



**ЭРИХ МАРИЯ**

**РЕМАРК**

*ФИОЛЕТОВЫЙ СОН*

*Книги, изменившие мир.  
Писатели, объединившие  
поколения.*

Э К С К Л Ю З И В Н А Я    К Л А С С И К А

Эксклюзивная классика (АСТ)

Эрих Мария Ремарк

**Фиолетовый сон**

«Издательство АСТ»

1920-1966

УДК 821.112.2-4  
ББК 84(4Гем)-44

### **Ремарк Э.**

Фиолетовый сон / Э. Ремарк — «Издательство АСТ»,  
1920-1966 — (Эксклюзивная классика (АСТ))

ISBN 978-5-17-152355-8

В сборник включены статьи и очерки разных лет, в том числе «О стиле нашего времени», «Реклама и продавцы», «Основы декаданса», и не менее серьезные и поучительные «Фиолетовый сон», «О смешивании изысканных крепких напитков» и «Флирт с Карлом». В них Ремарк непредвзято высказывается о политике, рассуждает о литературе, искусстве, писательстве, автогонках и о многом другом. В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

УДК 821.112.2-4

ББК 84(4Гем)-44

ISBN 978-5-17-152355-8

© Ремарк Э., 1920-1966

© Издательство АСТ, 1920-1966

## Содержание

<А если ты вдруг очнешься от суеты...>	6
Густав Зак[2]	8
Геррит Энгельке	10
Ханс Йегер[4]	12
Первый концерт музыкального общества	14
Имярек	15
«Фауст», трагедия Гёте	17
Разговоры во время «Фауста»	19
Зарисовки с ярмарки	23
I	23
II	24
III	25
IV	26
V	27
VI	28
Природа и культура	29
I	29
II	30
III	31
IV	33
Китч	35
Карусель около кладбища Св. Николая	37
Фиолетовый сон	38
Натюрморт	39
О стиле нашего времени	40
Конец ознакомительного фрагмента.	42

# Эрих Мария Ремарк

## ФИОЛЕТОВЫЙ СОН

Erich Maria Remarque

KURZPROSA UND GEDICHTE

First published in the German language

© The Estate of the Late Paulette Remarque, 1998

© Verlag Kiepenheuer & Witsch GmbH & Co. KG, Cologne/Germany, 1998

© Перевод стихов. В. Бабенко, 2020

© Перевод. Е. Зись, 2017

© Перевод. А. Анваер, 2022

© Перевод. О. Постникова, 2020

© Издание на русском языке AST Publishers, 2022

## <А если ты вдруг очнешься от суеты...>

А если ты вдруг очнешься от суеты, заботы о хлебе насущном и погони за наслаждениями, потому что откуда-то до тебя дотянулось нечто удивительное, редкостное, невыразимое, бессловесное; потому что темнота прокралась тебе в сердце тысячей вопросов и сомнений, лишила тебя уверенности, поколебала покой и привычный уклад твоей жизни; если мир, красочный мир, внезапно изменился, превратившись в бледное ухмыляющееся привидение; если нравственные устои зашатались от внезапно возникших вопросов, затрагивающих смысл и цель бытия и конечные истины; если ветер одиночества завывает в твоих комнатах, а разруха и хаос обрушиваются на голову, – тогда, наверное, ты соберешь изо всех уголков памяти обрывки знаний и начнешь сравнивать и сортировать, склеивать и собирать свой мир...

В кристаллах и камнях начался темный процесс, он расщеплял их, отталкивал, сталкивал, упорядочивал и формировал, заставлял их развиваться, продолжался в листве и цветах, вспыхивал в морских огнях, мириадах инфузорий, в порхании бабочек над солнечным лугом, врвался в заботливо свитые гнезда птиц на цветущих склонах; затихал и начинался снова, достигая совершенства в создающем целые государства интеллекте муравьев и пчел, но и здесь не заканчивался, проходя все новые и новые витки, породив отряд позвоночных животных, и в последнем столкновении молекул завершился человеком, разумом, самопознанием, личностью.

В тебе вибрирует наследственность тысячелетий; в тебе – камни и звезды, пыль комет и ветер, шелест деревьев и шум прибоя, жужжание пчел и пестрота бабочек, девственность леса и торжество разума; в тебе вибрирует космос.

Но ты больше *не являешься* всем этим; просто все это живет в тебе. Зеленый клеточный сок растений и твоя красная кровь наполняют сосуды Вселенной, соединяя все родственными узами, но ты выделяешься среди всего живого сознанием собственного «я», оно отделяет тебя от всего сущего, словно стена. Ты больше не принадлежишь к растениям и животным, ты больше не можешь соединиться с ними, ты – одинок... Вероятно, ты – единственное существо, которое может раздумывать о себе самом и осознавать собственное «я», которое может сказать: «я», «я есть»... Но с этого и начинается твоя трагедия и мировая грусть. Потому что только через это «я» ты можешь видеть все остальное; ты уже не видишь мира, только проекцию твоего «я»; самое большее, на что ты способен, – относительное самопознание, но никогда ты не сможешь познать Абсолютную Истину. И все-таки ты, глупец, никогда не оставишь попытки найти ее.

Ты можешь вместе с великим регистратором Кантом навести порядок в каждом отсеке своего сознания и снабдить его этикеткой; ты можешь, вооружившись сетью слов и понятий, поставить ловушку непостижимому и безмянному, а потом, передумав, подняться на ледяные вершины вечных вопросов; ты можешь возвыситься до иллюзорной самообъективизации, до последнего уровня познания, который дает высокое переживание мудрых, переживание «я» в сфере чистого разума; ты можешь пройти часть пути с Конфуцием, другую – с Лао-цзы, третью – с Гаутамой<sup>1</sup>; но в конце концов ты обнаружишь, что остался на месте, потому что ты всегда познаешь только *свой* мир и никогда *мир* вообще. И всегда перед тобой будут маячить великие нерешенные загадки; всегда будет неподвижно смотреть на тебя каменное лицо сфинкса; потому что твой мир заключен в твоем мозгу и ты не можешь сделать даже самого маленького шага за его пределы.

Там, снаружи, – хаос... И от твоих размышлений тебя, в конце концов, разбудит шорох и прикосновение паучьих лапок: изо всех углов к тебе будет ползти безумие... И ты можешь

---

<sup>1</sup> Гаутама – основатель буддизма.

кричать и драться, таращить глаза и неистовствовать, упрямитесь и молчать – все равно там, снаружи, хаос, тайна и ночь.

Но все так же, светясь и пенясь, накатывает волна и размывает и без того рассыпающиеся стены. Все раскачивается и изгибается, все обещает и призывает, все манит – бедра, грудь и ноги, и разве волнение в крови уже не перевешивает разум, разве уже не нависает над миром гигантский призрак фаллоса, разве природа издевательски не влечет бледного мечтателя в ловушки женских прелестей, не раздирает на части его жалкий интеллект, не отбрасывает его назад в мрачную бездну инстинктов, затем снова вырывая оттуда и ставя перед вопросом: в чем разгадка тайны мироздания – в дальнейшем самопознании или в порочной сладости женского лона?..

*1920–1921*

## Густав Зак<sup>2</sup>

5 декабря 1916 года при наступлении на Бухарест пал от пули, пробившей грудь, лейтенант запаса Густав Зак. С ним сошла в могилу гордая надежда немецкой литературы. Не просто надежда, но и ее осуществление. Собрание сочинений в двух томах, которое выходит сейчас в издательстве Г. Фишера в Берлине, дает полное представление о трудах этого гениального человека.

Три романа: «Беспутный студент», «Безымянный» и фрагмент «Паралич» – составляют основное ядро наследия автора. Они внутренне связаны и изображают муки познания, этого якобы преимущественного права рода человеческого, а тем самым и трагедию человека вообще. Каждая строка этих романов пронизана мукой мысли, той неизбывной мукой, которая началась, когда человек впервые пробудился от бессознательного, почти животного, существования и неосознанно задался вопросом: «Что это означает – я существую? Что такое жизнь?» Зак исследовал эту проблему, насколько было возможно, он штурмовал ее, не признавая компромиссных решений, и закончил тем, чем и должен был закончить, – параличом, безумием. Вечный вопрос о смысле жизни заканчивается безумием. Двойственность этого вечного вопроса порождает неодолимое желание найти единственный ответ. Таким ответом может быть погружение в начальное состояние, в бессознательность животного, возвращение в пурпурно-сумеречное царство инстинктов, к деревьям, облакам и животным. Это особенно ясно выражено в «Безымянном», где описывается стремление к вечному опьянению, разложению и готовности отдаться темным, непостижимым инстинктам, которые свет познания способен выхватить из вечно далекой загадки Абсолюта. Другим ответом может быть стремление вверх, к разуму, где единственное счастье – не цель и даже не стремление к ней (поскольку в конечном счете всякое познание бесцельно), а только сознание, что ты достиг самых далеких морей, покорил самые неприступные вершины, охватил взором самые безграничные просторы. Но даже если конечный пункт был достигнут, все кончится развалом, катастрофой. Такой путь мы прослеживаем в «Параличе».

Зак переживал эту внутреннюю борьбу в условиях ужасающей нужды. Он творил непризнанный и голодный. Наряду с романами он писал совершенные по форме сонеты, которые, несмотря на лаконичность, полны переживаниями, и короткие новеллы, мерцающие, словно темное божоле в хрустальных бокалах самой изысканной и утонченной формы.

Зак был вулканом. Извержением. Самой землей. Его произведения отличает беспредельная поэтическая сила. Каждое слово глубоко прочувствованно. В каждом слове – кровь, сердце, сила, огонь, огромное душевное напряжение, стремление к прорыву на высший уровень бытия, ибо бытие и есть сам человек. Пейзажи так пластичны и так самостоятельны, что с трепетом понимаешь, насколько глубока связь этого человека с природой. Язык настолько выразителен, в нем столько бурления и шторма, что ему можно только безропотно поклониться. В новеллах он сверкает, как старая венецианская рапира, освещенная вечерними огнями, а в стихах извиляется тончайшей филигранью. При этом он не отрицает великой линии, идущей от великого рода, потому что источник его всегда – человеческая первородность.

Зак изобразил в своих произведениях все, что только он мог показать, то есть самого себя. Выше этой вершины забраться уже невозможно. Путь, по которому он мог пойти дальше, вел из одиночества уже созданных произведений на дорогу, по которой идут многие: *все* художники. Но его единственная работа на этом пути, новелла «В сене», показывает, что большой талант уничтожает война.

---

<sup>2</sup> Зак, Густав (1855–1916) – немецкий поэт и писатель. Автор стихов и романов в духе раннего экспрессионизма.

Из произведений Зака при его жизни печатались лишь отдельные новеллы. Крупные труды отклонялись. К горлу подступает ком, когда слышишь об этом. Голод, отказы, непризнанность, самобичевание, насмешки – неужели путь художника всегда будет таким?

*1920*

## Геррит Энгельке

За три дня до заключения мира в английском лазарете умер от ранения в бедро Геррит Энгельке, самый сильный поэт, какого дал последнему десятилетию Ганновер, а возможно, и вся наша родина. Перед нами в маленьком томике, собранном другом автора Хансом Кнайпом и носящем название «Ритмы новой Европы», – его наследие (издательство Ойгена Дидериха, Йена). Листая этот томик, читая, удивляясь, читая дальше, поражаясь, сопереживая, увлекаясь и восхищаясь, раскачиваясь вместе с автором в ритме пульсирующей крови, фабрик, зонтов, погружаясь в его мир, с глубокой болью осознаешь: безумие войны оборвало одну из наших величайших надежд!

Энгельке был маляром, художником, солдатом. Вышел из низов. Должен был сам завоевывать, сам исследовать каждый гран роста своего «я» в глубину и ширину, познать ритм Вселенной, найти свое мироощущение; он должен был сам пробиваться сквозь нагромождение традиционного, сквозь путаницу привычного, сквозь символику предшественников и неподвижную фалангу слов, – к неповторимому переживанию своего «я», которое, словно река в море, впадает в неизмеримые просторы космоса. Из каменоломни жизненных тайн его дрожащие от нарастающего экстаза руки выламывали глыбы темных первородных чувств и под ударами молота мысли и творческой воли превращали их в слова-кубы и картины-здания, поражающие мощью, смелостью и первозданностью. Тобой овладевает стремление творить, с блеском, криком и звоном оно обрушивается на тебя ураганом, круговоротом вселенского «я». Здесь нет печальной лирики прошлого, нет стремительности экзальтированного экспериментально-экспрессионистского стиха, здесь царит дух нашего времени, в этих стихах слышны свистки сирен, шум заводов, грохот трамваев, звуки прибывающих поездов; здесь присутствуют такие непотетические вещи, как полицейский, фабрика, девочки, локомотив, гавань, доки, автомобили, небоскребы, казармы, увиденные с непосредственной гениальностью, и можно только удивляться и удивляться: неужели ничто не изменилось?.. Разве все эти вещи внезапно не приобрели мрачную отчужденную красоту, не обратились в мощный танцевальный ритм, который отовсюду обрушивается на нас с бессловесной угрозой, – ритм нашего времени? Вот что бурлит и пенится в этих стихах, признаниях, гимнах, сами названия которых уже о многом говорят: «Творчество», «Город», «Локомотив», «Фабрика», «Почтовая сумка», «Бетховен», «Бог бушует», «Всемирное колесо», «Мировой дух», «Всеобщая родина», «Всемирная весна», «В потоке и свете», «Любовь во всех ее радужных красках», так что ты снова и снова, болезненно пораженный, замираешь перед тем, что уничтожило безумие войны. Чтобы не быть голословным, привожу одно из его стихотворений, взятое наугад:

### Новая гордость гражданина вселенной

Сотни улиц, всюду люди: работяги,  
Полицейский, девочки, бродяги.  
Поливалки трут асфальт до иступленья.  
Товарняк, трамваи, колымаги  
Рассекают, грохоча, людей скопленья.  
Сотен улиц, звонких улиц сеть,  
Им меня не одолеть!  
Ведь я – все равно в центре!

Тысячи рельсовых путей,  
Тысячи флагов, мачты, век скоростей,  
Тысячи лодок и кораблей плывут грациозно,  
Тысячи фабричных дымов всех мастей  
Клубятся вокруг, надвигаются грозно.  
В этом чаду легко угореть,  
Задохнуться, уснуть, сомлеть,  
Только не мне. Я – все равно в центре!

Океанские волны исполнены стоном.  
Ледники ползут по горным склонам,  
Словно белые языки.  
В джунглях ветры бегут по кронам,  
Полюса от тропиков далеки,  
Их дыханьем Африки не согреть.  
Мир велик, а по мне – как клеть,  
Но я – в центре!

Этот могучий шторм земного бытия,  
Этот великий гимн-планета-я:  
Я – полюс, я – экватор, я – подвал и кров,  
Мне тесно, я расту, дыханье затая,—  
Я – средоточие, я – средостение миров!<sup>3</sup>

1921

---

<sup>3</sup> Перевод В. Бабенко.

## Ханс Йегер<sup>4</sup>

Его тоже не пощадила судьба. Его жизнь – голод, тюрьма, нужда и презрение. Потому что он хотел правды и говорил ее: жестокую, беспощадную правду. Его произведения – крик из бездны. В них слышен голос человека, у которого все позади, который познал жизнь, для которого ложь человеческого существования стала мукой, и он решил бросить ей вызов. Он стал крестоносцем правды, он защищал ее, какой бы ужасной она ни казалась. В своем первом крупном произведении «Из жизни богемы Христиании» он уличал общество во лжи, срывал с него покровы, как бы говоря: «Вот как вы лжете всю жизнь; вот какие вы жалкие; вот каково ваше общество; а вот ваши поэты, которые тоже лгут и тоже виновны! А вот, вот, вот – правда, холодная, голая правда!» Книга была конфискована, а Ханс Йегер приговорен к четырем месяцам тюремного заключения. Друзья уговорили его бежать в Париж. Здесь он голодал, бедствовал, мерз душой и телом, чтобы вернуться и умереть от неизлечимой болезни или жить с единственным, что еще у него оставалось, – с женщиной, которую он любил, любил безумно, болезненно. На борьбу за правду его судно вышло с сотней парусов, а домой вернулось со сломанными мачтами, разорванными парусами и тысячей пробоин. Буржуазное общество подвергло его остракизму. Его произведения не печатались. У него не было денег, чтобы купить самое необходимое. Бездомный, всеми покинутый, вернулся он во тьму вечной лжи. И тогда он понял: необходима опора, чтобы было где преклонить голову. Все свои разбитые мечты, всю потребность в счастье, всю тоску, все, что разбилося в схватке с миром, он обратил в стремление к единственной цели – завоевать женщину. Ей он вручает все, что еще осталось от его неудавшейся жизни, она становится для него священным Граалем и последним избавлением, родиной и Богом – всем. Ее руки для него – суд Божий, ее губы – жизнь, только ею он живет, только из-за нее он продолжает жить в этом бессмысленном мире, полном мучений. И оказывается обманутым! Снова обманутым. Но свобода не гибнет в столкновении с ложью, она снова оживает, потому что искатель правды благодаря обману узнал правду о ней и о себе. И, умирая, он благодарит ее за обман, благодарит женщину, «единственного истинного, стоящего человека, который встретился ему на земном пути».

Это страстное произведение о женщине, этот дневник, полный беспощадной правды, эта печальная молитва, эта потрясающая книга, полная слез и страдания, роман «Большая любовь» Ханса Йегера, вышел в издательстве Г. Кипенхойера в Потсдаме. Неумолимо жестоко и честно изображает он в этой книге день за днем два года своей жизни. Ему так важно само произведение и настолько не важен он сам, что он даже не потрудился выбрать другое имя для героя, а назвал его своим. Это не художественная литература в прямом смысле; это произведение не похоже на традиционный роман, что, вероятно, будут отмечать многие. Это – бормотание, трепет, крик, мука, рыдания, это – дрожащая, обнаженная человеческая душа, слабая и страдающая, маленькая и по-настоящему великая. Подлинная история человека, которая, несомненно, потрясет читателя. Кто еще перенес столько страданий, кто еще так любил, кто еще так беспощадно говорил правду о самом себе! Единственным желанием Йегера была публикация этого главного его труда, чтобы жизнь его не оказалась совершенно бесцельной, существование – совсем бессмысленным, борьба за правду – напрасной. Умирая, он писал: «Мысль о смерти стала моей подругой и утешительницей. Но никто не издаст моего романа, когда меня не станет. И это мучает меня сильнее, чем я могу выразить. Собственно говоря, это единственное желание, какое у меня есть: на исходе жалкой, неудавшейся жизни я хочу сказать всем: прощайте». Он не дожил до этого. Он умер одиноким, в ужасающей нужде. Как подстреленный олень, что уходит умирать в чашу. Нильс Гойер, из чьего предисловия я почерпнул некоторые

---

<sup>4</sup> Йегер, Ханс Хейрик (1854–1910) – норвежский писатель.

сведения, называет произведения Йегера «криком распятого, который сам пригвоздил себя к кресту...».

Ханс Йегер отважился сказать всю правду. Это уничтожило его. Внешне. Но он еще найдет соратников. В будущем, которое для нас всегда надежда.

Издательство заслуживает благодарности за то, что оно дало произведениям этого человека увидеть свет. Это – поступок! Это тем более примечательно, что именно немецкое издательство прокладывает путь норвежцу. Потому что он – Человек! И поэтому – наш!

*1921*

## Первый концерт музыкального общества

1. *Август Рейс: «Летняя идиллия».* Мне хотелось бы знать, что общего у этой композиции с напечатанными под названием искаженными стихами Мёрике «Я вступаю в дружелюбный городок». Если бы Мёрике писал так, мы давно уже забыли бы этого тихого, глубокого лирика. А тут – плоская консерваторская работа, в первой части скучная и педантичная, во второй немного лучше и подвижнее, но все равно – это всего лишь легкая салонная кантилена, взявшая у народной музыки только формальные признаки, но не смысл.

2. *Ханс Кёсслер: Концерт-Пассакалья для скрипки с оркестром.* Произведение, созданное с учетом специфического индивидуального звучания скрипки, вокруг партии которой и строится все сочинение. Оркестр большей частью только сопровождает скрипку, время от времени соперничает с ней, иногда главенствует, но в основном просто создает музыкальный фон. Сочинение обладает настроением и определенной линией, которая в некоторых местах достигает особой гармонии и ритма. Солировал Макс Менге, который благодаря хорошей технике подчеркнул певучесть скрипки и продемонстрировал масштабность трактовки.

3. *Густав Малер: Четвертая симфония.* Потрясающая человечность трогала до глубины души. Может ли быть ирония серьезнее и печальнее, чем здесь? В муках познания, этого якобы преимущественного права человека, потрясенный великой загадкой бытия, раздираемый необъяснимостью жизни, преследуемый темнотой одиночества, разбитый тупым «нет», которое издевательски смеется в ответ на все вопросы, когда познание натывается на свои вечные границы; подхлестываемый поисками нераздельной связи с природой и бархатно-пурпурного счастья инстинкта; подобный деревьям и животным, оторванным от своих корней; воздевающий руки в вечной мольбе, – он, человек, Густав Малер, спустился с вершин одиночества и наблюдает со странной улыбкой, как люди едят, пьют, спят, радуются; смотрит, как они плачут и смеются над своими мелкими бедами и радостями, словно и нет никакой загадки и безысходно-печальных вопросов. И этой странной улыбкой пронизана вся Четвертая симфония, в центре которой образ простого человека, бюргера, окруженный туманной дымкой печальной и серьезной авторской иронии. (Ирония не означает издевки!) Но уже в адажио мы слышим его внутренние монологи, голос его души, и вот он, просветленный страданием и болью, находит в неземных аккордах последнее счастье, собеседника, Вселенную. А в крещендо после тихой жалобы скрипок он будто воздевает руки к звездам, и восхождение к самому себе знаменует музыка глубокого звучания, полная страдания и гармонии! А этот добрый человек в заключительной части симфонии словно бы улыбается нам, покоряя наши сердца доброй печалью, как это умеют, кажется, только евреи, народ, не знающий покоя, живущий в страдании (не кидайтесь на меня, фашисты!), и дарит удивительно умиротворяющее соло сопрано. Густав Малер, раздвоенный, ты – символ нашего времени! Партию сопрано исполняла Елена Маас-Пеш, ее полнозвучный вокал был в совершенной гармонии с общим замыслом. На низких нотах ее голос приобретал легкий металлический оттенок и становился резковатым, но все-таки звучал гармонично и красиво. Особой похвалы заслуживал на этом вечере Ф. Макс Антон, именно он сделал из малеровской симфонии событие. Он сумел поставить акцент на человечности, сблизить слушателя с автором, так что можно предположить родство душ композитора и исполнителя. Останавливаться на мелочах – лишнее. Здесь было столько понимания, чувства и самоотдачи, что можно от души порадоваться: музыкальный мир Оснабрюка имеет человека, который очень серьезно относится к искусству и обладает большим мастерством.

## Имярек

*(Гуго фон Гофмансталь «Представление о смерти богатого человека»)*

Пусть даже обязанности, быт, дела и повседневные заботы со всех сторон окружают и словно стеной огораживают жизнь обычного человека, откуда-то все-таки мрачно веет великая загадка, страшная тайна жизни – смерть, полная предчувствий, все связующая и освобождающая в высоком ужасе своих пределов. Серым и померкшим предстает перед нами многое, что прежде сияло, словно золото. А то, что еле заметно брезжило, вырастает и, сияя, заполняет жизнь. Гофмансталь выразил это общечеловеческое переживание в форме средневековой католической мистерии. Но только тот, кто прикипел душой к подобным вещам, может принять форму за основное содержание, как это, очевидно, делает профессор Гамель, которому не хватает аллегорической фигуры Раскаяния. Это абсолютно неправильно и совершенно извращает то, что хотел сказать Гофмансталь. Если бы он хотел создать христианскую мистику, то без раскаяния было бы не обойтись, так как оно – основа всего церковного учения. Но он-то хотел гораздо большего: он хотел говорить о величайшей тайне человека, о жизни и смерти и их загадочной роковой взаимосвязи. Оправдание жизни как таковой происходит не благодаря акту раскаяния, а благодаря тому, что внешние явления пробиваются к сущностным, а оттуда – через веру – к согласию с жизнью. Следует ли принять это мучительное существование, полное беспокойства и незнания, откуда и куда мы идем, или, подобно Шопенгауэру, отрицать его? Гофмансталь говорит: да, следует, несмотря на всю ничтожность, которую он так убедительно изображает, да, следует – в последнем озарении, в момент перехода индивидуума в нирвану, из-за осознания бытия как такового, которое выражается в словах: «Верую (в жизнь)» – и в этих словах находит свое оправдание.

Постановка Карла Ульрихса превосходна и в части сценографии и освещения, и в части вневременной, монументальной режиссуры. Она вместе со слаженной ансамблевой игрой придает пьесе особую убедительность. Этому в большой степени способствовал Альфред Крухен с его превосходно продуманной, пронзительной трактовкой роли Имярека, в которую он вложил столько самобытности и чувства, что не было ни одной мертвой реплики, наоборот – страстность соседствовала здесь с чувством меры, что соответствовало форме и являло собой настоящее достижение. Анни Шэфер придала чудной мелодикой своего выразительного голоса незначительной, в сущности, роли Деяний Имярека такую религиозную глубину, что благодаря этому даже форма пьесы, сама по себе вторичная, вышла на первый план и стала истинной. Любовьница в исполнении Анни Керстен: актриса по-новому трактовала свою роль, и привычные эротические нюансы сублимировались здесь в девическое обаяние; удачный ход, он позволил подчеркнуть место действия – средневековую Германию. Инес Фелькер создала два прекрасных образа: Жены Должника и Веры, играя в первой роли скорбную взволнованность, во второй – холодную торжественность. Такая же холодность и расчетливость в расстановке акцентов отмечала работу Ханса Райнгардта в роли Смерти, в то время как Вальтер Гайер-Роден прекрасно, в соответствии со средневековыми представлениями, исполнил роль Дьявола, в его трактовке чувствовалось даже влияние Мефистофеля. Меньше всего порадовал Вальдемар Хорст в роли Маммона. Разве превосходство и триумф Маммона над Имяреком нужно выражать посредством повышения голоса? Гофмансталь сам говорил мне однажды, что он представляет себе Маммона высокомерным, ироничным и саркастически насмешливым. Жозефина Хаке в роли Матери Имярека пыталась сыграть слишком многое. В ее трактовке роль кажется слишком расплывчатой и чувствительной и – поскольку ни одно слово не звучит естественно – мучительно надоедает. Нужно придерживаться основной линии!

*1921*

## «Фауст», трагедия Гёте

### *Городской театр*

Каждое слово – золото. Каждая фраза – кристалл. Все в целом – религия. Не пьеса. Действующие лица: *человек*. Центральная фигура только одна: Фауст-Мефистофель. Они едины – две стороны одной медали, одного и того же человека: Гёте. *Человека*. Истинная пружина действий скрыта за видимыми событиями. Фаустовское мечтательное начало, вечное стремление к познанию и истине. Откуда? Куда? Что есть жизнь? Кардинальный вопрос всякой философии. Вечные вопросы, попытки решить их всегда заканчиваются скепсисом или религиозным самообманом. И как результат этой неразрешимости – настойчивое стремление исследовать жизнь во всех ее проявлениях, чтобы – кто знает – однажды бросить якорь в тихой гавани.

То с неба лучших звезд желает он,  
То на земле – всех высших наслаждений,  
И в нем ничто – ни близкое, ни даль —  
Не может утолить грызущую печаль<sup>5</sup>.

Вечный поиск пути к Богу, к космосу, к началу, к истине, к себе – не важно, как это назвать... Путь остается. Путь, который ни одному человеку не суждено пройти до конца. Вопрос без ответа. Борьба без победы. Вечная борьба. По одну сторону – человек, по другую – жизнь, недостижимый Абсолют. Так боролся Иаков: «Не отпущу Тебя, пока не благословишь меня!» Но благословение запаздывает. Борьба остается. Конец: разочарование.

А в мир другой для нас дороги нет.  
Слепец, кто гордо носится с мечтами...<sup>6</sup>

Фауст строит плотины в море. Поиски знания и истины – внутреннее действие трагедии, путеводная нить в пестрой ткани внешнего действия. Погреб Ауэрбаха, сцена с Гретхен, Вальпургиева ночь – эпизоды, проявленное действие, поверхностное действие – не есть действие...

Фауст – это религия, культ, символ. Чтобы сыграть Фауста, недостаточно актерской игры и мастерства; нужно глубоко, по-настоящему пережить это, нужно самому быть Фаустом.

Можно рассматривать «Фауста» и как театральную пьесу. А именно – как историю Гретхен. Трогательную историю девушки, которую соблазнили и покинули. Это зависит от трактовки роли Фауста. Правда, Гёте вряд ли хотел, чтобы играли так.

Режиссеру и труппе, которая привыкла неделями играть «Насильно на постой» и тому подобное, нелегко вдруг настроиться на «Фауста». Поэтому я не останавливаюсь на мелких недостатках, как, например, гротескные облака с разноцветными крылатыми ангелами, архангел Михаил, у которого в дополнение к одеянию древнего германца был кокетливый серебряный браслет (вообще необходимы ли здесь ангелы?), несколько сальный голос Господа, по-детски наивные народные сцены во время пасхальных гуляний. Все это, строго говоря, не имеет значения, – но: у нас играли театральную пьесу. А именно историю Гретхен.

---

<sup>5</sup> Перевод Н. А. Холодовского.

<sup>6</sup> Перевод Н. А. Холодовского.

Радовала роль Мефистофеля в исполнении Ойгена Линденау. Роль была продумана, прожита и потому получилась. В некоторых местах он был патетичен. Мефистофель – князь тьмы. И поэтому образ его должен быть наполнен скепсисом, то есть в нем должно быть достаточно издевки, иронии, даже шутовства, но никак не патетичности. Скепсис отрицателен. Патетика положительна.

Иоганна Мунд в роли Гретхен. Хороша. Естественна. В сцене с Валентином – превосходна. Ведь ее роль эпизодическая и не имеет большого значения в «Фаусте».

На Фаусте все держится! Почему бы в таком случае не пригласить актера из другого театра? Фауст должен быть великим потрясением. Культом. Если ему это не удастся, получится – профанация.

«Когда в вас чувства нет, все это труд бесцельный...»<sup>7</sup>

1921

---

<sup>7</sup> Перевод Н. А. Холодовского.

## Разговоры во время «Фауста»

Театр. Звонок. Зрители толпятся в дверях лож. Пока я ищу свое место, слышу, как немного полноватая дама позади меня спрашивает:

– Музыка Вайнгартнера? А я думала, это Гуно...

Тушат свет. Пролог на небесах. Кажется, за мной сидит чета новобрачных откуда-то из деревни. Он шепчет довольно громко:

– О Господи, а это не Железный Карл?

На что она отвечает:

– Да нет, это же древние германцы. – Оба имеют в виду архангела Михаила, на котором я как раз в этот момент замечаю кокетливый серебряный браслет.

Старый господин, очевидно большой поклонник искусства, поворачивается к ним:

– Тсс!

– Чего ему надо? – спрашивает Йохен сварливо.

– Сиди тихо, – отвечает молодая, но, когда появляется Мефистофель, сама не может удержаться от восклицания: – Дьявол!

– В красном пламени, – говорит задумчиво Йохен.

Старый театрал снова шипит:

– Ш-ш-ш!

– Осел, – бурчит Йохен.

Спустя какое-то время позади нас появляется, шурша платьем, величественная дама, естественно, через полчаса после начала; она вынуждает всех встать и пробирается к своему месту, которое, тоже естественно, оказывается в середине ряда. Йохен не встает, а только немного отодвигает колени в сторону. В следующее мгновение он со страшным криком вскакивает, потому что дама, вероятно, отдала ему ногу. Сиденье кресла использует этот момент, чтобы коварно захлопнуться у него за спиной, так что когда он, скрипя зубами, бледный от боли, пытается сесть, то оказывается на полу. И подумайте только: дама, которой Йохен обязан этим артистическим падением, та самая дама, которая наступила ему на ногу, имеет наглость возмущенно прошептать ему:

– Тсс!

– Глупая гусыня, – бурчит в ярости Йохен.

Пролог окончен.

Новобрачные оживленно обсуждают последние состязания по стрельбе. Дама рядом со мной беседует с подругой:

– Вы говорите, семьдесят пфеннигов? А я еще вчера заплатила марку десять.

– Да, семьдесят пфеннигов, если вы сами заберете. Иначе – восемьдесят. Я запасла шестьдесят штук. Так на зиму будет хоть немного яиц.

Первый акт. Фауст в кабинете.

Минхен (так зовут новобрачную), взволнованная фейерверком при появлении Духа Земли, рассказывает историю про привидения. Когда Фауст поднимает хрустальную чашу с ядом, Йохен задушевно произносит:

– Твое здоровье, если это коньяк.

Пожилой господин, очень злобно:

– Ш-ш-ш!

Смена декораций.

Передо мной разговаривают две дамы.

– Ох уж эта фрау Биммерманн! Вы только посмотрите, сколько на ней бриллиантов. Это же безвкусно!

– А как утянулась-то! А жир со всех сторон выпирает.

Рядом сидят два господина.

– Большой шлем без двух у ходящего первым?

– Выиграл. С шестью козырями и тузом червей.

Справа от меня:

– Недавно он даже привез полкило масла.

– Вы хотите сказать: маргарина.

– Нет, масла, сливочного масла, хорошего, жирного крестьянского масла.

– Говорят, в окрестностях его нет уже три недели.

Погреб Ауэрбаха.

Оба мужчины передо мной с удовольствием и очень бодро отбивают такт.

– Настоящая немецкая атмосфера, – говорит один. Йохен замечает:

– Гуляют. Сейчас подерутся.

Минхен во время песни про блоху истерически хохочет. Старый господин:

– Тсс!

Снова дают свет.

Прерванные разговоры продолжаются.

– А вы не можете дать мне адрес этого крестьянина?

– Ох, он обслуживает только старых клиентов.

– Но если ему хорошо заплатят...

– Ну вот, я хожу трефовым валетом, потом пиковым, бью даму королем червей и вытаскиваю туза...

– Я точно видела, Йохен, что на ярмарке ты был с Триной.

– Это неправда...

– Правда...

– Неправда...

– Правда.

– Неправда, – и так далее.

– А ее муж, как он усох. Стал совсем хилым и маленьким. Как ребенок.

– А она все толстеет. Все-таки видно, откуда они.

Кухня ведьмы.

Йохен и Минхен развлекаются вовсю.

– Как раньше в Мюнстере, в зоологическом саду, – смеется Минхен в восторге.

– А ведьма выглядит в точности как мамаша Бюшеля, – зло хохочет Йохен.

Старый господин шипит:

– Ш-ш-ш!

– Верблюды, – говорит Йохен с явным возмущением.

Когда Фауст в первый раз заговаривает с Гретхен, Минхен, удовлетворенная триумфом женщины, говорит:

– Не вышло...

Но Йохен, чувствуя, что в его лице оскорбили весь род мужской, возражает:

– Глупая баба, – и делает поистине гениальное философское замечание: – Поначалу они все так. Но это только притворство.

\* \* \*

– И что только они о себе воображают! Еще шесть лет назад она была всего лишь простой швей. А он – помощником продавца. Этот спекулянт, этот индеец с плоскостопием!

– Я не понимаю, почему вы не хотите дать адрес этого крестьянина.

– Господи, да ведь каждый бережет его для себя.

– Это странно.

Закончилась сцена, когда Гретхен находит украшения.

– Йохен, ты ведь хотел подарить мне сережки, что лежат в витрине у Шнайдера...

Йохен, очевидно, ничего не слышит, он внимательно изучает программку.

– Йохен! – Она с силой толкает его в бок.

– Слышишь, – читает он, делая вид, что ничего не слышал. – Мемфис... Мефи... сто...

– Ах ты! – резко обрывает его Минхен. – Двести!

Потрясающий монолог Гретхен перед статуей Mater dolorosa.

Я смотрел «Фауста» в балаганах и на перwokлассных сценах. И всегда эти слова одинаково потрясли меня. А Иоганна Мунд играет так искренне, с такой болью, что продолжаешь сидеть как замороженный даже после того, как занавес опустился.

– Теперь ему, наверное, придется платить алименты, – говорит Йохен убежденно, как человек, знающий жизнь.

– Бог мой, может, они еще поженятся.

– Никогда! – возражает Йохен уверенно.

– Но тогда закажите мне хотя бы килограмм. Понимаете, я хотела бы испечь пирог на день рождения. Килограмма было бы достаточно...

– Потом я играю шлем с двумя... не набираю очков...

– Ну?

– Дружище, мне не повезло. Я выиграл всего шестьдесят монет.

После очень сильной сцены в соборе, когда Гретхен падает в обморок, зрители начинают штурмовать гардероб. Только когда гардеробщицы объясняют штурмующим, что еще не конец, что будет что-то еще, те снова успокаиваются.

Сцена в тюрьме. Конец. Выходя из зала, еще под впечатлением от трагедии, я слышу:

– И почему она была такой глупой?

– Если он ее все-таки соблазнил...

– Если бы вы сразу вытянули козырного туза, а потом сыграли бы маленькой червовой, то... Одну пику и...

– Вы делаете тесто на дрожжах или с пекарским порошком?

– Смотрите какое тесто... Если...

– Посмотрите только на эти надутые рожи. Дочка-то настоящая уродина. Боже, моя дочь намного красивее.

– А видите вон там женщину...

Врать не буду, я видел там и несколько внимательных глаз. Несколько душ, которые очистились от мусора повседневности под влиянием поэзии Гёте. Там был белокурый юноша; его глаза блестели, он вышел как пьяный. Не сказав ни слова. Да-да.

*1921*

## Зарисовки с ярмарки

### I

А вы уже знаете человека, который играет на губной гармошке? Когда он покачивает головой и отводит в сторону правую ногу, все радостно пугаются, потому что вдруг начинает звучать целый оркестр. В руках он держит губную гармошку, локтями бьет в литавры, прикрепленные на спине, ступней (спасибо солдатской выучке!) ударяет по тарелкам, на голове у него шлем кирасира с конским хвостом и трезвонящим металлофоном; и при всем этом у него такое серьезное выражение лица, словно он Наполеон после битвы под Лейпцигом или тот самый кожевник, у которого уплыли кожи; похожее выражение лица было недавно и у меня, когда кто-то сказал мне, что мой роман очень хорош. (Это был господин, явно обделенный интеллектом.)

Где бы ни появился этот человек со своим переносным оркестром, везде собирается толпа. Заключаются пари, как долго он может выдержать, учитывая, что литавры, вероятно, тяжелые. Все с восторгом ждут того момента, когда он потрясет головой и покачает ногой, потому что тогда все и начинается. Дети от радости выпускают в воздух воздушные шары, пожилые дамы укоризненно качают головами, гимназисты говорят «замечательно»; из окон у Бланка свешиваются, словно хихикающие гирлянды, девицы, какая-то женщина говорит с состраданием: «Бедняга!», а мой друг, студент Майер, шепчет мне, что он решил поменять профессию и заняться чем-нибудь в этом роде.

Если бы главный дирижер городского оркестра Антон вышел на улицу со своими музыкантами и они сыграли бы великолепный мечтательный медленный пассаж из симфонии си минор Шуберта, или что-нибудь хрустально-чистое из Моцарта, или что-то милое из папаши Гайдна, вряд ли был бы такой аншлаг. А если бы при этом оркестр собирал деньги, то вряд ли бы он собрал столько же, сколько этот человек с губной гармошкой. Ну так ведь оркестр только и умеет играть что Моцарта, Бетховена и Вагнера и всякое такое, а вот одновременно держать в руках губную гармошку, бить локтями в литавры, ногой – по тарелке, головой тренькать на металлофоне да еще собирать деньги и двигать ушами...

## II

К восьми утра в среду я уже двенадцать раз слышал «Оковы сброшены, и ты свободен», девять раз «Голубую Адриатику» и восемь раз «Лизхен, Лизхен...».

К десяти утра: уже девяносто шесть раз «Оковы сброшены», восемьдесят три раза «Голубую Адриатику» и семьдесят восемь раз «Лизхен, Лизхен...».

К шести часам: 487 раз «Оковы...» (216 раз на шарманке на колесиках, 201 раз на шарманке с деревянной подставкой, 36 раз на так называемой «шарманке капиталистов», то есть свежeverкрашенной шарманке на колесиках, на которой стоит клетка с двумя волнистыми попугайчиками). После этого я прекратил считать.

Я объявляю приз для людей, которые еще не знают задушевную народную песню «Оковы сброшены». Для мужчин призом будет старая шляпа (довоенного производства), цвет – серовато-зеленовато-коричневато-желтовато-фиолетовый, модель – мягкая шляпа с широкими полями и элегантными дырочками, проеденными молью и мышами, с большой, красиво обтрепанной лентой. Генеалогическое древо шляпы прилагается. Это шляпа очень хороших кровей, с материнской стороны она происходит от знаменитого головного убора Вильгельма Телля (посмотрите на шляпу там, на столбе, и т. д.). Отец неизвестен. Фридрих Великий был избран в этой шляпе. Музей предлагал за нее четыреста марок как за памятник старины. Очень подходит к черному сюртуку. Если еще надеть красный галстук (завязывается сзади), желтые военные сапоги и воротник а-ля Шиллер (короткий апаш), получится элегантный кавалер (скорее простофиля, чем Лир, как говорит мой дядя). Кроме того, в придачу я даю «Золотую книгу хороших манер». Правда, я могу дать ее только на время, потому что она мне и самому постоянно нужна.

В качестве приза для дам предлагаю корсет пятьдесят восьмого размера, на шнуровке. С вышитыми фигурками героев легенд и охотничьими сценками. Я гарантирую, что он никому не будет мал. Это – наследство моей покойной тетушки. Кроме него – вязаный ридикюль, который можно использовать еще и как сумку под картошку, и искусственную челюсть в хорошем состоянии (кому рассвет люб, тому золото на зуб, а иногда – фарфор и цемент на пломбы). Призы можно увидеть в моей богемной мансарде. Право на участие в конкурсе получает любой, кто сможет *доказать*, что еще ни разу не слышал «Оковы сброшены».

### III

А уж на самой ярмарке! Музыки сколько угодно. Особое впечатление создается, если встать в конце площадки между тремя каруселями. Тогда можно слышать с одной карусели «Отец наш небесный», с другой – «Дочь Сиона, радуйся», а с третьей – «Продадим мы бабушкин домишко»; и все это одновременно в одном «роскошном» аккорде. Очень рекомендуется будущим музыкантам. Дисгармония еще более гениальная, чем у Арнольда Шёнберга<sup>8</sup> и Франца Шрекера<sup>9</sup>. А еще дневная и ночная карусели. Это, бесспорно, воспитательный и развлекательный центр для элегантной молодежи от двенадцати до шестнадцати лет. Господа кавалеры в коротких штанишках гордо, надвинув шапки и вооружившись метлами, несутся по кругу. По ним и не скажешь, что большинство уже третий год сидит в одном классе. А барышни! Они смеются и щебечут, встряхивая косами, они трещат и болтают, стреляют глазами из-под своих гимназических шапочек и уже флиртуют так невинно весело и естественно, что, невольно покачивая головой, вспоминаешь поговорку: «Хочешь достигнуть мастерства – учись с молодых ногтей!»

---

<sup>8</sup> *Шёнберг, Арнольд* (1874–1951) – выдающийся немецкий композитор, представитель экспрессионизма, основоположник додекафонии.

<sup>9</sup> *Шрекер, Франц* (1878–1934) – австрийский композитор, автор опер в традициях позднего романтизма и экспрессионизма.

## IV

Возле чуть расстроенной шарманки под манящим шатром в красно-белый горошек стоят три человека. Хорошо сохранившаяся, почти молодая женщина лет пятидесяти, вес – около центнера (довоенный товар), рядом с ней – сильно иссохший мужчина, которому явно не хватает того, что у нее в избытке, в зеленой (когда-то черной) мягкой шляпе с широкими полями и редкой порослью вокруг широко разинутого рта – по свидетельству очевидцев, это вовсе не перья испуганной курицы, а вид усов (гибрид грубошерстной и курчавой немецкой охотничьей собаки). Судя по едким замечаниям, которыми женщина время от времени одаривает певца, иссохший мужчина – ее муж. Рядом еще один молодой человек, самая замечательная деталь его туалета – узел на галстук. И эти трое поют! Поют! В этом шатре муз в красно-белый горошек восторженную публику обучают самым прекрасным старым задушевым немецким песням. Наблюдая за тем, как здесь возрождается и возвеличивается немецкое народное песенное творчество, невольно воодушевляешься. Скоро над площадью разносится пение уже сотни глоток: «В нас течет горячая кровь», и «Сегодня я и моя подружка», и «На карнавале думает каждый: повеселись хоть раз в году»... Что по сравнению с этим Шуберт и Хуго Вольф?<sup>10</sup> Пустое место! Эти парни не написали даже ни одного приличного вальса-бостона, не говоря уж о настоящем «знай-наших»-фокстроте (мой дядя называет его «трясучкой»).

---

<sup>10</sup> Вольф, Хуго (1860–1903) – австрийский композитор и музыкальный критик.

## V

Сегодня идет дождь. Жаль. Из-за дождя настоящий разрисованный индеец, работающий в восточном балагане, не показывается гуляющей публике. Потому что дождь может смыть с него краску. Но вон той энергичного вида даме в зеленой байковой кофте дождь не мешает. Она продолжает говорить. Она продолжает раздавать свои вещи. Это фантастика. Покупаешь тяжелую позолоченную цепочку для часов (настоящая термомагнитоэлектрогальванопластика) за пять марок и получаешь в придачу брошку, лучший подарок для сестры или дочери, а еще – булавку для галстука (можно носить и на блузке), браслет (прекрасный подарок для конфирманток), мундштук, портмоне, кровать, маленький автомат, сонник, дрессированную собаку, а незамужним дамам старше 40 лет предлагается напрокат мужчина для практических занятий по книге «Как правильно целоваться».

## VI

Вся жизнь – ярмарка. Со времен Ведекинда<sup>11</sup> подобные речи сильно обесценились. И тем не менее это так. Много трезвона, а в результате оказывается, что ничего и не было. Точно как на ярмарке. Или: жизнь – карусель. Думаешь, что мчишься вперед, а в результате оказываешься на том же самом месте.

В заключение еще две картинки. Бедная работница подала десять марок слепому и сказала:

– Вместо того чтобы попусту транжирить деньги, лучше бы эти ребята раздали их калекам...

А у одного седовласого господина при виде калек возле городского театра по лицу потекли слезы, он отвернулся и сказал своей спутнице:

– Я не могу проходить мимо этих людей на ярмарке. Как можно веселиться, когда видишь такое...

*1921*

---

<sup>11</sup> Ведекинд, Франк (1864–1918) – немецкий писатель.

## Природа и культура

### I

В кристаллах и горных породах веками происходили темные неведомые процессы, эти процессы сталкивали камни, раскалывали их, упорядочивали и создали – по таинственным законам – образы, которые сегодня вызывают изумление, восторг и благоговение, там, где Геккель<sup>12</sup> сделал достоянием всеобщего знания чудо известковых радиолярий, глубоководного ила и солевых кристаллов.

Но слепое движение природы не остановилось на этом, оно продолжилось, проявившись в сказочном морском свечении мириад инфузорий, развернулось ослепительной сладостью нежной красоты сияющих цветов, бабочками вспорхнуло над солнечными лугами, внезапно раскрылось материнской любовью гнездовых птиц на цветущих склонах, сделало поворот и вернулось на старую тропу, обрело божественность в чудесном разуме общественных муравьев и пчел, но, не достигнув и здесь конечной цели, снова сделало поворот и неудержимо пошло дальше, становясь все светлее и зорче; оно миновало ствол позвоночных, чтобы наконец в последнем толчке, вырвавшись из тьмы в образе человека, словно в сказке, открыть глаза к осознанию своей самости и «я»!

Человек – единственное существо, способное сказать «я» и «я есмь». В нем одном природа проснулась к самопознанию.

Человек – единственное существо, способное задуматься о самом себе и осознать свою самость как «я».

Здесь начинается трагедия и одновременно рождается величие рода человеческого.

---

<sup>12</sup> Геккель, Эрнст (1834–1919) – немецкий биолог-эволюционист и натурфилософ, сформулировал биогенетический закон, согласно которому первыми живыми существами на Земле были бесформенные частицы цитоплазмы, возникшие в результате спонтанного объединения белковых тел.

## II

Внутри нас колышется массивное наследие тысячелетий; в нас колышутся камни и звезды, пыль комет и снежные заносы, шум древесной листвы и морского прибоя, жужжание пчел и пестрота бабочек, буйство девственных лесов и духовный экстаз; в нас колышется и вибрирует Вселенная. В часы душевного напряжения, в минуты священного «Ом» индусов, последнего исполнения отчуждения, к нам является чувство, что и сами мы суть колыхания мировой души, что и мы колышемся во Вселенной, подобно кустам и деревьям, облакам и ветру, травам и зверям.

Однако это не безграничное, вечно длящееся одинокое и послушное колыхание, как у камней, растений и зверей. Что-то внутри нас мешает нам, камень за камнем строит внутри нас нечто независимое и самостоятельное; строит, строит неустанно, рушит, снова строит, и вот это нечто становится великим и необъятным, огромным, оно растет до тех пор, пока не возникает мир, противостоящий миру внешнему: «Я».

И точно так же, как в том, другом мире творящая воля природы вечно и неутомимо дает знать о себе в становлении и гибели, в самой жизни, так и в этот мир «я» упало семя творящей силы, и семя это растет и растет. И по тем же законам органического единства, по которым в природе возникает жизнь, возникает в «я» своя жизнь: искусство и его произведения.

### III

Оба великих полюса: «Природа и я» и их эманации: «Жизнь и искусство» отнюдь не разделены враждебностью, находясь в теснейшей связи друг с другом. Без природы и жизни «я» и искусство немислимы. Те поистине мистические часы, когда «я», охваченное вселенской любовью, сливается воедино с природой, те часы глубочайшей жертвенности, именно они суть часы зачатия творческих идей, которые затем, по неизведанным законам, обретают форму, чтобы в конце концов родиться на свет в краткий миг озарения. Но и тогда еще остаются они лишь только идеями, расплывчатыми или угловатыми, как небрежно оббитые камни, ясно указывающими направление или пребывающими пока еще в неопределенности; но они уже здесь и их становление, их воплощение становится неустойчивым.

В то время как именно такие часы зачатия редки в жизни «я», неутомимое восприятие, мелькание форм, членение и упорядочение проявлений бытия – это процесс, никогда не прекращающийся в «я», процесс, начинающийся с первым криком ребенка и прекращающийся только с последним вздохом умирающего. Плодом этого процесса является картина мира, мировоззрение. В своей самой звонкой и чистейшей форме: человеческое. Но это лишь питательная среда для творческой идеи, среда, которая нужна, чтобы идея стала произведением.

Те законы, по которым из идеи возникает произведение, уже не лежат целиком погребенные во тьму. Пусть ее первооснова, как и первооснова всех вещей, недоступна человеку, но многие ее проявления вырываются к яркому свету познания и осознаются. Она, идея, оформляется разными именами: стиль, законы композиции, пространственное членение, ведение линий и так далее; точно познается воздействие; говорят о влиянии контраста, распределении масс, органичном строении, воздействии плоскости, принципах дополнительности, Ренессансе, классицизме, импрессионизме, экспрессионизме и прочем.

Вот здесь-то и начинается развилка. *Произведение искусства, хотя и связано идеей и материалом с природой, но не является имитацией природы.* Если, собственно, в идее на первый план в большей степени выступает в человеке универсальная тяга к творчеству, то индивидуальное творчество начинается с оформления идеи. Надо еще раз подчеркнуть, что в каждой идее уже с самого начала содержится ее форма, ибо для каждой завершенной и совершенной идеи существует только *одна* форма. Если ее удастся достичь и воплотить, то произведение переживает века. «Илиада» и «Одиссея», «Дон Кихот», «Божественная комедия», «Фауст», художественные произведения Эллады, фрески Рафаэля, статуи Микеланджело, Кельнский собор, Акрополь, египетские храмы.

Научное определение, фиксация, членение и классификация искусства по его внешним приметам, то есть разделение на классицизм, романтизм, реализм, натурализм, экспрессионизм – умолчим о кубизме, футуризме и дадаизме, – вызывает у знающих людей искренний хохот. Только бравые профессора, взявшие искусство в наследственную аренду и воображающие, что могут его дозированно преподавать, ремесленники от искусства в худшем смысле этого слова и фантасты могут всерьез воспринимать эту рубрику, без которой их дела будут плохи. Следует проявлять глубокое недоверие к художнику, который верит в это разделение и принимает его всерьез: ибо такой художник принимает форму за нечто внешнее и тем самым отторгает себя от сущности. Это заметно и по нашим временам, коим известно немало «измов». И несмотря на это обилие, сейчас появляется очень-очень мало настоящих произведений искусства. Надо, конечно, признать, что единообразие нашей эпохи, сходные переживания, сходная духовная и душевная структура, сходное мировоззрение, сходное отношение к природе, сходная позиция в отношении к жизни создают известное сходство и единообразие творческих идей и тем самым порождают соответствующие формы, совокупность которых объединяют понятием стиля. Это обобщение, однако, всегда проводилось лишь позднейшими

поколениями, в то время как сегодня для начала подыскивают подходящее слово и внешнее проявление, а после этого по привычной программе задают направление.

Но значение имеет только одно: совершенная гармония содержания и формы.

## IV

Хотя природа в час зимнего заката, в лунную июньскую ночь, в образе серых деревьев во время октябрьского листопада, в прозрачной голубизне сентябрьских дней со светлой игрой цветов засыпающего леса, в нежных переливах мартовских вечеров, в бронзовом загаре пастухов выжженной солнцем Кампании, в фигурах словно выросших в землю коренастых крестьян Нижней Саксонии часто потрясает впечатлением гармонии, но эти образы лишь очень редко могут без всякой обработки стать произведениями искусства. Наоборот, многое из того, что прекрасно в природе, может в произведении искусства не произвести такого же впечатления. Это чувствует и любитель, когда, глядя, например, на ослепительно красивый закат, говорит: «Если кто-нибудь так нарисует, ему никто не поверит», причем слово «поверит» лишь в очень приблизительной мере намекает на сказанное выше. Каждый человек связан с природой своими индивидуальными чувствами и поэтому способен ее чувственно переживать. У творческого человека к этому добавляется еще и творческое начало, форма. Он не только смотрит, он видит.

Он видит в единичностях не только единичное, но и всеобщее. Дерево для него не отдельное дерево, а архетип дерева в его исконном значении в платоновской идее. В слезах женщины, оплакивающей сына, видит он материнскую скорбь, в стремительном движении боксера на ринге – силу. В погруженной в грезы молоденькой девушке – невинность цветка, в объятии двух людей видит он любовь.

Все случайное, мешающее, то, что часто присутствует в природе, устраняется или гармонично встраивается в образ и подчиняется идее, все существенное выдвигается на передний план, и, при необходимости, добавляется что-то новое. Природа – это материал, из которого возникает произведение искусства, как из глины в руках скульптора возникает фигура. Ничто не говорит против природы, но все говорится за нее.

Для наглядности я продемонстрирую три скульптуры венского профессора Антона Грата, вместе с которыми представлены фотографии моделей<sup>13</sup>. Из них становится отчетливо ясно, что простая имитация природы в том виде, в каком она выглядит на фотографии, не создаст произведение искусства, хотя нельзя отрицать, что и фотография производит некоторое эстетическое воздействие.

Возьмем для примера скульптуру «Даная» и модель. Мы сразу видим, что вся поза скульптуры намного более закрыта, ибо все линии сильнее стянуты; ноги, беспокойно вытянутые у модели, в скульптуре подтянуты к линиям торса и руки. Не слишком красивая грудь становится упругой девичьей грудью; опорная рука смоделирована мягче, в особенности же наружная линия, которая плавно продолжается в линию волос, чем удачно подчеркивается покорность. Кокетливо разведенные пальцы левой руки модели в скульптуре сведены вместе; контур всей руки приобрел мягкую кривизну, идущую от кисти к лицу, чтобы затем продолжиться в волосы и в правую руку. У модели эти линии изломаны. Колени скульптуры несколько более открыты, тело отличается большей полнотой, что, как ни странно, делает его более девическим – почка набухла и готова раскрыться цветком, фигура полна готовности и ожидания, подчеркнутых отклоненным назад лицом.

У модели «Европы» в глаза снова бросается вялая грудь, некрасиво согнутая рука, грубая линия переброшенной через бедро ноги и скучающе-кокетливое выражение лица. Насколько же живо вылеплена нога скульптуры с ее округлой полнотой, насколько пластично положение правой руки, которая под прямым углом опирается на бедро, образуя красивую параллель с другой рукой и ногой. Изгиб поясницы отсутствует. Грудь стала более тугой; лицо и линия

---

<sup>13</sup> В оригинале текст сопровождается иллюстрациями. (Примеч. ред.)

шеи изменены. В то время как поза модели выглядит искусственно, скульптура в той же позе выглядит невероятно естественно.

В скульптуре «Восторг» поза тела изменена очень сильно. В скульптуру привнесено нечто вибрирующее, некий неслышный ритм, рвущийся вверх по линиям бедер из вдвое согнутых в коленях ног, чтобы затем возвыситься до трезвучия рук и головы женщины, у которой от радости перехватило дыхание. Надо обратить внимание на вскинутые кисти рук, на плавное течение их линий, одушевленность головы, которые все вместе дают ощущение только что счастливо отзвучавшего восторга. Надо сопоставить живость неодушевленного камня с бездушностью живой модели, чтобы почувствовать, какая пропасть их разделяет.

Всем моделям недостает цельности, окрыленности, жизни, убедительности, извлеченных скульптурами из случайностей природного живого образца.

1922

## Китч

Это слово произносят, сморщив нос гармошкой, выпятив нижнюю губу или по-отечески грозя указательным пальцем, но всегда с возвышающим говорящего презрением, свойственным понимающим и оценивающим людям: китч.

В целом оно означает неприятие, подчеркнутое презрение с оттенком насмешки, причем приклеивается это определение обычно к явлениям чужеродным и часто бумерангом возвращается к незадачливому критику.

Обычно его применяют в двух случаях: первый – когда рассуждают по-деловому серьезно, и в заключение, словно предавая анафеме, выносят окончательный уничтожающий приговор; второй – когда, улыбаясь, как в нирване, и добродушно осознавая глупость и фиглярство этого мира, небрежно констатируют факт и снова обращаются к более достойным предметам.

Снобы боятся выдать себя. Они изобрели объективную критику, уверяя, что эстетика сродни химии, а дух можно стилизовать. Подобно сторожевым псам, сидят они у пограничных рвов, которые сами и вырыли, отделяют чистых овечек искусства от грязных баранов китча и выжигают на них клеймо – потому что без этого, может статься, они и сами не сумеют отличить одно от другого. Правда, они забывают, что без баранов овцы не приносят ягнят. Но верный народ благочестиво вторит им; в цене чистое понимание искусства и хорошее духовное воспитание. Тому, кто придает значение воспитанию, обычно есть что скрывать. А скрывается в основном то, что выросло само, плохонькое, но заложенное в человеке с самого начала. Отрицание этого приводит к обычным последствиям: худосочным страстям, малокровным чувствам, подавленным инстинктам.

Лошади, которые вечно ходят в упряжи, перестают чувствовать степь; если их отпустить на свободу, они к вечеру все равно вернуться к своим яслям. Дух, который вечно кормят чистотой и ясностью, становится слабым или заболевает авитаминозом. Тот, кто обладает глубоким знанием искусства, любит китч, потому что он в глубинных взаимосвязях искусства обнаруживает таинственную непоколебимость и единство инстинктов.

Только тот, кто пытается самоутвердиться в том, что еще не признано, кто способен посмеяться над собой, только он сможет постичь искусство и с легкостью жонглировать всеми его понятиями.

Не существует объективной шкалы ценностей. Кто может утверждать, что его восхищение головкой Нефертити выше чувств, которые испытывает, например, прачка перед олеографией с изображением освещенного лунным светом пейзажа и ветряной мельницы? Все определяет только интенсивность чувства. Отрицание – прекращение восприятия. Чем ограниченнее выбор, тем одностороннее человек, его делающий. Но кто по доброй воле захочет есть только жаркое и отказаться от закуски и сладкого?

Тончайшие нюансы открываются, когда не замечаешь никаких пограничных столбов. Какое наслаждение – самозабвенно отдаться китчу, чтобы после еще осознаннее балансировать на канате знания; какая благодать – выкупаться в самой низкопробной сентиментальности, чтобы еще тоньше прочувствовать разнообразие изысканных оттенков формы! О, этот освежающий душ равнодушной банальности, невольный накопитель и отстойник сточных вод для орошения, создающего плодородную почву! Какое бодрящее чувство – вынырнуть из варварских лесов китча и снова отдаться во власть таинственных законов и неизбежного ритма искусства. Кто захотел бы лишиться этого источника молодости, этого молодого вина, предтечи благородных вин, которое постоянно, словно шаловливый чертенок, разрушает общеизвестные истины; кто захотел бы лишиться себя этого испытания целостностью, этого сильнодействующего (в умелых руках) лекарства против склероза искусства – китча!

Великая Гедвига Куртс-Малер<sup>14</sup>, я завидую тебе; завидую твоей кроличьей плодовитости, ведь над твоими произведениями пролито гораздо больше настоящих и искренних слез, чем над «Фаустом» Гёте.

*1920–1925*

---

<sup>14</sup> *Куртс-Малер, Гедвига* (1867–1950) – немецкая писательница, автор более 200 развлекательных романов.

## Карусель около кладбища Св. Николая

Когда я выглядываю из окна, я вижу под устремленными ввысь, покрытыми нежной весенней листвой деревьями выщербленные серые и черные надгробия кладбища Св. Николая – словно немое *memento mori* под сказочным майским солнцем. Мимо них со звоном проезжают трамваи, грохочут автомобили, куда-то спешат люди. Но, тихие и серьезные, стоят в городском шуме и сутолоке старинные надгробия и словно говорят: «Наша жизнь длится шестьдесят, если повезет – семьдесят лет; и вся она – труд и страдания. О человек, опомнись...» Однако вот уже несколько недель эту немую проповедь заглушает другая песня, которую празднично и шумно выводит по воскресеньям карусель, установленная на площади позади кладбища. Теперь, когда я вечерами сижу у окна и веду с надгробиями немую беседу, в нее врывается эта крикливая песня, лезет в душу, шумит, звенит в ушах, пока мысли, словно отпущенные на волю птицы, не улетают в поисках более спокойного места.

В какой странной близости друг к другу они оказались, эти две противоположности: кладбище, настойчивое напоминание о бренности бытия, и карусель, символ смеющейся легкомысленной жадности жизни...

Визжа и вскрикивая от радости, летит ребятня в разноцветных гондолах и на позолоченных лошадках, полная сил, шума и радости бытия, словно сама жизнь. Они кружатся, прорезая воздух, все быстрее и быстрее, а когда музыка умолкает и карусель останавливается, они оказываются на том же самом месте, откуда начинался полет... А разве в жизни не так же?.. Куда-то спешишь, торопишься, гонишься за чем-то, несешься, веришь, надеешься, думаешь, что чего-то добился, – а в конце оказывается, будто катался на карусели: не сдвинулся с места ни на йоту; и конец всегда один и тот же: шаг из праздничного шума в тишину кладбища.

Жизнь и смерть – какая загадочная близость; та же, что у карусели и кладбища Св. Николая?

В наступающем вечере темнеют старые надгробия. Их проповедь, их немое *memento* не грозное, просто серьезное. Кажется, они хотят пробудить нас от сна легкомыслия, отвлечь от мелочей, словно повторяют слова Силезиуса<sup>15</sup>: «Человек, не изменяй себе», словно все время напоминают: используй время, стремись, твори, пока еще день, добивайся человечности и гуманности, оставь спешку, жадность, беспокойство, деньги, зависть; задумайся о себе и пойми, что все остальное – второстепенно и, когда день угаснет, останется вечная, неизбежная участь человека – гроб и земля, так что лучше оставить о себе память в людских сердцах, а не кучу банкнот... потому что ты продолжаешь жить, пока о тебе думают...

Они учат хорошему, эти старые надгробия.

1922

---

<sup>15</sup> Силезиус, Ангелус (1624–1677) – поэт, автор духовных стихов, позднее – католический священник.

## ФИОЛЕТОВЫЙ СОН

Словно глухой призрачный шум висит в ночи над мерцающими огнями большого города осенняя смерть, темный водоворот; она, как вампир, высасывает теплую жизнь, как смерч, подбрасывает и заглатывает листья, поджидает у окон и все время однотонно гудит и жужжит, будто мощная динамо-машина, до тех пор, пока не начнутся град и снег, которые похоронят под собой весь мир.

Но прежде чем снежный ветер вопьется белыми холодными зубами в дрожащие леса и накинёт саван на улицы и крыши, случается, что время замедляет бег и необратимая гибель на мгновение, как по волшебству, превращается в фиолетовый сон.

Он дважды в год приходит в мир. Первый раз в самом начале весны, когда родниковая вода начинает бурлить и пробиваться на поверхность льда, еще сковывающего берега ручья. Этот сон продолжается несколько дней, красивее всего он в Скандинавии, а в долине Сконе<sup>16</sup> достигает совершенства. Поэты часто воспевали его в своих стихах.

Но лишь избранные узнают его, когда он во второй раз проносится над миром в ноябре. Когда после затяжных дождей уже обнаженные кроны деревьев снова устремляются в золотые небеса и наступающая ночь до рассвета выжимает по капле последние темные тучи, день просыпается на фоне пасмурного неба, а теплый влажный воздух приобретает легкий перламутрово-серый оттенок, который бледное солнце осторожно перекрашивает в нежно-лиловый. В лужах отражается блекло-голубое небо, в котором тают последние облачка. Мокрые стволы деревьев в тени по-прежнему чернильно-черные, но солнечные блики окрашивают их в светло-коричневый, мох по краям становится желтым, а в трещинах и складках, на сучках и ветках – повсюду нежный фиолетовый отсвет, переходящий от матового голубовато-серого оттенка в туманный лиловый, и вдруг начинаешь напряженно прислушиваться к щебетанью воробьев, словно ждешь: вот сейчас дрозд заведет свою нежную светлую песню, и в изумлении протираешь глаза: «Да... Что это... неужели... весна?»

Этот фиолетовый весенний сон в ноябре длится всего час. Потом он либо растворяется в серебряном воздухе осеннего дня, либо оттесняется вновь появившимися тучами и глухим призрачным шумом, который снова поджидает у окон и однотонно гудит по ночам, пока не начнутся град и снег и не похоронят под собой весь мир.

1922

---

<sup>16</sup> Полуостров на юге Швеции.

## Натюрморт

На моем письменном столе стоит череп. Темный, пожелтевший, нескольких зубов не хватает, нижняя челюсть в плохом состоянии. То есть это не салонный ухоженный череп, полированный, с безупречными зубами, а, так сказать, совершенно обычный череп. Но зато у него в разбитых глазницах и покрытой желтыми пятнами черепной коробке осталось еще что-то неуловимо яростное и стремительное – дух смерти.

Напротив него стоит бюст Эхнатона, декадансного, немного извращенного египетского фараона, который любил солнце и юношеподобных отроковиц. Любил так сильно, что написал гимн солнцу. Почему же он не воспел свою возлюбленную, спросите вы, разве она, узкобедрая, не была ему ближе солнца? Не была в его бурлящей крови невыразимой страстью, по ту сторону слов и чувств? Разве сочинять не означает высказывать свои эмоции? Он чувствовал ее, но не мог это выразить.

Ведь думать и тогда было рискованно, мысли и тогда высказывать не отваживались. В то время мыслили инстинктами, а не ассоциациями. Мышление было опасной страстью, это доказывает самоубийство Эмпедокла, схожего мыслителя; мышление не было синекурой, ему нельзя было научиться за восемь семестров. Да и профессоров философии тогда не было.

Между черепом и бюстом стоит коричневая глиняная ваза из Микен. С цветами, крокусами, ветвями персиков. Их несет стройная женщина.

Что, вы все ждете от меня пошлой проповеди о взаимосвязи всего со всем, слегка приправленной разговорами о возрождении, о всемирно-исторических перспективах или сентиментальных и пикантных, словно паштет с трюфелями, рассуждений о неизбежности смерти с жизнерадостным выводом-десертом: мы-то еще пока...

Чего вы хотите? Я ведь сказал вам уже гораздо больше: череп и бюст. И цветы. И человек перед ними...

1923

## О стиле нашего времени

Всякая великая эпоха имела и свой великий стиль, единым законам которого более или менее строго подчинялись все творения. Устремленная в небо готика создала соборы и монастыри, которые, как, например, Кёльнский собор, еще и сегодня кажутся построенными на века; бьющая ключом радость жизни, свойственная Ренессансу, породила богатые дворцы и гордые дома, каких много в Хильдесхайме; роскошные барочные здания в Дрездене возвещают о последовавшем за Ренессансом причудливом стиле; Сансуси дает почувствовать рококо и возврат к классическому ампиру; и только наше время до недавних пор не находило единого стиля.

Мы довольствовались более или менее безвкусными мелочами, сплетенными по старым образцам, занимались подражательством, изобрели ужасный стиль модерн, но никак не могли попасть в дух времени, пока наконец намек на него не забрезжил в современном функциональном стиле.

Романтизм умер. Мы еще любим давно знакомый звук почтового рожка, слегка грустим, вспоминая о золотых днях юности и ушедшем времени грез; мы еще можем вместе с Эйхендорфом<sup>17</sup> чувствовать волшебство тихой лунной ночи, звуков плещущейся в колоде воды, любовного шепота среди клумб и цветников; мы переносимся вместе со Штормом<sup>18</sup> и Раабе<sup>19</sup> в маленький город, в котором жизнь течет спокойно и безмятежно, – еще живут в мансардах поэты и утонченные оригиналы, которые мирно покуривают свои трубки, завернувшись в шлафроки, поливают фуксии и ухаживают за кактусами; все еще сохранились озаренные миром и ясностью живописные уголки во дворах и старых домах. Но все это создано прошлым, это – отзвук, не настоящее, все это уже не определяет стиля нашего времени.

Наше время стало лихорадочнее и торопливее. Преобладает меркантильность. Правда, в часе по-прежнему шестьдесят минут, а в минуте шестьдесят секунд; но время ценится несравненно выше, чем раньше. Никогда оно не было так дорого, как сегодня; никогда жизнь не была такой дисциплинированной, как теперь. Типичная фраза для современного человека: «У меня нет времени».

Если раньше день был лишь звеном в цепи спокойно протекающих месяцев, то сегодня он до отказа набит событиями, которых когда-то хватило бы на целый месяц.

Большая часть современной техники основывается на стремлении создать предпосылки для этой изнуряющей, захватывающей борьбы за существование. В основном можно выделить две группы: во-первых, техника, облегчающая борьбу за существование, во-вторых, техника, экономящая время.

Вся транспортная промышленность и техника базируются на последней проблеме. На смену почтовому дилижансу пришла железная дорога, потом – автомобиль. Если раньше требовалось определенное время, чтобы добраться из одного места в другое, а расписание поездов и класс поезда представляли собой некоторые препятствия, то с превращением автомобиля в современное транспортное средство не стало уже и этого.

Разумеется, невозможно при той напряженной деятельности, что царит повсеместно, воспринимать какое-то явление, дело, вообще жизнь с такой же широтой и основательностью, со всеми деталями и подробностями, как раньше. Сегодня больше, чем когда-либо, воспринимают только самое главное, только суть, на остальное нет времени. И развитие способности распознавать везде самое главное является ныне основным требованием для каждого, кто хочет

---

<sup>17</sup> *Эйхендорф, Йозеф* (1788–1857) – немецкий писатель-романтик.

<sup>18</sup> *Шторм, Теодор* (1817–1888) – немецкий писатель.

<sup>19</sup> *Раабе, Вильгельм* (1831–1910) – немецкий писатель.

продвинуться вперед. Второстепенное больше не нужно; коротко и ясно выделяется главное, а затем на человека надвигается уже новое событие.

Сжатость, самые экономные выразительные средства, концентрация на самом важном – вот основные моменты для стиля нашего времени. Раньше строили соборы и дворцы, сегодня – магазины и фабрики. Мы живем в эпоху машин.

Когда повсюду начали грохотать станки, выросли заводы, запылали доменные печи и задымили трубы, некоторые чувствительные души объявили траур по умирающей поэзии. Они были не правы, потому что как раз эти непоэтичные вещи обнаружили странное обаяние; волнующий ритм исходил от стука молотков, грохота машин, завывания моторов, от кажущихся голыми фасадов фабрик – ритм нашего времени.

Выразительны линия и плоскость, а не украшения и мишура. Характерны в этом отношении здания, построенные Петером Беренсом<sup>20</sup>; выдающимся образцом нового стиля стало административное здание фирмы «Континенталь»<sup>21</sup>. Благородная архитектура: большие, спокойные плоскости, прорезанные окнами. Массивные, тяжелые бронзовые фигуры у входа, роскошный, но строгий большой зал приемов. Само здание построено только в функциональных целях, но как раз поэтому идеально и чрезвычайно удобно. Большие помещения, наполненные воздухом, снабжены всеми средствами современной гигиены, повсюду только строгие линии, ничего ненужного, никакой лепнины, никаких пышных орнаментов; и поэтому все спокойно, гармонично, целесообразно и прекрасно.

Особенно заметно выражается современный стиль в автомобилестроении. От первых опытов очень быстро перешли к более простым линиям, отказавшись от всяких чрезмерных украшений. Массивные автомобили все больше и больше вытеснялись приземистыми, и те в конце концов полностью завоевали рынок. Взлетающая вверх линия обвода, протянувшаяся от радиатора через капот и заканчивающаяся вертикальной линией кузова, – подчеркнутая прямизна этих очертаний оттенена элегантной изогнутой линией переднего крыла, подножки и заднего крыла, что создает ощущение гармоничного равновесия.

Длинный, вытянутый автомобиль, силуэт которого до предела функционален и элегантен, имеет в самом крайнем случае одно украшение – сочный, яркий цвет; но образ действительно элегантного, стильного автомобиля немислим без черно-белых «кордовых» шин фирмы «Континенталь», произведенных с учетом функциональности и длительности использования, только они и придают автомобилю настоящий шик. Потрясающе, как благодаря им автомобиль выигрывает внешне.

Но еще большее изумление вызывает высокое качество этих шин: автомобиль, снабженный безусловно надежными «континентальными», несется на огромной скорости по самым трудным дорогам, а водитель невозмутимо, словно отлитый из бронзы, уверенно держит руку на руле, он одет в практичный, гармонирующий по цвету с машиной костюм (чрезвычайно удобный и очень современного силуэта, выпускаемый фирмой «Континенталь»); деревья и телеграфные столбы бешено проносятся мимо, колеса словно пожирают километры шоссе, и эта безопасная гонка, от которой получаешь ни с чем не сравнимое наслаждение, заставляет радоваться жизни.

В наше время жизнь уже невозможна без грузовых автомобилей. Резко подчеркнутая горизонталь дна кузова уравнивает вертикали передней части. Сегодня благодаря применению массивных шин «Континенталь-эластик» и крупногабаритных пневматических шин «Континенталь» грузовик получил новые перспективы развития.

---

<sup>20</sup> Беренс, Петер (1868–1940) – немецкий архитектор и дизайнер. В строительстве промышленных предприятий использовал железобетонные и металлические конструкции.

<sup>21</sup> «Континенталь» – заводы технических резиновых изделий в Ганновере.

## **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.