

*like*  
**book**

JACK

LONDON

Hearts

of Three



ДЖЕК

ЛОНДОН

Сердца

трех

МОСКВА

*like*  
**book**

2017

УДК 821.111-312.9(73)  
ББК 84(7Сое)-44  
Л76

Jack London  
HEARTS OF THREE

Перевод с английского *Т. Кудрявцевой*

Разработка серии и оформление обложки:  
Александр Кудрявцев, студия графического дизайна  
«FOLD & SPINE»

**Лондон, Джек.**

Л76 Сердца трех / Джек Лондон ; [пер. с англ. Т. Кудрявцевой]. — Москва : Издательство «Э», 2017. — 512 с. — (#правильные\_книги).

ISBN 978-5-699-98862-4

Несгибаемый романтик и неутомимый выдумщик, Джек Лондон писал захватывающие, яркие, кинематографичные книги. Их читают в юности, чтобы совершить путешествия и побывать в самых невероятных ситуациях.

«Сердца трех» — последний роман Лондона, его «юбилейная», пятидесятая книга. «Сердца трех» — это роман о поиске сокровищ и самого себя.

УДК 821.111-312.9(73)  
ББК 84(7Сое)-44

© Т. Кудрявцева, перевод  
на русский язык, 2017

© Издание на русском  
языке, оформление.

ISBN 978-5-699-98862-4

ООО «Издательство «Э», 2017

Надеюсь, читатель извинит меня за то, что я начинаю это предисловие с похвальбы. Дело в том, что эта работа — юбилейная. Ее завершением я отмечаю свое сорокалетие, свою пятидесятую книгу, шестнадцать лет своей писательской деятельности и новое направление в своем творчестве. А «Сердца трех» — это новое направление. До сих пор я, безусловно, не создавал ничего подобного и почти убежден, что и впредь не создам. И я вовсе не намерен скрывать, что горжусь этой работой. А теперь я советовал бы читателю, который любит стремительное развитие действия, перескочить через все то бахвальство, что содержится в предисловии, и погрузиться с головой в повествование, — пусть он потом попробует сказать мне, что от моей книги легко оторваться.

Для любопытствующих разрешу себе кое-что пояснить. По мере того как кинематограф становился наиболее популярной формой развлечения во всем мире, запас фабул и интриг, накопленный

мировой беллетристикой, стал быстро истощаться. Какая-нибудь одна кинокомпания с помощью двух десятков режиссеров способна экранизировать все литературное наследие Шекспира, Бальзака, Диккенса, Скотта, Золя, Толстого и десятков менее плодovitых писателей. А поскольку на свете сотни кинокомпаний, нетрудно сообразить, как скоро они могут столкнуться с нехваткой сырья, из которого фабрикуют кинокартины.

Право на экранизацию всех романов, рассказов и пьес, издаваемых или подлежащих изданию определенными издательствами или лицами, уже давно куплено и зафиксировано договорами; если же попадается материал, право собственности на который истекло за давностью лет, то он экранизируется с такой же быстротой, с какой матросы, очутившись на берегу, усеянном золотым песком, набросились бы на самородки. Тысячи сценаристов — точнее будет сказать, десятки тысяч, ибо нет такого мужчины, женщины или младенца, которые не считали бы себя вполне созревшими для написания сценария, — итак, десятки тысяч сценаристов рыщут по литературе (как охраняемой авторским правом, так и не охраняемой) и хватают журналы чуть ли не из машины, в надежде поживиться какой-нибудь новой сценкой, фабулой или историйкой, придуманной их собратьями по перу.

Кстати, справедливость требует отметить, что совсем недавно, в те дни, когда сценаристов еще не очень уважали, они надрывались в поте лица за пят-

надцать-двадцать долларов в неделю, а случалось, что прижимистые директора платили им поштучно: десять-двадцать долларов за сценарий, да еще в пятидесяти случаях из ста не выдавали сценаристам и тех грошей, которые им причитались; бывало и так, что товар, украденный сценаристами, в свою очередь крали у них не менее бессовестные и беззастенчивые люди, работавшие в штате. Так было только вчера, а сегодня я знаю сценаристов, которые имеют по три машины и по два шофера, которые посылают своих детей в самые дорогие школы и вообще обладают устойчивой платежеспособностью.

В значительной мере именно из-за нехватки беллетристического сырья и начали ценить и уважать сценаристов. На них появился спрос, они получили признание, их стали лучше оплачивать, а от них требовать продукцию более высокого качества. Начались новые поиски материала, выразившиеся, в частности, в попытке завербовать известных писателей для работы в качестве сценаристов. Но то, что человек написал двадцать романов, еще не может служить ручательством, что он способен написать хороший сценарий. Как раз наоборот: очень быстро обнаружилось, что успех в беллетристике — верная гарантия провала на экране.

Но тут на сцене появляются хозяева кинокомпаний. Разделение труда — прежде всего. И вот, связавшись с могущественными газетными объединениями или с отдельными лицами, как это имело место в данном случае, — я имею в виду «Сердца

трех», — они заказывают высококвалифицированным сценаристам (даже ради спасения собственной жизни не сумевшим бы написать роман) сценарий, который романисты (даже ради спасения собственной жизни не сумевшие бы написать сценарий) превращают затем в роман.

Итак, является м-р Чарльз Годдард к некоему Джеку Лондону и говорит ему: «Время действия, место действия и действующие лица определены; кинокомпании, газеты и капитал к нашим услугам; давайте договариваться». И мы договорились. Результат — «Сердца трех». Ни у кого не может возникнуть и сомнения в искусстве и мастерстве м-ра Годдарда после того, как я перечислю его творения, а перу его принадлежат: «Злоключения Полины», «Приключения Элейн», «Богиня», «Обогащайся, Уоллингфорд» и т. д. Кроме того, имя героини данного романа — Леонсия — тоже им придумано.

Первые несколько эпизодов он написал на своем ранчо в Лунной долине. Но писал он быстрее, чем я, и закончил свои пятнадцать эпизодов на много недель раньше меня. Да не введет вас в заблуждение слово «эпизод». На первый эпизод ушло три тысячи футов пленки. А на последующие четырнадцать — по две тысячи футов на каждый. В каждом эпизоде около девяноста сцен, что составляет в общем около тысячи трехсот сцен. Итак, мы работали параллельно, каждый над своим куском. Когда я писал какую-то главу, я, естественно, не мог принимать в расчет того, что происходит в следующей



или через двенадцать глав, так как я этого не знал. Не знал этого и м-р Годдард. Отсюда неизбежные последствия: нельзя сказать, чтобы повествование в «Сердцах трех» отличалось особой последовательностью, хотя оно, безусловно, не лишено логики.

Представьте себе мое изумление, когда я, будучи на Гавайях, вдруг получаю от м-ра Годдарда по почте из Нью-Йорка сценарий четырнадцатого эпизода (я же в то время только еще трудился над литературной обработкой десятого эпизода) и вижу, что мой герой женат совсем не на той женщине! И в нашем распоряжении всего только один эпизод, когда можно избавиться от нее и связать моего героя узами законного брака с единственной женщиной, на которой он может и должен жениться. Как это сделано — прошу посмотреть в последней главе или пятнадцатом эпизоде. Можете не сомневаться, что м-р Годдард надоумил меня, как это сделать.

Дело в том, что м-р Годдард — мастер по части развития действия и гений по части быстроты. Развитие действия нимало не волнует его. «Изобразить», — спокойно указывает он в авторской ремарке киноактеру. Очевидно, актер «изображает», ибо м-р Годдард тут же начинает нагромождать одно действие на другое. «Изобразить горе!» — приказывает он, или «печаль», или «гнев», или «искреннее сочувствие», или «желание убить», или «стремление покончить жизнь самоубийством». Вот и все. Так и должно быть — иначе когда же он завершил бы работу и написал свои тысячу триста сцен?

Но можете себе представить, каково пришлось мне, несчастному, который не мог ограничиться волшебным словом «изобразить», а должен был описать — и притом весьма подробно — все те настроения и положения, которые одним росчерком пера наметил м-р Годдард! Черт побери! Диккенсу не казалось чрезмерным излишеством потратить тысячу слов на описание и возможно более тонкую обрисовку горестных переживаний того или иного из своих героев. А вот м-р Годдард говорит: «Изобразить», — и рабы киноаппарата делают все, что нужно.

А развитие действия! В свое время я написал не один приключенческий роман, но во всех них, вместе взятых, вы не найдете столь стремительного развития действия, как в «Сердцах трех».

Зато теперь я знаю, почему так популярен кинематограф. Я теперь знаю, почему «Г-да Барнес из Нью-Йорка» и «Техасский горшечник» разошлись в миллионах экземпляров. Я теперь знаю, почему какая-нибудь напыщенная агитационная речь может привлечь куда больше голосов, чем самый прекрасный и доблестный поступок или замысел государственного деятеля. Переделка сценария м-ра Годдарда в роман была для меня интересным опытом — и весьма поучительным. Эта работа по-новому осветила давно продуманные мною социологические обобщения, подвела под них новую основу и укрепила их. После этой попытки испробовать свои силы как писатель в новой для себя области я стал понимать душу народа в его массе глубже, чем

понимал до сих пор, и осознал — полнее, чем когда либо, — каким высоким искусством жеста и мимики должен владеть демагог, привлекающий голоса избирателей на свою сторону благодаря своему умению играть на коллективной душе масс. Я буду очень удивлен, если эта книга не получит самого широкого распространения. («Изобразить удивление», — сказал бы м-р Годдард или: «Изобразить широкое распространение».)

Если в основе этой авантюры, именуемой «Сердца трех», лежит сотрудничество, я восхищен идеей сотрудничества. Но только — увы! — боюсь, что такого коллегу, как м-р Годдард, можно встретить не чаще, чем одного на миллион. Мы ни разу не перебросились даже словом, у нас не было ни одного спора, ни единой дискуссии. Но в таком случае я, должно быть, и сам — не коллега, а мечта! Разве я не позволил ему — без единого намека на жалобу или возражение — «изображать» все, что ему заблагорассудится, на протяжении 15 эпизодов сценария, 1300 сцен и 31 000 футов пленки, а затем 111 000 слов, составивших роман? И все-таки теперь, когда я кончил сей труд, я очень был бы рад, если бы не начинал его, — по одной простой причине: мне хотелось бы самому прочесть книгу и посмотреть, как она читается. А меня это очень интересует. Очень.

*ДЖЕК ЛОНДОН*  
*Уайкики, Гавайские о-ва*  
*23 марта 1916 года*

## Старая пиратская песня<sup>1</sup>

Кто готов судьбу и счастье  
С бою брать своей рукой,  
Выходи корсаром вольным  
На простор волны морской!

*Припев:*

Ветер воет, море злится, —  
Мы, корсары, не сдаем.  
Мы — спина к спине — у мачты,  
Против тысячи вдвоем!

Нож на помощь пистолету —  
Славный выдался денек!  
Пушка ломит их упрямство,  
Путь расчистит нам клинок.

*Припев.*

Славь, корсар, попутный ветер,  
Славь добычу и вино!  
Эй, матрос, проси пощады,  
Капитан убит давно!

*Припев.*

Славь захваченное судно,  
Тем, кто смел, сдалось оно.  
Мы берем лишь груз и женщин,  
Остальное все — на дно!

*Джордж Стерлинг*

---

<sup>1</sup> Перевод В. Левика.

## Глава первая

В это позднее весеннее утро события развивались очень быстро в жизни Френсиса Моргана. Если когда-нибудь человеку суждено было, переместившись во времени, стать участником жестокой кровавой драмы, а точнее — трагедии бесхитростных душ, и одновременно свидетелем средневековой мелодрамы, насыщенной сентиментальностью и бурными страстями, свойственными обитателям Латинского Нового Света, то этим человеком Судьба предназначила быть Френсису Моргану, и притом весьма скоро.

Однако сам Френсис Морган пребывал в ленивом неведении относительно того, что в мире что-то для него готовится, и едва ли был готов встретить надвигавшиеся события. Поздно засидевшись за бриджем, он поздно начинал свой день. За поздним пробуждением последовал поздний завтрак из фруктов и каши; покончив с ним, Френсис направился в библиотеку — строго, со вкусом обстав-

ленную комнату, откуда его отец в последние годы жизни руководил своими обширными и многообразными делами.

— Паркер, — обратился Френсис к камердинеру, который служил еще его отцу, — ты не замечал признаков ожирения у Р. Г. М. в последние годы его жизни?

— О нет, сэр, — отвечал тот со всей почтительностью хорошо вышколенного слуги, но невольно бросая беглый оценивающий взгляд на великолепную фигуру молодого человека. — Ваш батюшка, сэр, всегда отличался стройностью. Фигура у него никогда не менялась; он был широкоплечий, с могучей грудью, и хоть широковат в кости, но талия, сэр, у него была тонкая, всегда тонкая. Когда его обмыли, сэр, и положили на стол, многие молодые люди в нашем городе могли бы устыдиться своей фигуры. Он всегда тщательно следил за собой, сэр, — я имею в виду все эти упражнения, которые он делал в постели, полчаса каждое утро. Ничто не могло заставить его отступить. Он называл это своим культом.

— Да, фигура у отца была редкостная, — рассеянно произнес молодой человек, глядя на биржевой телеграф и несколько телефонных аппаратов, установленных еще его отцом.

— Совершенно верно, — убежденно подтвердил Паркер. — Ваш батюшка был строен, как аристократ, несмотря на широкую кость, могучие плечи

и грудь. И вы это унаследовали, сэр; только вы еще лучше.

Молодой Френсис Морган, унаследовавший от своего отца не только статную фигуру, но и немало миллионов, безмятежно развалился в широком кожаном кресле и вытянул ноги — совсем как могучий лев в клетке, не знающий, куда девать свои силы. Развернув утреннюю газету, он остановился взглядом на заголовке, извещавшем о новом оползене на Кьюлебрском участке Панамского канала.

— Хорошо, что мы, Морганы, не склонны к полноте, — позевывая, произнес он, — не то ведь я мог бы и растолстеть от такой жизни... Правда, Паркер?

Престарелый камердинер, не расслышав, смущенно посмотрел на своего хозяина.

— О да, сэр, — поспешно сказал он. — То есть я хочу сказать: нет, сэр. Вы сейчас в наилучшей форме.

— Ничего подобного, — убежденно заявил молодой человек. — Я, может, и не разжирел, но безусловно пообмяк... А, Паркер?

— Да, сэр... То есть нет, сэр, — я хотел сказать: нет, сэр. Вы все такой же, каким вернулись из колледжа три года назад.

— И решил, что безделье — мое призвание, — рассмеялся Френсис. — Паркер!

Паркер почтительно вытянулся. Однако хозяин его уже погрузился в глубокое раздумье, словно решая проблему первостепенной важности, а рука его то и дело принималась теревить топорщивши-