



## Содержание

|                                      |   |
|--------------------------------------|---|
| О'Генри. <i>Е. Замятин</i> . . . . . | 9 |
|--------------------------------------|---|

### КОРОЛИ И КАПУСТА 1904 г.

*Перевод К. Чуковского*

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| От переводчика . . . . .              | 15  |
| Присказка Плотника . . . . .          | 16  |
| I. «Лиса-на-рассвете» . . . . .       | 20  |
| II. Лотос и бутылка . . . . .         | 28  |
| III. Смит . . . . .                   | 39  |
| IV. Пойманы! . . . . .                | 49  |
| V. Еще одна жертва Купидона . . . . . | 60  |
| VI. Игра и граммофон . . . . .        | 65  |
| VII. Денежная лихорадка . . . . .     | 77  |
| VIII. Адмирал . . . . .               | 87  |
| IX. Редкостный флаг . . . . .         | 95  |
| X. Трилистник и пальма . . . . .      | 104 |
| XI. Остатки кодекса чести . . . . .   | 119 |
| XII. Башмаки . . . . .                | 127 |
| XIII. Корабли . . . . .               | 136 |
| XIV. Художники . . . . .              | 144 |
| XV. Дикки . . . . .                   | 158 |
| XVI. Rouge et noir . . . . .          | 169 |
| XVII. Две отставки . . . . .          | 177 |
| XVIII. Витаграфоскоп . . . . .        | 185 |

## РАССКАЗЫ

Из сборника «ЧЕТЫРЕ МИЛЛИОНА». 1906 г.

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| Дары волхвов. <i>Перевод А. Матвеевой</i> .....                | 191 |
| Из любви к искусству. <i>Перевод Т. Озерской</i> .....         | 197 |
| Золото и любовь. <i>Перевод Н. Дарузес</i> .....               | 203 |
| Весна порционно. <i>Перевод Н. Дехтеревой</i> .....            | 210 |
| Меблированная комната. <i>Перевод М. Лорие</i> .....           | 216 |
| Недолгий триумф Тильди. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> ..... | 223 |

Из сборника «ГОРЯЩИЙ СВЕТИЛЬНИК». 1907 г.

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Шехерезада с Мэдисон-сквера. <i>Перевод Т. Озерской</i> ..... | 229 |
| Маятник. <i>Перевод М. Лорие</i> .....                        | 236 |
| Сон в летнюю сушь. <i>Перевод М. Лорие</i> .....              | 240 |
| Русские соболя. <i>Перевод Т. Озерской</i> .....              | 246 |
| Чья вина? <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> .....              | 253 |
| Последний лист. <i>Перевод А. Матвеевой</i> .....             | 258 |
| Элси в Нью-Йорке. <i>Перевод М. Лорие</i> .....               | 265 |

Из сборника «СЕРДЦЕ ЗАПАДА». 1907 г.

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| Санаторий на ранчо. <i>Перевод Т. Озерской</i> .....      | 273 |
| Купидон порционно. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> ..... | 288 |
| Елка с сюрпризом. <i>Перевод Т. Озерской</i> .....        | 305 |

Из сборника «БЛАГОРОДНЫЙ ЖУЛИК». 1908 г.

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Трест, который лопнул. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                          | 318 |
| Джефф Питерс как персональный магнит. <i>Перевод</i><br><i>К. Чуковского</i> ..... | 325 |
| Развлечения современной деревни. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                | 332 |
| Кафедра филантроматематики. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                     | 340 |
| Рука, которая терзает весь мир. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                 | 348 |
| Супружество как точная наука. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                   | 354 |
| Стриженный волк. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                                | 361 |
| Совесь в искусстве. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                             | 368 |
| Поросычья этика. <i>Перевод К. Чуковского</i> .....                                | 374 |

# ИЗ СБОРНИКА

«ГОЛОС БОЛЬШОГО ГОРОДА». 1908 г.

|                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------|-----|
| Голос большого города. <i>Перевод И. Гуровой</i> . . . . .    | 385 |
| Предвестник весны. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> . . . . . | 390 |
| Пока ждет автомобиль. <i>Перевод Н. Дехтеревой</i> . . . . .  | 396 |
| Смерть Дуракам. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> . . . . .    | 401 |
| В Аркадии проездом. <i>Перевод И. Гуровой</i> . . . . .       | 409 |
| Погребок и роза. <i>Перевод Н. Дехтеревой</i> . . . . .       | 415 |

# ИЗ СБОРНИКА «ДОРОГИ СУДЬБЫ». 1909 г.

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Волшебный профиль. <i>Перевод Н. Дафрузес</i> . . . . .                                 | 421 |
| Гнусный обманщик. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> . . . . .                            | 428 |
| Превращение Джимми в честного человека. <i>Перевод</i><br><i>А. Матвеевой</i> . . . . . | 439 |

# ИЗ СБОРНИКА «НА ВЫБОР». 1909 г.

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Третий ингредиент. <i>Перевод М. Лорие</i> . . . . .            | 448 |
| Как скрывался Черный Билл. <i>Перевод Т. Озерской</i> . . . . . | 460 |
| Клад. <i>Перевод М. Лорие</i> . . . . .                         | 473 |
| Негодное правило. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> . . . . .    | 483 |
| Прагматизм чистой воды. <i>Перевод М. Лорие</i> . . . . .       | 496 |

# ИЗ СБОРНИКА «КОЛОВРАЩЕНИЕ». 1910 г.

|                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------|-----|
| Вождь краснокожих. <i>Перевод Н. Дафрузес</i> . . . . .           | 504 |
| Формальная ошибка. <i>Перевод И. Гуровой</i> . . . . .            | 515 |
| Жертва невпопад. <i>Перевод Норы Галь</i> . . . . .               | 521 |
| Дороги, которые мы выбираем. <i>Перевод Н. Дафрузес</i> . . . . . | 525 |
| Сделка. <i>Перевод под ред. М. Лорие</i> . . . . .                | 529 |
| Громила и Томми. <i>Перевод Н. Дафрузес</i> . . . . .             | 543 |
| Мадам Бо-Пип на ранчо. <i>Перевод И. Гуровой</i> . . . . .        | 549 |

# ИЗ СБОРНИКА «ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ». 1910 г.

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Деловые люди. <i>Перевод И. Бернштейн</i> . . . . .     | 567 |
| Пятое колесо. <i>Перевод И. Бернштейн</i> . . . . .     | 578 |
| Сила привычки. <i>Перевод Н. Дафрузес</i> . . . . .     | 590 |
| День воскресения. <i>Перевод М. Кан</i> . . . . .       | 596 |
| Театр — это мир. <i>Перевод Л. Беспаловой</i> . . . . . | 603 |

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| Психея и небоскреб. <i>Перевод М. Кан</i> .....           | 610 |
| Во втором часу у Руни. <i>Перевод Л. Беспаловой</i> ..... | 617 |

Из сборника «Всего понемножку». 1911 г.

|                                                                 |     |
|-----------------------------------------------------------------|-----|
| Ищейки. <i>Перевод М. Кан</i> .....                             | 632 |
| Чародейные хлебцы. <i>Перевод Н. Волжиной</i> .....             | 639 |
| Налет на поезд. <i>Перевод Л. Беспаловой</i> .....              | 642 |
| Родственные души. <i>Перевод Т. Озерской</i> .....              | 653 |
| Джимми Хейз и Мьюриэл. <i>Перевод М. Лорие</i> .....            | 658 |
| Коварство Харгрейвза. <i>Перевод М. Кан</i> .....               | 663 |
| Позвольте проверить ваш пульс. <i>Перевод Т. Озерской</i> ..... | 677 |

Из сборника «Под лежащий камень». 1912 г.

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| Маркиз и Мисс Салли. <i>Перевод Р. Гальпериной</i> ..... | 691 |
| На помощь, друг! <i>Перевод Т. Озерской</i> .....        | 701 |

Из сборника «Остатки». 1913 г.

|                                                           |     |
|-----------------------------------------------------------|-----|
| По кругу. <i>Перевод М. Кан</i> .....                     | 713 |
| Воробьи на Мэдисон-сквере. <i>Перевод Норы Галь</i> ..... | 718 |
| Сердца и руки. <i>Перевод М. Кан</i> .....                | 721 |
| Исповедь юмориста. <i>Перевод М. Лорие</i> .....          | 724 |

## О'ГЕНРИ

Рекламы орут; пестрые огни мигают в окнах, на стенах, в небе; поезда грохочут где-то в воздухе над головой; этажи бешено лезут друг другу на плечи — десятый, пятнадцатый, двадцатый. Это — Лондоны, Парижи, Берлины, заверченные в десять раз лихорадочней, это — Америка.

В минуту, по телефону, по телеграфу — сделать какие-то миллионы, на ходу проглотить чего-нибудь в баре — и в летящем вагоне десятиминутный отдых за книгой. Десять минут, не больше, и в десять минут надо иметь законченное, целое — и так, чтобы это летело, не отставая от стоверстного поезда — и так, чтобы это заставило забыть о поезде, о грохоте, о звонках — обо всем.

Это сумел сделать О'Генри (Уильям Сидней Портер, 1862—1911). В его коротких, острых, быстрых рассказах — конденсированная Америка. Джек Лондон — это американские степи, снежные равнины, океаны и тропические острова; О'Генри — американский город. Пусть у Лондона есть «Мартин Иден» и городские рассказы; пусть у О'Генри есть степная книга «Сердце Запада» и роман «Короли и капуста», где жизнь какого-то южноамериканского захолустья. Но все-таки, прежде всего, Джек Лондон — Клондайк, а О'Генри — Нью-Йорк.

Ошибка, что кинематограф изобретен Эдисоном: кинематограф изобрели вдвоем Эдисон и О'Генри. В кинематографе прежде всего — движение, во что бы то ни стало — движение. И движение, динамика — прежде всего у О'Генри; отсюда его плюсы и его минусы.

Читатель, попавший в кинематограф О'Генри, выйдет оттуда освеженный смехом: О'Генри неизменно остроумен, забавен, молодо-весел — таким был когда-то А. Чехонте, еще не выросший в Антона Чехова. Но бывает, что комические эффекты у него шаржированы, натянуты, грубоваты. Публику в кино время от времени необходимо растрогать: О'Генри ставит для нее очаровательные четырехстраничные драмы. Но бывает, что эти драмы — сентиментальны и кинематографически-поучительны. Впрочем, это у О'Ген-

ри случается редко, он растрогается только на секунду — и уже снова мчится смешливый, насмешливый, легкий — быстрый язык, быстрый ум, быстрые чувства — в движении каждый мускул, как у другого национального американского героя — Чарли Чаплина.

Во что верит Чарли Чаплин? Какая философия у Чарли Чаплина? Вероятно, ни во что; вероятно, никакой: некогда. И так же О'Генри, так же миллионы ньюйоркцев. Один из своих рассказов О'Генри, каламбура и играя созвучиями, начинает так: «Древние философы потеряли свой авторитет. Платон — заплатка для дырявых котлов; Аристотель — мечтатель; Марк Аврелий — враль; из Эпиктета — и пикой ничего не выковыряешь». И, кажется, это один из редких случаев, когда О'Генри говорит серьезно. Обычно, если только он не болен сентиментальностью, он смеется и шутит. Даже из драматического грима в нем иной раз все-таки выглянет все тот же неподражаемый Чарли Чаплин. Он улыбаясь — голодает, улыбаясь — идет в тюрьму и, вероятно, умирает с улыбкой. Быть может, единственная его философия — это то, что улыбкой можно победить жизнь. О'Генри из тех англосаксов, что, медленно погружаясь на «Титанике» — пели гимн. Вероятно, он понимал — или хотя бы чувствовал издали, — что огромный, комфортабельный «Титаник» цивилизации 19-го века налетел на ледяную гору и величественно идет ко дну; но О'Генри сжился со своим кораблем, он его не покинет и с шутками, иногда легкомысленными, иногда чуть-чуть горьковатыми, умрет мужественно, как «фаустовский» человек Шпенглера.

Эту ничем не истребимую, упругую бодрость выковала в О'Генри вся его жизнь: от молота — сталь становится крепче. Он сам жил в этих убогих меблированных комнатах, куда он не раз приведет с собой читателя; он сам проводил ночи на скамьях в парке; он — нью-йоркская богема, романтический американский бродяга. Из его биографии могла бы, вероятно, выйти превосходная кинематографическая фильма: О'Генри — приказчик в табачной лавчонке; О'Генри — фармацевт за стойкой аптеки; О'Генри — над грессбухом в торговой конторе; О'Генри — в шайке поездных воров в Южной Америке; О'Генри — три года в тюрьме. И после тюрьмы — не «Рэдингская баллада», а веселые, легкие, обрызганные смехом рассказы. Тот же самый удар, какой вдребезги разбил изнеженного, хрупкого Уайльда, — из О'Генри высек первую искру творчества.

Нужда, лихорадка огромного американского города — торопили, подстегивали О'Генри, он писал слишком много: иные годы по пятьдесят-шестьдесят рассказов. Оттого вещи его неровны. Правда, даже в самых слабых среди лигатурных строк нет-нет да и сверкнет червонный О'Генри. Но ведь один и тот же углерод, по-разному со-

четаясь с другими элементами, дает и уголь, и графит, и алмаз. Во всяком случае, алмазы — у О'Генри есть, и это ставит его вблизи таких мастеров новеллы, как Чехов и Мопассан. И надо сказать, что художественная техника О'Генри — по крайней мере, в лучших его вещах — острее, смелее, современной, чем у многих уже ставших классиками новеллистов.

Острый, сверкающий эксцентричной и неожиданной символикой язык — первое, что увлекает читателя О'Генри. И это не мертвый, механический эксцентризм в символике имажинистов: у О'Генри — образ всегда *внутренне* связан с основной тональностью действующего лица, эпизода или всего рассказа. Потому-то у него всякий, самый необычный как будто, эпитет и образ — покоряет, гипнотизирует. У хозяйки меблированных комнат (рассказ «Меблированные комнаты») — «горло, подбитое мехом» («throat lined with fur»). Сперва это входит в сознание не без труда, но дальше — варьируется все тот же образ, с каждой вариацией заостряясь все больше: уже просто — «меховой голос», «сказала самым своим меховым тоном», — и в воображении читателя врезана медоточивая фигура хозяйки, вовсе не описанная детально в приемах старого повествования.

Особенного эффекта О'Генри достигает, пользуясь тем приемом, которому правильнее всего было бы дать определение *интегрирующего образа* (в анализе художественной прозы терминологию приходится создавать заново). Так, в рассказе «Город побежден» мисс Алиса Ван-дер-Пул — «холодна, бела и неприступна, как Юнгфрау». Юнгфрау — основной образ — в дальнейшем растет, разветвляется и широко, интегрально, охватывает почти весь рассказ: «Социальные Альпы, окружавшие Алису, подымались только до ее колен»... И вот этой Юнгфрау достиг Роберт Уолмслэй. Если он и убедился, что путник, взобравшийся на горные вершины, находит самые высокие пики окутанными густым покровом из облаков и снега, то он все же скрыл свой озноб»... «Уолмслэй гордился своей женой, но когда он правую руку протягивал своим гостям — в левой он крепко сжимал свою альпийскую палку и градусник». Точно так же в рассказе «Квадратура круга» сквозь рассказ проходит интегрирующий образ: природа — круг, город — квадрат; в рассказе «Комедия зевак» — образ: зеваки — особое племя — и т.д.

Тип рассказов О'Генри больше всего приближается к сказовой форме (до сих пор еще одной из любимых форм русского рассказа): непринужденно-диалогический язык, авторские отступления, чисто американские трамвайные, тротуарные словечки, каких не разыщешь ни в каком словаре. Впрочем, до конца заостренной формы сказа, ко-

гда автора — нет, автор — тот же актер, когда даже авторские ремарки даются языком, близким к языку изображаемой среды — у О'Генри нет.

Это все — из области статистики художественного произведения. Но городского читателя, выросшего в бешеных скоростях современного города — одной статикой не удовлетворить: нужна динамика сюжета. Отсюда — все это желтое море уголовной, сыщицкой литературы, обычно грубой и антихудожественной в языковом отношении. У О'Генри блестящий язык обычно соединен с динамичным сюжетом. Любимейший его композиционный прием — это совершенная неожиданность развязки. Иногда эффект неожиданности очень искусно достигается автором при помощи того, что можно назвать *ложной развязкой*, то есть в сюжетном силлогизме читатель намеренно приводится к ошибочному выводу, а затем где-нибудь вдруг, в конце, крутой поворот — и открывается развязка совершенно иная (рассказы «Кабачок и роза», «Смелее», «Квадратура круга», «Как скрывался Черный Билл»). Очень сложные и тонкие композиционные приемы можно найти в романе О'Генри «Короли и капуста» («Kings and Cabbages»).

К сожалению, в композиции рассказов О'Генри, особенно в переходах к развязке — есть однообразие: хроническая неожиданность теряет свой смысл, неожиданности — ожидаешь, исключение становится правилом. Это — то же самое ощущение, какое испытываешь под дождем парадоксов Уайльда: в конце концов видишь, что каждый из его парадоксов — только вывернутый наизнанку трюизм.

Впрочем, у Толстого Катюшу Маслову Нехлюдов не меньше любил от того, что она была чуть-чуть раскосой. И указанные недостатки не помешали О'Генри стать одним из любимейших писателей в Америке и Англии.

В России его почти не знают: до сих пор на русский язык переведена только одна его книга: «*Сердце Запада*» — «Heart of the West» — пожалуй, наименее для него характерная. Это дало редакции основание издать рассказы О'Генри в серии «Новостей иностранной литературы», тем более что по особенностям своего языка и стиля О'Генри созвучен новейшей, сегодняшней русской художественной прозе.

Всего О'Генри написал один роман — о котором упоминалось выше — и одиннадцать книжек рассказов: «The four million», «The trimmed lamp», «Sixes and Sevens», «Strictly business», «Roads of destiny», «Heart of the West», «The gentle grafter», «Options», «Whirligigs», «The voice of the City», «Rolling stones».

Е. Замятин  
1923

# Короли и капуста



## ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Морж и Плотник гуляли по берегу. У берега они увидели устриц. Им захотелось полакомиться, но устрицы зарылись в песок и глубоко сидели в воде. Морж, чтобы выманить их из засады, предложил им пойти прогуляться.

— Приятная прогулка! Приятный разговор! — соблазнял он простодушных устриц.

Те поверили и побежали за ним, как цыплята.

— Давайте же начнем! — сказал Морж, усаживаясь на прибрежном камне. — Пришло время потолковать о многих вещах: о башмаках, о кораблях, о сургучных печатях, о капусте и о королях.

Но, несмотря на такую большую программу, рассказ Моржа оказался очень коротким — скоро слушатели все до одного были съедены.

Эту печальную балладу знают решительно все англичане, так как она напечатана в их любимейшей детской книге «Сквозь зеркало», которую они читают с раннего детства до старости. Сочинил ее Льюис Кэрролл, автор «Алисы в Стране чудес». Книга «Сквозь зеркало» есть продолжение «Алисы».

Повторяем: Морж ничего не сказал ни о башмаках, ни о кораблях, ни о сургучных печатях, ни о королях, ни о капусте. Вместо него сделал это О'Генри. Он так и озаглавил эту книгу — «Короли и капуста» и принял все меры к тому, чтобы «выполнить обещания» Моржа. В ней есть глава «Корабли», есть глава «Башмаки», в ней, уже во второй главе, фигурирует сургуч, и если чего в ней нет, так только королей и капусты. Не потому ли именно эти слова поставлены в заглавии книги? Но автор утешает нас тем, что вместо королей у него президенты, а вместо капусты — пальмы.

Сам же он — Плотник, меланхолический спутник Моржа, и свою присказку ведет от лица Плотника.