошалело,
И сто звезд горстками пепла
Упало, и венков сто с девок
Странной,
Странной ночью в то лето.
Дома пасека чуть не сгорела,
Жеребенок сломал ногу
И покойник живым во сне был.
Буркуш, добрый наш пёс потерялся
И Мари, прислуга немая
В голос какую-то дичь пела
Странной,
Странной ночью в то лето.
Вдруг расхрабрилось отребье,
Прав-человек попрятался,
И ворье поробче страх одолело
Странной,
Странной ночью в то лето.
Знали мы, что слаб человек,
И ох как задолжал любовью,
А все одно дивились
Этому миру навыворот
В ухмылке Луны дебелой:
Отроду так мал и мелок
Как тогда человек не был,
Странной,
Странной ночью в то лето.
И выпроставшиеся где-то
Ужасом осели на́ душу
Злорадно, всем и каждому
Всех предков судьбы тайные,
И билась Мысль человечья

Впотьмах, в злом угаре пьяном
Одна на кровавой свадьбе,
Гордая, в жалком увечье
Странной,
Странной ночью в то лето.
И ждал я, и ждал притихши:
Вот-вот хоть какой из бывших
Воспрянет Бог и в смерть заберет.
Но жив по сей день, и помню
Ожиданием Бога помню,
Тем в кого превратило, помню,
Одной той, мир потопившей
Странной,
Страшной ночью в то лето.

ЭНДРЕ АДИ

ОДНА НОЧЬ НА ПОБЫВКУ

Вдруг явиться
Хорошо,
В баньке мыться
Хорошо,
Власть, до хруста обниматься,
В чистых простынях кататься,
Хорошо, хорошо.

Встать крадучись
Хорошо,
Глянуть мучась
Хорошо,
Отошедши понемногу
Собирать мешок в дорогу
Хорошо, хорошо.

И одна ведь
Хорошо.
Плед поправить
Хорошо.
Дописать, порвать, подняться,
За порогом разрыдаться,
Хорошо, хорошо.

ОСКАР ГЕЛЛЕРТ

[*]

* К нашему сожалению, последняя строфа не допущена к публикации.

НА СТРАСТНУЮ ПЯТНИЦУ

Кабы я Его Сыном был бы
Я б солдата каждого сном заморозил бы,
Сам бы укачал бы,
Сам бы убаюкал,
Сам бы и унял бы,
Сам и уложил бы,
Пока спят, доспехи их сам свалил бы в кучу!
Грустно б, всепрощающе, оглядел их, кротко.

Кабы я Его Сыном был бы,
Со всего бы света к ним зверей сманил бы,
Приплыло бы с моря,
С неба бы слетелось,
Из лесу сбежалось,
Из пустыни жаркой
Всё зверьё на сонный человеческий запах,
И дивясь глядело бы, непонятно, кротко.

Кабы я Его Сыном был бы,
Отыскал бы хлев я, настезь растворил бы
Людям отоспаться,
Пятницу б проспали,
Субботу проспали,
Тяжко, беспробудно,
Глядишь, к воскресенью снова жить бы стали!
И двинулись домой бы, очи долу, кротко.

ОСКАР ГЕЛЛЕРТ

БОДЛЕР И ВЕРХАРН

Можно ли стихи – с одного языка на другой – переводить? Нельзя. Почему нельзя? Очень просто: *Désir*, например, по-венгерски *vágy**, французское слово состоит из пяти букв, и у него высокий звук, в венгерском четыре буквы, и звук низкий. Если я перевожу точно, так чтоб ни один оттенок не утерялся, то текст перевода, пусть он и вызовет в читающем почти те же понятия, что и оригинал, тонально будет разниться с ним, очень-очень разниться, ведь слова стиха не только понятийные, но и музыкальные знаки, ноты. Поэт притягивает читателя не одной мыслью, но и в той же – если не в большей мере – чувственно, звуками, их созвучиями. Итак, правильный понятийный перевод *Désir*: страсть, но музыкальным его переводом скорее было бы, скажем: в и з и р. Между двумя этими препятствиями и топчется решивший перевести стихотворение с другого языка. Ему нужно найти ход, удовлетворяющий обоим требованиям: смысловому и музыкальному. Вот почему я улыбаюсь всякий раз, когда слышу о верности перевода. Верен кому и чему, словарю или душе стиха? Перевести нельзя, можно лишь перенести, сотворить заново.

Вот почему нужно дать поэту – и держись, поэт, взявшийся за такое – полную свободу, и считать вопросом мастерства и доверия, что из текста оригинала сохранит он и от чего откажется. Так что художественный перевод – это прежде всего творческая, критическая работа. Тот, кто занимается ею, должен ощущать себя дирижером слов и букв, досконально понимать и чувствовать оригинал, причем столь уверенно, чтобы, когда нужно – а это всегда нужно – изменить его в его же духе. Ты вынужден отказаться от роскошной чувственной рифмы? Откажись, быть может, здесь, в первой строфе важнее лапидарная простота мысли, но позднее, во второй или в третьей, не упусти случая восполнить ее венгерским созвучьем, а покуда не забывай, что задолжал им. Лаколичность формы обяывает, и тебе придется выразить три английских слова одним? Расширь значение, и уж отыщи слово, вбирающее все три или, по крайней мере, ни одному из них не противоречащее. У тебя остается полшажка, потому что случайно венгерский здесь лаконич-

* Вáдь – с очень открытым долгим “а”. – т.

ней? Давай же, добавь краски, подтолкни стих чуть дальше, только гляди, чтоб не в ущерб ему. Всегда знай о главной цели, к которой идешь, но и с мелкими буквами – ямками – будь осторожен. Вечно начеку, сплошь глаза и сплошь уши, сплошь ум и сплошь сердце – такое вот аналитическое и синтетическое единство художественный перевод. А сколько просочится в стих от твоего собственного духа, едва ли не бесконтрольно. Наложить запрет на индивидуальность – всегда тщетный – если решил наложить его – и рискуешь проделать бездушное упражнение в стилистике. Гёте и Байрон, два великих современника, случалось, переводили друг друга. Гёте перевел на немецкий “Манфреда”, Байрон – “Фауста” на английский. Стоило бы сравнить эти два перевода, насколько отдаст “Фаустом” немецкий “Манфред”, и сколько от “Манфреда” в английском “Фаусте”.

Передо мной два сборника, французские стихи по-венгерски, оба вышли в Бекешчабе, в издании Тевана. Сравнение с оригиналом – волнующее испытание поэтического дара. Ведь здесь перед нами идеал, к которому он хочет приблизиться, оригинал. Непростая штука подобная проверка. Такое ощущение, будто то, чем навеяно стихотворение, оригинал оригинала испаряется, и перед нами остается лишь сам он, его каркас.

Оскар Дёрдь, выпустивший в свет почти половину стихотворений из бодлеровских “Цветов зла”, загорелся идеей такого сборника еще десять лет тому назад, когда мы вместе с Михаем Бабичем, Дюлой Юхасом и Белой Залаи устраивали чтения в университете. С тех пор он как преподаватель французского перебрался в провинцию, где тихо занимался себе своим любимым делом. Часто я годами ничего не слыхал о нем. И открываю его готовую книгу с ощущением сбывшихся общих наших юношеских мечтаний.

Вот он, стихотворный сборник, из которого и читающая по-венгерски публика сможет почерпнуть представление о предке декадентской поэзии новейшего времени. Бодлер умер в 1867 году, французы как раз отмечают пятидесятилетие его смерти, и венгерская литература отдает дань памяти этим вот сборником. Выполненная переводчиком работа велика, задача, которую он поставил перед собой, громадна. Бодлер – пятьдесят лет спустя можно заключить – классик. Темная фигура его стоит в стороне от новых школ, импрессионизма и символизма, одиноко возвышаясь над веком мощной индивидуальностью, жестким языком формы. Они же делают его труднопереводимым. Когда молодым поэтом он представился Теофилю Готье, “непогрешимому” поэту, мэтр первым делом поинтересовался, любит ли он читать словарь. Бодлер с улыбкой кивнул. Потому что всегда чувствовал живую силу, дремлющую в словах, он ведь точный художник, и ни разу ни одного праздного глагола не написал. У него нет манеры. Что сказано,

то сказано, что написано, то написано. Он восклицает как чувствует или думает, прямо, без намеков, грубо. Переводящий или найдет единственное выражение, или упустит его. Середины не дано. Переводить Бодлера что перепевать пословицу. Добавим, что форма у него совершенна, рифмы и французских академиков посрамят.

Оскар Дёрдь листает книгу благоговейно, как священник библию. Эта безграничная любовь ощутима в каждой его букве. Хороший француз и хороший венгр, он в совершенстве понимает и чувствует оригинал: уверенно ведет стих, умеет быть верным и в измене. Некоторые стихи: “Волосы”, “Танцующая змея”, “Балкон”, “Приглашение к путешествию”, “Песнь после полудня”, “Благоговенье” удались ему превосходно. Пара блестящих строк из последнего. “Взгляни: года, что улетели В старинных платьях на балконы неба сели”. Важным он пренебрегает крайне редко. Так, изумительная находка сонета под названием “Obsession”: “le rire énorme de la mer, “громада, моря смех” у него бледнеет до “Как дикий смех, когда волна гудит”. И одно общее замечание: иногда он смягчает более резкий тон оригинала, видимо, потому что и сам темпераментом помягче. Пара примеров: в сонете “La muse venale” (неверно названном им “Музой-торговкой”, ибо муза торгует собою, а торговка чем-либо другим) пишущий стихотворение спрашивает у своей музы, не нашла ли она золы, pour chauffer tes deux pieds violets, чтобы согреть лиловые от январского холода ноги. В немецком переводе Хенрика Хорвата: “Den Fuss zu wärmen, deinen kälte-blauen”. У Оскара Дёрдя: Добудешь ли угля для ног-фиалок? Или знаменитое, многожды цитируемое восклицание из “Chevelure: “O féconde paresse”, “О, родящая праздность”. У него всего лишь “О, плодоносящий покой”. Или: тоже часто поминаемая строка из “La Mort des Amants”: “Des divans profonds comme des tombeaux”. Вместо того, чтоб оставить диван как есть, он просто вышвырнул его из стиха, заменив более утонченным и выпирающим из венгерского текста ложем. Или в “Les deux bonnes Soeurs”*, вместо “tombeaux et lupanars”: “могилы и бордели” всего лишь “могила и сады услад”. Следует учесть, что речь идет о поэте, который любил эпатировать буржуа не только в жизни, но и в стихах, и никогда не прибегал к иносказаньям.

Эмиля Верхарна, множество стихов которого озвучил Андор Петерди, переводить проще. Бельгийский лирик не столь уж громадный поэт и не строгий художник формы – из-за формальной небрежности ему и от французов доставалось – немного живописец и музыкант, он сплошь краски, сияющая, исторгающаяся, струящаяся непрерывность.

* Бодлер – “Навязчивое”, “Продажная муза”, “Танцующая змея”, “Смерть любовников”, “Двестрицы”. – *т.*

Здесь переводчик может позволить себе больше свободы. Он может расцеплять картины, может раз-другой опустить один из пяти эпитетов или новый добыть, если нужно. Андор Петерди часто пользовался этой свободой и часто злоупотреблял ею. Один из стихов он пометил звездочкой и подписал: “вольный перевод”, но ведь большинство переводов вольны, и ничего тут страшного нет. Однако не раз – без всякой на то причины – он опускает строки и точно так же, без каких бы то ни было внешних или внутренних причин строки же вместо них присочиняет. Первая строка “Крестьян” дословно выражает обратное оригиналу. Прочитав несколько строк из общеизвестного верхарновского стихотворения о мельнице. “Les ornières s’en vont vers un horizon mort”, “следы колес ведут к мертвому горизонту, змеятся”. У него сравнение, которого нет в оригинале: “Заброшенный могильник каждый холм”. “Quelques huttes de hêtre... несколько буковых хижин”. У него: “буковый шатёр”, не говоря уже о том, что ассоциация с пышной кроной букового дерева сбивает с толку. Неудачна и последняя строка: “Le vieux moulin qui tourne et las, qui tourne et meurt... Старая мельница вертится и устает, вертится и умирает.” Это слово “умирает” следует понимать символически, изменить это мы не можем и не вправе, ибо – должны чувствовать – ради него и писалось всё стихотворение, чтобы придти к нему. Мельница умирает. В переводе же: “Крылья ее тяжелы, бессильны и срываются”. Этими замечаниями я вовсе не желаю принизить ценности выполненной Андором Петерди работы, а лишь указать, что многие места в этих стихах еще нуждаются в уточнениях. Вообще же стихотворения “Мои пальцы”, “Смерть монаха”, “Деревья” “Снег” отмечены редкими в переводах живыми строками и свидетельствуют о той же простоте и ровном тепле, что я ценю и в оригиналах.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

ОБОЗРЕВАТЕЛЬ

ЦВЕТА, СЛОВА

Мне никогда не удавалось отделить формы от содержания, как некоторым – дуалистам стиха – говорящим об отдельном теле и об отдельной душе. Если б пришлось пристыгать, я назвал бы себя монистом стиха, верящим в форму превыше всего – глубокую, творческую, ту, что одно целое с душой, и лишь для немудрящих добавил бы, что взаимодействие букв, слогов и рифм, составляющих тело стиха, и в самом деле порождает тонкое и неделимое далее нечто, которое можно окрестить “содержанием”, подобно тому, как некоторые мечтательные философы любят называть “душой” работу наших мозга и сердца. Но не бывает хорошей формы и плохого содержания и не бывает больного содержания и здоровой формы вместе. Прошлым вечером это явилось мне чуть ли не во плоти, когда один русский военнопленный офицер – толковый и очень образованный человек – со слезами на глазах прочел мне одно зна-

менитое на весь мир стихотворение Лермонтова в несколько строф, а потом, поскольку русского я не знаю, дословно перевел мне его и на французский, и на немецкий, и из переводов, из обоих его переводов, как и из тех переложений, что были известны мне раньше, я и сегодня не могу, хоть приблизительно представить себе, что может значить это стихотворение для многих-многих миллионов русских, у которых при звуках его одинаково набегают слезы на глаза, для меня эта череда понятий вполне банальна. У меня есть основания полагать, что все-таки это музыка следующих друг за другом букв заставляет их прослезиться, что у каждого языка есть своя, подлинная алхимия поэзии. Органичное и таинственное явление стихи, они как жизнь, и, может, даже ритм их от сердечной артерии. И исследуя какой-нибудь, я не нуждаюсь в знахарских общих местах, но держу руку у стиха на пульсе.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

БЫТЬ ПОЛИЦЕЙСКИМ

По дороге домой с ярмарки
мальшня катит обруч.
Перед палаткой деревенский парень торгует бритву.
Пока торговка корзинами поправляет их у дороги,
муж ее пялится на меня.
Ярмарка роится в горячем гомоне,
послеполуденная жара кольшет полог палаток.
Часы на башне чуть вздрагивают и бьют три раза.
На чем-то подоконнике старается граммофон,
а чуть поодаль с утра трое озорных евреев
распевают кушлеты.
Но ярмарка всякую резкую музыку глушит.
И только ленивое марево плавает шлейфом
над площадью и плавит запахи.
Один полицейский посреди дороги стоит
со спокойным достоинством
невозмутим и задумчив, в жарком круженье.
Покой его нарушают только телеги, и он
взмахом руки призывает их поубавить прыть.
Мне ужасно нравится это молчаливое созерцанье.
По спине у меня пробегают мурашки восторга
при виде подобной жизни.
Жить беззвучно, приструнив порывы и страсти внутри,
посреди дороги – вот привязалась, не отстает
мысль – и хочется быть полицейским.

ЯНОШ БАРТАЛИШ

СТИХИ

Проснулся рано. Раньше окна
моего, и еще слышна
была музыка, что Тишина
заводит ночью, и покуда грубые
люди не выбьют из рук ее
скрипку, пиликает и пиликает.
По тоненькому лекалу
щели в стене втекала
полоска света и кольхала
жилет, рубашку с брюками
на вешалке, как привидение
раба, рохли, того, кем весь день я
дерусь, нелепого, ненавистного,
что вот-вот воскреснет
в этом теле, на моем месте.
Обними ж, о, не отпускай еще,
постель моя, норка, пристанище,
не сам себе тебя сплетал я,
не как птица гнездо,
но ты в служеньи моей стала,
обнимала, и ты моё
тепло и даль и одинокое...

*

Жестко, как отмерзшую ногу
стиснула сердце нам гордыни чара,
но смиренны были, и вот сначала
оттаиваем понемногу:
Ох, не то без веры пели мы!
Не те песни, злые рифмы,
и про всё-всё-равно вторили...
но время петь другие песни!

*

МИХАЙ БАБИЧ

СТИХИ МАРГИТ КАФКИ

Будь это имя: Маргит Кафка “*nom de guerre*”*, множество хороших, настоящих читателей недоумевало бы и гадало: кто этот беспокойный, мощный писатель? Мужчина ли, всерьез играя-вживаясь в женское, ткёт дорожное полотно с капризными узорами или женщина, наделенная мужской силой, но с извечным великим женским пороком: неумением выстроить что-либо неколебимо прочное? Но ведь имя, личность, писательство, чрезвычайность, великолепия Маргит Кафки вне сомнений? Да, это я сейчас подумал и вспомнил о романах, новеллах Маргит Кафки, а ведь писать-то собрался о ее стихах**.

Определенно, и Маргит Кафка лучшей, самой живой полагает себя в стихах, это ведь уже старая песня. Она их обожает, и в первых исповедальных строках перед старыми стихами я ощущаю великую грусть. Ну почему не могут увидеть их вместе те, кто все эти пятнадцать лет отнимали ее крылатую жизнь? – но она “в невинность выплакала сердце” и счастлива.

Вот-вот, в стихах последних лет она чуть ли не раздражающе похваляется счастьем, но книга, до конца: человечья жизнь в превратностях. Ох, женщина, человек, а все одно должна перебороть в себе слишком женщину. Не было б гордыни прекрасней гордыни Маргит Кафки, будь у нее такая: гордыня женщины-человека, которого можно, и более того, нужно мерить той же меркой, что человека-мужчину со сходной судьбой. Или все-таки эта гордыня есть, и это она не дает мне сильно растрогаться от этих стихов, даже самых околдовывающих и расчудесных? Не окаменела ли она в восхищеньи собственным интеллектом, а вот, поди же, Игнотус, до чего дивно забывается, чуть ли не обмирает в каком-нибудь своем стихотворении. Полного изверженья, лавы от Маргит Кафки не жди, как бы чертовски она всему этому ни подражала. Те самые длинные строки, ищущие роскошных слов и ароматов и прячут, и изобличают ее.

И все равно пускай Маргит Кафка любит свои стихи и пишет их дальше, ведь они всё равно наслажденье, и мне, критически читающе-

* *Nom de guerre* – псевдоним. – *т.*

** “Путём жизни”. Избранные старые и новые стихи Маргит Кафки, в издании Ньюгата, 1918 г.

му их, тоже. Было бы едва ли не низостью с моей стороны отсылать обратно к романам и новеллам эту редкостно, блестяще одаренную словом венгерскую поэтессу, верней, поэта. Ей решать, её власть, ведь она художник, и если несколько ее строк и сейчас отзываются и звучат во мне и мною, то, может, не так уж я и прав?

А мириться кликну, не мимо ль
Обойдет Господь, явится с миром?
Если облаком бресть, и водой, и тенями-тропками
За Его ладонями, за безмерными, топкими,
Что раскроются мне не прося, не давая, –
Остудят ли лоб?... и сама тогда я
Отойду ль душой в них, мне разостланных
Вечных отчих двух ладонях-туманах?

Прекрасно: целиком, пожалуй, меня не опровергает, но прекрасно, такие строки может написать поэт, и блестящий ритор в придачу. И книга Маргит Кафки очень замечательная книга, история, печаль, самоотверженная вера в счастье: искусство.

Порадуемся же Маргит Кафке, ведь она состоявшийся уже триумф венгерского феминизма, женщина-писатель, которой не нужно вежливых, лживых комплиментов. Сильный человек, художник с надежной судьбой, и нет той критики, что могла бы сдержать ее на данью данном, предначертанном и в каждом порыве ей принадлежащем пути.

ЭНДРЕ АДИ

НОЧНОЕ СМЯТЕНЬЕ

Спросонья, в темноте, между рассветом и полночью
я, свесившись с подоконника, около двух, кажется.
Все спали, ночь была теплая, мертвенно-бесшумная,
и газовый фонарь как стражник бродил с золотой пикой.
Напротив, во втором этаже чья-то столовая,
окно настезь, и тихо-тихо горит электричество.
Нескончаемо, необъяснимо застыла в ночи
странная пустая сцена; действующие лица спят.
Тень от буфета недвижно распласталась по стене,
мраморная доска, на ней кусок сыра под колпаком,
на стене молча усердствуют буржуазные часы,
и латунный маятник тикает прямо на меня.
Кто живет там, думаю я, чьи домашние тайны,
подглядев в тревоге ночной, я похищаю навечно,
сам напуган: с чего б оно вдруг, этот шум, эта боль,
и немота губ, и заикающееся вслух сердце.
У нас тоже был сырный колпак, и чудные часы,
они тихо тикали ночью, пока мы спали детьми.
И я смотрю, и смотрю на эти тайные часы,
сонный, в ночной сорочке, и беззвучье кругом,
и зачем-то про землю, как несёт ее в пустоте,
и как все мы в испуге, с гулким грохотом скачем,
я, смотрящий, те, кто спят, и сырный колпак, и часы,
и жуть, что жизни всего сорок, пятьдесят, шестьдесят лет.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

† ДЮЛА ХАВАШ

Нюгат в глубоком трауре – скончался один из самых близких наших товарищей, Дюла Хаваш, двадцати пяти лет от роду, от болезни, полученной в боях.

Дорогой, юный поэт ушел от нас по вечному безмолвному пути, по обе стороны которого в мрачном карауле высятся черные кипарисы траура. Дорогой стройный силуэт исчез на теряющемся в бесконечности таинственном пути, где один лишь последний друг остался с ним, немой проводник с опущенным книзу факелом, загадочный юноша Танатос.

Мы перелистываем тетрадь оставшихся в рукописях стихов ушедшего поэта. Эти стихи часто упоминают “счастливую” смерть как некую гармоничную развязку, как чистое и убедительное завершение “смущающего суматохой” земного бытия. И вот завершение наступило, и спасительная смерть мягко приняла с больничной койки на руки измученное, отказавшее юное тело. Двадцатипятилетней своей жизнью Дюла Хаваш вступает в то братство, что размерами так щемяще превосходит все прочие братства поэтов – в дорогой нам легион гениев, скошенных ранней смертью вслед за полной нужды и лишений юностью... Вот оно, скорбное братство Чоконаи, Китсов, Саменов, – как будто одну из величайших услад мира, темный и пахучий нектар элегической поэзии, жизнь по какому-то особому повелению рока добывает из болящих юных сердец, сметая их в один холм в жестокой своей пляске.

И жизнь Дюлы Хаваша – то же типическое течение обреченной на ранний уход поэтической судьбы: мрачной памяти детство, несколько исполненных лишений университетских семестров, за ними – плесневелые, многотрудные, перемалывающие и безнадежные годы провинциальных редакций и, наконец, особое бедствие двадцатого века, великая война с изнуряющей грязью ее лагерей от Галиции до Италии, ранами, коварной роковой болезнью, чередой ужасающих госпитальных коек, где, ускользая, сознание еще цепляется за последнее из всех утешительных чистых сокровищ бытия, зыбкое белое пятно, кроткий плат сестры милосердия, протягивающей лекарство.

“Невероятно вынослив человек”, – пишет Дюла Хаваш в одной из последних своих прозаических заметок, и впрямь, с дрожью оторопы мы дивимся той немислимой упругости, которую являет душа в тяжких телесных превратностях. Дюле Хавашу уже годами едва выпадал добрый мирный и гармоничный день, а он вечно шутил, был неиссякаемо полон свежих идей, особого, незабываемого обаянья, щуплый, милый, чудной Антей, которого судьба выбрала в борцы, и всё швыряла о скалы очередных испытаний, и он отскакивал от них окрепшим, как бы напрягая мышцы души, весь в планах и мечтах работать, еще лучше, еще регулярней. В последнем путаном своем письме, которое почти невозможно было разобрать, он еще упоминает об огромной рабочей программе, оно исполнено упрямых мечтаний, сюжетов, замыслов на всю страну. Тем беспросветней удручала друзей апатия, все более овладевавшая им в последние дни, когда уже ясно было, что роковой поединок вот-вот окончательно свалит его на лопатки, и он лишь глядел на нас как бы иссякшим взором или, проваливался в нескончаемый, беспробудный сон, в дурмане его пробуя на вкус немеряный и равнодушный смертный покой.

Consummatum est – поединок окончен. Дюлы Хаваша больше нет. Осталась память о кротком утонченном лице, благородной душе, милых жестах, о проведенных вместе задушевных часах, трогательных шутках, о дорогих сокровищах, словах, что не отзвучали еще в нескольких дружеских душах, каждая из которых – о, может ли быть подлинней похвала умершему другу – продолжит свой путь богаче несколькими краткими годами, проведенными вместе. А еще несколько общезначимых реликвий безвременно оборвавшегося творческого пути, ценный выигрыш нашей новой литературы – написанное Дюлой Хавашем.

*

АРПАД ТОТ

FORTISSIMO*

Злится, рвет и мечет во гневе,
спит и в ус не дует на небе,
или может умер навеки –
люди, кто ж разбудит его?
Громче, громче плачьте, матери:
пушками ведь не поднять его,
вздрогнет ли от плача слабого?
И не слезами, что ему,
слезы все-все в землю уйдут:
в голос плачьте и прямо в небо,
неумолчно плачьте нещадно:
не ручьем, сладко журчащим
не баюкающими дождями,
не стенаньями Ниобы:
но безбрежно, как наводненье,
но грохочущими камнями
лавины или льдом плача,
пламенем плача, как лава!
Юноши дорогие никнут
что ни день, в снег, окровавлены.
Никому уснуть не давайте:
тихи ныне лишь зло да трусость,
но трястись еще – стоит ли?
чтоб спастись еще – стоит ли?
О, чего ж нигде не слышно вас?
Выходите плакать на рынки,
во церквях взвойте зверя
оглашенные жены звери
в оглашенной умолитесь
молитве!

* Из одного старого номера Нюгата, конфискованного из-за этого стихотворения.

Ну а без толку
плач, молитва, что ж: богохульство –
дело мужское! Мы уже
веруем в стоящую хулы
высоту спящую в Роке.
Градинами попреков в сон да
простучимся! Зачем он есть,
раз его нет? И нет, раз есть?
Отречемся, авось проснется!
Выволочем, колотя словом!
как тетерю, что расхрапелся
в горящем доме – чтоб ему!

Глух он! Глух он!...

Вот бы сегодня
глухим быть, подобно Богу!
Глуха земля, не чует спиной
позорного грохота орд.
О, прорасть бы глухо
луковицей цветка под землей:
всё-всё глухо в земле, в Боге,
вырвался лишь человек из
Бога глухого на муку
вроде глиста: глиста
Божья, наружу, свербящего,
копошиться, боля – ибо то
что не глух-Бог: то боль,
до смерти: обратно в Бога!

МИХАЙ БАБИЧ

МАРГИТ КАФКА

Было это в начале войны, в январе или февралю 1915-го. Она вернулась из Карпат, куда ездила навестить супруга. Видела жалкое наше отступление, бесчеловечную, бесцельную схватку с русскими, с зимними морозами, хворями, “человеческой мерзостью и глупостью” ...ни о чем больше говорить не могла. Я почти не знал людей, для которых пацифизм так стал бы кровью и плотью, как для Маргит Кафки. Каждое ее слово подстрекало к бунту. С подозрительностью на грани ненависти смотрела она на всякого оставшегося дома: видимо, ощущая что-то вроде того, что этот вот господин, здраво рассуждающий в натопленной комнате о причинах войны, сам ее и затеял, только б не идти на фронт. С какой-то необычайной прозорливостью – в то время, когда пацифизм со всеми вытекающими из него последствиями представлялся еще нелепицей – она доказывала этими круглыми своими фразами с привкусом акациевого меда, что у того солдата, которому пришлось спиливать сапог с отморозенной ноги, нет ничего общего со всей этой возней, что его принуждают жертвовать собой ради чужих гнусных интересов (тот, кому она это доказывала, принимал это на свой счет – а она была нервна, обыкновенно недоверчива и вспльщива), что для него нет ни победы, ни проигранного боя. Мы проиграли войну, говорила она, и мы, и наши враги, все вместе проиграли войну. Она презирала тех, кто поверял кровопролитие философией, упражнялся в остеологии или водушевлялся “опытом” “переживаниями” “сенсацией”, ей всё это было кошмар и грязь, и море соленых слез, а еще грубо прерванное путешествие по Италии, переставшие приходить письма, красиво одетые женщины, неприсутственные к ужасу сегодняшнего, истекшие побывки, ведь ужас войны складывается немного и из таких вот вещей. Она как раз писала свои “Лирические заметки” и “Два лета”, этот великолепный, пронизанный глубокой убежденностью рассказ, в ходе толстовски простого действия которого вся ее ненависть облагораживается в непредвзятое виденье, чтобы так еще действенней – с беспощадностью художественного текста – противостоять всему и вся, что способно вос-



производить эту жуткую бойню “в неопишемом множестве чисел, существований, человеческих пылинок”.

На протяжении четырех лет она сражалась с войной, а дожила, бедная, лишь до зыбких предвестий мира, и умерла прежде, чем хоть что-либо сбылось. Мы давно не виделись, но мне думается, она должна была страстно принять революцию и страстно принимала бы всякую новую революцию – большевизм, анархию, до тех пор, пока не убедилась бы, что нигде на земле не осталось больше ни единого человека, в чьих интересах было бы натравливать друг на друга массы людей и чья подлость угрожала бы безопасности тех двух комнат, где была ее мебель, ее книги, лаборатория ее супруга, и где она спасала настоящее счастье последних своих пяти лет. И только сейчас окунувшись бы в него по-настоящему. Она готовилась писать большую повесть для Нюгата, героем которой стал бы Иосиф Флавий: занималась поисками, читала, заставляла читать других, копила заметки, по своему обыкновению, необычайным упорством восполняя пробелы образования – и за ее умными глазами все уже росло-разрасталось – и, наверняка, дало бы еще множество боковых побегов – рассказов, сколько серьезных обещаний, и вот, едва собралась...

Ей было двадцать два, когда мы познакомились. Летом 1902, когда Эрне Ошват перенял редакторство в “Magyar Géniusz”-е и в ворохе отвергнутых рукописей наткнулся на несколько ее стихотворений, одно из них – оно называлось “В компании” – он даже опубликовал, после чего Маргит Кафка стала участницей и все более серьезным фактором всех тех доброй памяти неудачных журнальных попыток, через которые мы и пришли к Нюгату. В “Magyar Géniusz”-е печаталось много ее стихов, одно из них, “Магдалина”, я хорошо помню, в нем уже ощутили ее воображение, сила и способность к драматизации, в ее подходе к предмету уже прочитывается чувство художественной концепции – или, вот еще одно тогдашнее симпатичное стихотворение “Палика ходит” – оно и сегодня свежо, искренне, непосредственно. Не знаю, когда мы познакомились, после выхода ее первой книги или позже, когда она посылала свои вещи в “Figyelő”, и среди них первую свою прозу, “Письма из монастыря”, что десятью годами позже возмужала в “Муравейник”, повесть, напоминавшую каприччо, но уже вполне зрелую, говорю, я не помню дат, зато помню солнечное утро, тощие деревья во дворе “Дома просвещенных женщин” где-то в Йожефвароше, где Маргит Кафка гостила у бабушки, и где я впервые встретился с ней. Сердечное, тонкое существо, она была сама непосредственность, непредвзятость, само любопытство с настежь распахнутыми глазами. Как видна была уже тогда эта ее беспокойная тяга во все сто сторон, жизнью она тогда едва еще жила, и книг прочла еще совсем мало, так, несколько

иностранных романов в хороших или скверных переводах, успела ухватить обрывки какой-то современной философской, социологической мысли, но был уже в ней талант додумывать эти сколки, чтобы потом – по ходу своего художественного развития – напитать их настоящей жизнью.

В 1906 году у нее вышло две книги сразу – тетрадка рассказов в “Венгерской библиотеке” и сборник стихов в “Атенеуме”. Все еще начало: привязанность к любимым испытанным формам, но уже робкие спотыкающиеся шажки к новому пути, на котором Маргит Кафке предстоит найти себя. Настоящий писательский этап начинается у нее, по сути, с Ньюгата: в рассказе “Тихие переломы” перед нами уже готовая писательница, каких в венгерской литературе еще не бывало, да и за границей негусто. Блестящий интеллект, алмазом высвечивающий самые тайные закоулки души. Совершенный рассказчик, легко, непринужденно, как гибкую сталь формующий свой материал, венгерскую речь. Блестящий интеллект, равных которому я почти не встречал. Конечно, без догадки, предчувствия невозможно было бы одарить нас тем, чем дарила она, и все же, прежде всего: интеллект, выхватывавший из гущи жизни всё, что было интересно ей и годилось в работу. Не верю, чтобы она хоть когда-нибудь разглядела по-настоящему картину, резьбу, линию, цвета, тона, не верю, что хоть когда-нибудь она уселась бы напротив Моцарта или Бетховена: зрение, слух, обоняние – все чувства ее были интеллект, проникающий в суть вещей. Как-то так и жил в ней мир: целиком, без нужды в ней быть соединенной с ним чувствами; картины, впечатления, людей она проецировала изнутри себя. И то, что она проецировала, было правдой, художественно и по-человечески весомой. Сколько раз случалось со мной, да и наверняка, с любым из ее друзей – живём очередным будничным событием, назавтра напрочь забываемом, и вдруг натываемся на него в каком-нибудь романе или рассказе Маргит Кафки, но тут уж оно, как положено в сказке, на скакуне и в королевской мантии. Обретая под ее пером цвет, жизнь, художественную значимость, разрастаясь в жизнь и сказку. Прочтет где-нибудь “святой Ильдефонсо”, и своим даром выдумщицы (который мне никак не хочется называть фантазией) сочинит вокруг него легенду, и так и тянет сказать, из имени неизбежно следующую (так принудителен бывает интеллект), художественно продуманную и занятную. “Так вот, оказывается, какой вы”, – говорит она какому-нибудь из своих друзей, и следует характеристика, как правило, невпопад, но своеобразная и очень занятная. (Как занятно было все выходящее из-под ее руки.)

Состоялась она с выходом повести “Цвета и годы”. Какая была она счастливая, когда Жигмонд Мориц прочел осанну ее работам в Ньюгате, и все, что было в ней метаньем художника или человека, выпрямилось уже в целенаправленное, решительное.

Сколько мелочей приходит в голову сейчас, когда я прощаюсь с ней, и как мало их, чтобы вылепить незабвенный ее облик. Как она днями оббегала своих знакомых позажиточней, чтобы послать в Давос на лечение одного нашего молодого талантливового друга. О ее пунктуальности, надежности, самолюбии, об этом трогательном ее старании за все отработать как следует, но уж за отработанное получить своё, и сполна, а не “в знак признательности”. (Даром она не принимала ничего, вечно состояла с друзьями в каких-то мелких расчетах, которые с упрямой точностью улаживала по почте, в конвертах с маркой.)

И вот время прощаться. Как в давнем дивном ее стихотворении:

Посерьёзневшие, пусть снимут шлемы
Два-три друга: прощаться пора...
О, только без мутных слёз, ахов! Немо
Пусть руки остывшие скрестят мне и
Шепотом молятся до утра.

МИКША ФЕНЬО

БЕССМЕРТНЫЙ АДИ

Сегодня двадцать восьмое, ближе к вечеру; вчера, около десяти вечера мы сидели тут, в вестибюле бернского Беллевию с одним молодым румынским поэтом, который по переводам и благодаря Октавиану Гоге хорошо знаком с венгерской поэзией, слышал немало доброго о нас и высоко ценит ее большое искусство, то последнее, что останется в мировой поэзии за нашим маленьким народом. Что до суждений об искусстве, то тут никого из нас, сидевших с ним, трусом не назовешь. Но отыскать спасительное слово помог нам он: чужой, враг. С ним мы и заключили, посмели заключить, что в доступном нам пониманием языка мире жив ныне лишь один великий поэт: Эндре Ади.



Жив? Жил. И, быть может, умер в то самое мгновенье, когда мы отважились на этот свой априорный вердикт о нем. Жизнь его уже месяцами была не жизнью, и сегодня утром я с рыданием горькой радости выронил телефонную трубку, когда от одного общего нашего друга узнал о том, что Эндре Ади пришлось пережить себя самого лишь на несколько недель. Министр гениев, бог оказал ему жестокую милость. Загасил вулкан прежде, чем от него остался бы один дым. Я благоговейно смотрю на руку, пишущую эти строки. Одному из очень немногих, мне тоже выпало быть чем-то вроде крестного отца этому безмерному венгру. Рядом с его именем останутся наши, как имя священника на свидетельстве о крещении. Первого его стихотворения я не знаю, не помню, не заметил его. Но последнее, сознаюсь, я сам вырвал, вынудил у него со злонамеренностью верующего. Знал, что конец, держал его за руку и чувствовал, что даже рука у него заикается. Но уповал, ведь и Пифия заикалась. Помню последнее, всё в мраморных прожилках распада, недописанное стихотворение Вёрёшмарти, старого венгерского поэта, чья рубаха истлела на усталых плечах. Шла революция, его, Ади революция, несчастье нации, его сбывшееся пророчество. И он написал одно, с визитную карточку. И сказал им, пожалуй, не более того, но все же сумел оставить визитную карточку о труде всей жизни, о крахе любви, и визитная карточка велика, если на ней написано имя великана.

Эндре Ади был великаном. Открывшим не просто новое, но разом и вершину его. Это становилось измеримо, когда иногда забавы и молодечества ради он виртуозничал с какой-нибудь старинной формой, голосом или стилем, сафическим стихом, романом в стансах, вариациями куруцских песен*. Так, должно быть, Бетховен наигрывал *Maikäfer flieg*.

Он умел все, что хотел, и наилучшим образом. И с этим совершенством умел превращать в мир принесенное им. Поэтому он непереводим и неподражаем. Эпоха Ади началась с него и закончилась им.

Значение его, как могу я судить в эту минуту, тройное. Личность, то, что он хочет сказать, и форма.

Личность его профетична. Он тот, чье сведенье от предчувствия, знание от веры, накал от единства со Всем. Он себялюбие и помощь, как тот, с кем един. Толкователь и приказ, священное животное, в ком природа радуется себе. Кто вправе растрачивать другие жизни, ибо его жизнью каждая богаче.

То, что он хочет сказать, это вечное сегодня. Сегодня как экстракт всего прошлого, у него еще и венгерского и библейского, не прерывающейся волной устремленного в будущее. Сегодняшний гребень, самоотчет нервных окончаний о самих себе. Чувственная интеллектуальность, судящая интуиция. Ади.

Его форма: форма есть то, что выражает. И в этом он более всего венгр, жизнь венгра это публичное право, то есть форма, которая содержание. У венгров есть пословицы, где мудрость изъясняется ритмом. У Ади сам поток – ассоциация, и стих, рифма, порядок слов, созвучья и даже словарные значения слов несут, взаимно соотносясь, как взгляд, жест и выражение лица. Каждое его стихотворение построено и говорит так, как человек, от которого невозможно отвести глаз. Живое.

То, что ко всему прочему он еще и создал новый язык и новое стихосложение после Вёрёшмарти и Яноша Араня для нас уже дело привычное. Хотя поди создай такое после Вёрёшмарти и Яноша Араня. Но это уже бухгалтерия, и неуклюже перед открытым гробом. Об остальном, о неохватном наследии, о его значении в истории литературы, об аспектах, касающихся Нюгата потом, после похорон. Мы, на цыпочках трясущиеся тут, на чужбине о судьбе отечества, в смерти Ади видим, как бессмертен народ, которому есть что сказать. Бессмертный Ади, бессмертное искусство, бессмертный народ.

ИГНОТУС

* Детская песенка про майского жука. – *т.*

ДВАДЦАТИСЕМИЛЕТНИЙ ПОЭТ

Я пишу об Эндре Ади, о давнем, двадцатисемилетнем, каким знал его в свои двадцать.

Тем более, что сейчас, когда нужно вспоминать, только это в голову и приходит. Когда кто-то умирает, то картин-воспоминаний о нем у нас не прибавляется, напротив, они убывают. С уходом того, кто подпитывал нашу память, мозг нервозно противится забвению и наспех фиксирует одну-другую картину, ситуацию в ущерб остальным, которые затем отбраковывает. Вот почему картины с умершими в душе у нас недвижны, как фотографии, в противоположность картинам с живыми, которые никогда не бывают завершены и меняются день ото дня. То есть на самом деле происходит обратное общепринятому представлению. Картины с живыми размыты, но просторны и всеохватны, картины с мертвыми резки и точны, но запечатлевают лишь несколько характерных моментов, а каких, решают темперамент, прихоть вспоминающего, как правило, произвольно.

Так вот и я вижу двадцатисемилетнего поэта, навечно. Что помнится мне? Как утром в вечерней газете Йожефа Веси и Эде Кабоша, "Будапештском Дневнике" он хмуро, раздраженно подсаживается к какому-нибудь письменному столу, шлет слугу за кружкой пива и в ряд, по порядку выкладывает перед собой папиросы. В облике его есть что-то колдовское и увещательное. Одет не особо тщательно, но со вкусом. Коричневый жакет изящно облегает тело, густым каштановым волосам – прикрывая ими сводчатый череп – он позволяет спадать на лоб, освещенный огнем орехово-карих глаз. Даже незнакомый, он притягивает внимание. Он "поэт", "новый поэт". Он так и лучится страстями, вызывая всеобщую приязнь к себе. Рукопожатие, для иных праздная конвенция, привычка, для него ритуал, жадно, отчаянно, обеими сразу он тянется к протянутой ему руке, чуть ли не валясь на нее. Он умел излучать испепеляющее обаянье, одно-два мгновенья. Ибо чары сразу же исчезали, едва лишь кто-нибудь (кто угодно) и в самом деле вознамеривался приблизиться к нему. Тогда он отстранялся, прятался, окружал себя стеной из стекла. Я всегда чувствовал эту бесконечную его отъединенность. Несколько раз мы ужинали с ним в "Трех воронах" по про-

спекту Андраши, за отгороженным ширмой столом, вскоре превратившимся в литературный кружок. Ужины эти обыкновенно затягивались до рассвета. В ресторан, сегодня хранящий память прекрасной эпохи, обыкновенно заворачивали на капустный суп и глинтвейн ночные трудяги, актеры, темные и бледные фигуры в шарфах, уличные девушки, управившись с печальной своей работой. Как-то раз, прямо у них на глазах он написал здесь свой “Разговор с гвоздикой”, уже к рассвету, на замызганной вином и сигарным пеплом скатерти, и родившееся в считанные минуты, это сложное, прихотливое стихотворение вырвалось из него настолько готовым, что и позднее он не изменил в нём ни единого звука.

Кроме этих, очевидных, есть у меня и одно воспоминание-чувство, в отвлеченности своей не менее четкое и определенное. С первой же секунды нашего знакомства я видел в нем человека, знающего себе цену и на редкость уверенного в себе. Тогда еще мало кто успел заметить его. Он, однако, вполне осознавал собственную значимость и вес, чувствовал, что всякое его слово, реплика, буква точны, и никогда не выказывал ни малейшего сомнения или неуверенности. Рукописи (выполненные карандашом на тонкой оберточной бумаге) и автографы он раздавал своим поклонникам царским жестом. Иной писатель в творческой радости сообщает, что этой-де своей работой доволен, а той нет. Эндре Ади редко высказывался о своих стихах, боялся быть заподозренным в сентиментальности. Он ненавидел и презирал всякого рода “эстетов”. Он требовал от людей большего, чем торопящий признание какой-то своей книги писатель, он хотел, чтобы в него верили, целиком и до конца, в то, что он написал, и в то, о чем промолчал, или о чем еще только напишет, в его особость и в его призвание. То, что он взялся за перо, было “*praedestinatio*”, заведомо предопределено. Позже, годами спустя вокруг него возникла легенда, но уже тогда он жил в этой созидающей легенде. Его вера в себя была тверже алмаза.

Мне он много раз упоминал, что так называемое “искусство” его мало заботит, и что стихи его суть вышлески жизни, их ценность определяется мерой жизни в них, и что жизнь он ценит в тысячу раз больше любого чернильного и бумажного искусства. Тогда я не понимал. Теперь уже знаю, что это поведение было защитой от мощного биения писательского инстинкта в нем и от тщеславия набоба, которым он подчинял всё, и собственную жизнь в том числе, сердцевиной его мироощущения, более чем у любого другого пишущего было искусство. Для искусства он жертвовал всем. Прятался в Париже, всегда очень неохотно появлялся на людях, в большой компании. Жизнь его была нравственным самоистязанием готовящихся к бессмертию. Тепло, жар, ве-

селье он приберегал для своих стихов. Та “Жизнь”, которую он всё еликал в стихах, была совершенной и цельней, и была емче, то есть поэтичней, то была жизнь-мечта, а настоящей, той, что тянет в грязь, он инстинктивно избегал. Да, он был прирожденный творец, и прежде чем начать писать, умер, перестал существовать для жизни, чтобы независимо, непредвзято и храбро видеть. Это правда.

Именно поэтому мне больно и обидно, что теперешнее время, столь же политичное, как и то, в котором он начинал, так любит увивать его громаду особыми словесами, а ведь сам он в начале своего пути вместе с другими тогдашними молодыми писателями и поэтами яростно сражался с теми, кто отравляет политикой литературу и о том или ином ее продукте судит с позиций патриотизма (то есть практической пользы). Неважно, белая политика или черная, литературе она только вредит. Я убежден, что значимость измерима лишь мерой искусства. Не в том его заслуга, что он что-то “предчувствовал”, а в том, что чувствовал и предельно точно умел выразить то, что чувствовал. Поэт не предсказатель погоды. Петефи, например, в одном своем стихотворении пророчит себе гибель на поле боя, в другом рисует смерть в глубокой старости и внуков у могилы под акацией. Сегодня, разумеется, говорят только о первом, о втором помалкивают. В одном месте Ади мечтает закрыть глаза в Париже, в другом его “схоронит Будапешт-уродина” и еще в одном “сон свалит на бретонском берегу”. Правдивы все три. За каждым правда чувства. Однако – под влиянием определенного сорта журналистской романтики – непосвященные до сих пор охотно выуживают в поэзии элементы реальности, сбывшиеся пророчества, и наткнувшись на что-то вроде подобия, радуются, как ребенок, которому в стихах слышится “шоколад” или “сахар”.

Поэт творит самóй сверхчеловеческой радости творенья ради. Да, мадьяр, да, новатор, только пока он писал, все расовое в нем, вся жажда новизны были для него просто материалом, который преобразует в ценность работа художника. Итак, я протестую против того, чтобы политики, эти мелкие чинуши мелких людских дел, совались в дело искусства. Ценность Ади неизменна, а политика может меняться сообразно моменту.

И в смутное и забывающее об искусстве время этим замечанием я обязан его памяти.

ДЕЖЕ КОСТОЛАНИ

С ТВОЕЙ ДУШОЙ

Что прядей отава щекоча прячет:
Глаз твоих как хочется
Коснуться, поцеловать
Обе ложбинки их, бледных, незрячих.

Однажды бы с душой твоей переспать,
Внутрь лазом глаз прокрасться,
Остаться невинному,
Что-то новое приоткрыть, отыскать.

Вот и прачка-Смерть развесила меня,
Полощусь, мыслей полон,
Уж и без тела, вроде,
Но и без моля и трепеща обнять.

Прощаясь, поцелуями осыпать
Дивные две ложбинки,
Две долины глаз твоих:
Однажды бы с душой твоей переспать.

ЭНДРЕ АДИ

БИОГРАФИЧЕСКИЕ ПУНКТИРЫ

Эндре Ади (Ady Endre). 1877-1919. Когда в 1908 году – вслед за несколькими недолговечными предшественниками – начинает выходить Нюгат, он уже состоявшийся поэт с шумной славой, новый гений, бунтарь. Полдороги любви-Леды (Леда имя-перевертыш: из Адели) пройдено, и стихи про осень в Париже уже написаны, и роковой диагноз (сифилис) тоже поставлен. Споры вокруг него, дерзкого, непонятного (а он ведь еще и отменный журналист, и в них как рыба в воде!) притягивают публику. Защита Игнотуса: “Эндре Ади говорит о разном – примерно обо всём, что человека беспокоит, мужчину будоражит, просвещенную душу захватывает, сегодняшнего мадьяра мучит, поражает, сражает. По-разному и говорит, лишь в одном схоже, что сознание твоё через уши окликает, а не через ум. Прав ли, имеет ли на то право? Глупый вопрос; получается, значит прав и имеет право”, – выплёскивается в манифест: “...ибо художнику всё можно, что он умеет”. (1908.3). (Хотя стихи дело тихое, тихо замечает Каринти: “Как это? Революция: но почему? Ведь это нелепица, дурь и ребячество: выкрикивать лозунги, говорить о перевороте оттого что кто-то, один глубокий и интересный человек, что-то такое новыми словами, с новыми чувствами насвистывал себе под нос?” 1909.10-11).



Фактом Себя (и слово-то ключевое!) он сравним, пожалуй, с молодым Маяковским: ни писать дальше, как если б его не было, ни писать “как он” не п о з в о л и м о . Влияние, оно ведь и в протесте, в усилии воли устоять перед влиянием. Ну, гений. Ну, под боком. Все они гордецы, и в человека и достоинство верят априори, с большой ли буквы пишут, с маленькой ли. Война посрамит в этой вере целое поколение. Меняются и насвистыванья, у всех и каждого. Теперь от революции – не литературной – он и они ждут возвращения миру смысла. В самый разгар войны после многолетней переписки он берет в жены свою юную Чинску (тоже выдумка: Чачинска, вроде “Ослёнска”). В 1916 его зачем-то призывают, но тут же отпускают. Всё дольше приходится пропадать в санаториях. В 1918 в ожесточенных спорах с Хатвани (сошлись на том, что возьмут лишь общее из независимо отобранного) выходит последний его сборник. Пала монархия, революция на дворе; его избирают в председатели новоиспеченного литературного сообщества, Академии Вёрёшмарти, он здесь еще, но речь за него приходится прочесть Хатвани. Публика с самого начала по простоте называла журнал Адиным журналом, и публика была права. В конце января его

не стало, и все эти годы перебарывавшие его в себе, они ощутят вдруг страшное сиротство. Устоят, и защищать будут до конца, и когда его обвинят во всех бедах бедного отечества, и когда в хоругвь превратят те, кому б он руки не подал. А разделять: даже тебя самого и в тебе самом, ему суждено, и ничего тут не попишешь. Родившийся после его смерти, и голос совсем иной, Янош Пилинский: “После мира концентрационных лагерей, человека, низведенного до единственной дрожащей молекулы, что нам делать с царскими позами Ади? (...) Для меня – вопреки всему – Ади самый значительный современный венгерский поэт, решающе и бесповоротно”.

1908. 4. Бедный Геракл долга (A muszáj Herkules)	8
1909. 6. Чумная смертная ночь (Bolond, halálos éj)	29
1909. 13. Хочется, чтобы любили (Szeretném, hogyha szeretnének)	45
1909. 16. Арба в ночи (Kocsi-út az éjszakában)	47
1910. 20. Прячься от жалости (Bujkálás a szánalomtól)	64
1910. 23. Обняла бы вдруг (Most ölelne valaki)	67
Тело, витязь мой (Testem, vitéz pajtásom)	68
Псалом в ночи (Az éj zsoltára)	68
1911. 6. До Сих велит (Az Eddig ámene)	83
1912. 18. Девушка из Зарослей (A bozót leánya)	107
1912. 24. Мольба об обмане (Imádság a csalásért)	113
1913. 1. В себя влюбленно (A magunk szerelme)	115
1913. 2. Черный цветок увидала (Fekete virágot láttál)	118
1913. 13. Лесом-дождем, заполдень (Erdőben, esős délutánon)	125
1913. 14. Мудрость в жертву (A bölcsesség áldozása)	126
1913. 17. Ладно, давай лгать (Akarlak hát hazudjunk)	127
1913. 20. Четыре неназванных стиха. IV (Négy címetlen vers. IV)	129
1913. 21. Последний день (Az utolsó nap)	130
1914. 11. На Святого Духа (Szent Lélek ünnepére)	138
А дома барчук (Itthon az urfi)	139
1914. 12. Увечное моё увековеченье (Az élhetetlen halhatatlanság)	146
1914. 18-19. Герои в инкубаторе (Hősök a költető-gépben)	160
О судьбе единственных (Az egyetlenek sorsa)	160
1914. 21. Плач по вчерашнему вчера (Tegnap tegnap siratása)	163
1914. 23. А стихи пишутся (De versek íródnak)	164
1915. 9. Зевает зеркало (Ásít a tükör)	180
1915. 14. Кто может ждать (Ki várni tud)	181
1915. 15. Дома идущие следом (A kísérő házak)	182
1916. 2. Осанна ждущим могилам (Hozsánna bízó síróknak)	187
2. Стерегу твои глаза (Őrizem a szemed)	188
1916. 21. А прыгать – отпрыгался (Ugrani már: soha)	193
1916. 23. “Dies irae” (A “Dies irae”)	195
1917. 5. Той летней ночью (Emlékezés egy nyár-éjszakára)	197
1918. 9. Стихи Маргит Кафки (Kaffka Margit versei)	208
*	
1919. 4-5. Игнотус. Бессмертный Ади (Halhatatlan Ady)	219
4-5. Деже Костолани. Двадцатисемилетний поэт (A huszonzhét éves költő)	221
*	
1908. 8. С твоей душой (A lelkeddel hálni)	225

Михай Бабич (Vabits Mihály). 1883. В Журнале, в то время уже учительствуя в глуши, он появился не сразу, а в ноябре 1908, по преданию, вслед за письмом от Ошвата (см.!) с почтительной просьбой прислать “все Ваши произведения”. Ошват его, конечно, не “открыл”, но знал, ждал и в собственной значимости утвердил. Начиналось же всё задолго до этого. С Будапештского университета, где он изучал французскую, а затем античную филологию, со знаменитых стилистических упражнений у Недешши. Отсюда и дружба с Юхасом и Костолани; особенно трепетная и глубокая – с Костолани. Дружбы чуть потускнеют с годами, но смерть сотрет коготь, когда неизлечимо больному, ему выпадет хоронить их, одного за другим. Костолани. Юхаса. Каринти. Дивясь густеющей тишине...



Пока же юноши поглощают горы мировой (особенно французской и русской) литературы и готовятся перевернуть отечественную. Университетская автобиография (1904) сводима к перечню духовных доминант: Тэн, Карлейль, Эмерсон, Спиноза, Юм, Джемс, Спенсер, Мах, Ницше. Шопенгауэр, конечно. Позже ему особенно созвучен Бергсон, он даже изложил основные его идеи в небольшой статье (1910.14) из двенадцати поэтически ёмких частей; последняя называлась: “Жизнь – порыв”. Решало же обыкновенно Кантово, из трактата “О вечном мире”, переведенного им в самый разгар войны, в 1916: о причитающемся человеку – просто по праву рождения – достоинстве, по определению подразумевающем независимость: ведь иначе он может быть пользует и использован в конце концов лишь как средство в чьих-либо целях. Так не раз дорогая его сердцу башня из слоновой кости (не сам ли Журнал был ею?) оказывалась сторожевой. А он, затворник и философ, *бедным Гераклом долга*. Историй вроде “Fortissimo”, из-за которого в 1917 прокуратура конфисковала весь мартовский тираж, у него было немало, вплоть до камеры предварительного заключения или полицейского надзора в начале двадцатых. Так на живом опыте натывается на собственные пределы и проламывает их *l’art pour l’art – при свете совести*. Он не обольщался. Заметив однажды, в знаменитой своей большой аналитической статье (1928. 18), что судьбы мира вершат люди Действия, и что люди Грамоты не слишком вредят Жизни, тем, что говорят: страшно, когда они умолкают, в последней поэме он повторит ту же мысль проще и жестче:

Ведь в сговоре со злом мы, если немы.

И опалы, и славы выпадет сполна. От Ади ему достанется венец Первого поэта, и Чинска даже введет его в искус, но выберет он сам, другую, по наитию или наобум, счастливо; от Баумгартена, литературного критика и богача – попечительство над суммой, завещанной на ежегодные премии нуждающимся и независимым литераторам, и он наживет себе множество недоброжелателей; от Ошвата – Журнал, который, будучи зарегистрирован на его имя, с его смертью прекратит своё существование. Предлог или данность? – Рок дурной стилист: нарочит, навязчив. Еще он успеет написать (о родные пафос и ирония!) свою Книгу Ионы, посрамлённого пророка поневоле: вешал, грозился, и вот,

на тебе... Может, и его предчувствия обманчивы, и Господь сжалится и над его дичающей на глазах Ниневией...? А дальше болезнь и голос отымет, останутся разве “разговорные тетради” напоследок. 1941.

1908. 22. Из натюрмортов. В ящике (A csendéletekből. Asztalfiók)	26
1909. 21. Путевые записи (Úti Napló)	
Я тоже дерево (Én is fa vagyok)	51
В большой комнате (A nagy szobában)	52
В поезде (Vasúton)	52
1910. 20. Символы (стансы) (Szimbólumok (stanzák))	
1. Ни от чего не отказывался (Ne mondj le semmiről)	65
3. Другой символ (Másik szimbólum Új magyar költészet)	65
1911. 4. Зимняя песня (Téli dal)	82
1911. 11. Верую (Hiszekegy)	84
1911. 17. Цыганская (Cigánydal)	95
17. Spleen	97
1913. 5. Слепцы на мосту (Vakok a hídon)	119
1913. 9. Иллюстрации ко всяким книжкам (Illusztrációk mindenféle könyvekhez)	
2. Вспышкой, на мгновение (Egy kép, csak egy pillanatra)	121
6. Фрагмент парка (Ligeti részlet)	121
1914. 20. О себе. II. Во дни, когда... (Magamról II. S e zord napokban)	161
1915. 16. Июль (Július)	183
1916. 7. Перед Пасхой (Húsvét előtt)	189
1918. 2. Стихи (Versek), I	207
1918. 23. Fortissimo	213
*	
1914. 12. Аладар Шёпфлин: Михай Бабич	140

Бела Балаж (Balázs Béla). 1884. Постоянный автор (философские драмы, стихи, сказки, театральная критика) с 1908 года, он в Журнале и свой, и чужой. Может, дело в разности школ: филолог-германист, воспитанник знаменитого коллегияума Этвеша (как и Деже Сабо), высшего “интерната”, созданного на манер парижской *École normale supérieure*, он тут чересчур амбициозен, чересчур метафизичен, и т.д. Бабич (1917. 8), определив его редкостное царство как “интеллект, утончающий и углубляющий впечатления души”, попутно отмечает, что у этого процесса порой “слишком тонок слой реального чувства”. Б.Б. знает это, и сам к себе куда жестче (1914. 3). Испытателя духа и души, его и милитаризмом попрекнут. Но в разматывающем клубок с конца “Иди и страдай...” (Ny.1915.), есть и другая, ранняя запись: как немоготу ему смотреть в глаза жене мобилизованного младшего брата. И еще одна, где принцесса говорит ему: “Стыдись. Не думала, что ты так тщеславен. Не хочешь быть “среди двух-трех убогих”, оставшихся дома. Нет у тебя другой причины идти в добровольные убийцы”. Доставалось Б.Б. и за “невенгерскость”. (Как, впрочем, и Ади, да и самому Ньюгату – извне). Хотя еще в студенчестве он собирал народные песни с Кодаем, потом с Бартоком. Друзья с до-журнальных



еще времен: Кодай, Барток. Лукач. Леснаи, позже и Ади. Ценил его и Каринти. Война обратит его в пацифизм – и толкнет в революцию. Вплоть до участия в боях на стороне красных – и побега в Вену. Связь с Журналом на этом обрывается. Эмиграция не менее насыщена. Он будет много писать (по-немецки) о кино и для кино. Теоретические работы. Сценарии, – для Лени Рифеншталь, например. Титры к фильмам Эйзенштейна (и пропагандировать эти фильмы в Берлине). Преподавать эстетику кино в Берлине, Праге, Москве; в 1931, по приглашению ВГИК переедет в Москву; возвратится лишь в 1945. (Брата, выдающегося ученого-биолога, арестуют в 1937 и расстреляют). И еще четыре полуопальных рабочих, редакторских, преподавательских года. Из последней автобиографии явствует: никогда еще он не чувствовал себя таким молодым. **1949.**

Ориентиры: опера Бартока “Замок герцога Синяя борода” написана по поэме Б.Б. (Ny. 1910), балет “Деревянный принц” – его сказка (Ny.1912). И сценарий к прекрасному фильму “Где-то в Европе” (1947). Его именем назовут в 1959 одну из известнейших отечественных киностудий.

1909. 2. А могло бы (Lehetett volna)	28
1914. 3. Портрет красивой еврейской девушки (Egy szép zsidó lány arcképe)	134
1914. 20. Дорогой Игнотус! (Kedves Ignótus!)	162
1915. 1. Иди и страдай и ты (Menj és szenvedj te is. I, II)	169
1916. 18. Песня попрошайки (Koldusének)	192
*	
1913. 21. Эндре Ади. Последний день (Az utolsó nap)	130

Аладар Балинт (Bálint Aladár). 1881. Заводской служащий, позднее штатный сотрудник Nйrszava, газеты социал-демократов. Статьи и новеллы Б. печатались во многих будапештских газетах и журналах. В Нюгате он регулярно публикует актуальную литературную критику, критические репортажи с выставок и концертов. **1924.**

1915. 16. Детские рисунки о войне (Háborús gyermekrajzok)	184
---	-----

Янош Барталиш (Bartalis János). 1893. Стихи двадцатилетнего студента из трансильванской провинции открыл для Нюгата Костолани, незадолго до войны. Когда два года спустя Ошват, – как вовремя! – наткнулся на них в каком-то из редакционных ящиков, – и начал публиковать, он уже воевал, точнее, как раз был в отпуску в Будапеште и уже замыслил забрать всё как есть и отнести к Кашшаку...

“Поэт Янош Барталиш. Так просто – без эпитета – я осмелился бы сказать об очень немногих пишущих стихи”, – напишет Костолани (1927.10) годы спустя. После войны он вернется на родину – уже в иное государство, Румынию – разводить пчёл, пахать-сеять; разорится; сно-



ва переберется в Венгрию, будет учителем в провинции; в 1941, на сей раз навсегда, обоснуется в Трансильвании; будет служить библиотекарем в Клужском университете. Продолжая, конечно, писать стихи. Так никогда и не станет полицейским постовым, но кроткую улыбчивую созерцательность сохранит на всю долую-долую жизнь. **1976.**

1917. 23. Быть полицейским (Rendőrlenni) 206

Оскар Геллерт (Gellért Oszkár). 1882. Одно из первых открытий Ошвата и его соредатор с первого же журнала. Коллеги ценили своеобычность и мужественное и прямоговоренье его поэзии: “Кладет перед нами хлеб, ставит воду, ешьте, пейте”. (Костолани, 1922.12). “У него нет роли и нет позы” (Шёпфлин, ИЛ), – а уж в повседневной редакционной работе ему цены не было. Певец нехитрых семейных радостей, он, как и Маргит Кафка, Ади, Бабич, был среди первых взбунтовавшихся на страницах Журнала против безумной бойни. В 1918 Карои берет его в пресс-секретари; пресс-бюро вместе с ним наследуют незадавшиеся Советы; в наказание он отсидит месяц и вернется к многолетней семье и Журналу, неутомимым сотрудником которого останется до последнего дня, независимо от выходных данных и обстоятельств века. (“Никто из поэтов – ни даже Ади – не сросся с Нюгатом так, как Геллерт”. Бабич, 1928.7.). Переживет почти всех, с кем когда-то начинал, и обо всех расскажет. **1967.**



Сегодня он, скорее, один из легендарных персонажей Журнала. С навечно прилипшей к нему меткой фразой Каринти: Геллерт-де “выбалтывает всему свету, что у него роман с женой”.

1909. 17. Шнурки бантиком (Cipőcsokor) 49
 1917. 6. Одна ночь на побывку (Szabadságos katona éjszakája) 199
 6. На страстную пятницу (Nagyrepentekre) 200

Игнотус (Ignotus). 1869. “Как оказался среди молодых людей с неизвестными публике именами Игнотус, ... тогда уже знаменитый поэт, публицист, критик, фельетонист, один из признанно лучших писателей...?” – риторически вопрошает Шёпфлин (ИЛ). Сын гл. редактора выходившей на немецком “Pester Lloyd”, он воспитывался (как это описано у Шёпфлина, 1908.7) по преимуществу на немецкой культуре, не был чужд и французской; вообще был человеком редкостно образованным и независимо мыслящим. Главный редактор Нюгата до 1929, один из его основателей, он не просто дает журналу весомое имя – но запальчиво и талантливо защищает его и его авторов от нападков литературных ретроградов. Свои стихи публикует в журнале крайне редко и лишь в первые годы. Их “тонкой



одуховлённой чувственностью” восхищается Бабич (Ny. 1917. 24), а Шёпфлин (ИЛ) не исключает, что именно у него, “певца иллегитимной любви” молодой Ади учился “сместь и такое” в стихах.

После смерти Ошвата ломовые редакторы Бабич и Мориц уберут, наконец, с обложки имя И., еще в 1919 посланного правительством Карои в Берн, обосновавшегося Вене – и тем избавленного от повседневных редакционных хлопот. Воздав должное: “Будучи много старше всех нас, Игнотус был нам скорее репрезентативным вождем, чем духовным наставником (да и не хотел им быть, ибо как идолу поклонялся свободе)” (Бабич, 1931.1).

В 1938 нацизм вынудит его эмигрировать в Штаты. Тяжело больным, за несколько месяцев до кончины он вернется на родину. 1949. Читают его литературоведы. Помнят как легенду.

1908. 1. Народ востока (Kelet népe)	5
1908. 9. Цыгане (Cigányok)	19
1908. 15. В лесу (Erdőben)	22
1908. 17. Стих (Vers)	25
1909. 7. Переглядыванье: вариации (Változatok szemjátékra):	
Un poco meno allegretto (<i>фрагмент</i>)	32
Scherzó	32
1910. 8 Лирическая критика (A lírai kritika)	57
1910 Заметки. Аэроплан (Jegyzetek. Repülőgép)	61
1919. 4-5. Бессмертный Ади (Halhatatlan Ady)	219

* Здесь и далее: А. Шёпфлин. “История венгерской литературы XX в.” (1937).

Фридеш Каринти* (Karinthy Frigyes). 1887. Мать его рано умерла и шестерых даровитых детей растил отец, среди философов и поэтов. Писать К. начал лет десяти: дневниковые записи, сказки в стихах, приключенческие истории, пьесы. Первую фантастическую повесть он публикует пятнадцатилетним гимназистом. Его увлекают физика, математика, медицина, театр, кино, авиация, но университетами становятся, скорее, газеты и журналы. И дружбы отсюда: Бабич, Милан Фюшт, Чат, и на всю жизнь – Костолани. В Ньюгате он появляется в 1909. Узнаваем и по тому, как будто продолжает начатый накануне разговор. Те самые “литературные карикатуры” (1909. 8), выйдя отдельной книжкой в 1912, принесут ему славу, ошеломительную и роковую – публику придется смешить даже когда самому будет не до смеха. Никто после них не сможет писать так, как если б разминулся с ними. (Быть пойманным им врасплох станет честью и признанием). Стихи он публикует крайне редко, и лишь в 1930 издаст их отдельной тоненькой книжкой. Бабич и Костолани, каждый по-своему, ищут связь между “музицирующим математиком” (Б.), насмешником, философом. Костолани видит в нем испытующего всё и вся, увлеченного и искушенного подростка: “Ведь за физикой следует метафизика, которой нет в школьной програм-



ме". Бабич говорит о ребенке, которому впервые открывается нелепость, алогичность мира. И в войну "...он смотрит на события и говорит примерно такие истины, как нормальный среди умалишенных, поразительно простые и разумные вещи, до которых сборище умалишенных ни за что б не додумалось". (Костолани, 1918.18) .

Трепанацию черепа, которая продлит ему жизнь, он выпишет в захватывающее приключение тела и души. Выпустит еще одну книжку стихов. Умрёт, нагнувшись завязать шнурки. 1938.

Он был человеком эпохи Просвещения: верил в добро, в человеческий разум и поправимость вещей.

Его перевели на множество языков. Росшим с медвежонком Мици – знатоки утверждают, что мильновский Винни-Пух уступает его переводу – не нужно искать общий язык.

1909. 8. Письмо к Редактору "Nyugata" (Levél a Nyugat szerkesztőjéhez)	37
1909. 12. Метафизика движущейся фотографии (A mozgófénykép metafizikája)	39
1910. 24. Арпад Тот	70
1911. 1. Nihil (Recitativo)	74
1. Самоубийство из-за любви (Szerelmi öngyilkosság)	75
1913. 11. Бела Балаж: Диалог о диалоге (Balázs Béla: Dialógus a dialógusról)	123
1915. 9. Моя родина и "Родина моя!" (Hazám és "Hazám!")	176

* <http://lib.rus.ec/a/17929> – Каринти по-русски.

Маргит Кафка (Kafka Margit). 1880-1918. Шести лет она потеряла отца. Воспитывалась в монастыре. Закончив бесплатные учительские курсы при монастыре, преподавала в провинции, позднее, продолжая образование, – в Будапеште. Первые книжки ее стихов, а затем рассказов вышли еще до Нюгата, но широкой известностью она обязана журналу, постоянным сотрудником которого была с первых же дней. Летом восемнадцатого, незадолго до их ухода: её, внезапного и его, неизбежного, – Ади в последней своей, трогательно-беспощадной рецензии (1918.9) не мерит ей "вежливых, лживых комплиментов": ведь она "сильный человек, художник с надежной судьбой, и нет той критики, что могла бы сдержать ее на данью данному, предначертанном и в каждом порыве ей принадлежащем пути".



Много позже, с ностальгией по нищей их юности и благодарной любовью к ней, старшей, Милан Фюшт (1928.23) скажет, что она "не знала, что считать прекрасным и добрым, чтобы ее любили, уважали, чтоб в безмерном ее сиротстве не бросили... не дали потеряться ее мятущемуся сердцу, чтобы благородные души, – ведь их она искала непрестанно, – считали ее достойным товарищем. Другой потерялся бы в этой неопределенности. Ее громадный дар не дал ей утонуть".

Умерла она в одночасье, от испанки, вместе с двенадцатилетним сыном, едва успевав у войны свою счастливую любовь. Прозу её перечитывают, ценят, не преминув классифицировать как “женскую”. О стихах мало кто помнит.

1909. 13. Я, бедная – – – (Én, szegény – – –)	44
1912. 16. Торгуясь... Все еще (Alkudozás ... még mindig)	106
1912. 19. И снова (Most is)	112
1913. 19. Гимн (Himnusz)	128
1914. 24. Пролитное, немолчное письмо (Záporos, folytonos levél)	165
*	
1918. 9. Эндре Ади: Стихи Маргит Кафки (Kaffka Margit versei)	208
1918.24. Микша Феньо: Маргит Кафка	215

Лайош Кашшак (Kassák Lajos). 1887. В 1910 Ошват дважды отмахивался от “неотесанных, сырых” стихов, что ж – дерзкие верлибры брал журнал Ренессанс, брали и другие. А он брал Нюгат, неспешно, как берут крепость. Даже восхитившись его повестью, Ошват продержал её в столе пять лет, и *Марсово стадо* – первые его стихи в журнале. Он был человеком авангарда, и все хотел пересоздать заново, Нюгат же, при всей своей широте, предпочитал о б о з р е в а т ь развитие отечественных и мировых “измов”, хоть и сочувственно, но извне и не вникая в детали: “...круг молодых поэтов, группирующийся вокруг Лайоша Кашшака намерен заведомо отказаться от любых направлений и форм и проповедует своего рода литературный анархизм”. (Бабич, 1917.8). Тем не менее все годы, кроме самых первых лет эмиграции (1919-1926), – он бежал в Вену, едва выйдя из тюрьмы – журнал публиковал его, правда, менее радикальные вещи.



К. (арте)факт авангарда, его картины висят в музеях Вены, Мюнхена, Парижа, стихи и прозу переводили, и историю о том, как сын аптекаря-лаборанта и прачки бросил школу и подался к слесарю в подмастерья; как юношей отправился пешком в Париж, как и историю его журналов, экспериментов, периодов, объединений – можно прочесть и по-русски.

На всю жизнь сохранив солидарность с пролетариатом, несогласие его диктатуре он выразил листовкой: “Письмо Беле Куну от имени искусства”. Характерны и его опалы: в начале двадцатых при Хорти, в пятидесятые при Ракоши. Такого не сузишь.

Неуютно будет ему и в роли почитаемого мэтра, он предпочёл бы ниспровергателей. “Классик авангарда”!.. Он скончается окруженный славой и учениками. 1967.

1914. 20. Марсово стадо (Marsisten nyája)	162
1915. 1. 1914-15	168
1. Старики (Öreg emberek)	168

Пал Кери (Kéri Pál). 1882. Начиная репортером вечерней газеты, известность завоевал как политический обозреватель. С журналом, не особенно тесно, сотрудничал с самого его основания. Убеденный социал-демократ, доверенное лицо премьер-министра Первой Республики, “красного графа” Михая Карои, в 1921 он будет арестован и приговорен к смертной казни по делу о покушении на графа Иштвана Тису (в те годы снова премьер-министр, Тиса слыл прямым виновником войны и был застрелен революционными солдатами, что К. якобы пунктуально предрек), – и в 1922 обменен по русско-венгерскому соглашению об обмене военнопленными; Москву он покинет в том же году. Сотрудник австрийских *Arbeiter Zeitung* (Вена), *Volkswille* (Грац). В 1934 он вынужден будет бежать в Прагу; из оккупированной Праги – в Париж. Последнее исполнение приключений бегство через Испанию и Португалию в Штаты в войну. Закончит дни в Нью-Йорке. **1961.**



1914. 14. Pók (Végzet) 150

Деже Костолани (Kosztolányi Dezső) 1885. В предыстории – домашний театр; знаменитые стилистические упражнения у Недешы в будапештском университете, где сошлись К., Арпад Тот, Бабич, Юхас; первая книжка стихов. “Нам нужен был этот поэт. Что бы ни говорили (...) в бурленьи, сию минуту, именно он. (...) Как хорошо, что и он уже подоспел”, – возвестила Маргит Кафка (1908.1). (“Что бы ни говорили” – это, видимо, на обидную рецензию Ади: де поэт этот, “нужен литературе”: (Ади исповедовал “Жизнь”). Первое опубликованное в журнале стихотворение: 1908. 5.



И до войны и обеих революций, и по ходу, и потом он будет печататься в газетах и журналах самых разных, нередко резко расходящихся направлений, и не из нужды или всеядности: это позиция. Не судящего и, тем более, не проповедующего, но играющего, но пристально, *со-чувствуя*, наблюдающего homo aestheticus, в чьем понимании зло не более чем уродство (хотя: не утыкаемся ли мы тут в выбор, который нравствен задним числом?). За “особое мнение” об Ади, объявленное в 1929, спустя 10 лет после смерти поэта (низвергая культ, он и сам предмет его не пощадит), – на него рассердятся даже лучшие друзья, и он испытает одиночество. И славу. Предисловие к немецкому изданию его повести о Нероне напишет сам Томас Манн. Уже неизлечимо больной, он еще влюбится напоследок, еще напишет лучшие свои стихи; еще будет иронически и храбро – *наблюдая* – до последнего тягаться со смертью, и шутить, и в записках, когда не сможет больше говорить. За трогательное название некролога Каринти оправдывается в нём же (1936.12): сбежал, мол, в предпоследний день из больницы, не дожидая, пока



друг проснется, в глаза не отважился взглянуть, в мысленном диалоге на обратном пути пытался рассмешить, тогда и придумал “:Зелёные Чернила Иссякли. С точками в конце, а?”. 1936.

Читают-перечитывают, и не только в том, наверное, дело, что проза и стихи его равно хороши, наверное, он просто снова нужен, именно он, и сию минуту.

1908. 5. Вечер с ведьмами (Boszorkányos este)	9
1909. 2. Ненавижу себя (Gyűlölöm magamat)	27
1909. 17. Идущая в тёмную комнату (A lány a sötét szobába megy)	47
17. Ходики (Arany-óra)	48
1911. 23. Тихий, чистый стих (Csendes, tiszta vers)	99
1912. 18. Её лицо (Anya arca)	108
1913. 1. Литания (Litánia)	116
1913. 22. Бачка, набросок (Bácskai rajz)	131
22. Завтрак (Reggeli)	131
1914. 10. Послеполуденная медитация (Délutáni meditáció)	136
1914. 16-17 Мой младший брат (Öcsém)	158
1915. 17. Адам (Ádám)	186
1917. 14. Бодлер и Верхарн (Baudelaire és Verhaeren)	201
1917. 22. Цвета, слова (Színek, szavak)	205
1918. 13. Ночное смятенье (Éji riadalom)	210
1919. 4-5. Двадцатисемилетний поэт (A huszonhétéves költő)	221

Шаролта Лани (Lányi Sarolta). 1891. Стихи в газетах Сабадки (Суботица) она публиковала еще под псевдонимом, чтобы домашние не догадались. Учительствовала в провинции, потом в Будапеште; в Журнале первые её стихи (от прозы *барышню* отговорил Ошват) появились в 1910, последние в 1925, уже издалёка. В 1922, вслед за мужем, социал-демократом, обменянным по соглашению (см. Кери) – из тюрьмы в Москву – с трехлетней дочкой она покинет страну. Открывая ее прощальный вечер, Арпад Тот трогательно скажет: “...в десятилетие обновления более всего и почти безнадежно мы, поэты Нюгата, алкали лирической непосредственности. ... эта молодая девушка научила новое поколение и в безыскусности своей красочной и теплой лирической речи”. (1922.11).



Семье повезет: мужа арестуют еще в 36-м: это десять лет тюрьмы и лагерей; ей позволят работать в библиотеке, позднее на вещавшем на Венгрию радио; дочь исключат из комсомола, но восстановят (“перегиб”!) и доучиться во ВГИКе дадут. После войны, не сразу и не вместе, все трое возвратятся на родину. Вскоре она похоронит мужа. Будет работать редактором, переводить Алексея Толстого, Макаренко... Еще выпустит несколько поэтических сборников. 1975.

Симоновское “Жди меня” и здесь песня, и у всех на слуху. У фольклора не бывает ни авторов, ни переводчиков.

1910. 24. Подарок (Ajándék)	69
1915. 14. В поезде (Vasuton)	181

Меньхерт Лендел (Lengyel Menyhért). 1880. К 1908 он уже преуспевающий драматург. Постоянный автор Журнала с самого начала до середины тридцатых; главная его тема: театр. В первую мировую Л. живет в Швейцарии, откуда и шлёт в Нюгат свои “Простые мысли”, отвергающие войну каждой строкой.

Когда в 1937 Шёпфлин пишет свою ИЛ, живет в Штатах, а пьесы его уже четверть века не сходят со сцены, и не только на родине; вспоминая на шумевшую в десятые годы пьесу о трагической *несовместимости рас* (в переводе на наш язык: *культуры*), Шёпфлин защищает его от сомнительных похвал его блестящей сценической технике: “Лендел, однако, мыслящий писатель, у пьес его всегда есть интеллектуальная подоплёка, и эффекты художественно обусловлены. Попрекнуть его можно разве что в чрезмерной трезвости, его мысли недостает лирического музыкального сопровождения, да и в персонажах его не слишком ярок поэтический элемент”. В шестидесятые годы Л. поселится в Риме и начнёт писать мемуары. Незадолго до смерти вернется на родину. **1974.**

Пьесы эти давно сошли со сцены; два ориентира: либретто к одноактной пантомиме Бартока “Чудесный мандарин” (1917) и сценарий к “Ниночке” (1942) с Гретой Гарбо в главной роли.



1915. 2. Простые мысли (Egyszerű gondolatok)	174
--	-----

Анна Леснаи (Lesznai Anna). 1885. Вначале был сад. И село Лесна неподалеку от семейной усадьбы, где она росла. И прежде, чем живописи в Париже, училась вышивке у тамошних крестьянок. Первая подборка стихов в Журнале: 1908.5. Друзья: Ади, Маргит Кафка, Бела Балаж, Лукач. Два сборника Ади вышли в её обложках. Она человек круга, не из частых, но постоянный автор Журнала. В первые годы больше стихов; материнство разбу-дит в ней сказочницу; позднее возобладают рецензии и статьи – а предстоящий (второй уже после венской эмиграции 1919 года) отъезд, в конце тридцатых, на сей раз навсегда, снова всколыхнет ритмы и рифмы. Её сад прорастает во всё, за что она ни берётся; буйным, красочным растительном плетеньем, преизбытком стихи, ковры, обложки удивительно похожи. И всё вместе на сказку. К выходу в свет ее книжки сказок Бела Балаж пишет, что она из тех, для кого жестокие и до крови серьезные вещи, сам уклад взрослого бытъя останется сказкой среди их сказок, и они играют всерьез, как умеют только дети: “как та великан-девица, что волочет мужика вместе с его волон и плугом, игрой среди игр играют



они работу, сражение, любовь и даже смерть” (1914.1.).

В 1938 фашизм вынудит ее и ее семью эмигрировать. Она будет преподавать искусство в Нью-Йорке. Незадолго до смерти успеет дважды побывать на родине. Тогда, в 1966, готовилась к выходу её последняя книга: “Вначале был сад”. Успела ли она поддержать её в руках? **1966.**



1908. 5. По тропинке узкой... (Ballagtam az úton...)	9
1908. 18. Те (Ök)	25
1909. 1. Слово (A szó)	27
1911. 1. Сказка (Mese)	76

Иштван Миндсенти (Mindszenti István) ?-? Несколько стихотворений в номерах за 1910-1911 и 1928 г. (Справки, объявление в газете, звонки однофамильцам...).

1911. 2. К одной девушке (Egy leányhoz)	81
---	----

Эрне Ошват (Osvát Ernő). 1876. У Нюгата было много нянек. И многих – с полным правом – величали “господин редактор”. “А собственно редактором у нас был Ошват, от первого номера до смерти. Направление журналу задавал его дух, дух чистой литературы”, – заявит, расставляя точки над и, Бабич. (1937. 2.). Об одержимом открывателе талантов Ошвате, на рассвете обходящем с портфелем пештские кафе в надежде на свежую рукопись, ходят легенды и поныне. Но один он был легендой и идиолом при жизни: “Одет в черное, галстук черный (подскакивает), перчатки тоже, сколько помню себя, черные тканые перчатки. Ботинки как у старых офицеров, простые черные ботинки. Ни чище, ни изысканней быть невозможно. Носит портфель. Портфель тоже черный, конечно. Единственный портфель в Европе, которого (sic! – т.) я уважаю”. (Эрне Сеп, 1923. 11-12). Наверное, легенду питал и загадочный отказ, высокая схема: начав как критик, с некоторых пор он перестал писать; в журнале не печатался. (Его сборник афоризмов “Из книги неудовлетворенностей” выйдет посмертно). Единственным критерием отбора для него был талант. Еще прищельней: талантливость конкретной вещи, именем отнюдь не обеспеченная. Отчасти отсюда независимость Журнала от каких бы то ни было направлений и пристрастий, литературных, политических, личных. Пристрастий О. в том числе. Он застрелится у смертного одра скончавшейся от туберкулёза дочери. **1929.**



Nyugat, 1908-1929-1941.

Арпад Пастор (Pásztor Árpád). 1877. Один из пионеров отечественного репортажа. Сотрудничает с ведущими газетами Будапешта. Разъезжает по всему свету. Игнотус (1911. 13.) мимолётом упоминает даже некую остановку в Ясной Поляне и интервью с Толстым, “возможно, последнее”. В Ньюгате он появляется в самом начале (1908.2); публикует часто, за редкими исключениями – стихи. А вот Костолани (1917. 3.), говоря о “Героях романов” из одноименной книжки репортажей П.: грабители и убийце, пишущем стихи в тюрьме, пештском приказчике, выигравшем в лотерею триста тысяч крон, боксере, сознающемся, что ни разу в жизни не дрался всерьёз, венгерских эмигрантах в Новом Орлеане, разучившихся говорить по-венгерски, etc, etc, : “За чтением я задумался: а было бы мне так же интересно, не будь эти, несомненно, романтические и странные персонажи живыми людьми? (...) И почувствовал, что интерес мой слегка поосел бы. Потому что “герои романов” проще. Только жизнь так мало согласуема и разнообразна”. Последняя публикация П. в Ньюгате помечена 1920 годом. Дата смерти: **1940.**



1911. 12. Schumann TRIO, OP. 80. В. 99
 1914. 14 Заметки журналиста. Сараево, в неделю убийства
 (Újságíró jegyzetek. Szarajevó, a gyilkosság hetében) 154

Деже Сабо (Szabó Dezső). 1879. Филолог, прошедший два года в Сорбонне, провинциальный учитель, он дебютировал в журнале хлётским “Ответом Его высокопревосходительству графу Иштвану Тисе, г-ну экс-премьер-министру, землевладельцу....” (1911. 9). (Государственный муж вспыллил, услышав, что вожак т.н. учительского движения не желает декламировать “Вспрянь мадьяр” на голодный желудок...) В журнале регулярно выходят его изысканные экспрессионистские новеллы, редкостно пронизательные и экспрессивные литературоведческие эссе, сам он продолжает учительствовать в провинции – всякий раз на новом месте, вслед за очередным скандалом в прессе, дуэлью...



В 1919 году выйдет поворотный в судьбе гражданина мира роман о судьбах и бедствиях деревни и “расы”, написанный, как заключит годы спустя Шёпфлин (ИЛ), “в соавторстве гения и дилетанта”. Добавим: один из них уяснил, кто виноват: – еврей, во-первых, и немец, во-вторых. (Позднее он поменяет виноватых местами).

Пути его и журнала разойдутся. Во имя рода-племени, “расы” он обратит перо в штык. Переживет шумную славу. В ужасе отшатнется от воплощения идей, которые так страстно вживлял в массы. Одинокий, в голодном и холодном городе, будет дописывать и так и не допишет автобиографическую эпо-

пею; умрёт в бомбоубежище от воспаления легких во время осады Будапешта, в январе сорок пятого.

Его переиздают. Адептам дорого дело, литературоведы смущенно огибают углы: им заведомо чужда политика, и о даре, скормленном ей, да еще роковой, говорить непросто. **1945.**

1912. 15 Болезнь “я”: Тристан Корбьер. I. (Az “Én” betegsége: Tristan Corbière. I)	103
1912. 24. В кино (Moziban)	114

Эрне Сеп (Szép Ernő). 1883. Первую книжку стихов он издает еще гимназистом, при поддержке ценившего его дарование учителя – и не сдав экзаменов на аттестат зрелости, уезжает в Будапешт, где вечно голоден, надписывает конверты в банке, печатает сатирические стишки и фельетоны в газетах, исполняет в кабаре куплеты собственного сочинения – и публикуется в престижнейших поэтических антологиях. (Какое-то из тогдашних увлечений занесет его однажды в Санкт-Петербург!).



В Ньюгате он с самых начал (1908.6). Дружит с Адди. И все любят его, и любят его поэзию, как любит ее Бабич: “...это такая детская умершего мальчика, где его разбросанные в трогательном беспорядке сокровища попадают тебе на глаза. Я люблю эту пеструю, но грустную комнату. Люблю этого милого печального старичка, который умер, а может, его забыли среди взрослых, или отец отпустил его руку...” (1912.4.). На фронт – санитаром и репортером – он уходит добровольно – чтобы вскоре ополчиться против войны. Два года венской эмиграции в начале двадцатых, возвращение, популярность, особенно в театральном мире. Далее – законы о евреях; война. В сорок четвертом шведский паспорт и дом со звездой* не выручат. Но он вернется из трудрот. Последние годы он проживет полузабытым, бедовать придется как в юности. “Когда-то Эрне Сеп”, – произнесёт он однажды на улице, знакомясь. (Живое свидетельство, от представленного ему). **1953.**

И снова будет любим и в чем-то открываем заново; даже кроткий абсурдизм его заметней по эту сторону моста.

1908. 6. Звонарь (A harangozó)	10
1909. 13. Дотянуться (Nyujtózás)	46
1910. 1. У меня не было игрушек (Nem volt játékom)	54
1917. 1. Полночь (Éjfél)	196

* Специфически будапештский, еще точнее, п е ш т с к и й феномен осени-зимы 1944-45: так называли те дома, что находились под защитой – очень эфемерной, в них тоже бывали облавы, пойманных отстреливали в Дунай – посольств Швеции, Испании, Швейцарского Красного Креста и др.

Деже Сомори (Szomory Dezső). 1869. В юности он немало проучился в консерватории и даже сдавал экзамен Листу. Сбежал от призыва в Париж. Все пятнадцать лет вынужденной эмиграции работал внештатным корреспондентом одной из ведущих пештских газет. Доучивался в Сорбонне. Первая его пьеса шла в Национальном еще до его возвращения на родину – с высочайшего помилования Франца Иосифа – в 1906. С августа 1908 Журнал регулярно публикует его рассказы, стихи и драмы; драмы принесли ему наибольшую известность. Тонкий наблюдатель и стилист, он культивирует особый, нередко вычурный, язык, берущий акустически. “Представим себе рояль без педали. На всякий звук и скрип он резонирует всеми струнами. Таков Сомори”. (Чат, 1910.6). Культурная фигура своего времени, предмет поклонения и ярости. Среди защитников: Игнотус, Кашшак, Костолани... Или Тершанский: “И потом: вспоминать при чтении Сомори о будничной морали или правилах хорошего тона, всё равно что посреди удавшейся пирушки то и дело сокрушаться, что кутить вредно для здоровья и дорого”. (1927.13.)



Рисковый человек, в ноябре сорок четвертого ведущий его с фальшивыми бумагами в шведский дом, более всего будет озабочен тем, как спасти мэтра, чтобы мэтр при этом не разобиделся. Мэтр тихо умрет там вскоре, своей ли смертью, или от голода, случайные соседи по несчастью так и не поймут, да и не до того им будет. **1944.**

1910. 13. Сифилис (A vérhaj) 62

Йожи Ене Тершанский (Tersánszky Józsi Jenő). 1888. В 1910 году некий студент-юрист, прокутив плату за обучение, подался в разнорабочие; в надежде поправить денежные дела, а заодно прославиться, написал рассказ и подписал его звучным иностранным именем; рассказ попал в руки Ошвата...



Год спустя Нюгат выпустил первый сборник рассказов Т. На фронт он ушел добровольцем; пройдя войну и итальянский плен, опубликовал свою знаменитую антивоенную повесть.

Как и для многих, двадцатые начнутся для него опалой и нуждой, он даже в Дунай прыгнет с моста, но выплывет, женится, и вскоре одна за другой начнут выходить его книги. (Из-за одной, переводившейся потом на многие языки, отсидит несколько дней за оскорбление нравов). В тридцатые он будет много и успешно работать в самых разных жанрах, от драмы до детектива, выступать с небольшой труппой в театрах, барах и кабаре; откроет и собственный гротескный театр.

Творчески не менее плодотворны для него и годы новой мировой: Т. пишет и не перестает печататься. В 44-м он будет храбро вырывать меченых желтой

звездой, добывать фальшивые паспорта. Послевоенное бытѣ начнет юмористом кабаре, а в очередной опале пятидесятих откроет в себе детского писателя. Доживет до очередного витка славы, успеет написать иронические мемуары и еще раз жениться. **1969.**

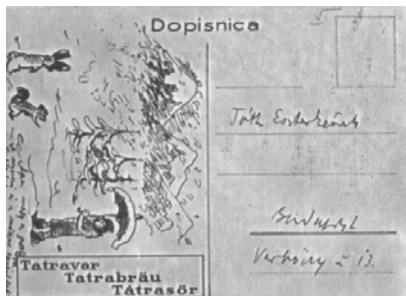
1911. 3. Глаза закрывая (Szemem ha behunytam) 81

Арпад Тот. 1886. В предыстории первые стихи в газетах; знаменитые семинары по стилистике (см. Бабиц, Костолани, Юхас). Когда в журнале впервые вышли три его стихотворения (1908. 24), он еще слушал немецкую и венгерскую филологию, но учебу пришлось бросить и уйти на газетные заработки.



Вскоре о “новом тонком и аристократическом поэте”, чье имя звучит уже, “...как тихий и резонирующий пароль”, и чьи “тема и настроение всегда одни и те же: приглушенная, безнадежная грусть – всегда одна и та же грусть” написал (1910. 24) Каринти (чтобы чуть позже противопоставить этой, субъективной, объективную грусть Милана Фюшга). Нищему и чахоточному аристократу придется нелегко. Он будет писать лучшие свои стихи, отточенные – и более точные, чем у поэтов его поколения – переводы (из Шелли, Мильтона, Китса, Оскара Уайльда...) – и не находить работы в газетах. С поддержки Хатвани будет иногда лечиться в горах, даже откажется на женитьбу и до восьми лет дорастит дочку, которую родит ему Аннушка из Рассветной Серенады. Не услышит слов Бабица о себе (1928. 22.), при живом ведь, и зная, не скажешь: “Грустно подумать: эту поэзию мог создать только тот, кто и сам не принадлежал этой жизни целиком, кто всегда был здесь чуточку гостем и пришельцем. (...) Пожалуй, эти земные вещи были ему и интересней, и грустней – потому что он знал, что уйдет, и все-таки, пожалуй, серьезны и грустны не так, как другим”. **1928.**

У него особое тихое место в венгерском пантеоне. Его любят в юности. (Заметно, что с и младшим поколением Журнала нянчился он, и это – как и цепкий глаз рисовальщика – озадачивающее нарушает образ Поэта не от мира сего.)



1908. 24. В час пропаший (Meddő órán)	26
1909. 7. Утро (Reggel)	34
1911. 20. О, Утешенье! (Ó, Vigasz!)	98
1912. 14. Рассветная серенада (Hajnali szerenád)	101
1916. 23. Колодец (A kút)	194
1918. 19. † Дюла Хаваш	211

*

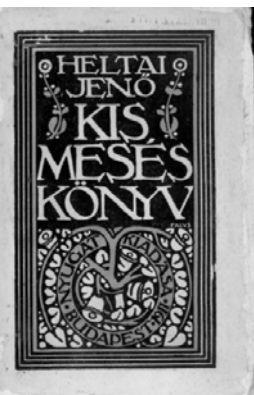
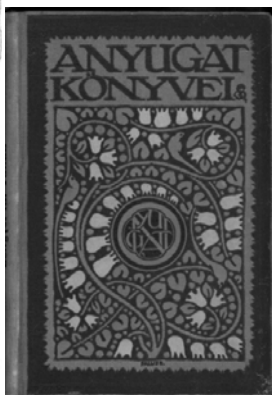
1910. 24. Фридеш Каринти. Арпад Тот	70
---	----

Элек **Фалуш (Falus Elek)**. 1884. Он окончил образцовую школу рисования и как художник-прикладник и иллюстратор работал в Мюнхене, а затем в Лондоне, где и был замечен и приглашен в Нюгат Игнутусом; начиная с январского номера за 1910 год определял облик Журнала и выходящих в его издании книг. Был в числе основателей знаменитой колонии художников в Кечкемете (1912-18); руководил ее ковровой мастерской. Интерьер-дизайнер, оформитель выставок, театральный художник. И сам, видимо, маска, загадка: “Господин Элек Фалуш, и на ум приходит один флорентийский бронзовый портрет Донателло и сам не знаю, что за неоткрытое мистическое дикое племя. (...) Такой в Пеште только один. Интересный”. Эрне Сеп (1922.24). В преддверии двадцатипятилетия Журнала Геза Лендел, один из его постоянных авторов, знаток в вопросах искусства, воздаст должное его изысканно лаконичной графике, отказу от избитых фигурных аллегорических мотивов модерна (1932.7).



И последнее мимолётное свидетельство, из письма Милана Фюшта своему издателю (1945, декабрь): “...как сказал недавно Элек Фалуш: «я, мой друг, уже не существую, только обедать с некоторых пор хожу в студенческую столовую...». 1950.

Нередко на книжки, вышедшие в издательстве Нюгата, охотятся ради его обложек.



Микша Феньо. 1877. Юрист по образованию, он был секретарем, а после 1917 главой Товарищества заводчиков и на хлеб зарабатывал не литературным трудом. Участник всех предшествовавших опытов и один из основателей и (до 1917) редакторов Журнала, всякий раз, когда того требовали обстоятельства, он защищал и выручал его и его вечно бедовавшее книгоиздательство, вкладывая в них всё до копейки, вместе со взятым в долг. Иронично об отечественных промышленниках, которые годами пестовали молодую литературу, – знали ведь, что вскармливают у себя на груди змею, Игнотус: “Все это пустяки, в сравнении с тем, как, вместе с нашим товарищем и другом Хатвани, Феньо и снова Феньо и опять таки Феньо подбивал их, образованных и зажиточных заводчиков, перетаскивать новую литературу через ямы и канавы, покуда она не добьется (а она уже близилась к тому), чтоб новая публика стала подписываться на журнал, ходить на вечера и покупать книги”.



Критик на деле, Ф. чутче распознавал, чем характеризовал талант. Его статьи (темы: литература, театр, экономика, политика; стиль: сарказм и пафос) всегда задиристы, полемичны. В жизни же он фигура, скорее, примиряющая, недаром вся деловая переписка с авторами лежала на нём.

Немецкая оккупация застанет Ф. в Будапеште; он вынужден будет скрываться; после войны издаст дневник, который вел с лета 1944 до января 1945; в 1948 эмигрирует. Будет жить в Риме, Париже, затем в Нью-Йорке; в 1970 поселится в Вене, уже ненадолго. **1972.**

1918. 24. Маргит Кафка 215

Шандор Ференци (Ferenczi Sándor). 1873. Волей случая 1908 год был поворотным и в судьбе будапештского врача-невролога: доклад, прочтенный им по приглашению Фрейда на Первом Международном конгрессе аналитиков в Зальцбурге, принес ему известность в психоаналитических кругах. Ф. стал учеником, коллегой, близким другом и аналитиком Фрейда; позднее и он оказался в еретиках, ибо нарушал один из постулатов психоанализа: неучастие. Ф. был *участлив* по убеждению и по природе. Напутствие к подступавшему ледниковому периоду писалось, когда по призыву он служил гарнизонным врачом и лечил и исследовал т.н. военные неврозы.



Сам он за все годы опубликовал в Журнале не больше 2-3 статей. Переплетались, скорее, судьбы. И совпадение ключевого мотива (участия как сочувствия), видимо, тоже не случайно. Костолани (1933. 12.): “Я вспоминаю здесь о большом венгерском ученом, который был моим другом. И сейчас меня искушает мысль остаться “беспристрастным” и не подпускать к себе растроганности. Но люди живут в нас. Вне нас их и нет вовсе (...). Лишив их наших чувств, мы лишим их личного существования, и от них останется пара дат, сведений и фактов”. **1933.**

Милан Фюшт. 1888. Он был одним из тех полунищих студентов, филологов или юристов (юрист), с которых начинался Журнал; доучился. В десятые годы преподает право на Высших женских коммерческих курсах, пока в 1921 из-за участия в событиях 1918-19 ему не придётся... выйти на пенсию. Постоянный автор Журнала с 1908; первое стихотворение: 1909. Друзья: Каринти, Костолани, Арпад Тот, Шомьо. И весьма неоднозначный к нему, “смертельный друг” Ошват. Ф-поэт мгновенно узнаваем, но от определений ускользает. Каринти (1911. 13): “Почерпнутое из объективности знание повергло его в глубокую грусть и отчаяние. Объективную грусть. Тут не мечущаяся и перепуганная душа жалобится на внезапные напасти – вооруженный солдат, стоит, мрачен, знает, что его послали на битву, и что в этой битве он тоже погибнет, потому что в этой битве гибнут все”. И будто подхватывая (1927. 16.), Кашшак: “Он стоит в мире как строго отграниченное целое, обыкновенно против мира. Это противостояние не результат принципиальных умозрений и не принятие позы: чисто человеческое скорее жизнеощущение, чем мировоззрение: лирическое. Лирика его стопроцентно индивидуальная лирика”.



Он женится на богатой ученице, объездит Европу; будет известен, за рубежом: как прозаик и драматург; после войны снова начнет преподавать эстетику; переживет опалу пятидесятых; будет еще долго и много работать, издаваться; уже прикованный к постели, сохранит чуткий ум и поэтический дар. 1967.

Он никогда не был популярен: это поэт поэтов, и влиянием на младшее поколение сравним с Ади. Первопроходец свободного стиха в отечестве. И еще: педант не от мира сего, ипохондрик, терпеливый и надёжный друг. Нещадный переписчик себя самого заново. Блестящий педагог.

1911. 2. Жалоба неприкаянного привидения (Egy bánatos kísértet panasza)	80
1912. 12. При свечах (Gyertyafénynél)	100

Дюла Хаваш (Havas Gyula). 1893-1918. Не доучившись в Будапештском университете, работал в провинциальных, позднее в столичных газетах. С 1913 в Журнале регулярно выходят его стихи, стихотворные переводы, рассказы и критические статьи. Он был ранен на фронте, и умер от какого-то загадочного послеоперационного осложнения. В рукописях остались стихи. Более всего в своем некрологе (1918.19) Арпад Тот горюет о друге – и о храбром и непредвзятом критике, называя потерю его для нового



поколения, “почти невозполнимой”. Юношу вскоре забыли. Критика по-прежнему недостает.

1914. 13. Глухое оружие (A siket fegyverek)	147
13. Поза (Póza)	148
*	
1918. 19. Арпад Тот. † Дюла Хаваш (фрагмент)	211

Лайош Хатвани (Hatvany Lajos). 1880. Он слушал классическую филологию во Фрайберге, защитил диссертацию в Будапеште, печатался еще в Обозревателе, напрямую предшественнике Нюгата. И был наследником огромного состояния. Из пештского фольклора тех лет: “бедный, не виноват, что он такой богатый...” (Потому и их дружба с Ади так непроста была для обоих). В 1909 при Журнале заработало издательство, с собственной типографией. Средства, вложенные им, обусловили его бурный расцвет. Недолгий: “Неколебимый редактор, Ошват относился к Хатвани как к любому другому сотруднику и не всегда скрывал нелестное мнение о его работах, Хатвани же строго критиковал редакторский метод Ошвата, в особенности его неустанные открытия новых людей, в оценке таланта которых он не всегда соглашался с Ошватом”. (Шёпфлин, ИЛ). Расхождение во взглядах кульминировало в дуэли на шпагах; в итоге Ошват был разжалован (номинально) из редакторов в сотрудники, а Х. распустил акционерное общество и на несколько лет уехал в Берлин. (“...и снова Феньо...”). По возвращении он покупает одну из пештских газет, где и практикует свою *литературную политику* очарованного эстета и трезвого дельца; в разделе фельетонов (в старом их смысле) у него оттачивают перья Костолани, Каринти, Бабиш, Шёпфлин, Маргит Кафка, Эрне Сеп (и, что принципиально: сам Х.), держится на плаву не журналист от природы Арпад Тот. Начинает выходить и свой журнал. Опыт обрывают революции. В первой и сам он участвует. С 1919 он будет жить в Вене, издавать венгерскую газету, но, заочно обвиненный в “оскорблении нации”, в 1927 вернется домой, чтобы защищаться на суде. В 1938 снова эмигрирует во Францию, затем в Англию. Вернется в 1947; будет преподавать на филологическом факультете университета, продолжая исследования Ади и Петефи. **1961.**



В январе 1912 передовая пресса язвительно комментировала варварский способ, коим господин редактор Ошват и господин барон Хатвани решали спор о вопросах культуры. Новые варвары, мы испытываем странное пристыженное восхищенье, вспоминая эту историю.

1911. 15. Литературная политика (Irodalompolitika)	85
--	----

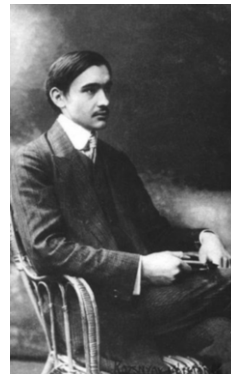
Ене Хелтаи (Heltai Jenő). 1871. Первое стихотворение опубликовал в 14 лет. Сотрудник ведущих газет и журналов Будапешта. В Ньюгате публикуется с 1910. Автор остроумных повестей из жизни пештской богемы, сказок, иронически-романтических комедий в стихах, чрезвычайно популярных куплетов. Шёпфлин в ИЛ причисляет его, скорее, к поколению девяностых: “Легкие жанры в литературе появились с ним, шансон, кроки, шутки в стихах. Его ирония действовала освежающе во времена, когда поэты относились к себе чересчур серьезно, не будучи особо серьезными поэтами”. В разные годы Х. занимает разные должности в театрах столицы, от секретаря до директора, возглавляет книгоиздательство. За переводы он будет награжден французским орденом Почетного Легиона. 1957.



Его помнят, изредка перечитывают и даже ставят.

1910. 23. Песня (Dal) 66

Геца Чаг (Csáth Géza). 1888-1919. У них с братом рано умерла мать; и ещё: тот же домашний театр, где он, младший кузен Костолани, был первым выдумщиком; прочие увлечения всерьёз: живопись, музыка. Печатался Ч. еще гимназистом, но говоря, что он “начинал с музыкальной критики, а продолжил рассказами”, Шёпфлин (ИЛ), неточен: вначале было всё, и всё сразу. Полуфантастическое ночное эстетствование “с академиком музыки Петефи” (1908.1) трудноопределимо по жанру, рассказ об убийстве матери* (1908.9) печатается в том же номере, что и статья о Бартоке, приятию которого в отечестве он весьма способствовал; не претит эстету и кабаре. В эти годы он уже врач знаменитой будапештской психиатрической клиники; выходят его сказки-сны, рассказы, то лирически мистические, то прозекторски бесстрастные; художественно-документальный, как сказали бы сейчас, дневник умалишенной**, пьесы ставят. Каринти, восхищаясь отсутствием нелобой ему лобой манеры: “...он очень верно чувствует, что главное средство воздействия – доведенная до жестокости убийственная лжеобъективность, с которой он бесстрастно расщепляет и показывает самые чувствительные органы жизни” (1911.11). Ключевой мотив: высвободиться из пут времени и пространства. Текст “из почтового ящика врача-психиатра” (1909. 4): “...наслаждение убирает контуры и бессмыслицу”. Трусливой заурядности выпадают крохи; далее арифметика: десять лет опия, – и “дожив до двадцати миллионов лет, ты можешь спокойно склонить голову на ледяной подушке вечного уничтоженья”. На проверку морфием он, видимо, решил годом позже, когда у него – по ошибке! – диагностировали туберкулез.



Женился, подвизался врачом на водах, исподволь умолк. В войну его призывают, но вскоре комиссуют за непригодностью, и он работает сельским вра-

чом. Конец, почти булгаковский, летом-осенью 1919 года: очередное добровольное лечение; побег, убийство жены, попытка самоубийства, снова больница, снова побег... Хотел попасть в Будапешт, в клинику Моравчика, ту самую, где когда-то практиковал, и отравился, задержанный сербскими солдатами на границе, неподалеку от уже отрезанной от Венгрии родной Сабадки.

* По рассказу сняты “Мальчики Витманы” Яноша Саца (1997).

** Его же “Опий” (2007). Чат, конечно, писатель сегодняшний, но упоминание его где-то в русской Сети в качестве *сценариста* явное преувеличение.

1909. 6. Первая сюита Бартока (Bartók Béla első suiteje)	30
1909. 7. Пештская песня (A pesti dal)	35
1909. 19. Записки врачей (Orvosi emlékiratok)	50

Аладар Шёпфлин (Schöpflin Aladár). 1872. Идея пригласить в Журнал авторитетного критика “Воскресной газеты” принадлежала его антиподу: Ади. В первой же статье “Город” (1908.7) весь Шёпфлин. Он умеет примирить самые непримиримые крайности. Убедить. Как критик не придерживается никаких “измов”. Но неспешно, кропотливо, здраво: выводит формулу индивидуальности. Известен он скорее как критик и историк литературы, хотя пробоval силы и в прозе, и в переводе. “Аладара Шепфлина создала венгерская литература, по необходимости. Без него наша литература была бы увечной”, – скажет Костолани (1921. 8).



Его “История венгерской литературы в XX веке” (здесь ИЛ), вышедшая в свет в 1937 – ценнейший первоисточник для исследователя и педагога – и занимательнейшее чтение. История литературы и литераторов в атмосфере времени, глазами живого участника и непредвзятого наблюдателя. Его история. И биография: как рассказ о прочитанных книгах. 1950.

1908. 7. Город (A város)	11
1912. 19. Литература и школа (Irodalom és iskola)	109
1914. 12. Михайл Бабич	140

Золтан Шомьо (Somlyó Zoltán). 1882. Поденщик провинциальных газет, нередко безработный, он всерьёз жил жизнью “проклятого поэта”, и даже один свой сборник так и назвал. В десятые годы Нюгат почти не печатает его; позднее чаще, но в круг не берут. И всем как будто от этого не по себе: “Ты ждешь от меня эстетического заключения? – Итак, я заключаю, что цвета у тебя растекаются, картины нарочиты, что ты манерничаешь (и манера не всегда твоя), что в выражении ты не сумел освободиться



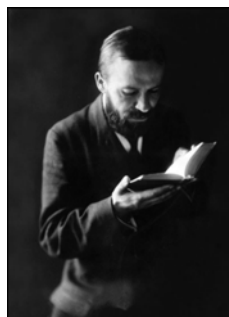
от давящего гнёта времени, что важничает, что насилуешь контрасты и не всегда честен". (Каринти, 1910. 9). Открывая вечер Ш., Костолани (1926.1) зачем-то говорит о нём в прошедшем времени: "Он и в самом деле певец голода и любви. Много страдавший из-за хлеба и поцелуя. Пожалуй, что-то в жизни он мог и изменить. Но каждый творит себе такую судьбу, какой желает. Золтан Шомь так любил боль, что не сумел расстаться с ней". И вот уже Милан Фюшт (1937. 2.): "И не был ведь поэтишко, которого тут так презирают, бранят... что отчасти и понятно, каких ведь только ужасных вещей не понаписал, бедный. Повторяю: не плохих, что и с иного хорошего поэта станется, а ужасных. Но все равно беречь надо было. И не берег никто. Костолани, бедный, вспоминал иногда, что отличный поэт, и надо б ради него сделать что-нибудь, а нужного слова так и не сказал. И я тоже. Почему, Господи Боже. Почему только сейчас, когда он в земле. А ведь годами готовился, что выложу однажды свои окончательные доказательства. (...) Ведь написал же он эти прекрасные строчки:

Во сто солнц горячих во мне
сияет эта пара дней:
гордое алоплечее воскресенье _ _ _

И никто ничего не сказал. (...)” 1937.

1913. 22. Злое соседство (Rossz szomszédság)..... 133

Дюла Юхас (Juhász Gyula). 1883. Первые стихи он публикует в 16 лет в родном Сегеде, тогда же, бросив духовную семинарию, переходит на кафедру латинского языка Будапештского университета. Как и друзья его юности и товарищи по литературным семинарам Бабич, Костолани, Арпад Тот, он принадлежит к плеяде первых и важнейших сотрудников Нюгата, и вся его жизнь переплетена с журналом. Она небогата событиями: учительство в провинциальных гимназиях – до опалы за участие в революционных событиях 1918-19 (на посту директора театра в Сегеде); работа в газетах; нервные санатории, житьё-бытьё с матерью-вдовой; многолетняя безответная любовь (нетронутое и в хрестоматийности своей “Анна” впервые опубликованное, увы, не в Нюгате!), одиночество. Терпеливый самоубийца, он в конце концов добьётся своего. 1937.



Два года спустя Бабич (1939.12) напишет: “Стихи Юхаса нелегко отбирать, у него решает не совершенство отдельных вещей, а кружение песчинок. Я бы даже сказал, что самые лучшие у него не самые лучшие стихи, и что поэт лучше стихов. Стихи кратки, легки, милы. Поэт горек и душа его тяжела”.

1908. 16. Филология (Filológia) 24

ЖУРНАЛ

Любая национальная литература, не колеблясь, назовёт свои великие времена, свои “золотые века”, когда в стечении множества факторов рождалось выдающееся. У русской литературы таковы пушкинский золотой век и рубеж прошлого столетия, время взлёта тончайшей символистской поэзии и религиозно-философской мысли, названное позднее Серебряным веком. В венгерской литературе эти определения не прижились, и о “золотых веках” судят весьма субъективно. До начала XX столетия венгерская история литературы нарекала свои выдающиеся периоды по имени того или иного выдающегося мастера. Пока однажды не наступил период, и притом долгий, значительный и бурный период, имя которому дал один журнал. Этот основанный в 1908 году журнал назывался “Нюгат” – “Запад”. Не прошло и двух лет, как и самих публиковавшихся в нём стали называть производным от его названия (*nyugatos*: “нюгатощ” – что-то вроде *нюгатица*). Со временем понятие прорастает за рамки литературы, становится всё более значимым как имя и как слово. Притом что никаких антиподов вроде русских славянофилов у этих “западников” не было: слово означало лишь принадлежность к кругу журнала под названием Нюгат. Хотя само название, несомненно, выражало и стремление его создателей влиться в западную – сегодня бы сказали “в европейскую” литературу, ведь и русская пользовалась в их кругу живым интересом; речь шла не об уподоблении, разумеется, а об открытости культуре, её веяниям, творениям, о неприятии подражательной двумерной отечественной поэзии конца XIX столетия в придачу с расхожим суждением, согласно которому всё, что не из национальной культуры произрастает, то заведомо дурно и неприемлемо.

Журнал-легенда, Нюгат издавался с 1908 по 1941 год. А легенд, притом в самом буквальном смысле слова, вокруг него всегда роилось великое множество, с первых же дней: о выборе названия, об отношениях его героев, о самой роли его в истории отечественной литературы. Легенды эти живы и поныне, и даже среди не слишком читающей публики в ходу. Во времена грандиозных перемен конца восьмидесятых, когда в пылу обновления один за другим возникали литературные журналы, чуть ли не каждый из них хоть сколь-либо стремился походить на Нюгат. Ничего удивительного: для всех нас Нюгат был понятием, каковое понятие, собственно, и означало: журнал.

С самого начала принадлежность к Нюгату ассоциировалась с неким вкусом, вкусом явственно ощутимым, но не определимым никакой программой,

чьим именем позволительно было бы ущемлять авторов в их свободе. Такой четко формулируемой литературной программы у начинавшего выходить журнала просто не было. Ошват, легендарный его редактор, которому венгерская литература и обязана существованием Нюгата, без устали занимался поиском талантов; еще до Нюгата, в предыдущем журнале он писал, что нигде не гибнет столько талантов, как в Венгрии, что талант нужно поддерживать. Он открывает и привлекает самые яркие, и многим, очень многим даёт возможность раскрыться, публикуясь.

Будапешт, каким мы знаем его сейчас, сложился на рубеже веков; до последнего десятилетия XIX века говоривший в основном по-немецки и живший неспешной провинциальной жизнью, он стал перерождаться в большой и притом в венгерский город; промышленность, торговля стремительно развивались – и в надежде на заработка провинция устремила в столицу. Как это происходит в жизни всякого города, небывалому подъему сопутствовал и взлёт культуры. И множество провинциалов трогалось с места именно за ней. Подавляющее большинство писателей первого поколения Нюгата были родом из провинции, и жизнь в столице начиналась для них со студенчества или с журналистской работы. И даже если обстоятельства затем вынуждали их покинуть Будапешт, непременно возвратиться становилось для них главной задачей. Все до одного они переродились в горожан большого города, и дело тут не просто в образе жизни: свидетельство тому их взгляды и вещи, независимо от того, откуда они черпали материал для них. Как и во всех больших европейских городах, будапештская пресса в те годы тоже переживала небывалый подъем. В десятые годы почти все писатели были еще и журналистами, и их заботил поиск подходящего форума; газеты, журналы, авторы и редакторы искали и находили друг друга. После нескольких неудавшихся попыток Ошват с друзьями начали издавать Нюгат: в главные редакторы был приглашен авторитетный публицист и поэт Игногус, соредактором стал и Микша Феньо, блестящий критик, полемист и человек весьма сведущий в вещах практических. Ни без трёх своих редакторов, ни без Эндре Ади Нюгат никогда не стал бы тем, чем он стал. Ади – замеченный Ошватом еще в начале девятисотых – был к тому времени уже самой заметной фигурой поэтического олимпа. Восторженно ли, гневно – но на звук голоса, так неповторимо переплавлявшего в себе французский символизм, отечественную лирическую традицию, фольклорные и библейские мотивы, дерзко, не без романтического пафоса *бичующий род-племя*, вскидывал голову всякий. Даже после смерти Ади журнал до конца сохранял в себе что-то от его духа.

К истории журнала прямо относится и то обстоятельство, что именно в первое десятилетие века, по сути, в одночасье, на публику вышло такое множество ярких дарований. В этом смысле мы вне всякого сомнения вправе говорить о золотом веке: благодаря им за считанные годы на глазах у современников произошло обновление литературного языка, образа мысли, не говоря уже о резком скачке качества “средней вещи”. Нюгат служил форумом и лучшим из лучших, и второму ряду.

Понятно, что Нюгат и его авторы вызывали упорное неприятие и нападки со стороны консервативной литературы, исповедовавшей верность традиции с сопутствующей отгороженностью от мира. Литературу современную – а Нюгат довольно скоро стал её синонимом – они считали декадентской, непонятной и чуждой национальному духу. С первых же дней журнал не просто отвергал все эти обвинения, но и комментировал формирование нового литературного языка и его предмета. Он обращал внимание читающей публики на резкие перемены в образе жизни, растущую роль города, влияния науки и техники, процессы ассимиляции – и закономерность появления новой литературы как ответа на не существовавшие ранее или существовавшие иначе вопросы. Терпеливо разясняя, что тут и речи нет об отказе от национальной традиции, напротив: оплодотворённая ею, новая литература являет свидетельство её обнвлённого накопления и продления.

Нюгат выходил раз в две недели и лишь в последние годы, начиная с 1935, стал ежемесячником. Тираж его был сравнительно невелик и колебался от нескольких сот до двух тысяч экземпляров; тираж самого популярного литературного еженедельника в те же годы был в десять раз больше. При этом с десятых годов практически всякий уважающий себя автор стремился печататься в Нюгате, непременно в Нюгате, где бы он ни печатался помимо него: печататься в Нюгате означало ранг. Лишнее доказательство того, что уровень и влияние определяются не числом проданных экземпляров.

Что до *ars poetica* журнала, то главный редактор Игнотус не раз повторял, что судить позволительно лишь по таланту. Всё остальное – направление, школа, слава или безвестность автора не имеют значения – только талант. Хотя некое трудноуловимое общее в том, что принято считать литературой Нюгата, все же было и ощущалось уже довольно скоро. Расширившийся охват, доминанта города, его вторжение в стих. Характерной языковой особенностью была образность мышления, иной подход к метафоре. В поэзии Нюгата это не описательный или декоративный, а центральный элемент; стих – не реалистически – делается не из вещей, а из образов вещей. И еще одна не менее характерная черта – осознанная нераздельность этики и эстетики.

В приятии разных подходов к литературе и течений журнал был открыт, но не беспредельно. Авангард он не принял: наблюдал, публиковал статьи о нём, но на публикацию вещей, по-настоящему авангардных, не шёл. И при всём при этом всегда оставался многоголосным оркестром.

Что очень ощутимо и в “Тех” – этой удивительной книге, которая, неизменно отбирая лучшее, ухитряется сохранить пестроту и воистину журнальную свежесть своего давнишнего оригинала. Более того, этой своей живостью и пестротой она была бы интересна и венгерскому читателю: за давностью лет его представления о журнале успели сильно упроститься. Любой здешний гимназист назовёт вам нескольких “нюгатцев” (именно так и назовет): Эндре Ади, Михая Бабича, Деже Костолани, Дюлу Юхаса, Арпада Тота, Жигмонда Морица, Фридеша Каринти. Читающая публика знает и читает их независимо от

журнала – особенно Костолани, Каринти, Бабича и Ади, знает, какое влияние они оказали на последующие поколения пишущих по-венгерски. “Те” – скорее книга о самом Нюгате, о мастерской, где собирались они и еще многие, кем мы, быть может, пренебрегли, потому что порой трудно бывает разглядеть человека и вещь сквозь закопченные временем очки потомков.

Несколько раз журнал едва не закрылся. Удивительней всего, как и почему вопреки жесточайшим внутренним спорам (один такой затяжной спор между Эрне Ошватом и меценатом и писателем Лайошем Хатвани в 1912 решила дуэль), вечному безденежью, волнам смертей и катаклизмам века он продержался столько лет. И всегда был равно нужен писателям: и т.н. первому поколению в двенадцатом году, и ополчившемуся против него второму, а затем третьему, в двадцатые и в тридцатые годы. В конце двадцатых Бабич с друзьями уже подумывал было об основании нового журнала, но из-за смерти Ошвата в 1929 он и выдающийся прозаик Жигмонд Мориц вынуждены были, в очередной раз спасая его, возглавить Нюгат. Затем, после неудачного опыта популяризации, уходит и Мориц – и до самой своей кончины в 1941 году Бабич остается, по сути, единственным редактором. Между тем подрастает и любящее его как отца и как против отца бунтующее против него третье поколение Нюгата; и вот уже в Европе разразилась война, и отечественная политика выказывает всё более зловещие признаки. И, сторонясь всего, что есть повседневная политика, Нюгат недвусмысленно стоит на позициях культуры, мира, человечности. Журнал прекратил своё существование по административной причине: разрешение на издание было выдано на имя Бабича.

Один из самых младших “нюгатцев” – и значительнейших писателей позднее – Геза Отлик, пытаясь объяснить необъяснимую живучесть журнала в превратностях войн, революций, кризисов, догадается: “Нюгат не что иное, как заговор архангелов у мира за спиной. Эти великаны держались вместе неколебимо, в огне и воде, возвышаясь не только надо всем и вся, но и над невообразимой цивилистичности мерой взаимных противоречий”.

*Эржебет Шиллер**

* Филолог, занимается венгерской и русской литературой; PhD защитила по теме особенностей трактовки Нюгатом отечественной литературы; преподает в университетах города Сомбатхэй и Будапештском.

ТЕ:

Предельно явив свой край и век – беспредельно
являет всё что не-край и не-век: навек.

Марина Цветаева, "Поэт и время"

Не "антология", а "альманах". Журнал журнала: в котором авторы, непрерывно чередуясь как и в самом оригинале, появляются то чаще, то реже, а то и однажды, присоединяются, уходят. (Так, на мой взгляд, их взаимное влияние, рост, перемены, сама мастерская в развитии куда ощутимей, чем в антологиях, где люди обыкновенно порознь.) Помимо строгой хронологии действует и запрет на всё публиковавшееся вне Н. Поток стиха изредка прерывается вкраплениями журнальной публицистики. Стихи преобладают (книжка вообще вначале была задумана как сборник стихов), но статьи её точки опоры, сваи переходящего в перетекающей за время материи стиха. Контраст жанров-полосов должен работать и против монотонности чтения, всячески нарушать её, хотя – вольно читателю, не следуя ничьей последовательности, читать как ему заблагорассудится, как мы, собственно, чаще всего и читаем журналы.

Стихи я выбирала за стихи: за разность душ и состояний, а не за имена, статьи (в итоге всегдашнего предпочтения ёмкому в большинстве своём они оказались статьями тех же поэтов) – за моменты остранённого узнавания, пожалуй. *За разницу во времени**, которуюловишь врасплох в точках схожести. Особенно волновали меня два мотива: пleyды, мастерской, не следующей ни одному из тогдашних направлений, но в плодотворном конфликте Нюха и Вкуса** – вкуса еще и как совести – открывающей, наблюдающей, пропагандирующей и пестующей самоё себя. И – едва ли не сильней – мотив рока: то, как, мир, чуть помедлив, изумлённо становится войной. Не случайно в четырнадцатый год попало столько незарифмованного.

Почему книга заканчивается девятнадцатым, а не сорок первым годом? Отправляясь на поиски, я не задавалась пределом, понадеявшись, что журнал сам подскажет, где остановиться. Действие нашей истории оборвалось на смерти Ади. Так сложились эти мир с войной. Здесь я впервые нарушила вменённое себе правило неукоснительной хронологии. Книга кончается стихотворением Ади 1908.

*

Свёрстано – и вот осталась лишняя пустая страничка, и искушает меня, не слишком озабочиваясь связностью, произнести всё же вслух что-то важное своё: недосказанное. Может быть, очень субъективное. Бывает ведь так: плыл в Ин-

дию, а утыкаешься в Америку. Или строишь, строишь корабль, а со стапелей велосипед скатывается...

Задним умом понимаю грустную шутку заведомо исключенных жанров – повести, рассказа, драмы: сюжет ведь был, это он обернулся античной трагедией. Где вслед за давно уже гибнущим хором вдруг один за другим пошли умирать герои.

Затем отыскиваю в “Записях и выписках” то место, где Гаспаров рассуждает об обществе, ворочающемся с боку на бок... Ну да, конечно! Только ворочается-то оно не само по себе, а в брюхе неповоротливого, большей частью спящего зверюги-кита, имя которому Время. Когда тот заворочается вдруг... И что именно тут и тогда – про это подумалось еще в рассказе о Бабиче – и натывается на собственные пределы и само прошибает их гордое *l’art pour l’art*... (Устоят ли тогда Единственные, чьею судьбою так озабочен Ади, – одни против крена времени!?)

И ещё: что это все эти субъективные поэтические наблюдения – столь же об одном журнале и об одном его десятилетии, сколь и о повадке кита, и тогда, очень даже может быть, и не в журнале, не в стране, и не в десятилетии дело...?

И что вовсе не полюса стихи и статьи, а всё то же, одно, горячо любимое невздуманное.

И последнее неотвязное: просто назвать – должна, наверное! – по имени ещё одного человека: того, кого бессонно вымаливала и вымолила у войны Маргит Кафка. Может, потому назвать, что не-поэт? Это ученый-биолог Эрвин Бауэр***, политэмигрант, младший родной брат Белы Балажа, арестованный и расстрелянный у нас в 1937. Мир тесен и хрупок.

Теперь, пожалуй, всё.

Майя Цесарская

* Копирайт: Владимир Тольц.

** “Нюх и Вкус” – памфлет Лайоша Хатвани (1908.10), легший в основу его “Литературной Политики” (1911. 15).

*** Пытаясь хоть что-то узнать о нём в Сеги, венгерской и русской, обнаружила единственное потрясающее свидетельство о Бауэре: статью, где профессор Симон Шноль излагает его теорию устойчивого неравновесия “живого вещества” (удивительно созвучную бергсоновскому *жизнь как порыв* в пересказе Бабича в Ньюгате!) – и рассказывает о его судьбе.

Моим ангелам-хранителям, Нине Васильевне Тихомировой и маме, Ревеке Михайловне Цесарской, за то, что, вдумчиво радуясь каждой строчке, все эти два года они поддерживали во мне – веру или иллюзию – что всё это не зря. Издателю Евгению Кольчужкину – за то же, а ещё за долготерпение и храбрость. Фонду Венгерской Книги за помощь, моральную поддержку и готовность разделить заботы об издании. Киевскому художнику и режиссеру Сергею Маслобойщикову за чудесную обложку. Сотрудникам Будапештского литературного музея Петефи и директору Музея Кашшака Габору Андраши за помощь в поисках. Наследникам авторских прав за участливое понимание. Однофамилице наследника Барталиша, Маргит Банхедеши, набранной мною наугад, по телефонной книге и пешком разыскавшей в городе Клуж моего человека, и всем-всем-всем помогшим мне по пути добрым словом и делом,

большое спасибо!

т.

СОДЕРЖАНИЕ

1908

1. Игнотус. Народ Востока (Kelet népe)	5
4. Эндре Ади. Бедный Геракл долга (A muszáj Herkules)	8
5. Анна Леснаи. По тропинке узкой... (Ballagtam az úton...)	9
5. Деже Костолани. Вечер с ведьмами (Boszorkányos este)	9
6. Эрне Сеп. Звонарь (A harangozó)	10
7. Аладар Шёпфлин. Город (A város)	11
9. Игнотус. Цыгане (Cigányok)	19
15. Игнотус. В лесу (Erdőben).....	22
16. Дюла Юхас. Филология (Filológia).....	24
17. Игнотус. Стих (Vers)	25
18. Анна Леснаи. Те (Ők).....	25
22. Михай Бабич. Из натюрмортов. В ящике (A csendéletekből. Asztalfiók)	26
24. Арпад Тот. В час пропащий (Meddő órán).....	26

1909

1. Анна Леснаи. Слово (A szó)	27
2. Деже Костолани. Ненавижу себя (Gyűlölöm magamat).....	27
2. Бела Балаж. А могло бы (Lehetett volna).....	28
6. Эндре Ади. Чумная смертная ночь (Bolond, halálos éj)	29
6. Геца Чат. Первая сюита Бартока (Bartók Béla első suiteje)	30
7. Игнотус. Переглядыванье, вариации (Változatok szemjátékra) Un poco meno allegretto (<i>фрагмент</i>)	32
Scherzó	32
7. Арпад Тот. Утро (Reggel)	34
7. Геца Чат. Пештская песня (A pesti dal).....	35
8. Фридеш Каринти. Письмо к Редактору "Нюгата" (Levél a Nyugat szerkesztőjéhez)	37
12. Фридеш Каринти. Метафизика движущейся фотографии (A mozgófénykép metafizikája)	39
13. Маргит Ф. Кафка. Я, бедная - - - (Én, szegény - - -).....	44
13. Эндре Ади. Хочется, чтобы любили (Szeretném, hogyha szeretnének).....	45

13. Эрне Сеп. Дотянуться (Nyujtózás)	46
16. Эндре Ади. Арба в ночи. (Kocsi-út az éjszakában)	47
17. Деже Костолани. Идущая в тёмную комнату (A lány a sötét szobába megy)	47
17. Деже Костолани. Ходики (Arany-óra)	48
18. Оскар Геллерт. Шнурки бантиком (Cipőcsokor)	49
19. Геза Чат. Записки врачей (Orvosi emlékiratok)	50
21. Михай Бабич. Путевые записи (Úti Napló) Я тоже дерево (Én is fa vagyok)	51
В большой комнате (A nagy szobában)	52
В поезде (Vasúton)	52

1910

1. Эрне Сеп. У меня не было игрушек (Nem volt játékom)	54
8. Игнотус. Лирическая критика (A lírai kritika)	57
12. Игнотус. Заметки. Аэроплан (Jegyzetek. Repülőgép)	61
13. Деже Сомори. Сифилис (A vérbaj)	62
20. Эндре Ади. Прячься от жалости (Bujkálás a szánalomtól)	64
20. Михай Бабич. Символы (стансы) Szimbólumok (stanzák) 1. Ни от чего не отказывайся (Ne mondj le semmiről)	65
3. Другой символ (Новая венгерская поэзия) (Másik szimbólum (Új magyar költészet))	65
23. Ене Хелтаи. Песня (Dal)	66
23. Эндре Ади. Обняла бы вдруг (Most ölelne valaki)	67
23. Эндре Ади. Тело, витязь мой (Testem, vitéz pajtásom)	68
23. Эндре Ади. Псалом в ночи (Az éj zsoltára)	68
24. Шаролта Лани. Подарок (Ajándék)	69
24. Фридеш Каринти. Арпад Тот	70

1911

1. Фридеш Каринти. Nihil (Recitativo)	74
1. Фридеш Каринти. Самоубийство из-за любви (Szerelmi öngyilkosság)	75
1. Анна Леснаи. Сказка (Mese)	76
2. Милан Фюшт. Жалоба неприкаянного привидения (Egy bánatos kísértet panasza)	80
2. Иштван Миндсенти. К одной девушке (Egy leányhoz)	81
3. Йожи Ене Тершанский. Глаза закрывая (Szemem ha behunytam)	81

4. Михай Бабич. Зимняя песня (Téli dal).....	82
6. Эндре Ади. До Сих велит (Az Eddig ámene)	83
11. Михай Бабич. Верую (Hiszekegy)	84
15. Лайош Хатвани. Литературная политика (Irodalompolitika)	85
17. Михай Бабич. Цыганская (Cigánydal)	95
17. Михай Бабич. Spleen	97
20. Арпад Тот. О, Утешенье! (Ó, Vigasz!)	98
23. Деже Костолани. Тихий, чистый стих (Csendes, tiszta vers)	99
12. Арпад Пастор. Шуман. TRIO, ОР. 80. В.	99

1912

12. Милан Фюшт. При свечах (Gyertyafénynél)	100
14. Арпад Тот. Рассветная серенада. (Hajnali szerenád)	101
15. Деже Сабо. Болезнь "Я": Тристан Корбьер. I. (Az "Én" betegsége: Tristan Corbière)	103
16. Маргит Кафка. Торгуясь... Все еще (Alkudozás ... még mindig)	106
18. Эндре Ади. Девушка из Зарослей (A bozót leánya)	107
18. Деже Костолани. Ее лицо (Anyu arca)	108
19. Аладар Шёпфлин. Литература и школа (Irodalom és iskola)	109
19. Маргит Кафка. И снова (Most is)	112
24. Эндре Ади. Мольба об обмане (Imádság a csalásért)	113
24. Деже Сабо. В кино (Moziban)	114

1913

1. Эндре Ади. В себя влюбленно (A magunk szerelme)	115
1. Деже Костолани. Литания (Litánia)	116
2. Эндре Ади. Черный цветок увидала (Fekete virágot láttál)	118
5. Михай Бабич. Слепцы на мосту (Vakok a hídon)	119
9. Михай Бабич. Иллюстрации ко всяким книжкам (Illusztrációk mindenféle könyvekhez)	
2. Вспышкой, на мгновенье (Egy kép, csak egy pillanatra)	121
6. Фрагмент парка (Ligeti részlet)	121
11. Фридеш Каринти. Бела Балаж: Диалог о диалоге (Balázs Béla: Dialógus a dialógusról)	123
13. Эндре Ади. Лесом-дождем, заполдень (Erdőben, esős délutánon)	125
14. Эндре Ади. Мудрость в жертву (A bölcsesség áldozása)	126
17. Эндре Ади. Ладно, давай лгать (Akarlak hát hazudjunk)	127

19. Маргит Кафка. Гимн (Himnusz)	128
20. Эндре Ади. Четыре неназванных стиха. IV (Négy címetlen vers, IV)	129
21. Эндре Ади. Последний день (Az utolsó nap)	130
22. Деже Костолани. Бачка, набросок (Bácskai rajz)	131
22. Деже Костолани. Завтрак (Reggeli)	131
22. Золтан Шомьо. Злое соседство (Rossz szomszédság)	133

1914

3. Бела Балаж. Портрет красивой еврейской девушки (Egy szép zsidólány arcképe)	134
10. Деже Костолани. Послеполуденная медитация (Délutáni meditáció)	136
11. Эндре Ади. На Святого Духа (Szent Lélek ünnepe)	138
11. Эндре Ади. А дома барчук (Itthon az urfi)	139
12. Аладар Шёпфлин. Михай Бабич	140
12. Эндре Ади. Увечное моё увековеченье (Az élheteretlen halhatatlanság)	146
13. Дюла Хаваш. Глухое оружие (A siket fegyverek)	147
13. Дюла Хаваш. Поза (Póz)	148
13. <i>Нюгат, новости.</i> Эрцгерцог Франц Фердинанд	149
14. Пал Кери. Рок (Végzet)	150
14. Арпад Пастор. Заметки журналиста. Сараево, в неделю убийства (Újságíró jegyzetek Szarajevó, a gyilkosság hátterében)	154
16-17. Деже Костолани. Мой младший брат (Öcsém)	158
16-17. Шандор Ференци. Ледниковый период опасностей (A veszedelmek jégkorszaka)	159
18-19. Эндре Ади. Герои в инкубаторе (Hősök a költető-gépbén)	160
18-19. Эндре Ади. О судьбе единственных (Az egyetlenek sorsa)	160
20. Михай Бабич. О себе. II. Во дни, когда... (Magamról, II. S e zord napokban...)	161
20. Лайош Кашшак. Марсово стадо (Marsisten nyája)	162
20. <i>Полевая почта.</i> Бела Балаж. Дорогой Игнотус! (Kedves Ignotus!)	162
21. Эндре Ади. Плач по вчерашнему вчера (Tegnap tegnap siratása)	163
23. Эндре Ади. А стихи пишутся (De versek íródnak)	164
24. Маргит Кафка. Пролитное, немолчное письмо (Záporos, folytonos levél)	165

1915

1. Лайош Кашшак. 1914-15 168
1. Лайош Кашшак. Старики (Öreg emberek) 168
1. *Полевая почта*. Бела Балаж. Иди и страдай и ты
(Дневниковые записи) I, II
(Menj és szenvedj te is (Naplójegyzetek) I, II) 169
2. Меньхерт Лендел. Простые мысли (Egyszerű gondolatok) 174
9. Фридеш Каринти. Моя родина и “Родина моя!”
(Hazám és “Hazám!”) 176
9. Эндре Ади. Зевает зеркало (Ásít a tükör) 180
14. Шаролта Лани. В поезде (Vasuton) 181
14. Эндре Ади. Кто может ждать (Ki várni tud) 181
15. Эндре Ади. Дома идущие следом (A kíséző házak) 182
16. Михай Бабич. Июль (Július) 183
16. Аладар Балинт. Детские рисунки о войне
(Háborús gyermekrajzok) 184
17. Деже Костолани. Адам (Ádám) 186

1916

2. Эндре Ади. Осанна ждущим могилам
(Hozsánna bízó síróknak) 187
2. Эндре Ади. Стерегу твои глаза (Őrizem a szemed) 188
7. Михай Бабич. Перед Пасхой (Húsvét előtt) 189
18. Бела Балаж. Песня попрошайки (Koldusének) 192
21. Эндре Ади. А прыгать – отпрыгался (Ugrani már: soha) 193
23. Арпад Тот. Колодец (A kút) 194
23. Эндре Ади. “Dies irae” (A “Dies irae”) 195

1917

1. Эрне Сеп. Полночь (Éjfél) 196
5. Эндре Ади. Той летней ночью
(Emlékezés egy nyár-éjszakára) 197
6. Оскар Геллерт. Одна ночь на побывку
(Szabadságos katona éjszakája) 199
6. Оскар Геллерт. На страстную пятницу (Nagypéntekre) 200
14. Деже Костолани. Бодлер и Верхарн
(Baudelaire és Verhaeren) 201

22. Деже Костолани. Цвета, слова (Színek, szavak)	205
23. Янош Барталиш. Быть полицейским (Rendőrlenni)	206

1918

2. Михай Бабич. Стихи. I (Versek, I)	207
9. Эндре Ади. Стихи Маргит Кафки (Kaffka Margit versei)	208
13. Деже Костолани. Ночное смятение (Éji riadalom)	210
19. Арпад Тот. † Дюла Хаваш	211
23. Михай Бабич. Fortissimo	213
24. Микша Феньо. Маргит Кафка	215

1919

4-5. Игнотус. Бессмертный Ади (Halhatatlan Ady)	219
4-5. Деже Костолани. Двадцатисемилетний поэт (A huszonhétéves költő)	221

1908

8. Эндре Ади. С твоей душой (A lelkeddel hálni)	225
<i>М. Цесарская. Биографические пунктиры</i>	<i>226</i>
<i>Э. Шиллер. Журнал</i>	<i>250</i>
<i>М. Цесарская. Те</i>	<i>254</i>

T29 Те : Страницы одного журнала. In memoriam Nyugat. 1908–1919 / Стихи. Публицистика. Составила и перевела с венгерского Майя Цесарская. – М.: Водолей Publishers, 2009. – 264 с.

ISBN 978–5–9796–0136–6

Книга составлена на материале литературного журнала, основанного в Будапеште в 1908 году и продержавшегося в катаклизмах века чуть больше тридцати трёх лет. Сборник охватывает последние годы Австро-Венгерской монархии: шесть с половиной лет «Прекрасной эпохи» и пять с половиной – Первой мировой, явленные в естественной журнальной хронологии, в многообразии и многолюдье модернистской мастерской. Перед читателем – живые страницы журнала, вышедшего сто лет тому назад, современника русских «Аполлона» и «Весов». Неотцеженное время, вдумывающееся в себя не останавливаясь, на ходу.

ББК 84 (4Вн) 6-5
УДК 821.51

Те:
Страницы одного журнала

In memoriam Nyugat
1908–1919

Стихи. Публицистика.
Составила и перевела с венгерского
Майя Цесарская

Технический редактор *А. Ильина*
Корректор *Н. Федотова*

Подписано в печать 20.12.08. Формат 60x90/16
Бумага офсетная. Гарнитура Антикwa. Печать офсетная
Печ. л. 16,5. Заказ №

Издательство “Водолей Publishers”
119330, г. Москва, ул. Мосфильмовская, 17-Б
E-mail: agathon@rambler.ru

Отпечатано в ЗАО “Гриф и К”
г. Тула, ул. Октябрьская, 81-а

