

Ф.Т.
МАРИНЕТТИ

ФУТУРИСТ
МАФАРКА

Филиппо Томмазо Маринетти Футурист Мафарка. Африканский роман

текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=29421990

Филиппо Томмазо Маринетти. Футурист Мафарка. Африканский роман: Книгократия; Москва; 2016

ISBN 978-5-9908592-1-0

Аннотация

«Футурист Мафарка. Африканский роман» – полновесная «пощечина общественному вкусу», отвешенная Т. Ф. Маринетти в 1909 году, вскоре после «Манифеста футуристов». Переведенная на русский язык Вадимом Шершеневичем и выпущенная им в маленьком московском издательстве в 1916 году, эта книга не переиздавалась в России ровно сто лет, став библиографическим раритетом. Нынешнее издание полностью воспроизводит русский текст Шершеневича и восполняет купюры, сделанные им из цензурных соображений.

Предисловие Е. Бобринской

В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

Содержание

Роман-брандер	5
Мафарка в Москве	51
Предисловие	57
Изнасилование негритянок	60
Конец ознакомительного фрагмента.	92

**Филиппо Томмазо
Маринетти
Футурист Мафарка.
Африканский роман**

© ООО «Книгократия», 2016 г.

Роман-брандер

В конце 1909-го года в парижском издательстве E. Sansot & Cie увидел свет «африканский роман» – «Футурист Мафарка». Роман рассказывал об африканском короле Мафарке-эль-Баре, о его приключениях, битвах, победах и о магическом рождении сына короля – Газурмаха. Его автор, франко-итальянский литератор Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944) к тому моменту был уже известной фигурой в символистских кругах Франции. За несколько лет до публикации романа Маринетти издал на французском языке несколько книг¹, а в Италии под его руководством с 1905 года выходил журнал *Poesia*, где печатались звезды международной литературной сцены тех лет (Г. Кан, Э. Верхарн, Ж. Лафорг, А. Жарри, П. Клодель, Г. д'Аннунцио). Однако к моменту публикации романа не эта деятельность ассоциировалась с именем Маринетти. В феврале 1909 года на первой странице одной из самых популярных и массовых парижских газет *Le Figaro* он напечатал знаменитый «Манифест футуризма». С этого момента все предыдущие заслуги литератора Маринетти становятся лишь прелюдией к главному про-

¹ Самые известные публикации Маринетти до футуристического периода: поэтические сборники *La Conquête des Étoiles* («Покорение звезд», 1902) и *Destruction* («Разрушение», 1904), а также пьеса *Le Roi Bombance* («Король Кутеж», 1905).

изведению всей его жизни – футуристическому движению, сумевшему, как ни одно другое направление в искусстве тех лет, аккумулировать и грандиозные грезы, и темные стороны двадцатого столетия.

На сегодняшний день существует множество трактовок романа Маринетти. Их авторы опираются на разные теории и стратегии исследования: от мифологической и символистской до фрейдистской, от социологической до оккультистской, от политико-экономической до феминистской. Сам Маринетти, не страдая от скромности, в предисловии к роману так характеризовал свое творение: «мой роман шумит под ветром славы, как штандарт бессмертия, на высочайшей вершине человеческой мысли». Тем не менее, он рассматривал его скорее как технический инструмент для достижения гораздо более амбициозных целей, чем создание традиционного литературного произведения. «Le grand roman boutefeu» (фр.), «il grande romanzo esplosivo» (итал.), «великий роман, фитильный запальник» (Шершеневич) или «великий роман-брандер»² (Энгельгард) – все вариации определения на разных языках схожи в одном: роман должен воспламенить, поджечь, взорвать «вражеский» культурный мир. Надо отметить, что сравнение футуризма с «адской машиной», динамитом или бомбой, поджигающими, взрывающими и разносящими в клочья дряхлый и угасающий мир,

² Брандер – небольшое судно, нагруженное горючими или взрывчатыми веществами, предназначенное для уничтожения вражеских кораблей.

его искусство и его идеологию, будет долгие годы одним из самых устойчивых в самоописаниях футуристов. Вероятно, точкой отсчета для этих ассоциаций послужило известное выражение Ф. Ницше – «Я не человек, я динамит»³. Своеобразные взрывные волны этого образа постоянно встречаются в культуре начала века. Маринетти пишет о своем «африканском романе»: «посмотрите, как он прыгает, разрываясь, как отлично заряженная граната, над лопнувшими головами наших современников». Или – «Футуризм есть динамит, трещащий под развалинами чересчур почитаемого прошлого»⁴.

Подобные метафоры и образы были не просто фантазиями, оторванными от реальности. Напротив, атмосфера культуры и повседневной жизни на рубеже веков была пропитана иррациональными волнами агрессии – стачки и демонстрации, уличный террор, бомбы анархистов, революционные волнения, агрессивная политизация общества. Этот фон, безусловно, был питательной почвой для воинственной риторики футуристических манифестов, для мифологизации насилия и «разрушительного жеста анархистов»⁵.

³ Ф. Ницше. Ессе Homo. Как становятся сами собою. // Ф. Ницше. Собр. соч. в 2-т. М., 1990. Т.2, с.762.

⁴ Ф. Т. Маринетти. Предисловие к поэме «Разрушение». // Маринетти Ф. Т. Футуризм. СПб., кн-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1914. С. 39.

⁵ На раннем этапе (в 1908–1911 годах) Маринетти был близок к анархо-синдикализму и искал поддержки своим идеям не только среди парижских или итальянских интеллектуалов, но только в художественных салонах, но и в среде рабочих, в массовых анархо-синдикалистских и левых политических объ-

Драка, удар, взрыв, бомба и динамит – эти образы с первых шагов формируют в массовом сознании облик футуристического движения. Позднее Маринетти подчеркивал, что агрессивность первых манифестаций футуризма, метафоры взрывов и кулачных ударов вводили в искусство тему войны, точнее – уподобляли само искусство военным сражениям. В 1914 году, после начала Первой мировой войны, в «Манифесте к студентам» он подчеркивал: «Футуризм, динамичный и агрессивный, сегодня сполна реализуется в великой мировой войне, которую он – единственный – предвидел и прославлял, прежде чем она вспыхнула. Нынешняя война – это самая прекрасная футуристическая поэма»⁶.

«Африканский роман» – заведомо провокационный, изобилующий шокирующими сценами и эпатирующими лозунгами – сполна реализовал мифологию искусства-оружия,

единениях. «Первый манифест футуризма» буквально вслед за парижской *Le Figaro* («Фигаро») перепечатывает журнал *La Demolizione* («Разрушение»), издававшийся анархо-коммунистом Оттавио Динале. Какое-то время Маринетти числился среди основных сотрудников издания. А на его страницах появлялись произведения поэтов и художников-футуристов. Многие выступления Маринетти в эти годы проходят при поддержке социалистических и анархо-синдикалистских объединений. Так, знаменитая лекция «Красота и необходимость насилия» была впервые прочитана 28 июня в Неаполе, в Camera del Lavoro (Дворце Труда). Через несколько дней она была повторена в Милане. Это выступление было организовано Союзом революционной социалистической молодежи. Подробнее см. в кн.: Gunter Berghaus. *Futurism and Politics*. Oxford, 1996; Lotti Laura. *Futuristi e anarchici: Dalla fondazione del futurismo all'ingresso italiano nella prima guerra mondiale (1909–1915)* // Carte Italiane, 2(6), 2010.

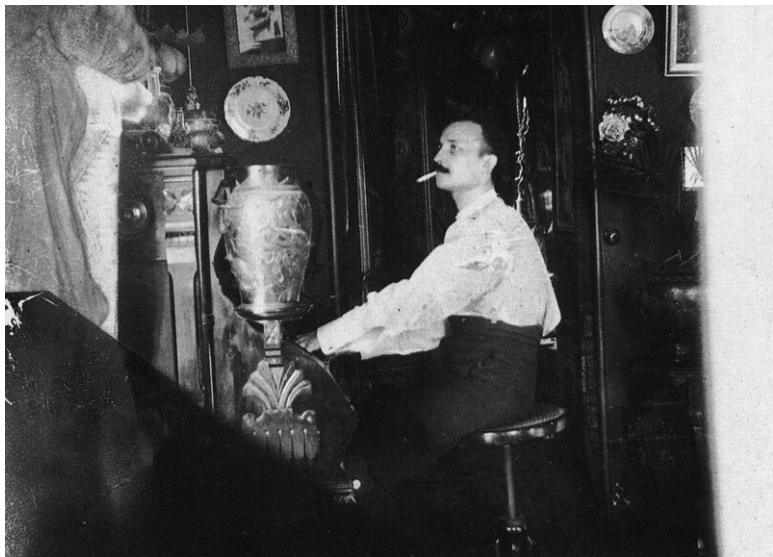
⁶ Цит. по: *Fascism*. Ed. by Roger Griffin. Oxford University Press, 1995, p.26.

искусства-динамита. «Футурист Мафарка» – роман-взрыв и роман-скандал – безусловно стал одной из самых ярких манифестаций футуристической мифологии и футуристических амбиций. Однако его судьба в истории литературы (и шире – культуры) XX века была подобна судьбе тех кораблей-брандеров, которые, поджигая вражеский флот, сами сгорали в разожженном пламени.

Через несколько месяцев после парижского издания появился итальянский перевод романа, сделанный секретарем Маринетти Дечио Чинти. Его публикацию в Италии в 1910-м году⁷ сопровождал громкий скандал (о чем еще будет идти речь). В 1910-е годы на волне массовой популярности итальянского футуризма «африканский роман» переводится на русский и испанский язык. В исследованиях об итальянском футуризме он всегда упоминается рядом с первым Манифестом как текст, основополагающий для мифологии и идеологии всего движения. Однако, вместе с тем, в истории футуристического искусства «африканский роман», мерцающий между символистской эстетикой и авангардной идеологией, навсегда остался в тени собственно авангардных произведений Маринетти и его соратников. В истории футуристического движения он был, скорее, мгновенной вспышкой, озарившей лишь самые первые шаги футуризма. История Мафарки, придуманная и написанная Маринетти почти одновременно с первым Манифестом футуризма, располагается

⁷ *Mafarka il Futurista*. Milan: Edizione futuriste di “Poesia”, 1910.

на самой границе эпох и культурных традиций. Она закрывает символистскую, эстетскую и отчасти декадентскую страницу в литературной биографии Маринетти и открывает радикальную, авангардную и экспериментаторскую эпопею футуристических изобретений, скандалов и триумфов.



*Маринетти в своем миланском доме на виа Сенато.
Здесь же был учрежден журнал Poesia.*

Сам Маринетти в духе футуристической мифологии вечной молодости и мгновенного броска бомбы обещал своему произведению яркую, но недолгую жизнь: «Только я осме-

лился написать этот шедевр, и он примет смерть из моих рук в тот день, когда увеличивающееся великолепие мира сравняется с его великолепием, и он станет бесполезным». Иными словами – когда взрывная, мифологическая и житнетворческая сила романа будет исчерпана. Мотивы молодости, всегда сопровождаемой смертью («смерть на краю юности»), и краткой, подобной вспышке молнии, жизни произведений искусства занимали важное место в мифологии итальянского футуризма. Они звучали уже в первом Манифесте: «Самым старшим из нас не более тридцати лет (...) Когда нам исполнится сорок лет, пусть те, кто моложе и бодрее нас, побросают нас в корзину, как ненужные рукописи»⁸.

Сгорел ли бесследно роман-брандер, выполнив свою функцию? Может ли роман Маринетти заинтересовать современного читателя? Или он превратился в археологический артефакт и способен привлечь внимание только любителей литературной экзотики и странных раритетов? Конечно, современному читателю, привыкшему скользить взглядом по кратким и броским заголовкам интернет-публикаций, будет нелегко прорваться сквозь орнаментальный и цветистый, плотный и вязкий, насыщенный метафорами и аллегориями текст «африканского романа». О чем он? Ответ может быть таким: роман Маринетти – о том, как из осколков культуры прошлого, из книжного и музейного знания,

⁸ Маринетти Ф. Т. Первый манифест футуризма. // Ф. Т. Маринетти. Футуризм. с.109.

из образов, слов и фантазий, пропитывающих атмосферу повседневной жизни, из глубоко личных, интимных воспоминаний и переживаний создается новый Миф, не личный, но массовый. Роман Маринетти о создании нового мифологического Героя, чья история воплощает мечты и безумие, веру и иллюзии, фобии и страсти целой эпохи. Стратегии построения мифа, стратегии его внедрения в жизнь и память культуры присущи не только произведению Маринетти или культуре модернизма. Они лежат в основе функционирования любого организма (или механизма), который мы называем искусством. Вопрос, который формулирует Маринетти, сочиняя свой «африканский роман», звучит абсолютно актуально: как создать новый миф, новое чувство реальности, внедрить их в общественное сознание, сделать частью жизни множества людей. «Футурист Мафарка» стал опытом программного и рационального конструирования мифа. И главное – опытом перенесения его в жизнь, превращения в реальность. Само футуристическое движение, чье рождение символизирует в романе новый «герой без сна» – сын Мафарки Газурмах, и было таким на несколько десятилетий воплотившимся в жизнь мифом. Стратегии масс-медиа и пропаганды, использованные Маринетти, – конечно, лишь архаичные предвестники современных возможностей. Однако сама механика построения новой массовой мифологии и механика превращения ее в реальную жизнь, безусловно, обретают в наши дни новую актуальность. История изобретения

и внедрения в жизнь футуризма может служить образцовой моделью для описания и исследования множества массовых мифов, массовых иллюзий, обретавших и обретающих плоть и кровь не только в ушедшем столетии, но и в наши дни.

Роман Маринетти, несмотря на эпатажные призывы футуристических манифестов сжечь библиотеки и музеи, демонстрирует обширный культурный багаж и начитанность его автора. Текст романа соткан из множества аллюзий, подражений и отсылок к самым разным культурным контекстам, к мифологии, древней истории и памятникам искусства, к эзотерическим трактатам и историческим исследованиям. Он изобилует скрытыми цитатами из «проклятых поэтов» Франции, «Так говорил Заратустра» Ф. Ницше, из Библии и католической религиозной литературы. В предисловии, конечно, невозможно рассмотреть все многочисленные скрытые слои «африканского романа». Остановлюсь кратко лишь на одном из них. Многие персонажи и коллизии романа связаны с глубоко личными переживаниями автора, с событиями его жизни, его тайными душевными драмами, претворенными в фантастические истории из жизни Мафарки. Среди таких событий, оставивших глубокий след в душе основателя футуризма – взаимоотношения любви-ревности со старшим братом и его ранняя смерть, а также последовав-

шая вскоре смерть матери, всегда занимавшей особое место в жизни Маринетти. Эти события отразились в истории брата короля Мафарки, Магамала, и в полных горечи и любви разговорах с призраком матери. Еще один биографический мотив: страшное землетрясение на юге Италии, сопутствовавшее написанию первого Манифеста футуризма. Землетрясение произошло 28 декабря 1908 года. Города Мессина и Реджо-ди-Калабрия были разрушены, погибли десятки тысяч человек. Многие деятели европейской культуры восприняли землетрясение как символический взрыв разрушительной стихии, таящейся под покровом культуры. «Перед лицом разбушевавшейся стихии приспущен надменный флаг культуры», – написал в декабре 1908 года А. Блок⁹. Вероятно, это трагическое событие стало не только тревожным аккомпанементом рождения футуризма, но и препятствием для скорейшей публикации футуристического Манифеста (в декабре 1908 текст манифеста был уже написан). Последние сцены романа, представляющие рождение Газурмаха (аллегория создания футуризма) и его полет к Солнцу, сопровождаются апокалиптические видения чудовищного землетрясения, разыгрывающегося на покинутой им земле: «вулканические силы шли на приступ. Видны были только их пыльные мантии, которые пробирались между рядами воюющих домов, хватая их поперек тела, или за ноги, и вышибая из

⁹ Блок А. Стихия и культура // Блок А. Избранное. М.: Гослитиздат, 1946. С.427.

седла всадников. Эти галопирующие воинственные дома обрушились, один за другим, с морской пеной в зубах, с окровавленными ноздрями и боками, с широкой трещиной в груди».

В предисловии к своему роману Маринетти отмечал его полифонический, не поддающийся строгому жанровому или стилевому определению характер: «Он полифоничен, как наши души. Это в одно и то же время и лирическая песнь, и эпопея, и роман с приключениями, и драма». К этому перечню можно добавить: стихи в прозе, религиозная проповедь, памфлет, речь агитатора, обращенная к массовой аудитории. Иногда привычные границы жанра размываются аллюзиями на неожиданные практики. Так, беседы с умершей матерью, оформленные как фрагмент пьесы, вставленный в ткань романа, отсылают к популярным в начале столетия спиритическим сеансам и беседам с духами умерших. Кстати, именно на опыты с медиумами и спиритические сеансы ссылается Маринетти в одном из текстов, повествуя о фантастических образах человека будущего: «Мы уже теперь можем предвидеть развитие гребня на наружной поверхности грудной кости, тем более значительного, чем лучшим авиатором станет будущий человек... Нетрудно оценить эти различные гипотезы, с виду парадоксальные, изучая явления экстериоризованной воли, постоянно происходящие на спиритических сеансах»¹⁰. Это описание «умноженного человека» футури-

¹⁰ Маринетти Ф. Т. Умноженный человек и царство машины. // Футуризм. С.75.

ма схоже с описаниями Газурмаха – «бессмертного гиганта с непогрешимыми крылами», а одна из центральных мифологий романа об экстериоризованной воле без сомнения базируется на оккультных практиках рубежа веков¹¹. Именно экстериоризация воли становится центральным мотивом в футуристической проповеди Мафарки, именно это явление, «постоянно происходящее на спиритических сеансах», позволяет ему создать своего сына: «Наша воля должна выйти из нас, чтобы овладеть веществом и обработать его по нашему капризу. Таким образом, мы можем переработать все то, что нас окружает, и возобновлять без конца лик мира»¹².

¹¹ Концепции экстериоризованной воли или ощущений и чувств занимали центральное место в дискуссиях вокруг спиритизма и оккультизма в начале XX столетия. Книга Альберта де Роша об экстериоризации чувствительности пользовалась огромной популярностью (A. de Rochas, *L'Extériorisation de la sensibilité*, 1895. Русский перевод: А. Де-Роша «Световые излучения человека и перемещение чувствительности внаружу». Петроград: Новый человек, 1915). В Италии исследования экстериоризации чувствительности увлекали Ч. Ломброзо, опубликовавшего их результаты в книге (C. Lombroso, *Studi sull'ipnotismo. Con appendice sullo spiritismo*, Восса, Turin, 1886.) Защитник Маринетти на судебном процессе по поводу итальянского издания романа. Писатель и журналист Луиджи Капуана был одним из последовательных сторонников и пропагандистов спиритизма. Очевидный интерес Маринетти к этим темам и их значение для мифологии футуризма должны были бы стать предметом особого внимания исследователей. Значение спиритизма и оккультизма для живописцев-футуристов в ряде своих работ отмечала Линда Хендерсон (См., например: Linda Dalrymple Henderson. *Vibratory Modernism: Boccioni, Kupka, and the Ether of Space. // From Energy to Information*. Ed. by B. Clarke and L. D. Henderson. Stanford University Press, California, 2002. P. 126–149.)

¹² Еще один мотив, пришедший в «африканский роман» из популярных в нача-

Соединение разнонаправленных векторов (восторг перед примитивной природной мощью и упоение изощренностью технического рацио); противоположных свойств (экзальтированная эмоциональность, даже сентиментальность и мозг, «уподобившийся металлу»), а также парадоксальный симбиоз животно-механического во многих образах и персонажах – все это создает нелинейную, многослойную и парадоксальную структуру и атмосферу «африканского романа». Странные сочетания и гремучие смеси: архаика и ультрамодернизм, рациональный техницизм и героический идеал – входят в число принципиальных характеристик итальянского футуризма в целом. К этим сочетаниям несочетаемого, характеризующим роман и футуристическую идеологию, следует также добавить еще одну пару: шопенгауэровский пессимизм (а в более широком плане – страх перед неиз-

ле столетия научно-окультирных представлений, связан с идеей «вспоминающего вещества», о котором говорит Мафарка в своей футуристической речи: «Наш разум, являющийся наивысшим проявлением органического и живого вещества, сопровождает во всех превращениях самое вещество, сохраняя в новых формах ощущения своего прошлого, тонкие дрожания своей энергии, упражнявшейся прежде». Эти идеи отсылают к популярной концепции эфира. Эфир рассматривался как светоносная универсальная среда, посредством которой совершается перемещение энергии. Более того, весь материальный мир являет собой лишь разные степени сгущения эфира. В 1875 году в популярной книге «Невидимая Вселенная» физики Стюарт Бальфур и Питер Тейт предложили интерпретацию эфира как хранилища различных образов, ощущений, форм, чувств (B. Stewart, P. G. Tait, *The Unseen Universe or Physical Speculations on a Future State*, Macmillan, New York, 1875). Иными словами, эфир понимался ими как особое пространство памяти, где в световых волнах отпечатаны события, чувства, мысли и образы.

бежным вырождением и надвигающейся энтропией, пронизывавший культуру рубежа веков) с одной стороны, и, с другой стороны, – агрессивный витализм, экзальтация инстинкта, страстный, можно даже сказать – воинственно-животный оптимизм или «искусственный оптимизм», культивировавшиеся футуристами.

Соединение противоположностей отмечалось многими друзьями и современниками также в характере самого Маринетти. Вот как исследовательница футуризма Клаудиа Саларис суммирует эти свидетельства: «Характер Маринетти, похоже, следовал закону антиномии не только в противоречиях, свойственных его личности, но также в некоторых чертах его поведения, которые были навязаны ему публичной ролью поэта-футуриста, на самом деле не соответствовавшей его истинной природе. Периодически отец футуризма мог казаться страстным и рациональным: агрессивный на публике и нежный в частной жизни; демонстративный провокатор и искусный дипломат за кулисами; оптимист в отношении силы воли и пессимист по характеру; теоретик «войны – единственной гигиены мира», одновременно уверенный в том, что поэзия – единственное средство улучшения человека; влюбленный в луну так страстно, что хотел бы убить ее; сын, брат, муж и любящий отец, но заклятый враг сентиментальности и традиций; анархист и академик; либертарианец, готовый стать этатистом; космополит и националист»¹³.

¹³ Salaris, Claudia, *Filippo Tommaso Marinetti*. Firenze: La Nuova Italia, 1988. P.

Наконец, еще один аспект. Сам текст романа Маринетти существует на двух уровнях: рациональный строй (роман логически выстроен, его образы прозрачны и легко читаемы) и по-восточному пышная, избыточная орнаментальная игра – метафоры, аллегории, гротеск, усложненная вязь слов. Текст романа мерцает между полюсами – отчетливого манифестантного послания и самоценной словесной ткани, изысканной плоти самого письма. Изощренная чувственность и эротизм присутствуют в романе не только на сюжетном уровне, но и в самой словесной материи. Конечно, многое в этом эротизме письма связано с эстетикой символизма, с вычурным и эпатажным стилем декаданса, послужившими отправной точкой для многих футуристов. Некоторые ключевые для футуризма концепции были последовательным развитием идей символистов. Например, идеи о «живописи звуков, шумов и запахов» или о создании произведения, сплавления в новый синтетический язык различные ощущения, «порожденные звуками, шумами, запахами и всеми неизвестными формами»¹⁴. Цветовые аранжировки звуков – постоянный мотив романа Маринетти («фиолетовые ароматы, едкие зловония и красные крики матросов», «лиловое рычание быков», «летучая, желтая душа города», «желтые крики», «терпкие звуки», «желтый экстаз», «фиолетовый крик

муэдзина» и т. д.) Даже преимущественная цветовая гамма (лиловый, фиолетовый и желтый) в этой «живописи звуков» отсылает к излюбленным «декадентским» сочетаниям красок.



Маринетти и его старший брат Леон (ок. 1881)



Маринетти в Париже (1909)

О романе Маринетти вполне можно сказать словами А. Белого – он блеснул на литературной сцене как «золотой прощальный сноп улетающей кометы эстетизма»¹⁵. Всего через три года после публикации *Мафарки* молодой русский футурист Илья Зданевич будет упрекать его автора в «экзотичности», манерности и прочих излишествах: «в силу недостаточного понимания формы и поэтических задач, выразившихся, например, в любви к описаниям и в стремлении к синестезии, этот роман, подобно предыдущим работам Маринетти, несмотря на громадные достоинства, делающие его событием литературы, как-то плохо построен и слишком сладок и прян в своей экзотичности»¹⁶. Лучано Де Мария много позднее, уже в 1960-е годы, также отмечал двусмысленные сочетания в романе Маринетти, где «китч в больших дозах и высокое искусство сосуществуют как неповторимый сплав»¹⁷.

Культ «искусственного и преувеличенного», «отенок остроты, эзотеричности, извращенности» – все эти свойства романа отсылают к той особой чувствительности, особому

¹⁵ Белый А. Бальмонт // *Весы*. 1904. № 3. С. 12.

¹⁶ Зданевич И. О футуризме // Зданевич И. *Футуризм и всѣчество*. 1912–1914. В 2-х т. Т.1. М.: Гилея, 2014. С. 65.

¹⁷ De Maria Luciano. *Introduzione* // *Marinetti F. T. Teoria e Invenzione Futurista*. A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori, I Meridiani, 2010. P.36.

способу переживания и видения, который Сьюзен Зонтаг назвала словом «кэмп»¹⁸: «Все, что является кэмпом – люди и предметы – содержит значительный элемент искусственности»; «это любовь к преувеличениям, к «слишком»»; «вкус к преувеличенным сексуальным характеристикам»; «Кэмп есть вид извращения, при котором используют цветистую манерность для того, чтобы породить двойную интерпретацию»¹⁹. «Особая чувствительность», о которой писала в своем эссе Зонтаг, бесспорно, узнается в творении Маринетти. Конечно, к таким кэмповым образам относится и скандальный пенис длиной в одиннадцать локтей, о котором повествует в своей сказке-легенде Мафарка, и экстатические, предельно экзальтированные речи африканского короля, и флер гомосексуальной эротики в сценах с Магамалом, и «цветистая манерность» описаний и метафор. Героический миф Маринетти обращает в своем «африканском романе» в кэмп, придает героическому элемент кэмповой чувствительности, экзальтирует мифологию аристократизма и героизма до кэмп-па. Как писала Зонтаг: «Насколько денди XIX века был суррогатом аристократа в сфере культуры, настолько кэмп является современным дендизмом. Кэмп – это решение проблемы: как быть денди в век массовой культуры».

¹⁸ Зонтаг С. Заметки о кэмпе. http://www.photographer.ru/forum/view_messages.htm?topic=10517

¹⁹ Там же.



Незадолго до публикации романа Маринетти в одном из интервью так рассказывал о своем творении: «Моя работа почти закончена. Это будет африканский роман. Воображение и болезненная ностальгия, погрузившие меня в огромное уныние, перенесли меня в страну, где я родился, и с лихорадочным возбуждением я начал описывать безумные события и мощные образы той земли, где все имеет цвет пламени и где все сияет, как золото. Это будет мощный роман, яркий, мудрый и в то же время безумный, ослепительный, захватывающий, сладкий и ужасный. Мой протагонист – это герой, могучая фигура, который знает, как одним жестом взбудоражить души. Это будет мой шедевр!»²⁰.

Автор «африканского романа» родился на африканском континенте, в тогдашней столице Египта Александрии и прожил там почти семнадцать лет. «Это была бурная, причудливая и красочная жизнь. Я начинал ее в розовом и черном, цветущим и здоровым ребенком на руках моей суданской кормилицы около ее угольно черных сосков. Это, возможно, объясняет мои немного «негритянские» взгляды на любовь и мою откровенную антипатию к слащавой политике и дипломатии»²¹. Причудливая и красочная египетская

²⁰ Salaris C. *Marinetti, Arte e vita futurista*. Roma: Editori riuniti, 1997, pp.40–41.

²¹ Marinetti F. T. *Alessandria d'Egitto // Marinetti F. T. Teoria e Invenzione Futurista*.

жизнь и природа оказали безусловное влияние на характер Маринетти. Африканская тематика, африканские впечатления постоянно присутствуют в его творчестве, часто воплощая ту агрессивную и неистовую энергию жизни, которая составляла для Маринетти основной идеал футуризма.

Восточный колорит миланского дома Маринетти запомнили многие его друзья и современники. Украшенная различными восточными диковинами, роскошными коврами, оружием и привезенными из Александрии произведениями искусства, гостиная Маринетти служила местом встречи его соратников по журналу *Poesia* и будущих футуристов. Ее экзотический колорит узнается в знаменитых строчках, открывающих первый Манифест футуризма: «Мы бодрствовали всю ночь под лампами мечети, медные купола которой, такие же ажурные, как наши души, имели однако электрические сердца. Прогуливая нашу прирожденную леность на пышных персидских коврах, мы рассуждали на крайних пределах логики и царапали на бумаге безумные письма»²² Африканская тема в европейской культуре существует в нескольких регистрах. Издавна Африка воспринималась как страна чудес, магии, редких животных и монстров. Считалось, что сама природа – ее «огненный» характер, ее изобилие и первобытная мощь – способствовали превращению Африки в волшебную и опасную землю. По словам одного из трактатов

A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori, I Meridiani, 2010. P.577.

²² Первый манифест футуризма. // Маринетти Ф. Т. Футуризм. С.103.

XVII столетия Африка – «плодородная мать монстров, заслуживает того, чтобы ее окрестили Театром Чудес»²³ Африка (и особенно Египет) – земля магии, тайных знаний. Этот устойчивый в европейской традиции мифологический контекст африканской темы, безусловно, присутствует в романе Маринетти. Его Африка, «где все имеет цвет пламени, и где все сияет, как золото» предстает как раз таким «театром чудес». Неистовый темперамент и механический гений, магия и воля позволяют Мафарке создавать чудесных механических «жираффа войны, ужасных чудовищ из дерева и стали» и жуткий аквариум, наполненный роскошными ядовитыми и хищными рыбами, в недрах которого разыгрываются inferнальные сцены казни побежденных врагов. «Колдовская Африка» (*Africa strega*²⁴ земля магии и монстров – то место на земле, где только и мог быть создан Газурмах – новый Икар, «непобедимый владыка пространств, гигант с колоссальными оранжевыми крыльями»).

Еще одна грань африканской мифологии в европейской (особенно во французской) культуре была связана с имперскими амбициями, с историей легендарных завоеваний африканского континента от Александра Македонского до Наполеона. Египет в этой истории играл особую роль. Жан-Батист Фурье в своем знаменитом описании Египта превраща-

²³ Цит. по: Z. Hanafi. *The Monster in the Machine: Magic, Medicine, and the Marvelous in the Time of the Scientific Revolution*. Durham: London, 2000.

²⁴ Выражение из поэтической книги Маринетти *Destruction*.

ет его в своеобразный архетип имперских амбиций. Он описывает его как уникальное место на земном шаре, неизменно притягивающее властные энергии: «Находясь между Африкой и Азией и легко сообщаясь с Европой, Египет занимает центр древнего континента. От этой страны остались лишь великие воспоминания. Она является родиной искусств и хранит бесчисленные монументы (...) Александр основал здесь процветающий город, который в течение длительного времени был торговым центром и который видел Помпея, Цезаря, Марка Антония и Августа, решавших здесь судьбы Рима и всего мира. А потому эта страна не может не привлекать внимания просвещенных государей, правящих судьбами наций. Какая бы нация ни входила в силу, будь то на Западе или в Азии, она неизменно обращала свой взор к Египту, который в некоторой мере почитался ее естественным жребием»²⁵ Действие романа Маринетти, как считают многие исследователи, разворачивается в Египте – некоторые описания пейзажей и архитектуры указывают на конкретные места ландшафта и известные сооружения Александрии. Маринетти с упоением повествует о властных амбициях короля Мафарки, превращая его в африканский парафраз Александра Великого или Наполеона. Конечно, к этой апологии власти и военных триумфов в значительной степени добавлены колониальные надежды и имперские фантазии культурной и по-

²⁵ Цит. по кн.: Саид Эдвард В. Ориентализм. Западные концепции Востока. СПб.: Русский Мир, 2006. С. 132.

литической элиты Италии начала XX века.



Толпа возле футуристических афиш. Берлин (1913)

И еще один аспект африканской темы связан с увлечением африканским искусством в кругу европейских интеллектуалов, художников и поэтов в начале XX века. Африканская культура и ранее привлекала внимание европейцев. Она проникала в Европу с XV века: вначале в «кабинеты курьезов» и «театры чудес», затем в этнографические музеи. Увлечение «примитивом» и, в частности, культурой «дикарей» началось уже в эпоху романтизма, и затем было под-

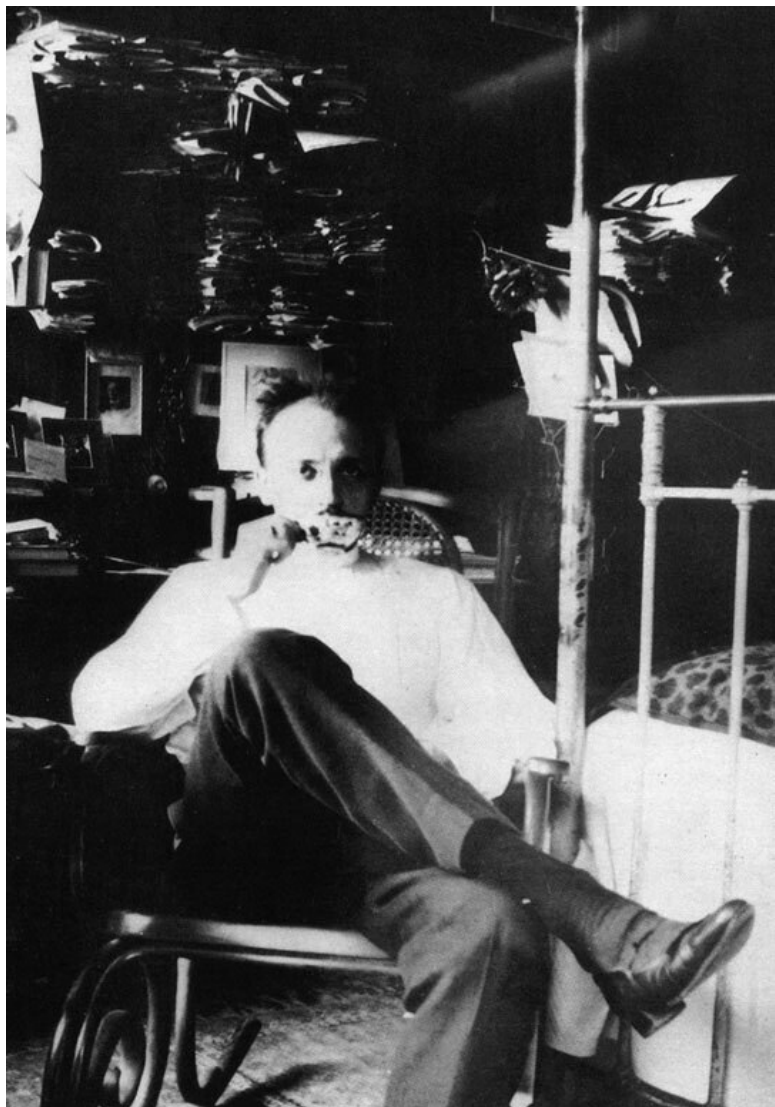
хвачено модернизмом. Нет смысла останавливаться подробно на этой теме, достаточно тщательно освещенной в литературе. Напомню только один момент. На рубеже веков неевропейские культуры уже не воспринимаются художниками исключительно как экзотический материал, но становятся одним из слагаемых в поисках собственных корней, истоков собственного сознания. Нужно отметить, что интерес авангарда к «примитивам» и «дикарям» не ограничивался традиционной для XIX века восточной экзотикой. Авангард резко радикализировал концепцию «примитива». Шаманизм, «первобытность», архаика неевропейских культур, и, безусловно, африканское искусство – всем этим увлекались разные художники и литераторы авангардного лагеря. Кубизм и экспрессионизм превратили африканское искусство в источник вдохновения для самых радикальных экспериментов в искусстве. «Африканский роман» Маринетти улавливает эту культурную атмосферу. Африка закономерно становится площадкой для рождения одного из самых радикальных движений в европейском искусстве начала XX столетия.

Одна из особенностей романа Маринетти – отсутствие в его мире часов и календаря. Время романа соотносится лишь с природными ритмами – захода и восхода Солн-

ца, смены сезонов. Пространство, в котором разворачивается действие романа, хотя и может быть соотнесено в каких-то фрагментах с конкретными местами, в целом соткано из причудливой смеси: аллюзий, детских воспоминаний, популярных географических клише своего времени. Иными словами – из соединения различных топосов в новое мифологическое пространство романа. В этом пространстве время движется не линейно. Специфический характер времени и пространства в романе отсылает к принципиальным установкам футуристической эстетики, многократно провозглашавшимся Маринетти и его соратниками. Уже в первом Манифесте прозвучало: «Время и Пространство умерли вчера. Мы живем уже в абсолютном, так как мы уже создали вечную вездесущую скорость»²⁶; или «Мы создаем новую эстетику скорости, мы почти разрушили представление пространства и необычайно умалили представление времени. Мы подготовляем таким образом вездесущего умноженного человека. Мы придем таким образом к уничтожению года, дня и числа»²⁷.

²⁶ Маринетти Ф. Т. Футуризм. С.107.

²⁷ Маринетти Ф. Т. Рождение футуристской эстетики //Там же, с. 92.



Маринетти. Милан (ок. 1910)

Colosimo



CONCORSA AEREI
MILANO

SETTEMBRE
1910

Плинио Кодоньято. Открытка для первого международного авиашоу Милане (1910)

Отказ от линейного времени, несмотря на неизменное воспевание прогресса (еще одна антиномия футуризма), связан, с одной стороны, с идеей обновления и возрождения культуры через ее «варваризацию», через обращение к мифологическому архаическому времени – внеисторическому, не знающему рационального количественного исчисления. А с другой, – время романа ближе к индивидуальному, внутреннему времени, к интуитивной темпоральности, аналогии которой можно найти в популярной в начале XX века концепции «длительности» А. Бергсона (длительность – «форма, которую принимает последовательность наших состояний сознания, когда наше «я» просто живет, когда оно не устанавливает различия между наличными состояниями и теми, что им предшествовали»)²⁸. Это время внутреннего опыта, неизмеримое в цифрах и количественных показателях. И, конечно, мифологическая Африка – место, лишенное письменной, линейной истории и линейного времени – не случайно становится той сценой, где разворачивается действие футуристической космогонии. Это место, которое, с одной стороны, географически локализовано, а с другой стороны, оно же – воображаемое пространство бегства от ис-

²⁸ Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собр. соч: В 4-х т. Т.1. М.: Московский клуб, 1992. С.93

тории и рациональной темпоральности, пространство мифа. Пространство, в котором внешние события оказываются веками «состояний сознания», веками внутреннего опыта.

Маринетти мыслит создание футуризма, а также всю деятельность футуристов в социуме, как новую космогонию. Как творение новой реальности. И, как в любой космогонии, в основе футуристического космоса также лежит создание нового мифа. Рождение без участия женщины, одним усилием экстериоризованной воли, механического гиганта – центральный мотив футуристической космогонии. Это одновременно аллегория рождения футуризма, аллегория преодоления законов природы и история инициатической смерти и возрождения. Фантастическое (или магическое) созидание сына короля Мафарки оказывается историей об инициатическом перерождении, созидаании себя самого.²⁹ Газурмах – бог, «которого каждый из нас носит в себе самом», как провозглашает Мафарка, рождается через смерть «ветхого» человека прошлого («Мафарка неподвижно упал на скалы, сплющившись, как мокрое белье») и через гибель «ветхого» мира: полет Газурмаха к Солнцу сопровождает апокалипти-

²⁹ Инициатическое соприкосновение с опасностью во время автокатастрофы описывается в первом Манифесте как момент зарождения футуризма. Падение в канаву во время аварии превращается в мифологизированную историю перерождения: «О, материнская яма, наполовину наполненная грязной водой! Фабричная яма! Я смаковал твою крепительную грязь, которая напоминает мне святыне черные сосцы моей суданской кормилицы! Когда я выпрямил свое тело, грязную и дурно-пахучую швабру, раскаленное железо радости восхитительно пронизало мне сердце». – Маринетти Ф. Т. Футуризм. С. 105.

ческое видение последних дней мира.

Одна из центральных тем Футуриста Мафарки – герой и масса. Это два полюса романа и всей мифологии футуризма. Потеря индивидуальности в футуристической идеологии/ мифологии рассматривается как наиболее презренное и безнадежное состояние человека. Вся риторика и метафорика романа экзальтирует и героизирует автономного индивида, противопоставляя его упадочным, энтропийным характеристикам массы. Описания толп и человеческих масс занимают в романе важное место. Именно с массами связаны наиболее отталкивающие физиологизмы, образы бесформенности и текучести, а также типичные для декаданса мотивы – гниение плоти, телесные испарения, смерть, зловоние и прочие³⁰. Маринетти строит свой роман и всю концепцию футуризма как идеологию возрождения в современности героического мифа. Однако образы героического всегда предстают в романе в своих предельных, экзальтированных и порой откровенно гротескных формах. Они всегда существуют на самой кромке жизни и смерти, триумфа и обреченности, возвышенной патетики и карикатуры. Такая гротескная экзальтация индивида оставляет скорее тревожное ощущение. В двусмысленной интонации, сопровождающей героический идеал, отчетливо слышны ритмы другой культуры, где «орнамент масс» вытеснит на периферию героя и

³⁰ Образы развороченных, гниющих тел отсылают, например, к знаменитому стихотворению Ш. Бодлера «Падаль».

его мифологию. Наступающий XX век в самом своем начале уже предъявлял отчетливые свидетельства безудержного роста масс, знаки их возрастающих сил и роли на сцене культуры и истории, заставляя воспринимать мотивы героического индивидуализма как исчезающий, коллапсирующий идеал.

Лучано Де Мария описывал основную коллизию романа как «рождение бога, чудесное, как в мифах самых разных религий»³¹. Религиозные мотивы в романе Маринетти и в футуристическом движении занимают важное место (несмотря на резкий антиклерикальный тон раннего футуризма). Мафарка в своей футуристической речи говорит о «таинственных глаголах моей религии» – о новой религии воли, скорости и «повседневного героизма». Де Мария связывал эти, скорее мистические, чем собственно религиозные, устремления футуризма с особой «мистикой сверхчеловека» и «прометеевским атеизмом», захвативших в эпоху модернизма воображение и души многих деятелей культуры. «Смерть Бога», провозглашенная Ф. Ницше, обернулась новым восстанием титанов. Титаническое начало, низвергающее установленный порядок космоса, узнается не только в образе самого Газурмаха, но и в некоторых ключевых мотив-

³¹ De Maria Luciano. *Introduzione // Marinetti F. T. Teoria e Invenzione Futurista*. A cura di Luciano De Maria. Milano: Mondadori, I Meridiani, 2010. P.36.

вах романа. Один из них – атака на небесную твердь, «победа над Солнцем».

Штурм небес, развернувшийся в начале XX века на территории искусства и в реальных полетах авиаторов, стал одним из центральных символов эпохи. В мифологии покорения неба в те годы пересекались растущий технический прогресс, рациональное, научное освоение мира с одной стороны, а с другой, – возрождение мифологического сознания, безудержная фантазия, иррациональные страхи и утопические ожидания. Преодоление земного тяготения или «духа тяжести» (Ф. Ницше) – один из центральных мотивов в культуре начала XX столетия. «Легкость» и полет становятся в это время метафорой ухода от всего косного, неподвижного, метафорой грядущих трансформаций, созидания новой культуры и новой реальности. Такое восприятие «легкости» восходит к известному фрагменту из книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра»: «Кто научит однажды людей летать, сдвинет с места все пограничные камни; все пограничные камни сами взлетят у него на воздух, землю вновь окрестит он – именем «легкая»»³². Отрыв от земли и связанная с ним радикальная трансформация окружающего мира и человека (не только его психики, сознания, но и тела) становятся стержнем футуристической «мистики» и мифологии³³.

³² Ф. Ницше. Так говорил Заратустра. – Ф. Ницше. Сочинения в 2-х тт. М.:Мысль, 1990, с.138.

³³ Главное, на что обращают внимание все, впервые поднявшиеся над землей

Существует обширный круг мифов и легенд, связанных с попытками штурма неба: мифы об Икаре и Фаетоне, библейская история построения Вавилонской башни и евангельская история Симона Мага, сумевшего подняться в небеса с помощью демонов, но низринутого на землю апостолом Петром. Во всех случаях пересечение границы, отделяющей небо от земли, перекликается с пересечением границы, разделяющей жизнь и смерть. Конечно, в истории Газурмаха узнается древний миф об Икаре. Однако в мифологии футуризма он обретает не пессимистическое звучание, но, напротив, триумфальное – взлет в небеса становится метафорой завоеванного бессмертия, победы над природой и смертью. Солнце, уничтожившее Икара древнего, более не властно над новым человеком: «Назад, Солнце, развенчанный король, царство которого я разрушил. Я не боюсь нескончаемого мрака!» – провозглашает Газурмах. Многочисленные

на летательном аппарате, – изменение сознания, утрата привычного чувства реальности. Русский футурист и авиатор Василий Каменский, вспоминая о первых полетах, пишет, что испытал «божественное ощущение», «райские галлюцинации». Такие ощущения становятся источником новой поэтики. Самая известная и программная версия авиационной поэтики была предложена Ф. Т. Маринетти в «Техническом манифесте футуристической литературы» (1912), провозгласившем создание на основе оптики полета новой структуры произведения искусства. Ее можно назвать структурой хаоса (текст без синтаксиса, без пунктуации, без прилагательных и наречий). В русском авангарде также присутствуют мотивы погружения мира в хаос, связанные с покорением неба. М. Матюшин, комментируя оперу «Победа над Солнцем», отмечает: «Футуристы хотят освободиться от этой упорядоченности мира, от этих связей, мыслимых в нем. Мир они хотят превратить в хаос».

герметические и гностические мотивы, угадывающиеся в романе Маринетти, присутствуют и в этом сюжете побежденного Солнца. Гностическая эсхатология, как известно, предполагала не преобразование природного мира, но его полное уничтожение, преодоление в конце времен. И в этом окончательном разделении, т. е. погружении природы во тьму и хаос, должно произойти освобождение томящегося внутри материи внутреннего света или души. Именно в момент освобождения «внутреннего», т. е. в момент взлета в небо сына Мафарки, звучит в романе Маринетти тема побежденного Солнца – побежденных природы и смерти.

Вероятно, этот мотив атаки на небо можно считать самым очевидным примером влияния идеологии и мифологии итальянского футуризма на русских будетлян. Опера А. Крученых (пролог В. Хлебникова, музыка М. Матюшина) «Победа над Солнцем» (1913) разрабатывает ту же мифологему покорения неба. Конечно, в русской версии эта тема лишена однозначных триумфальных интонаций. Она обретает не столько героическую, сколько абсурдистскую, игровую и ироничную интонацию. Тем не менее некоторые мотивы оперы позволяют отметить прямые пересечения с гностической эсхатологией романа Маринетти. Укажу два момента, непосредственно пересекающихся с аналогичной тематикой «Футуриста Мафарки». Это хвала мраку, наступление которого в перспективе гностической эсхатологии равноценно освобождению («Мы вольные / Разбитое Солнце... / Здрав-

ствует тьма...») и упоминание внутреннего света, зажигающегося также после ниспровержения центрального символа природы внешней («Ликом мы темные / Свет наш внутри»).

Роман «Футурист Мафарка» вполне можно назвать своеобразной энциклопедией футуристической идеологии. Практически все постоянные темы итальянского футуризма заявлены в романе: героический индивид и массы, победа техники над природным началом, «презрение к женщине», новый человек, агрессия и война, мифологизация молодости, мистика воли. Одна из тем романа, получившая также развитие во многих текстах Маринетти, – «презрение к женщине». Конечно, «презрение к женщине» не было житейской или психологической установкой ни Маринетти, ни его соратников. Надо также напомнить, что в футуристическом движении принимали участие многие женщины, уверенно чувствовавшие себя в пространстве футуристической мифологии.

Эпатажная мизогиния, пронизывающая весь «африканский роман», не раз привлекала внимание исследователей. Психоаналитические и феминистские ее интерпретации можно найти ряде увлекательных статей и книг³⁴. Однако

³⁴ Cinzia Sartini Blum *The Other Modernism. F. T. Marinetti's Futurist Fiction of Power*. Los Angeles: University of California Press, 1996. Barbara Spackman

я оставлю в стороне попытки заглянуть в подсознание автора романа и остановлюсь лишь на одной стороне футуристического «презрения к женщине» – мифологической. Космос футуризма – героический и «прометеевский», пронизанный мистикой воли и антиприродный – должен был быть «мужским». Дуализм мужского и женского начал лежит, как известно, в основе любой космогонии. Футуристы, претендовавшие не просто на создание одного из направлений в искусстве, но на разработку нового мироощущения, новой идеологии, включили оппозицию этих фундаментальных элементов в конструкцию своего глобального мифа. Традиционно «мужской» принцип символизирует все сверхприродное, спиритуальное, а «женский», напротив, – природный, естественный закон. «Презрение к женщине» было прежде всего символическим обозначением идеального архетипа новой футуристической культуры, сверхприродной, преодолевшей связанность логикой и законами естественного, биологического мира, базирующейся на спиритуальных энергиях и сверхъестественных силах. Именно такой мир создавал в своем романе Маринетти. Поэтому и технике – силе неприродной, покоряющей природный, то есть «женский» принцип, отводится столь важное место в футуристическом проекте. Самым выразительным символом нового футури-

Mafarka and Son: Marinetti's Homophobic Economics // Modernism/Modernity, 1.3, 1994.p.89-107. Kaplan Alice Jaeger. *Bodies and Landscapes: Marinetti, Drieu la Rochelle, and Céline' // Reproductions of Banality: Fascism, Literature and French Intellectual Life*. Ed. by R. Berman. University of Minnesota Press Minneapolis, 1986.

стического мироощущения не случайно становятся аэропланы – машины, отрывающие человека от земли, разрывающие его природную ограниченность. «Мы, мужчины-футуристы, – писал Маринетти, – чувствуем себя при виде этого упоительного зрелища (полета аэропланов. – *Е. Б.*) совершенно оторванными от женщины, ставшей внезапно через чур земною, или, лучше сказать, – символом земли, которую предстоит покинуть»³⁵.

Еще один аспект этой мизогинии, связанный с футуристической мифологией, – своеобразная борьба за забвение, отказ от памяти, рифмующийся с футуристической ненавистью к прошлому. Важный мотив футуризма – новое варварство, обновляющее культуру, спасающее от страха смерти и старости, но лишаящее или освобождающее культуру от памяти, от истории, от прошлого («...я бежал, – восклицает Мафарка, – ибо я боялся состариться с этим несчастным скипетром в руках!.. У меня был страх перед всепримиряющей старостью и будущей трусостью»). В тоже время память – один из важных мотивов романа Маринетти. Память мучительно преследует Мафарку в образе женщины – Колубби: «О, да! Я чувствую, что это была ты, моя молодость, та прекрасная молодость, случайные шаги которой еще умеют бегать по дырам моего сердца, как по отверстиям флейты, полной стонущей лазури!». Именно память-женщина мешает инициатическому перерождению Мафарки. Без преодоле-

³⁵ Маринетти Ф. Т. Презрение к женщине. // Маринетти Ф. Т. Футуризм. с. 72.

ния этого препятствия невозможны преодоление природного начала, рождение Героя-Газурмаха, невозможны инициатические смерть и воскресение. Новое тело, в котором будет жить дух Мафарки, должно быть сверх-природным, магическим и свободным от груза прошлого. Иными словами, согласно логике футуристического мифа – свободным от «женского». «Я скоро умру, – провозглашает Мафарка, – чтобы возродиться в теле моего сына. Я вновь начну мою жизнь в его могучем теле, сверкающая молодость которого убьет всех, удивленных и восхищенных, взглянувших на нее! Я возрождаюсь в нем без угрызений, без тяжелых заблуждений, без первых оскорбительных неудач! Я снова обрету надежду моих двадцати лет в его жилах».

Один из мотивов в описаниях тела Газурмаха, также отсылающий к теме преодоления природы, уподобляет тело и его внутренности архитектурному сооружению: «Я так хорошо построил кулуары твоих вен, что сон будет скользить под сводами мускулов»; «я построил твой живот в виде купола над обширными амбарами твоих внутренностей и многочисленными правильно расположенными проходами. И я закончил свое произведение тем, что сцепил в одну гибкую колонну твои позвонки!...» Георг Зиммель в эссе «Руина» (1907) описал архитектуру и противостоящее ей гипнотическое очарование руин как «борьбу между волей духа и необходимостью природы». Архитектура, пишет Зиммель, – «самая высокая победа духа над природой», так как «воля

человека подняла строение ввысь» вопреки «давлению материи». Эта коллизия становится для Зиммеля своеобразной аллегорией созидания человеческой души: «над нашей душой все время трудятся силы, которые можно определить лишь с помощью пространственного подобия как стремление вверх; их все время колеблют, уводят в сторону, низвергают другие силы, действующие на нас как глухое, низкое начало, «природное» в дурном смысле»³⁶. Созидание парадоксальной архитектуры тела Газурмаха, воздвигаемой вопреки природе, – еще одна манифестация футуристического сопротивления энтропии, власти природы и «женщины», еще один аккорд в утверждении героического идеала и мистики воли.

В итальянское общество и культуру «африканский роман» Марнетти вошел со скандалом, вполне соответствовавшим задачам романа-брандера. После его публикации в Италии Маринетти были предъявлены обвинения в порнографии и «оскорблении нравственности» (*oltraggio al pudore*)³⁷.

³⁶ Зиммель Г. Руина // Зиммель Г. Избранное. Созерцание жизни. М. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив Университетская книга, 2014. С.204.

³⁷ Среди порнографических сцен романа особое внимание привлекли пассажи, описывавшие гротескно преувеличенные свойства африканского короля. 11-метровый пенис, однако, отсылал, конечно, не к порнографии, а скорее к архаичным мифологиям и изображениям, в изобилии представленным, например, в

Он был привлечен к суду, а роман конфискован. Сам судебный процесс Маринетти превратил в мощное шоу для пропаганды идеологии футуризма и внедрения ее в массы. В связи с судебным разбирательством футуристы выпустили множество пропагандистских листовок под громкими названиями, а также брошюру «Суд и оправдание «Футуриста Мафарки»» с речами защитников и выступлением в суде Маринетти. Маринетти защищали знаменитые итальянские адвокаты Чезаре Сарфатти и Иноченцо Каппа. Из Сицилии специально приехал известный писатель Луиджи Капуана, чтобы в качестве литературного эксперта подтвердить высокие художественные достоинства романа. Маринетти был прекрасно осведомлен о рекламных возможностях подобных процессов (в 1906 году он сам выступал как литературный эксперт на судебном разбирательстве по поводу книги своего друга У. Нотари) и, как искусный импресарио, использовал возникшую ситуацию. Процесс превратился в мощную пропагандистскую кампанию и завершился триумфально. «Трудно описать суматоху и волнение публики в ожидании приговора, – вспоминал Маринетти. – Как только по первым фразам председателя футуристы угадали, что я оправдан, разразилось громогласное «ура». В порыве счастья мои друзья внезапно подняли меня на руки и понесли с торжеством. Аплодирующая толпа сопровождала футуристов по улицам Ми-

скульптурах и фресках древних Помпей. Именно на древние традиции ссылался в своей речи один из защитников Маринетти во время процесса.

лана с криком: «Да здравствует футуризм!»³⁸. Однако судебные инстанции не оставили преследования, и после повторного разбирательства глава футуристов был приговорен к двум месяцам тюрьмы (судебное решение было смягчено до штрафа), а роман вплоть до 2003 года выходил в Италии с купюрами.

Маринетти создал не просто литературное произведение – роман «Футурист Мафарка», – но задал особую структуру футуристического мироощущения, создал особую футуристическую чувствительность, перешедшую со страниц романа на улицы и захватившую воображение и души множества людей. Он сумел привить особый футуристический вирус многим европейским культурам. В своем «африканском романе» он сконцентрировал многие настроения и предчувствия, витавшие в атмосфере культуры, и насытил культурную атмосферу Европы собственными энергией, страхами, мечтами. Такая открытость вовне была безусловным преимуществом, одним из исторических открытий футуризма на территории искусства, и в то же время – опасностью, которая подстерегала новую футуристическую мифологию, часто попадавшую в резонанс с тревожными и опасными настроениями своего времени. Взаимодействия итальянского футуризма с фашизмом – яркий пример таких резонансов. Тем не менее для Маринетти и «Футурист Мафарка», и его африканское детство всегда оставались экзистенциальным ка-

³⁸ Маринетти Ф. Т. Футуризм. С. 19.

мертоном на протяжении всего жизненного пути.

Екатерина Бобринская

Мафарка в Москве

От редактора

Русское издание романа Маринетти «Футурист Мафарка», предпринятое поэтом и теоретиком футуризма Вадимом Шершеневичем в 1916 году, – любопытный и характерный пример того, как происходила в России рецепция европейской культуры. Это, единственное до сего момента, русское издание «Мафарки» само по себе является литературным памятником, заслуживающим изучения и воспроизведения в не меньшей степени, чем французский текст пылко-го итальянца 1909 года.

Именно это понимание было положено в основу работы над настоящей книгой. Не ставя перед собой задачу подготовить точный репринт, мы, тем не менее, хотели не только представить современному русскому читателю колоритный артефакт европейского модернизма, выпавший из его поля зрения ровно на сто лет, но и показать, каким увидели этот текст в 1916 году такие (не владеющие ни французским, ни итальянским языками) русские читатели, как, например, Хлебников, Маяковский, братья Бурлюки.

Первое, что бросилось сейчас в глаза при знакомстве с русским текстом 1916 года – наложенные Шершеневичем на себя цензурные ограничения. Вполне, впрочем, объяс-

нимые. Бенедикт Лифшиц, современник и ревнивый коллега Шершеневича, также чувствовавший себя «культуртрегером», проводником новейшей европейской культуры при «диких самородках» – бюджетлянах, в своих известных мемуарах «Полутораглазый стрелец» ярко показал двойственность положения, в котором находились в то время молодые русские авангардисты. С одной стороны, как и положено авангардистам, они осознавали себя не связанными никакими условностями эпатажными ниспровергателями:

«Я наблюдал из-за кулис этих офицеров, перед которыми две недели назад должен был бы стоять навтыяжку, и предвкушал минуту, когда буду читать им хлебниковское «Крыльшикуя золотописьмом тончайших жил». Мне доставляли неизъяснимое удовольствие сумасшедший сдвиг бытовых пропорций и сознание полной безнаказанности, этот однобокий суррогат чувства свободы, знакомый в те годы лишь умалишенным да новобранцам <...>

Блестящая рампа вытянувшихся в одну линию офицерских погонов – единственная осязаемая граница между бедламом подмостков и залом, где не переставал действовать «Устав о наказаниях, налагаемых мировыми судьями»»³⁹.

Но с другой – и Лифшиц, и, безусловно, Шершеневич, прекрасно видели разницу между Россией и Европой:

«По его [Маринетти – М. В.] словам, ему и его това-

³⁹ Б. Лифшиц, Полутораглазый стрелец. – М.: Художественная литература», 1991., с. 133

рищам было очень трудно найти помещение для организованной ими «дирекции». Домовладельцы один за другим расторгли с ними контракты, так как кошачьи концерты, устраиваемые зачинателям футуризма студенческой молодежи, не давали спать остальным жильцам.

– Я был принужден купить дом: иного выхода не было, – заключил свое повествование Маринетти.

«Многие ли из наших маститых писателей, – подумал я, – имеют возможность с такою легкостью устранять препятствия на своем пути? И какая непосредственность нравов сохранилась у них, в их индустриальном Милане: студенты, кошачьи концерты! Кому в России взбрело бы в голову бороться такими способами с футуризмом!»⁴⁰.

Лифшиц, чьи мемуары вышли в Ленинграде в 1933-м году, чуть-чуть недоговаривает, но намек его вполне прозрачен: в России неприятие авангарда во все времена предпочитают выражать не «кошачьими концертами», а апелляцией к «Уставу о наказаниях»...

Шершеневич понимал это не хуже Лифшица; к тому же он был осведомлен о судебном процессе по обвинению в «нарушении общественной нравственности», который Маринетти и «Мафарке» пришлось пережить в конце 1910 – начале 1911 года, сразу по выходе итальянского перевода. Поэтому, готовя русское издание «африканского романа», переводчик-издатель купирует и смягчает наиболее скандаль-

⁴⁰ Там же, с. 182

ные пассажи – в том числе раблезианскую вставную новеллу о члене героя длиной в 11 локтей, более всего и возмутившую итальянских «мировых судей»⁴¹. В настоящем издании все эти купюры восстановлены (перевод Александры Калиновской) и, чтобы не нарушать целостности шершеневичевского текста, напечатаны в виде постраничных сносок.

Второй слой проблем возник также «по вине» Шершеневича, но уже не по его воле. В 1916 году ему было 23 года, к тому времени он, после краткого пребывания на филологическом факультете мюнхенского университета, без особого рвения отучился сперва на юридическом, потом на математическом факультетах московского университета, а его редакторский опыт исчерпывался подготовкой «самиздатовского», как сказали бы мы сейчас, «Первого журнала русских футуристов» (1914) и нескольких альманахов «Мезонина поэзии». Поэтому, будучи безусловно конгениальным Маринетти носителем и выразителем того же *zeitgeist*'а (к тому же Шершеневич оперативно переводил практически все футуристические манифесты Маринетти), он, тем не менее, не обладал опытом, необходимым для того, чтобы самостоя-

⁴¹ Любопытно, что если во французском оригинале сказано *onze coudées* («одиннадцать локтей»), то в итальянском переводе (очевидно, авторизованном итальянцем Маринетти) фигурируют уже «*undici metri*», то есть уже «одиннадцать метров», что вдвое больше (локоть – старинная мера длины, около 45 см.). Впрочем, едва ли итальянских прокуроров возмутило именно это. Стоит также отметить, что это не единственное расхождение между французской и итальянской версией романа.

тельно подготовить к печати не краткий манифест, но большую и сложную переводную книгу.

Маленькое же издательство «Северные дни», располагавшееся, судя по выходным данным книги, в частной квартире⁴² не смогло предоставить ему квалифицированного редактора (что действительно было бы крайне сложно, учитывая необычность текста) и корректора. В результате двухсотстраничная книга оказалась испещрена грубейшими опечатками и описками. Меняются местами буквы, путаются точки и запятые, выпадают слоги; в одном месте оказалась продублирована целая строка, а следующая за ней просто выпала. Одни и те же слова («терраса», «балюстрада») напечатаны по-разному, заметна также неустойчивость написания одних и тех же словоформ и разноречивость в оформлении одних и тех же элементов текста, прямой речи в первую очередь. Порою наборщики забывали точки и тире, а порой запятые проставлены (или не проставлены), с нашей современной точки зрения, совершенно неправильно. Там, где это можно понять как особенности авторской «футуристической» интонации, они оставлены как были. Там же, где перед нами очевидные описки молодого переводчика и огрехи набора, они скорректированы – так же, как и дореформенная орфография.

При этом мы старались «не выплеснуть с водою ребенка», то есть отделить ошибки от особенностей авторского стиля Шершеневича. Так, оставлено загадочное кушанье «гала-

⁴² В выходных данных фигурирует: Москва, Тверская 29, кв. 30.

гуа», в котором переводчик, по причине непривычной огла-совки, не узнал обыкновенную халву (или же не захотел сво-дить пряный экзотизм «африканского романа» к бакалейной лавке), написание «жираффы» и многие интонационные за-пятые (и их отсутствие). И здесь хочется отметить роль Ната-лии Небаевой, которая не только выполнила корректуру, но и выступила текстологом, сопоставляя русский текст с фран-цузским и итальянским оригиналами.

Конечно, это издание «Футуриста Мафарки» Маринет-ти-Шершеневича, выходящее после столетнего зияния, не может претендовать на академическое – какового, будем ве-рить, не придется ждать еще сто лет. Но оно делается по то-му же DIY-принципу, который, не зная этого модного ны-не слова, сто лет назад исповедовал и Вадим Шершеневич. Хочется надеяться, что это искупает возможные недостатки нынешнего издания.

Михаил Визель Москва, Лефортово, ноябрь 2016

Предисловие

Великие зажигательные поэты! О, мои братья-футуристы! Пьетро Лучини, Паоло Буцци, Федерико де-Мариа, Энрико Ковакиоли, Горрадо Говони, Либеро Альтомаре, Альдо Палацески!

Вот великий роман, фитильный запальник, который я вам обещал. Он полифоничен, как наши души. Это в одно и то же время и лирическая песнь, и эпопея, и роман с приключениями, и драма.

Только я один осмелился написать этот шедевр, и он примет смерть из моих рук в тот день, когда увеличивающееся великолепие мира сравняется с его величием, и он станет бесполезным.

Что бы о нем ни болтали обитатели Подагры и Паралича, мой роман шумит под ветром славы, как штандарт бессмертия, на высочайшей вершине человеческой мысли. И моя гордость творца удовлетворена.

Не защищайте его: лучше посмотрите, как он прыгает, разрываясь, как отлично заряженная граната, над лопнувшими головами наших современников. А после пляшите, пляшите военный хоровод, шлепая по лужам их глупости, не слушая их монотонного волнения!

Когда я сказал им: «Презирайте женщину!», все забросали меня сквернословьем, как содержатели публичных домов

после полицейской облавы! А между тем я оспариваю не животную ценность женщины, а ее сентиментальное значение.

Я хочу бороться против жадности сердца, против беспомощности полуоткрытых губ, которые впивают тоску сумерек, против лихорадки шевелюр, которые давят и превышают слишком высокие звезды цвета кораблекрушения... Я хочу победить тиранию любви, неотступность единственной женщины и великий романический лунный свет, который омывает фасад Публичного Дома.

Я крикнул им: «Восславим войну!» и с тех пор, ужас, безумная ледяная рука, давит им на селезенку, забираясь в самую глубину, между тесным желудком и фальшивыми хрупкими ребрами.

Какой художник может воспроизвести на полотне блеск желто-зеленой краски, которая покрывает их щеки, в то время когда они распускают слюни канители о мудрости наций и о всеобщем разоружении?

Время от времени они бросаются друг другу на шею, чтобы передохнуть перед тем, как броситься сообща на нас, на Врага, которого надо во что бы то ни стало уничтожить!..

Забавная и глубоко-нелогичная порода, – эти восхищающиеся миром!.. Они не поймут никогда, что война это – единственная гигиена мира. Разве я не варвар, по меньшей мере, в глазах этих лжеханжей прогресса, которые для того, чтобы не уподобиться древним римлянам, удовлетворились тем, что отменили ежедневную баню?

Впрочем, не будем задерживаться, рассматривая, как фатально заносятся песком их, покинутые морем, мозги. Лучше позабавимся зрелищем неожиданных порывов бешенства, на которые еще оказывается способна их трусливая неподвижность, чтобы запугать нас. Одни бросаются поперек нашей дороги и их накрахмаленная чопорность оголяется, чтобы быть похожей на свирепую. Другие украшают свой провинциальный стиль, чтобы высказать нам свое неодобрение. Но их пышная глупость не веселит всеобщее ротозейство. Надо признаться, что наименее глупые остаются пришибленными и молчаливыми, уткнувшись носом в жбан своего невежества...

О, мои братья-футуристы! Смотрите друг другу в лицо!.. Насколько мне известно, вы не похожи ничуть на них!.. Неужели вы согласны, подобно им, оставаться презренными сынами самки? Неужели вы хотите заглушить ревущее Будущее и невычислимое Грядущее человека?

Во имя человеческой Гордости, которую мы обожаем, я возвещаю вам, что близок тот час, когда мужчины, с широкими висками и стальными подбородками, будут чудесно родить, одним усилием чудовищной воли, гигантов с непогрешимыми жестами... Я возвещаю вам, что дух человека еще не привык к работе... Мы впервые оплодотворяем его!

Ф. Т. Маринетти.

1909 г.

Изнасилование негритянок

– Собачий сын! Подлый скорпион! Несуразный гад!.. Отпустить эту негритянку!.. Я тебе запрещаю тронуть хоть один волос на ее голове!.. Куда же ушел старший капитан?.. Абдалла! Абдалла! Абдалла!..

Было слышно по очереди то жалобные стоны раненой женщины, то шум отчаянной борьбы в оливковой чаще, лежавшей в двадцати локтях от зубцов крепости, с высоты которой Мафарка-эль-Бар, король Тель-эль-Кибира, следил за переписью пленных негров, громко отдавая приказания своим офицерам:

– Абдалла, дай-ка вон тому, что на краю откоса!.. Скорей хватай этого солдата за горло, и кувырни его в ров!

Страшный, душераздирающий крик, и через несколько мгновений – заглушенный и далекий стук от удара тела, падающего с огромной высоты на камни...

– Господин, исполнено!

Стоны в чаще оливковых деревьев были слышны все слабее и замирали по мере того, как увеличивалось звяканье цепей и шарканье по пыли босых ног.

– Сколько у нас пленных?

– Шесть тысяч негров и четыре тысячи негритянок. Но это еще не все... вон там еще только подходит двенадцатая колонна.

– Какова наша добыча?

– Три митральезы, двести ружей, сорок бочонков с ромом и пятьсот тысяч коробок с консервами... Мы захватили триста волов, две тысячи быков, три тысячи верблюдов и тысячу дромадеров... Кроме того, есть еще более сорока тысяч клеток для кур.

Между тем своды казарм, стоявших за оградой, распухли от птичьего, женского и детского визга, прорезаемого проклятьями и звучными плевками рассерженных офицеров, которые, на ходу, без конца, считали мужчин и женщин, прогоняя их по три, ударами плетей.

Ржание лошадей, мычание быков, шум цепей, крики негров в ярме скандировали монотонное журчание этого большого невидимого стада; за его движением можно было следить по пыли, которая поднималась медленно из глубины улиц, как будто между обрушивающимися стенами.

Воздух был переполнен; раскаленный добела и охристый воздух, в котором голоса надсмотрщиков, казалось, прорывали черные дыры.

Иногда, завядший ветерок пустыни с трудом, словно усилием изнуренной руки, приподнимался, и тогда шквалы зловония проходили по городу; кислое и прогорклое зловоние, которое хватало и облепляло ноздри.

Мафарка-эль-Бар раздул свои ноздри, еще засыпанные красным песком битвы, стараясь выдохнуть этот фосфорический дух, который напоминал о несчетном количестве

черных трупов, усеявших долины и поджаривавшихся на солнце, совсем близко от города.

Этот запах шел со всех сторон горизонта, этот ужасный запах падали; но его больной яд особенно сильно тянулся с запада, оттуда, с трагического моста Баламбола, откуда в этот момент было слышно знаменитых жираффов войны, ужасных чудовищ из дерева и стали, пестрая шея которых непомерно вытягивалась и которые приближались быстрым и колеблющимся аллюром.

Долго главный вождь слушал их неровное покачивание, которое отдавалось даже в утробе города, как поток лавы в глубинах вулканических ям; потом вождь снова нагнулся и спросил старшего капитана:

– Где Муктар?

– Он там, он тоже там, на баламбалякском мосту... Разве ты не видишь его малиновый тюрбан? Он заставляет своих артиллеристов починять разорванные животы трех больших военных жираффов.

– Чем они чинят?

– Корой финиковых пальм! Она гораздо крепче кожи, доставленной этим дьяволом-Сабаттаном! Из-за скряжничества этого мошенника-торговца сегодня утром запоздала наша победа.

– Что ты сделал с этим изменником?

– Я его заковал во время боя.

– В этом не было необходимости, потому что этот опасный

человек меня ни капельки не пугает... Ты выпустишь его на свободу, когда все двери города будут заперты... Пусть останутся открыты для феллахов только баламболакские ворота... Ты будешь наблюдать за этим проходом, так же как и за тюрьмой Гогору. Кстати каков аппетит нашего дорогого пленника?

– Ваш дядя Бубасса сегодня скушал два полных блюда галагуа и рулет из карамендинов⁴³.

– Тем лучше для него! Абдалла, скажи моему брату Магамалу, чтобы он немедленно послал разъезды во все стороны и через час возвратился бы с точными сведениями!

Но так как солнечный квадрат башни Гогору показывал полдень, Мафарка-эль-Бар взошел на террасу цитадели, чья раскаленная и меловая масса, казалось, плывет в небе, как облако, на волнующиеся верхушки финиковых пальм, в нежном ворковании счастливых горлиц.

Ловким движением он освободил свои бронзовые плечи из туники и, голый до пояса, поднял руки, на которых были вытатуированы птицы, и запел своим большим голубым голосом:

– Аллах! Аллах! Аллах!

Он был ловок и широкоплеч, как молодой, непобедимый атлет, вооруженный для того, чтобы кусать, душить и пора-

⁴³ Галагуа (Hallahua) – от арабского halāwā, т. е. «халва». Эта восточная сладость уже была известна в России, но Шершеневич, видимо, просто не узнал это слово в необычной транскрипции. Карамендины (karamendin) – пастила, листы спрессованного и высушенного абрикоса. (Здесь и далее – примечание редактора)

жать. Его слишком компактное, слишком живое и почти что неистовое, покрытое пухом, как у хищников, и мраморным крапом, как у змеи, тело, казалось нарисованным красками удачи и победы, как кузов отличного корабля. И свет любил его должно быть безумно, потому что не уставал ласкать его грудь, завязанную нетерпеливыми корнями, его бицепсы из дуба и беспокойную мускулатуру ног, которую пот подчеркивал резкими отблесками.

Его открытое лицо, с квадратными челюстями, было престного терракотового цвета. Рот большой и чувственный. Нос тонкий и немного короткий; взгляд цепок. Его глаза золотой лакрицы сильно пылали на солнце; они были посажены слишком близко друг от друга, как у хищных животных. Глаза естественно расплавились под бахромой век, увеличивая матовую бледность тихого лба, обрамленного, с непоколебимой волей, густыми короткими и низко посаженными волосами.

– Аллах! Аллах! – пропел он голосом, в котором еще была прозрачная и аквамариновая звучность; который, казалось, проплыл море.

И в самом деле, с континента на континент, во всю прыть летел его голос, перелетая эту пеструю волну церковей и куполов, эти кишашие толпами площади, эти величественные прибои зелени, заключенные в меловую плотину оград, которые обозначались стоящими на некотором расстоянии друг от друга башнями; летел, повторяя до границ пустыни голу-

бое эхо:

– Аллах! Аллах! Аллах!

Это был сигнал для отдыха, данный главным вождем изможденному утренней битвой огромному войску арабов, которое хрипело в узких переулках громадного города, как подземная, угрожающая вода.

Войска почти не было видно, но его дымящийся пот и трагическое дыхание поднималось клубами, как из окон бани, к небу, где еще продолжалась битва.

Там, наверху – ливень зеленых стрел, щетина черных пик, обвал раскаленных глыб на расплавленную грудь солнца, которое, стоя совершенно голым на зените, еще защищалось доблестно, вертя над головой ужасный, белый палаш, фантастическое колесо. Лицо солнца стало похоже на яростный желток, катящийся во всю прыть между воинственным танцем распыленных лучей, между дракой кимвалов и шелканьем восторженных знамен, посаженных безумьем на отдаленных вершущках и на мягких диванах холмов, и там дальше, на упрямых островках, разбивающих волны сапфира, всюду, всюду, дальше... видите ли вы их? В безграничном веере горизонта, который опускается на землю огромным, отважным и нелепым дыханием вечности!..

– Аллах! Аллах!.. – ответил ему сероватый муравейник солдат на оградах, стены которых, вышиной в сто локтей, ослепляли, как такое же количество зеркал, гигантских зеркал, и в амбразурах, имевших форму бурнусов. В это время

песчаные равнины зенита вздрагивали под галопом солнца, которое скакало без седла на своей неукротимой, черной кобыле охваченной судорогой от скорости: вот ее ослепительная пена, вот ее треплющаяся грива!.. Запрокиньте голову и вы увидите золоченые сапоги солнца, которые висят, прыгая на одном месте... Но берегись ее безумно-горячих выделений, которые, тяжеловесно падая с огромной высоты, убивают людей и животных!..

– Аллах! Аллах! – ответила наконец толпа голубых турбанов, копошащихся в глубине рынка и на террасах, перегруженных сверкающими металлами, живящими коврами и клетками болтливых птиц.

Город Телль-эль-Кибир вот уже два дня, как принял необычный вид: нельзя совсем было двигаться по улицам, заваленным народом, по улицам, где иногда проезжали телеги, на которых люди стояли, цепляясь друг за друга и подсакивая, как огромные, плохо завязанные пакеты. Но толчки толпы каждую минуту останавливали лошадей; и эти жалкие повозки, неподвижные, со своими яростными кучерами, были похожи тогда на пловучие в течении разрушительного потока островки. Там и сям ссоры образовывали водовороты рук и поднятых палок, чем шумно забавлялись женщины и дети, которые перевешивались через сквозные балконы мечетей.

Мечети, как и другие здания, были облеплены жителями пустыни, которые бежали перед наводняющей армией Бра-

фана-эль-Кибира.

Через ворота города ввергались целые племена, словно такое же количество ручьев, текущих в одну и ту же цистерну. Беженцы толкали перед собой свои богатства, наваленные на повозки, запряженные буйволами.

Но вдруг радостная весть оббежала все террасы, заставляя сердца всех стучать от радости, как ветер заставлял стучать створки дверей.

Говорили, что Мафарка-эль-Бар только что, смелым ударом, низверг с трона своего дядю Бубассу и тотчас же взялся за защиту города, приняв верховное командование армией.

В этот вечер копыта часовых на укреплениях вдруг заблистали победной надеждой, которая не была обманута.

В самом деле, грудь Мафарки, более сильная, чем плоти-на, отшвырнула океан черной смолы, окаймлявший бурые холмы у горизонта под шелковистым скольжением больших полосатых облаков с бирюзовой верхушкой.

Разве не к Мафарке навстречу шли, чтобы засвидетельствовать свое глубочайшее почтение, они, эти лучезарные, воздушные китообразные, с блестящими плавниками, с эластичной развязностью осанки, восхищавшей взор, сладострастно плывущие в чистом небе к городу Тель-Эль-Кибиру?

И ветер тихо притягивал их; ветер знойный и голый, с мелодическим телом, облитым морской солью, как тело нырятеля; ветер-эквилибрист, прыгающий мимоходом на цита-

дель и кидающий к ногам Мафарки фиолетовые ароматы, едкие зловония и красные крики матросов.

Потому что весь флот приветствовал Мафарку, как своего адмирала, и скользил своими светлыми флагами вдоль снастей, как искры умиряющего пожара.

Мафарка нагнулся вниз, чтобы посмотреть на находящиеся в трехстах локтях под ним трепещущие, золотистые шелка моря, необъятно сотканые нитями света, которые лились из мотка облаков, и ткались в мерном движении гигантского станка.

Мафарка медленно обошел террасу, порой облакачиваясь на перила, до которых доходило поочередно шелканье парусов, хриплый визг блоков, ржавое хрюканье свиней и лиловое рычание быков, которые жаловались в подводных глубинах ферм.

Внезапно Мафарка обернулся, как от прикосновения ночной птицы. Каим-Фриза, великий начальник земледельцев, склонялся сзади него.

У прислонившегося к балюстраде Мафарки вырвался жест отвращения при виде этого безобразного карлика, задыхающегося в своей грязной, рыжей одежде и вытягивающего минутами из плеч маленькую, черепашую голову.

Король не мог подавить чувство отвращения, внушаемое ему этим скрытным и жалким существом, несмотря на громадные услуги, которые оказывал своим знанием и авторитетом среди феллахов Каим.

– Держись на расстоянии, мой друг, потому что от тебя несет навозом! А у меня, право, удивительно деликатные ноздри, особенно сегодня, после всех запахов трупов, которыми меня наградил Господь. Ага! Я знаю, что тебе неприятны мои шутки... Ну, что же ты хочешь мне сообщить?.. Знаю, знаю... Ты пришел умолять меня прекратить войну, дабы не уморить с голоду народ... Нищета деревень! Я все это знаю! И мне плевать на это!

Потом, взяв его за руку:

– Ну, иди, – сказал он. – Ага! Видал ли ты когда-нибудь более плодородную страну? Посмотри на эту чудную местность, дрожащую под расчетливым и точным взглядом солнца... О! Солнце – это наш первый земледелец, величайший и важнейший африканский земледелец! Оно как раз бросило свою кобылу войны и ты увидишь, ага! как оно сумеет одно, на скорую руку, сделать работу целого феллахского народа!

В самом деле, под своим громадным тюрбаном массивного золота, алчное светило было голо с головы до ног и все в поту. С его огромного стана струился серый пот, и его обширная грудь, белая от жара, задыхалась на земле, в то время как оно само вездесущее беспрестанно работало.

– Эге! Ваше Величество имеет право шутить!

– Конечно, Каим, конечно! Я хочу шутить и имею на это право; или, может быть, ты полагаешь, что эта куча мертвых может омрачить мое ликование?! Твои разговоры надоедают... Ага! Ты начинаешь дрожать!.. Ты боишься!.. Ну, ну!

Я не сержусь на тебя! Дело в том, что я очень доволен добычей!.. Великолепная добыча!.. Великолепная, ты знаешь! Двести ружей, шесть тысяч негров, четыре тысячи негритянок, триста волов!.. Как? Это тебе ничего не говорит?.. Да ты в этом ни черта не понимаешь!

Впрочем, на что ты жалуешься? Битва, бывшая сегодня утром, непредвиденно увеличила удобрение! Все эти горы черных, лоснящихся, дымящихся и почти что растопленных трупов, там, на пыльной зелени лугов, – разве они не превратятся вскоре в навозную жижу с богатым эбеновым отблеском; о, это обрадует скупые глаза собственника-солнца, и твои, мой первый министр!

– Мафарка! Мой король Мафарка! Подумай, как выгоден был бы мир для постройки каналов орошения, которую ты начал в прошлом году!..

– Ну, вот! Наплевать мне на твои каналы! Я люблю войну, люблю... Понимаешь? И мой народ любит ее так же!.. Что же касается деревенских жителей, так пусть они питаются навозом... Они достойны этого!.. К тому же достаточно солнца, чтобы обрабатывать землю... Ну, посмотри же, дурак! Его нескончаемые пальцы лучей ныряют в оплодотворенные нивы для того, чтобы согреть живительной лаской нетерпеливые зародыши... Предоставь же его раздумчивым пальцам ухаживать за нашими будущими салатами в гниющих внутренностях негров! Имей доверие к этому земледельческому солнцу, которое охватывает пылающим оте-

ческим взором все свои владения.

– Я вижу перед собой только огромную, геометрическую картину смерти, с ее линиями деревьев, сумасшедшими от ветра, птиц и облаков, но все или в цепях или в подагре...

– Нет, это ты скованный подагрик!.. Я везде вижу чудные луга ярко-красной силы...

– Берегись, Мафарка, этих треугольников зелено-кислого честолюбия!

И карлик, с глазами устремленными в даль, прибавил, как бы во сне:

– Мы все погибнем в этих кустарниках колючей зависти и на этих склонах крутого отчаяния!.. Я чувствую, что мой ум теряется между волнующими запахами, поднимающимися, как множество ужасающих проблем... Когда-то ручьи любовно корчились, подобно рукам свежести, жажда гордо прижать к сердцу всю зелень лугов, лоснящуюся от щеток хорошо распределенного света!.. Увы! Наши деревни ныне пусты и представлены черному галопу бесчисленных неизвестных цифр, которые растут в монотонных алгебрах пустыни!

Эти последние слова были скандированы шумом «саки», который охал, вырывая рыдания и слезы из груди мира.

И Каим заключил:

– Помни, Мафарка, что, несмотря на твои победы, ты всегда будешь катиться вокруг неумолимого Я, которое орошает твое тело чуть-чуть сангвинической и нервной волей...

Мафарка не слушал карлика и был занят разглядыванием сверху вниз, сквозь скудную листву фигового дерева, осла с завязанными глазами, который вертел колесо, и сверкания ведер, на миг отражавших солнечный лик и опоражнивавшихся, когда спускались вновь к неиссякаемым источникам земли.

– О, нет, нет!.. Эта мечта глупа!.. Лучше помолчи и вдыхай этот прекрасный запах теплого хлеба и вспаханной земли. Веет также лавандой и тмином, а особенно запекшейся кровью!.. Желание, порожденное тоской по родине, уязвляет мое тело, окрепшее от путешествий и от войн; мои прокопченные губы, которые позабыли поцелуйные опьянения, ищут в ветре влажный запах девственницы, эластичной и неясной, как эти облака, которые там, в шелках моря, словно ползут на коленях, так они изнурены жаром, так они насладились на подушках морского алькова!..

При этих словах Каим приблизился к Мафарке, лукаво бормоча:

– Мой король, не желаешь ли ты чтобы я привел к тебе Библиху, очаровательную пленницу Бубассы?

Но Мафарка оттолкнул его суровым движением.

– Ага! – усмехнулся он, – я позабыл одно из твоих бесчисленных ремесл! Нет, пошел прочь!

И король не удостоил даже самым ничтожным прощальным жестом маленького карлика, который украдкой ушел по тропинке вала.

Почти в то же самое время сверкающий голос зазвенел под балюстрадой:

– Мафарка! Мафарка!..

И король нагнулся, с лицом порозовевшим от сильной радости.

Да, это был Магамал, его любимый брат, который спешил ему навстречу. Юный воин, обладавший каучуковым телом, которое, в одно и то же время живое и ласковое, вздрагивало в летающем пламени поднявшейся пыли.

Магамал был почти наг, так как отбросил на спину шкуру онагра, перехваченную у стройной талии медным поясом. Лихорадочная воля заставляла дрожать гибкое тело, которое обладало женской грацией и было похоже на внезапно пробудившегося и насторожившегося оленя.

– Ну-с, Магамал, разведчики уже вернулись? Ты их уже допросил? – молвил Мафарка, целуя брата.

– Может, ты хочешь сам их допросить? – ответил юноша, медленно целуя его длинные ресницы на огромных глазах ламы, утонувшие в голубоватых кругах. – Они поджидают нас у ворот Гогору. Эфрит и Асфур⁴⁴ здесь...

Он указал пальцем на двух дивных коней, которых вел в поводу раб-негр.

Эфрит, более высокий, был ослепительно белой масти; брюхо подтянуто подпругой зеленого шелка с большими полосами золота; грудь широка и могуча; очень мускулистая

⁴⁴ Имена коней означают по-арабски "Демон" и "Воробей".

шея изогнута дугой; миниатюрная голова, озаренная громадными глазами, цвета черной камеди, просвечивала под шаловливой челкой; раздутые ноздри вдыхали огонь пустыни. Конь по-барски держал свой хвост, округлив его, как ручку причудливой прекрасной вазы, и его бока, беспрестанно изваиваемые трепетанием вен, напоминали экстравагантные скачки клубка и самоубийственный галоп по полю беспредельной битвы. Это был боевой конь Мафарки-эль-Бара.

Если бы не пестрая масть и не синяя сбруя, Асфур походил бы на Эфрита, как брат; но у него были еще неожиданные красоты в движениях ног и боязливая томность зрачков.

Мафарка любовно похлопал его по шее, одновременно отвечая своему брату:

– Нет, ты и сам отлично понимаешь! Что они видали? Могут ли они исчислить силы негров?

– Брат! – тоскливо произнес Магамал, протянув вперед руки, – брат! Мы погибли, ибо их бесчисленное множество.

При этих словах Мафарка буйно прыгнул, выпрямившись, и раскрыл объятия жестом, которым протягивают факел, чтобы отстранить мрак, полный козней, и крикнул:

– Отлично! Тем лучше! Я не боюсь их!.. Магамал! Магамал!.. – зывал он, обнимая своего брата за талию и сжимая его в своих объятиях; – горе тебе, если ты когда-нибудь убоишься опасности!

– Брат, я не боюсь!

– О, я отлично знаю твою храбрость, но я страшусь этой

смешной женской чувствительности, которая по очереди приводит к безумным исступлениям и повергает тебя в детскую слабость... Выслушай меня, как следует: эти беспричинные шалости и неожиданные уныния сегодня нужно отбросить!.. О, мой возлюбленный брат, я знаю, что у тебя нет моих мускулов катапульты для того, чтобы, под видом объятья, задушить врага. Несмотря на все усилия твоей воли, тело твое остается хрупким и изнеженным, как сочные тела молодых девушек. Твои глаза, предназначенные для поцелуев, не являются, подобно моим, пугалом для птиц несчастий; но нужно укреплять свои глаза, нужно вооружить их баграми, как мои! Смотри!

Он ходил большими шагами по террасе цитадели, буйно прорывая прожорливым движением желтую глубину горизонта, наполненного угрозами и невозможностями. Иногда Мафарка поворачивался к своему брату и, нежно взяв в свои широкие руки его голову, смотрел с исчерпывающей нежностью матери в глубину его глаз.

Внезапно он вскричал:

– Войска Брафана-эль-Кибира окружают нас со всех сторон! Я это знаю! Я догадался обо всем, даже о том, что ты не осмелился мне сказать! Бесконечные вереницы их повозок идут со всех сторон Африки, подобно тысячам ручьев, стремящихся к реке. А эти реки растут и увеличиваются для того, чтобы наполнить море! Что я говорю: море! Это целый черный океан, который мы должны обратить вспять! Что мне

в том? Я плюю на них со всем моим презрением, и я их не боюсь, их всех вместе, их кавалерии, и даже самой Гогору, этой черной богини битв, которая ведет их против нас! Они не смогут противостоять метким перунам моей воли! Что ты на это скажешь, Магамал?

– Я верю в твою мощь, брат!

– Верь лучше в свою и слушайся только своей души, которая хочет покорить твой рок! Будь сыном, обреченным своему честолюбию! Она там, в твоих глазах, единственная мысль, которая точно пламенеет, когда все спит в твоей душе. Я вижу ее. Имя ей – Владычество.

И Мафарка легким движением схватил своего брата за пояс и, поставив Магамала между двумя зубцами стены, сказал:

– Посмотри, Магамал, посмотри туда, в даль, на край песков!.. Неужели ты не видишь красноватых и дымящихся кругов? Это царство Фарас-Магаллы... Оно для тебя! Я тебе дам его тогда, когда стена вражеских армий будет сломана!

В тот же миг Магамал, с ловкостью ужа, высвободился из рук своего брата и стал бегать по террасе, пляша и распевая. Его голос был перерывист от опьяняющей тоски, и его движения, казалось, беспорядочно рассеивали его по всем ветрам неба:

– Мафарка, ты победишь! Я в этом убежден! Мы опрокинем, мы опрокинем этот смрадный круг черного дерева и сажи!.. Благодарю, благодарю тебя, мой брат!.. Ты обещал!

Помни, что ты обещал дать мне корону!

И он хлопал в ладоши, а его тело содрогалось от радости, словно это был школьник, отпущенный в деревню.

– О, я вдыхаю, – кричал он, – я вдыхаю с огромным желанием ваш дух вонючего масла, о, вы, мои возлюбленные негры, мои будущие подданные!.. Я вас ощущаю всех в моем рту и я жую вас с наслаждением, как прекрасные спелые винные ягоды... Я вас скоро проглочу, не выплевывая кожицу!.. Ага!..

Но брат прервал его суровым жестом:

– Нынче вечером, – молвил он, – битва будет еще более жестокой, чем утром. Не забудь, если обстоятельства станут против нас, не забудь, что ты должен противиться ознобу отчаяния! Укуси свой язык и свои губы, искусай их бешено, трижды... и пей свою кровь, как отменный ликер. Ибо мы, мы тоже имеем, подобно верблюдам, горб, чтобы утолять жажду. У тебя он в груди, и ты можешь пить оттуда, сколько хочешь! Это тайна моего неизменного доброго юмора в те минуты, когда смерть подставляет мне ногу!

После этих слов Мафарка помрачнел и опустил голову. Магамал видел, что он жевал непонятные слова, нервно жестикулируя. Порой он тер свои волосы, лоб и щеки с яростью, как будто он искал разрешения трудной задачи.

Вдруг он бросился ниц во прах, и, тотчас же поднявшись скачком, воздел руки и глаза к солнцу, запев:

– О, солнце! О, рот вулкана, вот я перед тобой! Приблизь-

ся!.. Чтоб я почувствовал твой широкий и жаркий поцелуй на моей груди! Прелей свою лаву в мое сердце! Неиссякаемый источник мужества, ороси меня!.. Печать Бога, запечатай навсегда закорузлый пергамент моего жалкого прошлого, чтобы я разорвал завесу моего будущего! Я жду от тебя блистательного вдохновения! Мне нужно, во что бы то ни стало, рассечь и оттолкнуть огромное, черное болото моих врагов, острыми шпорами этих изваянных стен, для того, чтобы мой город, выгнув, как паруса, свои купола, еще поплавал в бесконечной лазури, под гордыми минаретами, порозовевшими и качающимися от опьянения победами, с заморскими криками муэдзинов. Что ты требуешь от меня в виде выкупа за мой триумф?.. Мою кровь, мое имя, и кровь моего народа и кровь моего брата?.. Что надо тебе? Я должен победить ценою чего бы то ни было! Как сделать? Что ты мне посоветуешь?

При этих словах солнце подняло на дыбы свою черную кобылу с пылающей гривой; потом грубым ударом ног оно ринулось галопом на кучу облаков, похожих на сало.

Мафарка, обратив лицо к небу, звал своего брата и кричал от радости:

– Магамал, Магамал! Подними же глаза к небу!.. Видал ли ты, как видел я, символ солнечных велений?.. Видал ли ты, как я, что черная кобыла стала на дыбы и прыгнула под солнцем, пришпоривающим ее?

– Да, брат мой! Я вижу, как галопирует солнце!.. Его тюр-

бан массивного золота, прячется за завесой облаков! Не дает ли оно нам совет быть хитрыми и скрытными?

Тут Мафарка издал пронзительный радостный вой, пронзительный и красный, как последние стрелы, что кидает победная армия в стены голодного города прежде, чем взломать ворота.

– Я понял, я понял, о, Солнце! Ты открываешь мне таким образом намерения врага и ты возвещаешь мне, что завтра негры двинут всю свою кавалерию на холмы Гогору и на безоружные фланги моего города. Я буду там раньше их, раньше!.. Твой сияющий лик, твой прячущийся лик советует мне обмануть их такой стратегией, чтобы они разорвали друг друга своим же оружием! Благодарю тебя, о, Боже!..

Потом обернувшись к брату:

– На коня!.. На коня!.. – вскричал он, – Магамал, за мной!

Мафарка вскочил в седло и, стоя в стремях, выпрямился, заслонив рукой глаза, чтобы осмотреть пески вдаль; потом он грубо дал шпоры своему чудному коню.

Асфур последовал за Эфритом; оба быстро скакали, прыгая, как козы, с проворством угря и ловкостью обезьян, по откосам дозорной дороги, которая круто спускалась к укреплениям.

Зигзаги и крутые повороты ежесекундно кидали их на груды щебня, обломки обрушившихся стен и на чудовищные клубки ободранных и грязных трупов которые варили свое фиолетовое мясо в жужжащем масле разъяренных мух.

Теперь они мчались вдоль больших изгородей из кактуса, перемешанного с маками, похожего на свирепые объятия негритянских борцов, обрызганных кровью.

Тщетно Магамал пытался удержать своего Асфура, бедра которого сотрясались от внезапного волнения и который беспрестанно менял свои аллюр. У него были то длинные прыжки леопарда, то ловкое карабканье на четвереньках лжехромца. Удушливая жара нервировала его все больше и больше; он свирепо кидался на кучи падали, чтобы упиться их кислым румяным зловонием.

Когда они достигли вала, Мафарка и Магамал не заботились больше о кознях выбоинистой дороги. С поднятыми головами они скакали; очи были устремлены туда, где развевался город, опоясанный своими стенами желтоватого туфа, со своими бесчисленными квадратными башнями по бокам, над которыми возвышался целый лес минаретов всех форм; город расстилался на столько, на сколько видел глаз, в лабиринте цветущих лугов и парков.

Огромное дыхание счастья расширяло легкие Мафарки, в то время, как он считал по дороге легионы своих солдат, еще запыленных и покрытых дымящейся кровью; но все были в строю, с бодрым сердцем и прямые, как их копыта, в огне, под солнцем.

Ведь только благодаря их послушному мужеству он смог вчера отнять трон у своего дяди Бубассы, у этого водяночного дурака, жестокое идиотство которого позволило прибли-

зиться стольким опасным врагам.

Его ясный взгляд рылся по рядам, отыскивая там самых старых генералов, которые все склонялись перед Мафаркой с неприязненным видом ядовитых животных.

– Ну, скоро будет измена, Магамал! – сказал Мафарка, улыбаясь. – Вот еще сторонники моего дяди!

Потом, после некоторого молчания, он добавил:

– Надо будет поскорей от них избавиться! Я поручаю это тебе.

Вдруг, громкий крик, раздирающий, полный нежной печали, раздался в атмосфере, наполненной пламенем. Это был женский голос, который, как казалось, брызнул из смертельной раны; словно целый неудержимый фонтан крови, неудержимый от того, что его не видят и что он безнадежен.

Эфрит и Асфур, оба разом, остановились; они лихорадочно трясли головами, а их восемь копыт точно приросли к земле.

– Что с тобой, Магамал? – вскричал Мафарка, видя, что лицо Магамала стало бледно, как стена, пораженная солнцем. – Поскачем, это там!

Он сильно пришпорил Эфрита, метнувшегося, как пружина, и устремившегося в мрачную потерну⁴⁵. Магамал бросился за братом, и, повернув вправо, а потом влево, они поскакали во весь опор по закрытой дороге, которая наискось пробивала толщину укрепленного вала. Почва, измятая, как

⁴⁵ Фортификационный термин: узкий проход в толще крепостной стены.

ложе потока, там и сям утопала во мраке и была загромождена дымящейся известью; много было глубоких выбоин. Шум галопа, повторенный звучными сводами, разъярялся сзади; иногда, у перекрестков галерей, отдаленное эхо подземелья словно плевало на них огромными глыбами гранита.

Конские ноги становились бешеными; они копали, жевали каменистую почву, расщелины которой обладали беснующимися ртами.

Наконец, они выскакали к пылающей пропасти, задушенной неизмеримыми стенами. Солнце показалось им на неисчислимой высоте, далеко, далеко, от земли; и тем не менее его нестерпимый свет отвесно падал со всей своей мрачной тяжестью. Слепляющее отражение камней было настолько сильно, что братья инстинктивно сшиблись, как под лавой расплавленного свинца и жара, который могильщики, может быть, бросали им сверху горстями из невидимых бойниц.

Безумие поднималось до мозга, как бродящее красное вино. Умереть так, заживо похороненными в этом горниле?.. Нет, нет! И страх сдавил им горло, когда громкий, нежный и грустный крик вторично прервал гробовое молчание.

Тогда Магамал, с глазами, вышедшими из орбит, издал вой гиены и пустил во всю прыть коня.

Порыв ветра был таков, что Эфрит стал на дыбы, завертелся волчком, и кинулся, как стрела, прыгая клубком и хлеща себя собственной гривой.

Дорога спускалась и это была как бы бездна, в которую

втекли обе лошади, всосанные головокружительным течением возрастающей скорости.

Мафарка и Магамал услышали вдали, очень далеко, как яростные проклятия сонливого эхо хрипели и умирали, пенясь, как поток под камнями обвала.

Но как раз, когда они выезжали из мрачного коридора, внезапный блеск солнца, ураган криков и рычаний, так сильно ударил в морды лошадей, что те остановились вкопанные, с копытами застывшими в травую покрытой почве.

В меловом овраге, ослепляющем и звучном, как покинутая каменоломня, корчился беспорядочно лес рук под разъяренными кнутами тысячи нестройных голосов, которые отражались титаническими стенами и окрестными скалами, с неровным ритмом и монотонностью вечной волны.

Тысячи матросов скучились там, все обнаженные и мертвецки пьяные, с голым торсом, выпачканным в грязи лицом и с руками вымазанными в вине и в крови.

Многие выстроились в колонны и шли гуськом, один за другим, толкая вытянутыми руками; плечи предыдущего; все обратили лица к апоплексическому солнцу, ударяя по земле соединенными пятками и их протяжное содрогание бушевало от головы до ног.

И дымящееся стадо возрастало с минуты на минуту, катясь через самого себя в хаосе поспешных криков и жестов; полуоткрытые рты издавали пронзительные стенания, образуя тоскливую мелопею, время от времени прерывае-

мую мрачными «Гу! Гу!», монотонность которых сразу опьяняла и оскотинивала.

Три раза Мафарка-эль-Бар пробовал победить коловратное движение этой дымящейся и кричащей массы, чтобы различить тот таинственный центр, вокруг которого оно зловеще вертелось.

Наконец, привстав на стременах, он увидел, что странный человеческий циклон вертелся вокруг пруда, вымощенного зеленой гнилью, которую в бреду тормозили сотни купающихся; от пруда поднимался едкий и заразный запах конопли, сала и пота.

Это была фантастическая давилня желтоватых, нагроможденных пирамидами, тел, которые валились, потея своим соком, подобно чудовищным оливкам, на воспламененных зубах тяжелого солнечного колеса. Оно устремляло свое отвратительное движение, растирая все эти человеческие головы, как огромные, мучительно-скрежещущие зерна; и казалось, что понемногу образуется из зловонного масла этого зеленоватого теста пруд.

Шум и взметенная пыль были так сильны, что орда совершенно не замечала присутствия Мафарки. Он наклонил вперед свой разъяренный торс и пришпорил Эфрита, чтобы проникнуть вглубь толпы. И его широкая грудь задыхалась в усилии подавить злобу, переполнявшую ее.

Все, что тревожно предвидел он во время утренней битвы, – исполнилось! Экипаж его флота возмутился! Измена

генералов, преданных его дяде Бубассу!..

Чтобы лучше подбить к восстанию солдат и моряков, генералы до отвала накормили их мясными консервами и крепкими спиртными напитками, а позже предоставили им всех захваченных в плен женщин!

Сотни голых воинов пылко воспаменялись, глядя на тела молодых негритянок, лежавших на берегу этого поганого пруда...

Капитаны ныряли носом и качались, пьяные; толкали друг друга направо и налево грубыми движениями, стараясь установить тишину и порядок в этой адской сумятице, где их жесты разбивались, как сломанные крылья чайки. Но тем не менее, повсюду возникали со скрытой быстротой пожара ссоры.

Когда сильным движением груди Эфрит проник немного глубже в эту зыбкую массу, два человека, оба совершенно голые, ожесточенно схватили друг друга за талии левыми руками, а правыми размахивали кортиками. Долго старались они повалить один другого. Но было так тесно и сжато, щека к щеке, что борцы сталкивались носами, кинжалами, вдыхали ненависть и дыхание соседа; а голодная смерть ждала!.. Оба борца, потеющие, стиснутые, как два сыра, клубились в страшной толкотне, и, так как их кортики не могли опуститься, они откусили жадно друг у друга губы и прожорливо съели откушенное.

При виде этого, Мафарка-эль-Бар не смог подавить свою

долго сдерживаемую ярость и, набрав в грудь воздуха он испустил свой громкий военный клич: «Мафарка-Аллах!», таким пронзительным голосом, что заставил все лица и зрачки этой толпы обернуться к нему, подобно солнцу всходящему на горизонте моря и внезапно привлекающему к себе взоры всех волн.

Но два борца не разошлись. Тогда король встал на ступенях во весь рост и сильно ударил палашом как раз посреди двух лиц; так рассекают ствол дерева. Два носа и две руки упали окровавленные. По татуировке этих рук Мафарка узнал двух своих лучших капитанов.

А тем временем неукротимое насилдование продолжалось на дне этого проклятого оврага.

Солдаты уселись, образуя большой круг возле пруда. *[Присев и скрестив ноги, они раскачивали тела вперед-назад, хлопали в ладоши, тяжёлыми как давяльные прессы руками, чтобы задать ритм размеренному движению их возбужденных братьев.]*⁴⁶ Избитые и трепещущие негротянки были брошены в тину и их черные, закопченные тела были более искривлены, чем корни.

[Виднелись гладкие и лоснящиеся животы, и маленькие, цвета жареного кофе, груди девушек, корчащихся от боли под тяжёлыми кулаками матросов, их бронзовые ягодичцы без усталости поднимались и опускались в танцующей капели

⁴⁶ Здесь и далее квадратными скобками и курсивом обозначаются фрагменты текста, отсутствовавшие в переводе В. Шершеневича.

зелёных отбросов.]

Некоторые солдаты пели угрюмые мелодии, другие с яростью кусали редкие волосы своих любовниц, потом останавливались со ртом полным окровавленных волос и глядели пристально на жалобные глаза, подведенные от боли, ужаса и похоти.

[И действительно: порой они вздрагивали от наслаждения, столь же острого, сколь неожиданного, захваченные силой спазма, к которому оказались принуждены. Их ловкие черные ноги с тонкими лодыжками конвульсивно молотили воздух, словно порубанные змеи, и, в такт щелчкам кнута, ритмично сжимали мужские спины.]

Самую молодую из негритянок, самую красивую, гибкую и болезненную, звали Бибой. У нее была тонкая талия; бедра были покрыты лаком, цвета прекрасной ванили, и они привлекали так же, как и губы. *[Всем своим скрученным истерией телом она прилипла к телу мужчины, который ею владел, как намокая ткань, и отвечала резкими выпадами на каждый глубокий толчок его члена.]* Биба закрывала веками свои длинные черные глаза, которые, казалось, плавали в золотом ликере; по временам она испускала крики мучительной радости, такие пронзительные и раздражающие, что они пронизывали и покрывали шум гулкого оврага. Ее хриплый фиолетовый голос жалобно молил о ласке:

[— Махмуд, ах, Махмуд, убей меня, убей меня вот так! О! Ты наполняешь меня теплом наслаждения! Ты набиваешь

сахаром и галагуа уста моей маленькой киски. И она счастлива быть накормленной лакомствами! Ее губы втягивают в себя пылающую сахарную голову, которая вот-вот растает!

Но почти все остальные молчали, подавляя крик и поводя тупым, дрожащим, испуганным взглядом по собственным животам, сминаемым грубой мужской силой как морская вода сминается под ударами весла.

Их любовники говорили с ними отрывисто, раздраженные этим трагическим молчанием, которое они сочли бессмысленным и оскорбительным. Они ускоряли движение взад-вперед своих бедер, распаяя друг друга похабными шутками, гимнастическими прыжками и трескучими усмешками.

Иногда они чрезмерно высоко приподнимались над телом своей жертвы и посылали по блистательной дуге внушительный плевок; после, тяжело рухнув обратно на плоский живот жертвы, сминая свои губы в ложбинке вульвы, шумно лакали как псы, при этом заставляя ноги жертв дрыгаться в грязи, чтобы забрызгать сидящих на берегу зрителей, что только удваивало их веселье.]

Один из солдат, уже пораженный гашишем, возымел оглушительный приступ кашля; опрокинув голову, чтобы продолжить катаральный скрежет своего горла, он, наконец, дал выход своему деревянному голосу, звук которого шелкал, как кегли.

[Традиционную забаву повторили все присутствующие, которые, перевернувшись на спину, уставились в небо и, открыв рот, испустили из глоток такой же нескончаемый хриплый скрежет.

Аплодисменты зрителей, уханье запыхавшихся актеров, клцанье челюстей и хлюпанье ног в грязи смешивались с грудными хрипами агонизировавших в наслаждении.]

В этот момент, какой-то нескладный гигант поднял свою рожу и огромную медную грудь из ила и громкими воплями просил, чтобы ему дали сказать. Он мог, по его словам предложить, исключительный дивертисмент; но шум был слишком силен, а ему было необходимо полное молчание. Чтобы достичь этого, гигант смешно танцевал на коленях, двигая непомерными руками, кисти которых своим огромным весом тянули его из стороны в сторону, как ветки, отягченные большими плодами. Понемногу все наклонились к откосам пруда, чтобы послушать. Его прозвали Цеб-эль-Кибир.

Голосом сырого погребца он предложил свой виртуозный план.

И убийство стало ужасным; повсюду было оно – и на грязных водах, и на берегах, ибо исступленное воображение сладострастных матросов видело, вероятно, там, в конце пруда, сквозь кипящее облако дыханий, зловещее солнце, которое, в фартуке из негашеной извести, тоже присело на корточки на корме качающейся барки, с ногой на перекладине руля, подобно старому маневрирующему арабу-штурману.

Но до коих же пор он должен был направлять эти кровавые гонки, покачивая своей бородой из белого и раздраженного пара?

Мафарка был единственным, который задал себе этот вопрос, этот страшный вопрос; для того, чтобы лучше разрешить его, король трижды вонзил шпоры в бока Эфрита, который сделал гигантский прыжок и упал на свои крепкие ноги прямо в обширный прибой непристойных тел.

Еще долго прогорклый и смрадный запах опьянял этого ужасного боевого коня, который яростно топтался в куче сукровичных свиных рыл и малиновых грив. Своим танцующим аллюром, веселым и развязным, он, казалось, забавлялся, слыша хруст грудей, которые мяукали и хрипели под его железными копытами.

Но под энергичной рукой своего всадника, конь встал, наконец, на дыбы, повернулся на задних ногах, как парус при перемене ветра, и застыл неподвижно среди преступных распутников.

Тогда, выпрямившись во весь рост в седле, Мафарка-эль-Бар закрутил над головой, как ореол, свой *[кривой стремительный палаши, и далеко выплюнул на это вонючее]* человеческое болото свою слюнявую ярость, тошноту и глубокое отвращение:

– Паршивые псы! Гнойные клячи! Заячьи сердца! Скорпионово отродье! Куриный помет!.. Что у вас, вонючий рак вместо мозга что ли, что вы извергаете через ваши рты и гни-

лые щели ваших глаз столько ядовитого гноя!..

*Скованные самки, – вот враг, с которым вы охотно сражаетесь!.. Вы били их, резали, рвали?! Право, есть чем гордиться!..*⁴⁷

Потом он протянул свой свирепо-сжатый кулак к группе стариков, затерянных в огромном журчании взбунтовавшихся солдат и, возвысив голос, прибавил:

– О, это вы управляете этим благородным зрелищем!.. Я вас всех узнаю, знаменитые генералы Бубассы, более, чем когда-либо, достойные его!.. В самом деле, это то, чего я ждал от ваших умов, более скрученных и загрязненных, чем свиные хвосты! Итак, я нахожусь на поле битвы, где вы одержали свою лучшую победу!.. Я дам этому пруду уже прославленное имя... Давайте, назовем его «Пруд Бубассы»! Потому что он наверное одобрил бы вас, если бы был здесь... И он забавлялся бы так же и даже может быть больше вас при виде этих изнасилованных и смятых женщин!.. Смятых и изнасилованных, конечно, солдатами, а не вами, потому что ваше бессилие здесь может равняться только с вашей трусостью! Вы все достойны друг друга, солдаты и капитаны! Ныне я узнал оружие, которое вам по вкусу и которым вы умеете владеть! *[Возьмитесь за него вновь, чтобы плодить таких же сукиных детей, лизунов мокрощелок, как вы сами!]*

⁴⁷ Более точный перевод выделенного фрагмента: «Вульвы закованных женщин – вот враги, которых вы любите побеждать! Вы их одолели, распоролы, разодрали! О! О! Тут и впрямь есть чем гордиться, ну давайте же!»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.