

БѢГЛЫЯ ЗАМѢТКИ.

Вчера я былъ въ царствѣ тѣней.

Какъ странно тамъ быть, если-бъ вы знали. Тамъ звуковъ нѣтъ и нѣтъ цвѣтовъ. Тамъ все, — земля, деревья, люди, вода и воздухъ окрашено въ сѣрый, однотонный цвѣтъ, на сѣромъ небѣ — сѣрые лучи солнца; на сѣрыхъ лицахъ — сѣрые глаза, и листья деревьевъ то сѣры — какъ пепель. Это не жизнь, а тѣнь жизни, и это не движеніе, а беззвучная тѣнь движенія.

Объяснюсь, дабы меня не заподозрили въ символизмъ или въ безуміи. Я былъ у Омона, — и видѣлъ сиематографъ Люмьера — движущіяся фотографіи. Впечатленіе, производимое ими, настолько необычайно, такъ оригинально и сложно, что едва ли мнѣ удастся передать его со всеми нюансами, но суть его я попытаюсь передать.

Когда въ комнатѣ, гдѣ показываютъ изобрѣтенія Люмьера, гаснетъ свѣтъ и, на экранѣ вдругъ является большая, сѣрая, — тона плохой гравюры, картина „Улица въ Парижѣ“, — смотришь на нее, видишь людей, застывшихъ въ разнообразныхъ позахъ, экипажи, дома, — все это сѣро, и небо надо всѣмъ этимъ тоже сѣро, — не ждешь ничего оригинальнаго отъ такой знакомой картины, не разъ уже видѣлъ эти улицы Парижа на картинахъ. И вдругъ — экранъ какъ-то стран-

но вздрагиваетъ, и картина оживаетъ. Экипажи ѣдутъ изъ ея перспективы на васъ, прямо на васъ, во тьму, въ которой вы сидите, идутъ люди, появляясь откуда-то издали и увеличиваясь, по мѣрѣ приближенія къ вамъ, на первомъ планѣ дѣти играютъ съ собакой, мчатся велосипедисты, перебѣгаютъ черезъ дорогу пѣшеходы, проскальзываетъ между экипажами,—все движется, живетъ, кипитъ, идетъ на первый планъ картины и исчезаетъ куда-то съ него.

И все это беззвучно, молча, такъ странно, не слышно ни стука колесъ о мостовую, ни шороха шаговъ, ни говора, ничего, ни одной ноты изъ той сложной симфоніи, которая всегда сопровождаетъ движенія людей. Безмолвно колеблется подъ вѣтромъ пепельно-сѣрая листва деревьевъ, беззвучно скользятъ по сѣрой землѣ сѣрыя, тѣнеобразныя фигуры людей, точно проклятые проклятіемъ молчанія и жестоко наказанные тѣмъ, что у нихъ отняли всѣ цвѣта, всѣ краски жизни.

Ихъ улыбки такъ мертвы—хотя ихъ движенія полны живой энергіи, почти неуловимо быстры, ихъ смѣхъ беззвученъ—хотя вы видите, какъ содрогаются мускулы сѣрыхъ лицъ. Предъ вами кипитъ жизнь, у которой отнято слово, съ которой сорванъ живой уборъ красокъ; сѣрая, безмолвная, подавленная, несчастная ограбленная кѣмъ-то жизнь.

Жутко смотрѣть на нее—на это движеніе тѣней и только тѣней. Вспоминаешь о привидѣніяхъ, о проклятыхъ, о злыхъ волшебникахъ, околдовывавшихъ сномъ цѣлые города, и кажется, что предъ вами именно злая шутка Мерлина. Онъ околдовалъ цѣлую улицу Парижа, стиснувъ ея многоэтажныя зданія до размѣровъ аршица отъ основанія до крыши, уменьшилъ въ соотвѣтствующей пропорціи людей, лишилъ ихъ слова, смаралъ всѣ краски неба и земли въ однотонную, сѣрую краску и въ этомъ видѣ сунулъ свою шутку въ нишу въ стѣнѣ темной комнаты ресторана. И вдругъ что-то щелкаетъ,—все исчезаетъ и на экранѣ является поѣздъ желѣзной дороги. Онъ мчится стрѣлой прямо на васъ—берегитесь! Кажется, что вотъ вотъ онъ ринется во тьму, въ которой вы сидите и превратитъ васъ въ рваный мѣшокъ кожи, полный измятаго мяса и раздробленныхъ костей и разрушитъ, превратитъ въ обломки и въ пыль этотъ залъ и это зданіе, гдѣ такъ много вина, женщинъ, музыки и порока.

Но это тоже поѣздъ тѣней.

Локомотивъ безшумно исчезаетъ за рамой экрана, поѣздъ останавливается, и изъ вагоновъ молча выходятъ сѣрыя фигуры, беззвучно здороваются, безмолвно смѣются, неслышно ходятъ, бѣгаютъ, суетятся, волнуются... и исчезаютъ. Вотъ новая картина—за столомъ сидятъ три игрока въ карты. Напряженные лица, быстрыя движенія рукъ, здающихъ карты, вы видите алчность игроковъ и въ дрожаніи пальцевъ ихъ рукъ, и въ мускулахъ ихъ лицъ... Игра... И всѣ они трое начинаютъ хохотать, хохочетъ и лакей, принесшій имъ пиво и остановившійся у ихъ стола. Хохочутъ до коликъ... но ни звука не слышно. Кажется, что эти люди умерли, и тѣни ихъ обречены вѣчно молча играть въ карты. Слѣдующая картина—садовникъ поливаетъ цвѣты. Свѣтло-сѣрая струя воды, вырываясь изъ рукава, дробится въ брызги, онѣ падаютъ на траву и клумбы, и чашечки цвѣтовъ, стебли травы сгибаются подъ ихъ тяжестью. Является мальчишка и, наступая на рукавъ ногой, прерываетъ струю... Садовникъ смотритъ въ отверстіе бранспойта, а мальчикъ въ это время отнимаетъ ногу отъ рукава и въ лицо садовника обьетъ вода. Вамъ кажется, что брызги долетятъ до васъ и вы хотите уклониться отъ нихъ. А садовникъ уже гоняется за озорникомъ по саду, ловитъ его и колотитъ. Но звука ударовъ нѣтъ, и не шипитъ вода, вырываясь изъ брошеннаго на землю рукава.

Эта беззвучная, сѣрая жизнь въ концѣ-концовъ смущаетъ и давитъ васъ, кажется, что въ ней есть какое-то предупрежденіе полное неуловимаго, но мрачнаго смысла, щемящаго душу тоской. Начинаешь забывать—гдѣ ты, въ головѣ возникаютъ странныя представленія, сознание какъ-то гаснетъ и мутится...

Но вотъ слышишь—рядомъ съ тобой вызывающій женскій смѣхъ, задорный говоръ... и вспоминаешь, что ты у Омона, у Шарля Омона... Но почему же именно здѣсь приютилось и демонстрируется это удивительное изобрѣтеніе Люмьера, еще разъ доказывающее энергію и пытливость человѣческаго ума, вѣчно стремящагося все познать, все разгадать и... создающаго по дорогѣ къ открытію тайнъ жизни успѣхъ Омону? Я не предоставляю научнаго значенія изобрѣтенію Люмьера, но оно, несомнѣнно, есть и его навѣрное возможно примѣнить къ общей задачѣ науки—къ усовершенствованію жизни человѣка,—къ развитію его ума. Это дѣлается не у Омона, гдѣ пропагандируется и популяризируется только развратъ—зачѣмъ же именно у Омона, среди „жертвъ общественнаго темперамента“ и ярмарочныхъ гулякъ, покупающихъ здѣсь поцѣлуи,—зачѣмъ именно тутъ, въ этомъ мѣстѣ показываютъ послѣднее завоеваніе науки? Въ скоромъ времени, вѣроятно, будетъ усовершенствовано изобрѣтеніе Люмьера, будетъ усовершенствовано въ духѣ Омона—Тулона и К°. Теперь, кромѣ перечисленныхъ мною картинъ, показывается еще „Семейный завтракъ“, идиллія въ трехъ лицахъ. Молодые супруги и толстый ихъ первенецъ автракаютъ. Они оба такіе влюбленные, шлые, веселые, счастливые, а бебе—такой абавный. Картина производитъ такое хорошее, мягкое впечатлѣніе. Мѣсто-ли этой семейной картинѣ у Омона?

Другая картина—работницы, веселыя и стѣющіяся, густой толпой льются на улицу изъ воротъ фабрики. Это тоже неумѣстно у Омона. Зачѣмъ здѣсь напоминать о возможности чистой, трудовой жизни? Безполезно. Въ лучшемъ случаѣ эта картина болѣе уколеть женщину, торгующую поцѣлуями и это все.

Я увѣренъ—эти картины замѣнятъ инымъ, болѣе подходящимъ къ общему тону концертнаго зала жанромъ. Дадутъ, напримѣръ, картину „Она раздѣвается“ или „Акулина, выходящая изъ ванны“ или „Она надѣваетъ чулки“. Можно тамъ-же фотографировать бой канавинскаго мужа съ своей женой и дать публикѣ подъ названіемъ „Прелести семейной жизни“.

Да, это, несомнѣнно, будетъ сдѣлано. Буколица и идиллія не могутъ имѣть мѣста на іерослѣйскомъ торжищѣ, жаждущемъ пикантнаго и экстравагантнаго. И я могъ бы предложить нѣсколько сюжетовъ для демонстраціи посредствомъ синаматографа и ради развлеченія ярмарочной публики, напримѣръ,—слѣдуетъ пшюта посадить на колъ, по методу турокъ и фотографировать его—показывать.

Это не особенно пикантно, но весьма поучительно...

I. M. Pacatus.

А. М. Горькій