

# Нобель. Литература

**Автор:**

Дмитрий Быков

Нобель. Литература

Дмитрий Львович Быков

Нонфикшн. Лекции

Дмитрий Быков – известный поэт, литературовед, биограф, журналист и критик, обладатель ряда престижных премий, автор биографий, художественно!! прозы, а также более десятка сборников стихотворений, пьес и публицистических статей.

Книга «Нобель. Литература» написана по материалам одноименной программы, вышедшей на телеканале «Дождь», которая была посвящена жизни и творчеству самых ярких лауреатов Нобелевской премии по литературе.

Дмитрий Быков в неподражаемой авторской манере рассказывает о творчестве разных писателей и факторах, оказавших влияние на их становление, и проводит подробный анализ самых знаковых произведений мировой литературы.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Дмитрий Быков

Нобель. Литература

Фотоматериалы для оформления обложки предоставлены

© Быков Д. Л, текст, 2022

© Оформление. ООО «Издательство АСТ», 2023

От автора

Вскоре после цикла о русской литературе XX века «Сто лет – сто лекций» мы с редактором Александрой Яковлевой решили сделать на телеканале «Дождь» новый проект, целью которого было познакомить наших зрителей с основными нобелевскими лауреатами по литературе и их знаковыми произведениями.

В 2020–2021 годах мы эти беседы записали: на этот раз Саша, в качестве ведущей программы, появилась в кадре и сильно его украсила.

Собранные воедино тексты наших видеолекций – это не просто транскрипты всех программ «Дождя», а более целостный, четко выстроенный и дополненный материал, ориентированный сугубо на читательскую аудиторию. При этом я старался сохранять некоторые особенности устной речи, но не всегда мог устоять перед соблазном вписать в текст новые аргументы или цитаты.

Сразу же хочу предупредить, что все это достаточно субъективно, и такова была наша изначальная установка. Самая престижная литературная премия мира не может не возмущать. И сейчас, когда Нобеля (как раз к выходу этой книги) вручат в очередной раз, наверняка будет полно недовольных.

Однако же хочу напомнить читателю, что если ему очень уж не понравится то, что он найдет в этой книге, – у него всегда есть возможность прочитать свою лекцию, либо учредить свою премию и присудить ее единственно правильному кандидату, а именно себе самому.

Нобелевская литература на то и нобелевская, чтобы сохранять актуальность в любых обстоятельствах. Так что разбираемые здесь произведения выдерживают любой фон. Да и по большому счету не столь уж многое изменилось в атмосфере – все ведь было понятно, судя по некоторым ремаркам. Только людей погибло очень много.

Пусть эта книга послужит напоминанием не только о великих литераторах и о героической работе Шведской академии, но и о тех компромиссных, тревожных, беременных временах, когда телеканал «Дождь» еще вещал с Новодмитровской улицы.

Дмитрий Быков[1 - С 29 июля 2022 года признан иноагентом.],

Итака, сентябрь 2022.

1905

Генрик Сенкевич

Генрик Сенкевич – польский писатель, автор исторических романов, лауреат Нобелевской премии 1905 года «за выдающиеся заслуги в области эпоса». Принадлежал к плеяде виднейших польских реалистов XIX века.

Являлся членом-корреспондентом и почетным академиком Императорской Санкт-Петербургской Академии наук по отделению русского языка и словесности.

Генрик Сенкевич был самым издаваемым в Польше автором художественной литературы в 1944–2004 годах: за этот период выпущено 868 изданий его произведений общим тиражом около 36 миллионов экземпляров.

Итак, мы размышляем о Генрике Сенкевиче, одном из первых нобелиатов, получившем своего Нобеля в 1905 году.

Здесь я, честно говоря, в некоторой растерянности... Если, скажем, взять Гамсуна, то все-таки у него, при всем дурновкусии, много довольно неплохой прозы. Сенкевич, даже по меркам 1905 года – анахронизм. Умер он 10 лет спустя, ему было 70. Сейчас страшно подумать, что Сенкевич дожил до Первой мировой войны: это как если бы Вальтер Скотт в начале века прогуливался по родной Шотландии. Генрик Сенкевич – это и есть такой Вальтер Скотт, или, если угодно, Загоскин[2 - Михаил Николаевич Загоскин (1789–1852) – русский писатель и драматург, который прославился в начале 1830-х годов как автор первых в России исторических романов. Один из популярнейших писателей своего времени, Загоскин при жизни имел славу «русского Вальтера Скотта».], доживший благополучно до XX столетия, автор авантурных исторических романов и нескольких повестей из жизни польского шляхетства, который, если и имеет какое-то значение для сегодняшней литературы, то именно как поставщик довольно увлекательного чтива. Вряд ли сегодняшний подросток станет читать «Крестоносцев» с историей рядовой Дануськи, которая сошла с ума в результате и умерла от любви. История всех этих пыток, сражений, темных геополитических игр XII–XIII веков – для Польши все это, может быть, значимо, но современному российскому читателю не скажет абсолютно ничего. Я думаю, что из всего Сенкевича к нашему времени уцелело лишь «Камо грядеши».

Сложность в чем? Это, конечно, так себе написанный роман. Сенкевич, как и Болеслав Прус и другие его польские коллеги XIX века, ориентирован на чужие образцы. Это качественная, но вторичная беллетристика со страстями, с любовью, с роковыми незнакомками... И стиль – это такой стиль журнала «Нива»[3 - «Нива» – популярный русский еженедельный журнал середины XIX – начала XX века. Издавался с конца 1869 года по 28 сентября 1918 года в издательстве А.Ф. Маркса в Санкт-Петербурге. Журнал позиционировался для семейного чтения и был ориентирован на широкий круг читателей.], помпезный и тяжеловесный, но вместе с тем ощущение новизны христианства, которое врывается в старый мир, там каким-то парадоксальным образом есть. Хотя, например, все женские образы – это традиционное романтическое деление на чистых красавиц и красавиц демонических... К примеру там есть красавица гречанка Эвника, влюбленная в Петрония, есть красивая худосочная Лигия, есть христианство, есть развратный Рим, есть поджог Рима, есть Нерон... По стилистике это такая живопись Семирадского[4 - Генрих Ипполитович Семирадский (1843–1902) – русский художник польского происхождения, один

из крупнейших представителей позднего академизма. Наиболее известен монументальными полотнами на сюжеты из истории античных Греции и Рима; также успешно работал в жанре камерной идиллии, пейзажа и портрета. Занимался оформлением театров и частных интерьеров.], был такой знаменитый автор полотна «Светочи христианства. Факелы Нерона» или еще более знаменитого полотна «Христианская Дирцея в цирке Нерона», которое принимали даже за иллюстрацию к роману Сенкевича... Типичная академическая живопись рубежа веков, на котором голых и очень красивых христианок истязают на арене. И так же это и написано, с пытками, с большим количеством христиан, умирающих и прощающих своих мучителей, со страшным Нероном. Здесь наиболее любопытен образ Петрония, которого считают арбитром изящного при дворе, который пытается удерживать Нерона от окончательных злодейств и который в какой-то степени является автопортретом. Я думаю, что Сенкевич стоит на границе двух миров, отчетливо осознавая, что он весь принадлежит прошлому веку, понимая, что новая Польша, за которую он ратует, скорее всего его не поймет (тут он ошибся, потому что был самым издаваемым польским автором). Он понимает и то, что Польша вступает в свой роковой период самоопределения, она не будет частью Российской Империи. Дюма предсказал: «С Кавказом и Польшей России придется расстаться», насчет Польши оказалось правдой. И вот это напоминает состояние первых христиан. Я бы сказал, что Quo vadis[5 - «Камо грядеши».] – это роман об умирании Империи, не только позднего Рима, но и России рубежа веков, конечно. Дело не в том, что в позднем Риме разврат, коррупция и полный упадок, нет, дело именно в ощущении его моральной исчерпанности – Рим кончился. А пришло время Павла, время Петра, и апостол Пётр появляется в книге. Не мной замечено, что когда искусство реалистическое историческое соприкасается с чудом, с воскресением Христа, – оно, как правило, пасует, потому что чудо нельзя запечатлеть ни на экране, ни в слове. Надо быть евангелистом, чтобы это описывать. Есть два примера, когда это более или менее получилось: у Уайлера в «Бен-Гуре» (и то Христос не появляется в кадре, камеру стыдливо отводят от него, мы видим только исцеления, освобождения, чудеса); и у Сенкевича точно так же удачно получилось вывести в историческом романе апостола Петра. Сама сцена, в которой Пётр уходит из Рима, – шедевр. Сенкевич, как в «Форресте Гампе», довольно уместно вписал в этот евангельский эпизод выдуманных персонажей Вениция и Лигию – римского юношу, влюбленного в рабыню-христианку. Он довольно элегантно вписал этих молодых в историю, именно они уговаривают Петра уйти из Рима, когда ему угрожает казнь. Пётр уходит, но по дороге ему встречается Христос, и Пётр его спрашивает: «Камо грядеши?». На что Христос ему отвечает: «В Рим иду. Если мой апостол оставил народ мой, мне предстоит еще раз умереть на кресте». –

«Нет, Господи, я пойду, пойду!». Пётр разворачивается и уходит обратно в Рим. «Камень» – это прозвище Симона, на этом камне Господь обещал основать свою церковь. Пётр, который всю жизнь раскаивается при крике петуха («Петух не прокричит, как ты трижды отречешься»), – его поэтому и изображают с петухом, символом его раскаянья. Пётр, который себя не простит и больше слабости не допустит! Он идет и, глядя на Рим, говорит: «Теперь ты мой город. Здесь будет столица победившего христианства!» Это действительно так. Это величайший символ, что в столице главного гонителя христианства, совсем рядом с тем же самым Колизеем, где терзали мучеников, стоит храм святого Петра. Сам этот апостол, который один раз пошатнулся, но никогда с тех пор не колебался, – это же и есть лучшее воплощение христианства. Христианская религия стоит не на простых и цельных парнях вроде Иуды или Пилата, она стоит на камне с трещиной, на Симоне-Петре, который один раз поколебался и сказал: «Я не знаю сего человека», но после этого – уже никогда.

Если взять главных персонажей Виниция и Лигию, конечно, они отличаются плосковатостью, как и все положительные герои. Петроний тем и интересен, что все понимает и продолжает оставаться римлянином. Почему? А потому что Рим, античность – средоточие поэзии в мире, средоточие красоты, он понимает, что христианство это все отменит. Он не даром арбитр изящного, он ценит все прекрасное, но он понимает, что настает время упадка пластических искусств, упадка Рима, упадка утонченной культуры. Наслаждаться красотой этого упадка он еще может, но понимает, что ему-то в новом мире места нет – и отсюда его самоубийство, он вскрывает себе вены, а Эвника умирает от любви к нему. Это очень по-сенкевичевски, потому что в это время он женился на молоденькой племяннице. Это был его третий брак. Первая жена умерла от чахотки, прожив с ним всего четыре года, оставив двоих детей, а тут он женился на молодой и испытал бешеный подъем страсти и надежды. Конечно, Петроний – это, скорее, предчувствие будущего, дальше жизнь развивалась по сценариям искусства, как всегда и бывает.

Когда я думаю об остальной его прозе, я понимаю, что по своему художественному дарованию он остается на уровне Короленко: не так уж плохо, кстати. Короленко не зря его переводил. Он перевел его «Янко-музыканта». Думаю, не без влияния Сенкевича написал он свое «Без языка» о путешествии галичан в Америку. Дело в том, что Короленко по-польски читал как по-русски, в совершенстве знал и украинский язык. Он в своей художественной прозе представитель старомодных восточнославянских реалистов. Когда Короленко работает над документальной прозой, это получается гениально, например «Дело Бейлиса», «Дом № 13», расследование «Мултанского дела». Но когда он

пишет собственную прозу, «Сон Макара» или «Чудную», «Слепого музыканта», он впадает и в сентиментальность, и в слащавость. Как сказал про него Чехов: «Хороший был бы писатель, если б хоть раз изменил жене». Нету у него второго дна. Документалист – гениальный, а в прозе ужасно старомоден. Такими же плоскими получались у Сенкевича все его произведения на современную тему, в основном, это малая проза. Любопытно, что в своих американских очерках он так же приметлив, и стилистически нейтрален, и временами насмешлив, как Короленко. Его американские очерки просто блестящи. Во многих американских университетах их изучают как образец травелога[б - Травелог – жанр, описывающий путешествие, в разных видах искусства.]. Я думаю, что если бы Сенкевич прожил чуть подольше, может быть, он и успел бы написать что-нибудь более модернистское о кошмарах XX века, но Бог спас его от этих зрелищ.

Зато Польша, которая возникла потом, которая пережила кошмар Второй мировой, но все-таки получила свою независимость и собственную культуру, – она ему благодарна. В Польше существует настоящий культ Сенкевича. Я хорошо помню, как в 1984 году в программу «Ровесники» пришли польские студенты, они не любили Россию, совсем недавно был 1982 год, уже бурно росла «Солидарность», и на все попытки их расспросить, как они ориентируются в русской культуре, они отвечали, что по-русски не читают и вообще любят родную прозу. Я спросил: «А кто вам больше всего нравится из польской литературы?» – «Сенкевич!». Он один из тех, кто доказал влияние польской литературы в период ее подчиненного статуса. Хотя при этом он был совершенно спокойно членом Российской Императорской академии по разряду русского языка и литературы, прекрасно говорил по-русски, но в гостиницах, где бы он по миру ни останавливался, он всегда писал: «Генрик Сенкевич. Польша». И неважно, что Польши как самостоятельного государства не было на карте. Помните, как у Маяковского:

На польский —

выпяливают глаза

в тугой

полицейской слоновости —

откуда, мол,

и что это за

географические новости?

Но Нобель Сенкевича нанес Польшу на литературную карту мира, и это было серьезное предупреждение, в том числе Российской Империи. Не может не вызывать уважение это упорство поляка, отстаивающего свой язык, свою историю, свою национальную мифологию. Поляк этот предсказал Российской Империи такую же гибель, какую заслужил Рим. Христианство в России, как мы знаем, не до конца проповедано, оно имеет государственную окраску. Но Сенкевич с абсолютной наглядностью показал: куда приходит Христос, там Нерону места нет. В этом вечная актуальность его лучшего романа.

Сенкевич писал в те же годы, что и Лев Николаевич Толстой, но тут не может быть никакой аналогии, потому что масштабный, очень трезвый и объективный реализм Толстого, реализм физиологический, социальный, тотальный, – с полусказочной прозой Сенкевича ничего общего не имеет. Сенкевич в своих исторических сочинениях более или менее похож на Мережковского. Мережковский тоже любил сцены пышного упадка. Но, если посмотреть объективно, то Мережковский в своих исторических трилогиях на русском материале прежде всего и современнее, и масштабнее, и разнообразнее. Сенкевич – писатель хорошего второго ряда, но чутьем и интуицией он наделен. Он понял, что время рубежа веков – это время «Камо грядеши», поэтому со всеми своими вальтер-скоттовскими страстями он тем не менее сегодня читается. Бог с ним, что он экранизируется везде, особенно в Польше, он очень киногеничен, но его почитывают и школьники. Может быть, потому, что это действительно хорошие сказки немного в фэнтезийном духе, а может быть, потому, что чувство некой роковой новизны, вошедшей в мир, в его прозе есть. Христианство вошло и разомкнуло цикл, как говорил Пастернак. Пока нет христианства – история циклична, а когда входит христианство, она становится прямой, прямой или кривой, но разомкнутой линией. Шар и крест, как в романе Честертона [7 - «Шар и Крест» (англ. The Ball and the Cross) – роман английского писателя Гилберта Кита Честертона.]. Все это при том, что диалоги просто никакие, портреты дико старомодные... Он очень традиционный автор. Чего вы хотите, он польский дворянин, получивший абсолютно классическое образование, всю жизнь читавший классику, изучавший античность, человек абсолютно XIX столетия, просто наделенный чутьем на новизну.

Это все равно, как ни смотри XIX век, все равно Семирадский. Другое дело, что Семирадский был превосходным живописцем, просто на фоне передвижников это безнадежный академизм, или «салон». Такая же академическая проза у

Сенкевича. Я перечитывал его глазами современного человека и почувствовал, что «Крестоносцев» читать совершенно нельзя, – анахронизм безнадежный, что на уровне стиля, что в плане психологическом. «Пана Володыевского» при всем динамизме повествования современный читатель вряд ли откроет. А Вальтера Скотта вы давно перечитывали?

При этом действительно, что есть у Сенкевича, – в Петронии есть настоящая драма, вот эта драма, которую Юлия Латынина хорошо интерпретирует в своих текстах о христианстве, при всей их спорности. Самый истовый христианин не может не понимать, что с античностью отходят в мир великие тайные знания, великие искусства, великое понимание человеческого, пока не наступит Возрождение. Потом начнут раскапывать все эти статуи, и христианство коснется пластических искусств, и появятся все эти светоносные итальянские Мадонны, но пока-то будет 1000 лет темноты. Средневековье сейчас стараются реабилитировать изо всех сил, но темные века есть темные века, и христианство здесь не виновато, просто античность отжила свое. Петроний все это понимает, и трагедия его сегодня так же актуальна для нас, как трагедия советского упадка.

1907

Редьярд Киплинг

Сэр Джозеф Редьярд Киплинг – английский писатель, поэт и новеллист. Художественные произведения Киплинга включают «Книгу джунглей», «Ким», множество рассказов, в том числе «Человек, который будет королем». Среди его стихов: «Мандалай», «Ганга Дин», «Боги азбучных истин», «Бремя белого человека» и «Если...», «Баллада о Востоке и Западе», «За цыганской звездой» В 1907 году Киплинг стал первым англичанином, получившим Нобелевскую премию по литературе. Ее дали «за наблюдательность, яркую фантазию, зрелость идей и выдающийся талант повествователя». В этом же году он был удостоен наград от университетов Парижа, Страсбурга, Афин и Торонто, а также почетных степеней Оксфордского, Кембриджского, Эдинбургского и Даремского университетов.

Этого Нобеля, конечно, следовало бы назвать *noble* – благородство, потому что говорим мы о Киплинге. Это, наверное, одна из самых трагических фигур в британской литературе, при том что большего успеха, да и что там говорить, больших гонораров не знал при жизни ни один британский автор. Шекспира при жизни знали хуже, чем Киплинга, почему и возник «шекспировский вопрос». Киплингского вопроса нет: след, оставленный им, ярок, и к сорока годам он был безусловным лидером в поэзии, прозе и журналистике.

Киплинг, ставший в 1907 году (довольно рано: всего сорока двух лет) первым британским нобелиатом, в 1910-е годы на пике своей славы был, пожалуй, самым известным в мире англичанином – наверное, после королевской семьи, но она-то уж вне конкуренции. Ни Шоу, ни Уайльд, любимые главным образом интеллектуалами, соперничать с ним не могли.

Киплинг – абсолютно универсальное художественное явление. Прежде всего поэт, и поэт действительно высококлассный. Автор двух романов, по крайней мере пятидесяти превосходных рассказов и трех книг сказок, из которых самая популярная, конечно, «Книга Джунглей», известная у нас как «Маугли». Художник, иллюстратор собственных произведений, универсальный репортер, один из, наверное, самых увлекательных английских журналистов, который в любом очерке великолепно передает и дух местности, и дух времени. Человек, который у журналистики научился быстроте, краткости, четкости и предельной точности сообщаемой информации. Замечательный перелазатель британских легенд, британской истории для детей, прекрасный знаток и выдающийся теоретик всего английского, потому что британский национальный характер, каким мы его знаем, не то чтобы сложился, но описан благодаря Киплингу. Потому что британец в нашем представлении – это тот сын Марфы, по выражению Киплинга из его знаменитого стихотворения «Дети Марфы», в противоположность детям Марии, романтикам, идеалистам, – каким он, может, и устал уже быть, но другим быть не может. Солдат, матрос, колонизатор, завоеватель, наследник Рима, несущий миру закон и порядок.

Англичанин должен осуществлять в мире ту функцию, которую Киплинг ему навязал. Киплинг – новый римлянин, и он всю жизнь следует завету Вергилия: «*tu regere imperio populos, Romane, memento (hae tibi erunt artes), pacique imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos*». Выше там сказано, что пусть, мол, другие куют одухотворенную бронзу, режут из мрамора лики, тростью расчерчивают пути светил или ораторствуют, – «Ты же народами править, о римлянин, власть помни, искусства твои – утверждать обычаи мира,

покоренных щадить и сражать непокорных». Римлянин образца XX столетия – это британец. Причем, что особенно важно: и римлянин, и британец делают обреченное дело, потому что бремя белых в том и заключается, чтобы лучших сыновей посылать «на службу к покоренным угрюмым племенам, на службу к полудетям, а может быть – чертям».

Здесь надо поговорить о философии Киплинга. Он один из немногих писателей, у которых она была. Мне кажется, проще всего это пояснить на некой параллели с Лермонтовым. Кстати говоря, на некоторых портретах они очень похожи. Киплинг тоже был невеликого роста, худ, болезнен и слаб, в детстве закалил себя, развил невероятную храбрость и замечательную физическую силу долгими тренировками. Вечно одинокий подслеповатый ребенок, который ощущал себя в семье родственников, разлученный с родителями, таким Гарри Поттером – всем чужой, «паршивая овца», как в знаменитом его автобиографическом рассказе... Это довело его до бессонницы и нервных срывов. Такой же вечный одиночка в отрочестве, как и Лермонтов, так же болезненно одержимый Востоком, который он в детстве увидел: «Синие горы Кавказа, приветствую вас! <...> вы носили меня на своих одичалых хребтах <...> и я с той поры все мечтаю об вас да о небе». Человек, увидевший Восток, навеки становится его пленником, и у Киплинга об этом сказано с предельным изяществом в «Мандалае»: «Знать, недаром поговорка у сверхсрочников была: “Тем, кто слышит зов Востока, мать-отчизна не мила”».

Зов Востока для Лермонтова – это призыв настоящей жизни и настоящей мудрости. И Лермонтов всю жизнь интересовался исламом и тянулся к нему, считая, что все в жизни определяет случай. Он был по-исламски фаталистом, считал, что два достойных занятия у мужчины – это войны и поэзия, странствия и философия, все остальное неинтересно.

И удивительно: «Мцыри» и «Маугли» – два схожих по названию и очень симметричных произведения. Лермонтов идет на Восток учиться, понимать мудрость Востока, а не покорять и завоевывать. Лермонтов в полном смысле «кавказский пленник», и, кстати говоря, – все символично в истории, – он и гибнет близ Кавказа, именно как человек, пленившийся этой страшной мощью и погибший от нее, его как бы поглотил Кавказ.

А Киплинг... весьма символично, что он родился в Бомбее и умер в Лондоне, как бы всей своей жизнью, если уж цитировать это знаменитое советское обвинение, прорыв туннель от Бомбея до Лондона. Киплинг действительно идет

на Восток не учиться, а учить, не покоряться, а покорять. И если Мцыри – это подросток, который сбегает в этот дикий мир и гибнет в нем (а инициации он проходит те же самые: женщина, зверь, лес – все эти этапы абсолютно одинаковые, они мифологически подкреплены, прямо-таки по Проппу[8 - Владимир Яковлевич Пропп – выдающийся отечественный филолог, профессор Ленинградского университета. Один из основоположников структурно-типологического подхода в фольклористике, в дальнейшем получившего широкое применение в литературоведении. Труды В. Я. Проппа по изучению фольклора стали классикой гуманитарной мысли XX века.]), то Маугли из всех этих ситуаций выходит победителем. Он приходит в этот лес и становится его вождем, потому что он приносит в лес огонь – символ цивилизации.

Красный цветок, которым он отгоняет Шерхана, потому что вопреки всем многократно описанным случаям, Маугли остается человеком в джунглях, выучившим закон джунглей, но подчинившим их. И ни одно животное, даже Багира, которая в оригинале Багир (все кошки в английском мужского рода, коты), даже Багир не может выдержать его взгляда. Кстати говоря, в отношениях Маугли с Багирой в русской традиции, особенно в мультфильме, появилось что-то эротическое. У Киплинга этого нет и близко.

И, кстати, кошка, гулявшая сама по себе, – тоже кот. В России это кошка, символ женской неуправляемости, и надо сказать, что у всех авторов, находившихся под влиянием Киплинга, у меня, в частности, что уж скрывать, – влияние джунглей, и влияние женщины, и влияние покоренных и угрюмых племен, оно всегда такое несколько своевольное и антимаскулинное, женский зов неуправляемой природы, стихия. И кошка, гуляющая сама по себе, – в частности в знаменитой пьесе Нонны Слепаковой, которая шла по всей России, – кошка стала символом женской кокетливости и женского упрямства, грациозной неуправляемости. У Киплинга этого подтекста совершенно нет. В некотором смысле Киплинг и есть тот кот, гулявший сам по себе, вечный одиночка. Но эта коннотация логична, она имеет свой смысл, потому что в мире Киплинга мужское волевое начало, прежде всего британское, подчиняет себе женственную Индию, стихию природы, англичанин приходит, как римлянин, установить законы. Приходит, как Цезарь, не ожидая славы, не за славой он идет, – нет, он идет реализовать миссию.

У Киплинга If... – в самом, вероятно, знаменитом его стихотворении, одном из самых слабых, скажем сразу, потому что оно напыщенное, декларативное, в русских переводах оно еще хуже. Переводов страшное количество, на одном

сайте их где-то 58, надо наконец-то написать 59-й нормально.

Давно хочу это сделать, потому что даже перевод Маршака по интонации неточен. Это стихотворение – такая напыщенная декларация в переводе Маршака, а у Киплинга это звучит скорее самоиронично и буднично. Он разговаривает, как Цезарь в пьесе Шоу, тоже нобелевского лауреата, только значительно позже. В пьесе «Цезарь и Клеопатра» римлянин – это человек, который несет в Египет разум, и смысл, и порядочность, но понимает, что его осмеют. Кстати, «Мартовские иды» Торнтон Уайлдера – об этом же.

Киплингский англичанин приходит дисциплинировать мир, налаживать его систему, делать частью своей империи без всякой надежды на то, что его поймут, и ему все время в If... Киплинг напоминает, что ты будешь осмеян, что твои слова перевернут и сделают из них trap for fools – ловушку для дураков.

Киплинг предупреждает, что бы там ни было: «If you can meet with Triumph and Disaster», встретиться с триумфом и отчаянием и понять, что им цена одна... Они оба impostors, они вторгаются в твой дух и искажают его, но не делают его лучше. И он это очень хорошо понимает.

Несколько слабо стихотворение тем, что Киплинг вообще-то гениальный изобразитель, а здесь это все-таки теоретическая суховатая декларация, несколько монотонный пятистопный ямб, хотя Киплинг обычно виртуозно играет с ритмом.

Где у пагоды мультменской блещет море в полусне,

Смотрит на море девчонка и скучает обо мне.

Ветер клонит колокольца, те трезвонят то и знай.

Ждем британского солдата, ждем солдата в Мандалай,

Ждем солдата в Мандалай!

Где суда стоят у свай!

Слышишь – шлепают колеса из Рангуна в Мандалай?

На дороге в Мандалай,

Где летучим рыбам рай

И, как гром, приходит солнце из Китая в этот край!

Лучшие переводы из него делали та же Слепакова и, конечно, Игорь Грингольц – не профессиональный переводчик, а юрист, нашедший для него отличные грубые аналоги настоящей казарменной баллады:

«Ша-агом...» Грязь коростой на обмотках мокрых.

«Арш!» Чехол со знаменем мотает впереди.

«Правое плечо!» А лица женщин в окнах

Не прихватишь на борт, что гляди, что не гляди.

Стая Хищных Птиц

Вместо райских голубиц —

И солдаты не придут с передовой.

Это поется, и не зря Окуджава называл двух своих учителей в литературе: Киплинга и фольклор. Он говорил: «Мои песни получились из этого», – а Киплинг был в страшной моде в русской поэзии 30-х годов, естественное дело. Колонизаторы, конструктивисты, «Большевики пустыни и весны»! У меня долгое время хранился сборник Киплинга с пометками и выписками пятнадцатилетней Марьи Васильевны Розановой. Я в прошлом году вручил ей эту книгу из ее библиотеки:

– Это что же, я пятьдесят лет не держала в руках этот сборник?

– Да, вот вы оставили его в России на хранение, я вам теперь привез.

Для школьников 30-х – 40-х годов прошлого века Киплинг был абсолютным пророком. Почему? Сразу скажу, мы не оцениваем сейчас советскую власть, мы не даем ей никаких этических оценок, чтобы не плодить ненужные споры, но у советской власти был этот пафос «наведения порядка среди дикости», и в Среднюю Азию она шла примерно так же, как британец в Индию или Цейлон. Кто-то будет говорить, что это хищническая эксплуатация, кто-то будет говорить, что это покорение, экспансия, хотя экспансия – суть всякой империи, а кто-то

будет, как Киплинг, говорить, что эти люди несут цивилизацию. И действительно, ничего не поделаешь, письменность у многих народов появилась благодаря советской власти. Все сейчас сразу начнут говорить: «А как же высылка целых народов?». Были и высылки, разный был Советский Союз, но пафос освоения крайних дальних земель, пафос «Большевиков пустыни и весны» Луговского – это киплингианский пафос, ничего не поделаешь. Это тихоновский балладный строй, гумилевский «Путь конквистадора» и, конечно, Гумилев в наибольшей степени ученик Киплинга, а не французских декадентов, которых он так любил, переводил и влияния которых почти не испытал. Потому что «Путь конквистадора» – это чистейший Киплинг, и вся военная карьера Гумилева это чистое киплингианство – война с мировым варварством. Ну война закона с варварством. Ницше, конечно, – но воспринятый в том числе и сквозь колониальную призму Киплинга.

Надо сказать, что «Дети Марфы» в этом смысле стихотворение чрезвычайно поучительное: все помнят, что Марфа и Мария – две сестры Лазаря, в доме которых, собственно, и свершилось главное евангельское чудо. Марфа и Мария разделили свои обязанности. Мария омывала драгоценным миром ноги Христа – тут, кстати, любимая моя цитата, когда Иуда, казначей, говорит лицемерно: «Сколько нищих можно было бы накормить на эти деньги!», а Христос говорит: «Нищих всегда при себе имеете, а меня не всегда». Замечательная фраза, полная насмешки над этим лицемерием – и великолепной гордыни, конечно: фраза царя! И в этот момент Марфа хлопчет по дому, а Мария, которая села у ног Христа слушать его притчи, «избрала лучшую часть», – сказал Христос. И при полном понимании этой небесной, этой божественной правоты Киплинг добавляет от себя: но кто-то в это время должен хлопотать по дому, ничего не поделаешь. Мы дети Марфы.

Жизнь при всей ее устремленности к духу и при всей пронизывающей ее божественности все-таки не сводится к чистой духовности. Кто-то должен в это время элементарно накрывать на стол. И вот дети Марфы – наследники британской империи. Причем Киплинг прекрасно понимал, что делает обреченное дело, и Новелла Матвеева сказала, по-моему, даже с избыточной наглядностью:

...Так прощай, могучий дар, напрасно жгучий!

Уходи! Э, нет! Останься! Слушай! Что наделал ты? —

Ты, Нанесший без опаски нестареющие краски

На изъеденные временем холсты!

«Изъеденные временем холсты» – имперская идея. Но дело в том, что идея-то эта, как мы сейчас понимаем, это не просто идея империи и экспансии – это идея служения долгу. Это вовсе не культ национального эгоизма. Это как у Грэма Грина в «Силе и славе» – человек, для которого долг не пустой звук, и надо без причины, без каких-либо мотиваций, без награды, просто делать свое дело. Своего рода монашество в миру. Дело человека на Земле: устанавливать справедливость, защищать слабых, мешать «закону джунглей», действовать и заменить «закон джунглей», когда все-таки побеждает сильнейший, на закон человеческий, на закон христианский.

Это для Киплинга Мария и Марфа – две руки христианского Бога: одна заботится о духовности, другая – о том, чтобы жизнь была введена в рамки закона, чтобы жизнь была рациональна, контролируема и т. д. Маугли ведь действительно руководствуется одним законом: «...мы одной крови, ты и я!», для нас есть единственный нравственный закон. И он совершенствует «закон джунглей», делая его более гуманным, более рациональным. Маугли – это именно человек, ставший вождем зверей, но именно как вождя зверей и понимает Киплинг белого человека. Он пришел «на службу к покоренным угрюмым племенам, на службу к полудетям, а может быть – чертям» и пытается им внушить взрослые понятия. Ну, понимаете, «Суданские экспедиционные части»:

Знавали мы врага на всякий вкус:

Кто похрабрей, кто хлипок, как на грех,

Но был не трус афганец и зулус,

А Фуззи-Вуззи – этот стоил всех!

Уважение к этим полузверям, восхищение, любованье ими и вера в конечную победу над ними. Именно это и делает Киплинг. Помните:

За твое здоровье, Фуззи,

За Судан, страну твою.

Первоклассным, нехристь голый,

Был ты воином в бою.

Билет солдатский для тебя

Мы выправим путем.

А захочешь поразмяться —

Так распишемся на нем.

Это такая амбивалентность, да, и уважение, и восторг, и знание «мы тебя подчиним». Это мерзко звучит в устах захватчика, но Киплинг пишет не о захватчике, а о цивилизаторе. Он так это видел. И распад этой империи был его личной драмой – не материальной, а духовной, конечно.

Все отслужившие в Индии англичане его боготворили. Он был их поэтом.

И, кстати, не будем забывать, что именно Киплинг написал «Шиллинг в день», заступническую песню, в которой он настаивает на повышение пенсии для отслуживших солдат: «О, сдвигаюсь с ума я, те дни вспоминая, как пёр на Газбая с клинком на боку, как по кромочке ада оба наших отряда неслись без огляда – кто жив, кто ку-ку! Но зря-то не плачьте, жена пойдет в прачки, покуда к подачке я клянчу прибавку: если сел я на мель, если в дождь и в метель встал у Гранд-Метропель – не дадут ли мне справку?» И рефрен: «Что он видел, представь, что он вынес, прибавь, без гроша не оставь – и Британия, правь!»

Что касается Индии – очень долгое время во всех развивающихся странах и в Индии в целом, Киплинга воспринимали примерно как Вагнера в Израиле. Как идеолога человеконенавистнической войны, как идеолога империи, да, почти как фашиста. Отмывать его от этого клейма выпало Элиоту, который, идеологически его совершенно не принимая, высоко ценил его как поэта и составил лучший сборник его стихов. Потом, понимаете, вдруг оказалось, что единственную Индию, укоренившуюся в мировом сознании, написал Киплинг. И, может, рискованную вещь скажу, но то, что через 6 лет после него великий бенгалец Рабиндранат Тагор получил Нобелевскую премию, – заслуга Киплинга, потому что Индию всему англоязычному миру открыл Киплинг... ничего не сделаешь.

Индию представляют все по таким рассказам как «Ворота ста печалей». Я, помнится, когда попал первый раз в джунгли на Шри-Ланке, – поразился. Мимо нас побежали «бандар-логи», значит, обезьяны. Я вспомнил это нашествие «бандар-логов». Это образ, который не так-то легко стереть из памяти, это

обезьянье племя, которое не уступает свифтовским «йеху». Гениальная формула. И хотя *The Jungle Book* включает в себя не только историю о Маугли, там много всего, но, конечно, сам образ Маугли и сама его судьба, и потрясающая совершенно мелодика этих сказок, и невероятно-печальный их финал – «Звезды гаснут, отныне мы пойдём по новому пути. И это последний из рассказов о Маугли» – это нельзя без слез вспоминать. Это действительно великие вещи. Индия стала для мира тем, чем она была для Киплинга – манящей, проглатывающей человека пленительной дикой страной. Конечно, англичанам пришлось из Индии уйти, но то, что они в нее принесли, сейчас оценивается куда лучше, чем в 40-е годы XX века. И к Киплингу стали относиться несколько иначе. Как сказал Элиот, мы можем (и, вероятно, должны) не соглашаться с убеждениями Киплинга, и почти всегда не соглашаемся, но не признавать его гения мы не можем. Точно так же мы можем по-разному относиться к Цезарю, но без того, что принес Цезарь в мировую историю, – без его идеи, без его образа, без его литературного стиля, – мир был бы другим и, боюсь, он был бы хуже.

Поэтому у Киплинга есть свое очарование. Очарование, может быть, опасное, даже губительное, потому что всегда возникает вопрос: «А кто тебя назначил учителем и спасителем мира?», но этот римский пафос понятен и по-своему привлекателен, не говоря уже о том, что это дало великие художественные тексты, и сам Тагор о Киплинге всегда отзывался с неизменным уважением.

Что могу сказать о романе «Ким»? Киплинг был слабым романистом, такое бывает. Оба его романа критики, конечно, не выдерживают. И «Свет погас» – совершенно наивный, детский, и «Ким» – не его форма. Он гениальный сказочник и замечательный поэт, но не психолог абсолютно. Более архаичные жанры.

Смотреть на мир глазами Кима он не выучился. Для этого нужен был Тагор, для этого нужна была тагоровская полусказочная мифологическая стилистика. И если уж говорить серьезно, понимаете, единственный человек, отразивший в литературе сознание этих угрюмых племен «полудетей, а может чертей» – это гениальный африканец Амос Тутуола. Но как новеллист Киплинг блистателен. Борхес выше всех текстов о британцах XX века ставил его новеллу «Садовник», и я считаю, что *The Gardener* действительно величайший рассказ в XX веке, написанный в Англии, предельно сжатый роман о женщине, потерявшей сына на войне, и когда она приходит к нему на кладбище, она видит того, кого принимает за садовника. Но мы вспоминаем евангельскую аллюзию, что Христа,

когда он воскрес, принимали за садовника. Он сам потерял сына на войне в Первую мировую. Того самого мальчика Джека, для которого он сочинял свои сказки.

И, конечно, Киплинг не оправился после этой потери; все, что он писал после 1915-го года близко не может сравниться с его прежними текстами. Но при этом, понимаете, никто не может отрицать величие его жертв. Он свою жертву принес. И он тоже был на этой войне, был на ней корреспондентом классическим... И жена работала в Красном Кресте и надо сказать, что Киплинг ни в чем не отступал от своей программы. Он все свои теоретические выкладки подтверждал биографией. Он был индийским журналистом, он рисковал жизнью, как военный корреспондент, он многие годы провел среди плененных угрюмых племен и в литературе ни в чем от своего нравственного кодекса не отступил. Мы можем оспаривать сам этот кодекс, но то, что Киплинг был очень честным писателем, – этого не отнимем.

Я, к сожалению, не видел фильм «Мой мальчик Джек». Но надо вам сказать, что о Киплинге нет нужды снимать художественные фильмы, потому что Киплинг довольно хорошо задокументирован. У нас есть его документальные съемки, множество фотографий, и, главное, у нас есть запись голоса. И вот когда вы слушаете Киплинга, читающего «If...», когда вы слушаете этот сухой, четкий, чеканный голос с его безупречной дикцией, с его образцовым произношением, вы понимаете, что такое англичанин. Как сказано у Кушнера «И на секунду, если не орлиный, то римский взгляд на мир я уловил».

Киплинга знают прежде всего как поэта, несколько хуже как прозаика, хотя, кстати говоря, Аркадий Стругацкий переводил когда-то «Сталки и компанию», и слово «сталкер» пошло именно оттуда же. Переводил именно для того, чтобы сформировать у себя стиль, эти рассказы о мужской школе и о приключениях и похождениях кадетов, ну, условно говоря, кадетов, мальчиков из закрытого мужского учебного заведения. «Казарменные баллады» Киплинга – «Баллады барачников», Barrack-room Ballads – переводились с самого начала очень много. И после первой книжки переводов Оношкович-Яцыны, кто только не переводил, лучше других – Симонов, который переводил «Молитву безбожника», на мой взгляд, совершенно гениально, помните, это: «Серые глаза, рассвет, пароходная сирена»...

Он, кстати, эпитафии киплинговские замечательные переводил:

– Я был богатым, как Раджа.

– А я был беден.

– Но на тот свет без багажа мы оба едем.

Был целый корпус текстов Киплинга, переведенных лучшими русскими поэтами, и без этого влияния ни сам Симонов, ни Луговской, ни Тихонов со своей поэмой «Сами» просто не состоялись бы.

Что касается прозы его и вообще более серьезных сочинений, в том числе английской истории, – советская власть брала из каждой культуры то, что совпадало с ее вектором. То, что нужно было ей. Пафос освоения всяких дальних земель, страстный пафос экспансии имперской неудержимой и пафос долга, – все это советской власти было близко, и она Киплинга любила, приговаривая, что он хоть империалист, а все же талантливый, потому что бессознательно мы реализовывали ту же стратегию, и, кстати, огромное большинство среднеазиатских текстов так или иначе срисованы с Киплинга. И роман Ясенского «Человек меняет кожу», и «Возмутитель спокойствия» Леонида Соловьева, и вообще весь коварный и изобретательный, казуистически жестокий, пыточный, неотразимый очаровательный Восток, Восток пряностей, Восток 1000 и 1 ночи, Восток Индии – это все киплингианская поэтика. И все истории о сокровищах Востока восходят к «Княжескому анкасу». Что бы мы ни писали, мы в конечном итоге пишем «Маугли», потому что советский человек в мире – это именно Маугли в джунглях.

1909

Сельма Лагерлёф

Сельма Лагерлёф – шведская писательница, первая женщина – лауреат Нобелевской премии по литературе. Из ее произведений наиболее известна «История о чудесном путешествии Нильса с дикими гусями». Лагерлёф стала почетным доктором Уппсальского университета, вошла в Шведскую академию и в 1909 году получила Нобелевскую премию «за отображение высоких идеалов,

прекрасное воображение и духовное воспитание».

Сельма Лагерлёф ? первая женщина, получившая Нобелевскую премию. В чем особенный символизм этого награждения? Она была уже известным шведским автором, ей был, в конце концов, 51 год, она уже была, наверное, самым титулованным в это время шведским прозаиком, хотя Швеции в это время очень есть из кого выбирать: скандинавский модерн в это время набирает обороты. Но тем не менее Сельма Лагерлёф до сих пор одно из самых чтимых имен в Швеции, и в Скандинавии в целом. Кстати говоря, и в Финляндии, потому что, когда Советский Союз начал в 1939 году Зимнюю войну, Сельма Лагерлёф не только выступила с посланием к интеллигенции мира не дать Советскому Союзу поглотить маленькую Финляндию, но еще и отдала свою золотую Нобелевскую медаль в фонд борьбы с интервенцией. Слава богу, что обошлось без этого, и медаль была ей возвращена. Сельма Лагерлёф принадлежала именно к тем благородным идеалистам, которым Нобель и завещал давать премию, прежде всего потому, что она была одним из самых яростных апологетов и проповедников христианства во всей мировой литературе XX века, причем христианства подлинного, такого боевитого, а не плюшевого и не уютного. Она действительно в этом смысле несколько схожа с Честертоном.

Я думаю, что три события определили ее жизнь. Во-первых, она с трех лет болела детским параличом и окончательно исцелилась только к 16 годам, но все равно сохранила хромоту на всю жизнь. И то, что она провела в неподвижности практически самые счастливые годы детства, ну там, естественно, что под конец ей легче было, но первые пять она просто не вставала с кровати. И, конечно, бабушкины сказки, книжки, разговоры, все это превратило ее в ребенка мечтательного и такого несколько «не от мира сего».

Второе событие – это смерть бабушки, в предисловии к «Легендам о Христе» она говорит, что до сих пор это остается главным горем ее жизни. Надо сказать, что Сельма Лагерлёф вообще была не из тех людей, которые смиряются со смертью, которые признают смерть. Она абсолютно была убеждена в том, что, во-первых, души бессмертны, во-вторых, память о человеке всегда переживает его, и, в-третьих, от нас зависит посылить воскресать человека, обеспечивать его посмертное бытие. Это такое действенное понимание христианства всю жизнь было ей свойственно, поэтому она считала, кстати, что Карл XII, агрессивный шведский король, жестоко истощивший страну, был все-таки ключевой фигурой шведской истории, фигурой в некотором смысле христологической, хотя ничего

особенно христианского в его действиях не было. А почему? А потому, что он сумел изменить нацию на многие годы и оставил в ее истории такой след, какого никто из шведов больше в истории не оставлял. Он сумел переломить каким-то образом шведский характер, до того пассивный, и вернуть ему викингские добродетели, и не какие-то нордические холодные добродетели, а добродетели аскезы солдатской (он любил солдат и верил, что солдаты за ним пойдут), ну и, конечно, рыцарственной жертвенности, жертвовать собой ради родины, ради будущего. Надо сказать, что знаменитое стихотворение Станислава Куняева «А все-таки нация чтит короля», которое, как он сам утверждает, посвящено памяти Сталина, является, я не знаю, сознательным или бессознательным, но абсолютным пересказом третьей главы романа «Перстень Лёвеншёльдс» — то есть это просто вот ровно то, что пишет о Карле XII Сельма Лагерлёф. Я, правда, не допускаю мысли, что Станислав Куняев ее читал, но, видимо, это носилось в воздухе.

Ну и третье событие, на нее радикально повлиявшее, которое и сделало из нее, наверное, писателя такой пронзительной силы: папа ее был человеком довольно-таки необузданных страстей, увлекся сильно алкоголем и азартными играми, и именно из-за него пришлось продать за долги имение ее детства Морбакку, в которой она умерла, которую она выкупила потом. Лагерлёф умерла в 1940 году, 82 лет от роду, и она последние годы жизни жила в Морбакке, она сумела ее выкупить литературными заработками. Я думаю, что если бы не сумела, правительство, высоко ее чтя, уж как-нибудь ей вернуло бы ее родину. Но эта усадьба Морбакка, которая действительно принадлежит к одной из самых живописных местностей Швеции, и ее приобретение, и ее упадок и продажа — это все оказалось для ее жизни ключевым событием. Понимаете, когда действительно дом вашего детства продают за долги, это, во-первых, поселяет в вас вечную мечту о возвращении, мечту о том, чтобы любой ценой вернуться в мир вашего детства и как бы реабилитировать его, защитить его. И второе — это, естественно, поселяет в вас мысль об упадке, о том, что упадок нравов, упадок страны, упадок морали в мире приводит к тому, что у вас отнимают все самое дорогое, самое заветное.

И Лагерлёф, при всем оптимизме и гуманизме ее творчества, жила постоянно с мыслью о том, что мир приходит в худшую пору, приходит в пору деградации. И эта мысль, она как-то подсвечивает мрачным светом многие ее сочинения. В целом Лагерлёф всегда считалась писателем большого оптимизма: добро торжествует, солидарность побеждает, все как бы на месте, — но то, что она жила с ощущением мира, катящегося в бездну, и как-то мир старательно подтверждал ее догадки, особенно если учесть события последних двадцати лет

ее жизни, паузу между двумя мировыми войнами, это безусловно доказывает провидческую ее мощь, мир действительно катился куда-то не туда.

Она получила педагогическое образование, и первые двадцать лет своей карьеры она действительно работала учителем успешно и плодотворно. И надо сказать, что самая известная ее книга, «Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями», задумывалась именно как учебное пособие. Лагерлёф, безусловно, была права в том, что нужно совмещать образование естественное и эстетическое, то есть когда дети изучают естественную историю, или географию, или биологию, это надо делать в каком-то более-менее игровом варианте. Поэтому гигантская, на самом деле очень толстая, книга о «Чудесном путешествии Нильса», которая, собственно, ее и обессмертила, книга 1907 года, которая и принесла ей Нобеля, она лежит в русле просветительского романтизма. Кстати, когда ей заказали это пособие по шведской географии, заказчики его не приняли под тем предлогом, что дети будут отвлекаться на приключения Нильса и ничего не узнают о географии Скандинавии. Ровно под этим предлогом Григорию Остеру завернули его задачник, потому что детям будет слишком смешно. Это всегда считается, что в обучении должен быть какой-то ненавязчивый налет скуки, но как раз вот Лагерлёф победила в конечном итоге, потому что книга ее, изданная в Швеции и до сих пор издающаяся гигантскими тиражами, конечно, в адаптированном виде, все равно является для большинства скандинавов, да и в общем для большинства землян, наиболее убедительным источником сведений о трех вещах: во-первых, о скандинавской географии, во-вторых, о скандинавской мифологии и, в-третьих, о скандинавском национальном характере, потому что Нильс – это и есть национальный характер Скандинавии.

Тут надо сказать довольно горькие вещи, потому что, скажем, Ибсен в «Пер Гюнте», в норвежском главном драматическом эпосе, тоже национальный характер Скандинавии описал без особенной лести, доминирующая черта этого характера ? лень, и Пер Гюнт очень не любит работать. Он способен подраться иногда, он способен к великолепному вымыслу, выдумке, он очень много может выпить и съесть. Но, как и Уленшпигель, он работать ненавидит, да и Ходжа Насреддин тоже не большой был любитель этого, в общем, в народном характере, в подлинно народном духе отсутствует идиотская любовь к труду, которую пытаются навязать.

Мало того, что Нильс ? ленивый мальчик, который не любит учиться, он еще и очень эгоистичный мальчик. Об эгоцентризме, индивидуализме, очень присущем

скандинавам, Лагерлёф писала всю жизнь. Это суровая северная земля, где человеку приходится больше обеспечивать себя, чем думать об окружающих. Именно поэтому Сельма Лагерлёф так поощряет малейшее проявление эмпатии, малейшее проявление альтруизма в людях. И когда в «Легендах о Христе» она рассказывает об обручнике Иосифе, который пошел по домам, и никто ему не отпирал, потому что все спали и все жалели дать ему огня, чтобы обогреть его только что родившую жену Марию, ? это очень узнаваемо для шведа. Вообще то, что эгоизм является некоторой национальной доминантой, в «Перстне Лёвеншёльд» постоянно говорится открытым текстом. Может быть, эта историческая пассивность, психология лежачего камня, которую именно и сумел сдвинуть с места Карл XII, это и дает Сельме некоторые основания в Карле видеть национального героя, потому что он все-таки из шведа сделал борца, а не только вот этого пассивного претерпевателя погодных неприятностей.

И третья черта Нильса, которая тоже для национального характера крайне свойственна, ? это такой внезапный авантюризм. Потому что если бы Нильс в какой-то момент не улетел с Марином, а если бы домашний гусь Мартин не улетел с дикими гусями, то не было бы всей истории. Я, кстати, рискну сказать, что гусь Мартин в гораздо большей степени выражает шведский национальный дух, нежели Нильс. Что взять с Нильса, обычный ребенок. А гусь Мартин, который вдруг полетел за Аккой Кнебекайзе, это воплощение скандинавского характера.

Надо сказать, что по Лагерлёф мир делится на глуповатых, добродушных и авантюристичных мужчин и мудрых женщин. Женщина у нее всегда носительница мудрости, начиная с «Перстня Лёвеншёльд», хотя это ее одно из поздних произведений, но просто это наиболее наглядный вариант. Мужчина всегда предлагает какую-то глупость или грех, женщина всегда его здраво осуждает. Женщина – носительница не столько жизни, сколько ума и доброты. Не случайно, кстати, в одной из лучших «Легенд о Христе» изображена древняя Сивилла, которой столько же лет, сколько песчинок на берегах ее родины, и она провидит среди темной ночи, во времена императора Августа, что скоро ее озарит свет и придет великий младенец. А там, кстати, замечательный символ: у Августа улетает жертвенный голубь из рук, и это вот такое преддверие рождения царственного младенца.

Нужно заметить, что гусю Мартину с его простотой и наивностью противопоставит знаменитая Акка Кнебекайзе. Акка Кнебекайзе – вожатая диких гусей, одинокая мудрая женщина, которая ведет их через бесконечные препятствия туда куда-то

на юг. Желание сделать из шведа, из одомашненного и жирного гуся, что-нибудь более мобильное и более отважное, ? это и есть, как ни странно, движущая сила всех книг Сельмы Лагерлёф. Она считала, что шведы за последние двести, после Карла, мирных лет своей истории несколько утратили свои славные добродетели и вообще перестали понимать, зачем они.

Единственное, что их может как-то поднять, эта христианская вера, которая, как она считала вместе с Честертоном и другими апологетами, в XX веке гораздо более актуальна, чем за две тысячи лет до того, потому что человечество ушло дальше от Христа, оно еще менее готово услышать его проповеди.

Кстати говоря, у нее была такая мысль, что безумие – очень хороший путь прочь от земной такой примитивной прагматики. У нее есть очень славная повесть «Король Португальский». Я не думаю, что она прочла Гоголя «Записки сумасшедшего», хотя бог знает, вообще-то она была человек широко начитанный, как положено учителю. Это история о том, как после очередной неудачи бедняк вообразил себя португальским королем, и последний человек, которого он узнает, это дочка.

Эта история про то, как мирный бедный швед неожиданно открыл в себе португальского короля и на этой почве рехнулся, но рехнулся со знаком плюс, рехнулся творчески, ? это очень хорошо о ней говорит. Это все-таки догадка о том, что если современный человек не сойдет с ума, он, к сожалению, так и останется рабом, а рабство она чрезвычайно не любила.

Она, конечно, идеализировала старину, никаких вопросов нет. Как все практически настоящие идеалисты, она искренне считала, что человечество вырождается. Но за этой идеализацией старины не стоит идеализация архаических добродетелей вроде воинского культа и так далее. Кстати говоря, ведь немцы довольно искренне пытались ее, когда завоевывали Скандинавию, сделать своей союзницей. Они писали ей приветствия, они говорили, что культ старых добрых времен (а без архаики нет фашизма) именно насаждала Сельма Лагерлёф. Они очень ее вербовали. Если, скажем, на эту вербовку купился Гамсун, как человек, в общем, гораздо более примитивный, будем откровенны, то Сельма Лагерлёф про них все поняла сразу. Она никогда не поддерживала нацистов, больше того, она активно помогала евреям бежать в Швецию. Например, Нелли Закс, женщина-еврейка, поэт, именно благодаря ей сумела в Швецию уехать. Таких историй много, много больше, чем упомянуто в источниках в интернете. Когда я был в Швеции, там мне рассказывали, что настоящий культ Лагерлёф именно потому и существует, что она сумела про

фашизм все понять сразу. А то, понимаете, нордические добродетели... многие скандинавы же купились, к сожалению, на это.

Правда, надо сказать, что про Советский Союз она тоже все понимала и абсолютно не обольщалась тем, что «Приключения Нильса с дикими гусями» там издаются и переиздаются. Из всех русских, наверно, ее абсолютным кумиром был Толстой. Она очень поддерживала его мысль о том, что нужно писать новые евангельские тексты, что нужно адаптировать Евангелие, переписывать его для детей, сочинять национальные легенды на его темы, потому что «Легенды о Христе»? это очень скандинавская книга, там множество скандинавских реалий, главная ее задача? это дать пересказ Библии именно языком, доступным скандинавам, языком скандинавского ребенка с пересчетом на местные реалии.

Конечно, Сельма Лагерлёф не была, по большому счету, наследницей нордической культуры, потому что среди всех древних добродетелей ее привлекает больше всего понимание, солидарность, «положить душу свою за други своя». То есть ей прошлое дорого не тем, что там много бряцали мечами. И, кстати, наверно, ключевая сцена ее гениальной, без преувеличения, книги? это разговор двух статуй, Бронзового с Деревянным.

Когда Нильс как раз сидит под шляпой Деревянного. Они оба статуи, то есть они оба на самом деле воплощение народного духа, но просто одно воплощение чудовищное, прямо скажем. Эта сцена, когда Бронзовый своей палкой молотит Деревянного,? это один из главных внутренних конфликтов XX века, потому что мы любим нашу старину, но не за ее бронзу, не за ее жестокость. Мы любим ее за ее славу, безусловно, ведь этот же Деревянный был при жизни слугой Бронзового, его солдатом, но он остался человеком. Это очень важно? то, что она чувствовала этот страшный риск превращения человека толпы, человека массы в эту железную субстанцию, которую она глубоко ненавидела.

Угадала она и еще одну важную вещь. Я вообще считаю, что из всех книг, которые я читал, трилогия о Лёвеншёльдах? одна из самых увлекательных, потому что я, грех сказать, ставлю увлекательность выше очень многих достоинств книги. «Перстень Лёвеншёльдов», «Шарлотта Лёвеншёльд» и «Анна Сверд»? это три части одного большого романа. Как все романы семейного упадка XX века, она имеет некоторые общие черты и с «Будденброками», и с «Делом Артамоновых», и даже? мое любимое сравнение? с «Семьей Ульяновых», потому что роман семейного упадка всегда строится по одной и той же схеме, и название его по одной и той же схеме, будь то «Сага о Форсайтах»,

«Перстень Лёвеншёльд» или «Семья Тибо».

Но преимущество этой книги, во-первых, в том, что это магический реализм, ибо плоский, скучный социальный реализм никаких перспектив в наше время не имеет. Лагерлёф рассказывает сказку. Разумеется, в этой сказке масса тонких философских обобщений и психологических картин, очень живых, и герои все абсолютно узнаваемы, но это сказка, это надо всегда иметь в виду. У нее есть замечательное эссе «Сказка о сказке», где она доказывает, что только этот род литературы всегда будет востребован. Это действительно так и есть.

Она к реализму относится настороженно. У нее есть двухтомник «Люди и тролли», я думаю, она всерьез верила, что тролли принимают участие в нашей судьбе и истории. Почему? Потому что, понимаете, беса никто не видел, но все ощущали. На человека иной раз бесы нападают абсолютно на ровном месте. Алкоголь, конечно, ? она ненавидела алкоголиков еще после трагедии с отцом, ? сильно облегчает бесу доступ к человеку. Но она еще и, безусловно, права в том, что бесы и тролли ? наши постоянные спутники. Невозможно рационально объяснить внезапную злобу, внезапный приступ тоски, биполярное расстройство... Это вещи, которые зависят от невидимых каких-то сущностей. Кто хочет все объяснять химическими формулами, ради бога, но для литературы гораздо лучше верить все-таки в беса или тролля.

Поэтому сказки Лагерлёф замечательно читаются, и ее великий вклад в литературу в то время, а это уже 1924–1928 годы, и она уже очень немолода, но этот эпический роман, рассказанный с точки зрения сказки, это примерно как мы бы рассказывали «Войну и мир» с участием домовых. А их участие там было бы очень уместно, потому что явно же некоторые поступки Наташи, когда бес ее смущает и она собирается бежать с Анатолом, вполне можно приписать действию невидимых магических сил.

Собственно, она это и делает. Начинается там тоже с очень глубокой догадки о том, что старинный перстень Бенгта Лёвеншёльда, генерала, спутника Карла XII, украден из могилы. Это время, когда Швеция истощена войнами, золото все принуждены сдавать, а генерал хранил, берег всю жизнь свой перстень из большого куса золота и алого сердолика. Это грубая такая поделка, совершенно не шедевр ювелирного искусства, но он большой. На этот перстень можно было бы купить целое поместье.

И когда он умирает, он завещал себя похоронить с этим перстнем, перстень погребен в могиле, в склепе, и никто туда не может попасть, но, поскольку умирает маленькая девочка из семьи, то разворошили могилу и на ночь оставили склеп открытым. И один крестьянин, который об этом знал, пошел ночью, отвинтил железный гроб Лёвеншёльда и похитил перстень, и с этого началась целая цепочка историй ужасного зла. И у него усадьба сгорела, и сын у него, алчный, украл потом этот перстень и стал дальше пускать по свету, в общем, тоже история очень похожая на толстовский «Фальшивый купон», но, конечно, в скандинавском колорите ? перстень не фальшивый.

Она очень права в том, что главные беды XX века начались с того, что распечатали могилу, что украли страшный артефакт, символ зла, и этот перстень кроваво-красный пошел дальше крушить мир, пока опять-таки не нашлась мудрая женщина, которая не прекратила его путь по свету.

В известном смысле здесь предугадана другая трилогия о другом кольце, и все мы понимаем, о каком. И то, что Толкин, большой знаток северной мифологии, скорее всего, читал эту книгу, видимо, и вызвало определенную близость. Он подумал о том, что кольцо всевластия может послужить очень хорошим сюжетным мотором, причем кольцо, что Толкин уже додумал, доставшееся абсолютно хорошему существу, абсолютно доброму, которому носить это кольцо физически тяжело, и оно перерождается.

В общем, идея древнего зла, которое опять проникло в мир, то, что Лагерлёф и Толкин одновременно пришли к этой мысли и написали об этом сказочные трилогии, ? это лучшее отображение и лучшее объяснение того, что сделал с миром фашизм. Я, кстати, думаю, что Лагерлёф в «Сказке о сказке» абсолютно права: есть вещи в истории, в психологии, которые без сказки объяснить ведь невозможно, которые не получают убедительного объяснения, если мы не привнесем в историю этот процент фантазийности.

А то, что Сельма Лагерлёф, безусловно, создала модель современного романа, это так, потому что роман без сказки никуда не годится. И именно в подтверждение ее догадки весь мир сегодня читает «Игру престолов». Реальная история Йорков и Ланкастеров сегодня массовому читателю не интересна, социальное объяснение войны Алой и Белой розы не волнует никого, кроме специалистов. Всем интересен мир, где драконы активно участвуют, где все делят Железный трон, потому что реализм ползучий свое время отжил, как ни странно.

И, в общем, нельзя не признать, что Сельма Лагерлёф, вернувшая в конечном итоге себе старую усадьбу Морбакка, осуществила великую в каком-то смысле историческую миссию. Она сумела заклеить злую сторону и реконструировать добрую. Трудно найти лучший итог жизни, чем смерть в родной усадьбе. Очень немногим людям XX века так повезло, а она сумела вернуть Морбакку, это примерно то же, что вернуть настоящую Швецию. И, конечно, Нобелевская премия Сельмы Лагерлёф ? это залог того, что премия чаще всего достается правильным людям.

Кстати, Беатрис Поттер тоже себе вернула и сохранила Озерный край для Англии с ее сказочными историями, так же возвращала себе по кусочку эту землю, которую пытались застроить, но она стала заповедной благодаря ей. Понимаете, было же в каком-то смысле несколько этих великих сказочниц на переломе веков, которые сумели, кстати говоря, вернуть сказке массовую взрослую аудиторию. Последняя из них ? это уже явление абсолютно XX века, это Пэм Треверс, которая сумела создать «Мэри Поппинс». Традиция старой доброй европейской сказки сводится в общих чертах к тому, что несказочное описание мира его, безусловно, обедняет. И сказочный успех Джоан Роулинг вырос из этого корня.

Сельма Лагерлёф в «Легендах о Христе» писала: «Никогда не видела я ничего более чудесного, чем внезапное милосердие». Действительно, чудо внезапного милосердия абсолютно иррационально, его объяснить нельзя. У нее есть такая сказка, когда святой Иосиф как раз приходит за огнем обогреть жену, а нет ни одного полена, нет у него ведра для угольев. Он тогда набирает эти уголья к себе в подол, в полу рубашки, и они ее не прожигают, как будто он набирает орехи или яблоки. И пастуху, который у него тогда спрашивает, как так получилось, он говорит: «Старик, если ты не видишь, я тебе объяснить не могу».

Она понимает очень хорошо, что если объяснять человека хоть в какой-то степени рационально, если видеть в нем животное или одну большую химическую реакцию, ? с этой точки зрения совершенно невозможно объяснить это чудо внезапного милосердия, которое не приносит благодетелю пользы, не приносит добра. Там же замечательный эпизод, когда собаки набрасываются на вора и не могут его загрызть. Они очень хотят его загрызть, но физически чувствуют, что не могут этого сделать.

Так же иногда и с людьми, понимаете? Поэтому без сказки, без мифа чудо внезапного милосердия объяснить нельзя. Нельзя никаким образом объяснить то, что Нильс Хольгерсон, отвратительный мальчишка, который над гномом измывается, начинает спасать гуся, поить этого гуся, всячески облегчать ему существование. И то, что дикие гуси его взяли к себе, и то, что Акка Кнебекайзе его пожалела, логически необъяснимо. Поэтому за одно то, что она вернула сказку во взрослую литературу, уже за одно это Нобеля давать следовало. Мир реализмом не исчерпывается.

Она уже в начале века ощущала, что мир катится в бездну. Прошло сто лет, ощущение это как-то присутствует в воздухе. На самом деле, он в сороковые-то годы все-таки остановился. Но, к сожалению, гадину недодавили, и она продолжает поднимать голову.

Дело в том, что даже в хорошем триллере маньяка никогда не убивают с первого раза. И абсолютно права Роулинг в том, что за Первой магической войной была Вторая, а за ней Третья. Маньяк неубиваем, это такая вещь, которая продолжает преследовать человечество и будет его преследовать достаточно долго. Но, по крайней мере, во-первых, не надо превращаться в домашних Мартинов, бдите, ибо не ведаете, когда придет! А второе? Наверно, нужно все-таки помнить примитивные добрые ценности вашего детства. Лагерлёф же правду говорила: «Я в детстве узнала все главное о мире, и остальная моя жизнь к этому прибавила немного».

Мы будем, кстати, говорить и о Стейнбеке (лауреат 1962 года) в следующей программе, у него есть очень страшные персонажи, но они страшны именно тем, что у них не было детства, что они в детстве научились уже манипулировать людьми. Пестовать в себе внутреннего ребенка – важная задача. Этот ребенок может казаться слабоумным, как Ленни в «О мышах и людях», но все-таки, кроме детства, видимо, с горечью я должен сказать, в жизни человека нет эпохи, когда он склонен поступать правильно. Поэтому Сельма Лагерлёф глубоко права, возвращая нас к благородному инфантилизму.

Это не значит, что магический реализм встает на защиту здравого смысла. Насчет здравого смысла, понимаете, надо все-таки стать португальским королем. Насчет здравого смысла я не убежден, потому что у Лагерлёф есть очень здравомысленные персонажи, в том числе и среди священников, кстати. Но здравомыслия недостаточно, вот в чем дело.

Здравомыслие подсказывает человеку чаще всего эгоистическую модель поведения. Я думаю, что детство ? это как раз время, когда человек склонен верить в чудеса и не склонен слушаться здравого смысла. Я боюсь, что от здравого смысла наибольшие беды, как от реалистического подхода, потому что, понимаете, со всех точек зрения эгоизм ? выгодная вещь, да, надежная. Я никогда не понимал, почему надо помогать окружающим, понимать этого я не могу. Но я знаю то, что это делать зачем-то надо. Даже не потому, что они тебе помогут, а просто в человека вложен такой нравственный компас, который позволяет ему это делать. Просто надо, понимаете, ощущать себя не зрителем божиим, а воином божиим, и тогда все получится.

Лагерлёф – первый нобелевский лауреат среди женщин, а потом она много билась, чтобы дали стипендию женщинам-литераторам Шведской академии, не добилась, плюнула, основала свою стипендию. Точно так же, как когда у нее не взяли учебник, она издала книгу сама, и все получилось. Видите, современная наука же много спекулирует на том, что Лагерлёф вообще мужчин не знала и не интересовалась, а лесбийскую жизнь вела довольно активно. Но, правда, все замечают, что из ее творчества это никак не следует, это так просто сложилось.

Но, в конце концов, и Туве Янссон, тоже великая скандинавка, была лесбиянкой, и что же? Борьба за права женщин с этим, я думаю, никак не связана, просто пора признать, что любые формы дискриминации, как правило, ведут общество к моральной тупости, как это ни ужасно. Другое дело, что борьба за права женщин не должна превращаться в борьбу за истребление мужчин. Это, по-моему, Black Lives Matter нам доказала чрезвычайно успешно: как только меньшинства начинают полагать, что их задача ? мстить остальному человечеству, они впадают в ересь гораздо худшую, чем любые дискриминаторы и плантаторы.

Надо просто эту грань чувствовать, но Сельма Лагерлёф ее чувствовала, конечно, ее борьба за права женщин никогда не была борьбой против мужчин. И думаю, что многие сегодняшние агрессивные феминистки Сельму Лагерлёф просто не читали, потому что иначе бы сам дух ее текстов, всегда доброжелательных и, главное, интересных, их каким-то образом отвлек от этого идиотского самоубийственного занятия.

Она была мастер адаптации, она адаптировала все: евангельские сюжеты к национальным реалиям, географию в сказку, а человека XX века обратила к искусству магического реализма. Что касается таких адаптаций сейчас, я боюсь,

что для современной, во всяком случае, России больной темой является национальная самобытность. Надо любой ценой отстаивать свою самобытность, а все другие неправы, все остальные во грехе.

Да, безусловно, Сельма Лагерлёф адаптировала к реалиям Скандинавии большинство мировых сюжетов и текстов, но она их как минимум знала, она ими интересовалась. И потом, более убежденного интернационалиста, я думаю, найти невозможно, потому что она, как истинная христианка, понимала иллюзорность национальных разделений.

У нас все будет получаться, как только мы перестанем с упоением кричать, что мы правильная страна, а все остальные неправильные. Я не знаю, кто «мы», в данном случае так кричит небольшой процент государственных идеологов, которые ведут страну в бездну. Наша задача ? не дать им ее туда привести, потому что это все-таки слишком жестокий путь достижения правды.

Финал получается как манифест. И правильно, потому что Сельма Лагерлёф и говорила, что хорошая литература всегда прежде всего восклицание, восклицание о том, что такое правда. Да, мы должны восклицать.

1913

Рабиндранат Тагор

Рабиндранат Тагор – индийский писатель, поэт, художник, композитор и общественный деятель. Его творчество сформировало литературу и музыку Бенгалии. Он первым из неевропейцев получил Нобелевскую премию в 1913 году «за глубоко прочувствованные, оригинальные и прекрасные стихи, в которых с исключительным мастерством выразилось его поэтическое мышление, ставшее, по его собственным словам, частью литературы Запада». Переводы его поэзии рассматривались как духовная литература и вместе с его харизмой создали образ пророка-Тагора на Западе. Его стихи сегодня являются гимнами Бангладеша и Индии, за независимость которой он выступал.

Рабиндранат Тагор не нуждается в каких-либо представлениях, особенно русскому читателю, потому что нет такого читателя, зрителя, слушателя, который не пел бы в разных ситуациях:

Ветер ли старое имя развеял,

Нет мне дороги в мой брошенный край.

Если увидеть пытаешься издали,

не разглядишь меня,

не разглядишь меня.

Друг мой, прощай!

Я уплываю, и время несет меня с края на край...

Это потому, что все наши школьные посиделки после дискотек обязательно заканчивались перемещением в какой-нибудь класс и там исполнением в тишине и темноте этого коллективным хором старшеклассников. Вся наша подростковая любовь прошла под фильм «Вам и не снилось», гениальная музыка Рыбникова, гениальная песня, перевод Аделины Адалис. Все искали стихотворение Тагора «Последняя поэма» и находили только с разочарованием роман, потому что стихотворения такого у Тагора нет. У Тагора есть роман «Последняя поэма», где действует главный герой – литератор, описываемый то патетически, то иронически, и среди многих его сочинений последнее, прощальное: «Последняя поэма». Тагор очень часто вкрапливал стихи в поэтическую плоть своей такой прозы, очень на самом деле изначально лиричной, и не случаен для него жанр поэмы в прозе, несколько таких повестей он оставил.

Тагор из тех людей, которых называют универсалом, он действительно заложил всю культуру Бенгалии в нынешнем виде, как мы ее понимаем, он заложил все ее основы. Он поэт, прежде всего поэт, автор тридцати первоклассных поэтических сборников, автор двенадцати романов и больших повестей, автор трех масштабных эпических поэм в прозе, композитор, он в некотором смысле один из пионеров жанра авторской песни, гимн Индии – это его стихи на его же музыку. Песен он сочинил множество, аккомпанируя себе на гитаре.

Он и рисовал, он и историк, он и гуманист, он и последовательный, наверное, один из идеальных таких нобелевских борцов за права человека. И, конечно, он награжден был за свою гуманитарную деятельность в том числе, и за абсолютно гуманистический пафос своих сочинений. Для Индии очень актуальны вопросы многоверия, разноеверия, и, кстати, примирение ислама с традиционными индуистскими религиями – это во многих отношениях заслуга Тагора, именно он настаивал на мирной сущности ислама, на том, что пророк отвергнет любого, кто несет людям войну. Он действительно для Индии с ее невероятной пестротой религиозных верований, с ее идеологической, скажем так, нестабильностью, с ее довольно агрессивным национализмом начала века прошлого, он, конечно, выдающийся миротворец, гуманист, проповедник, кумир миллионов и так далее.

Для Тагора одна из важнейших тем всего его многообразного творчества – это борьба с предрассудками. Собственно, самый знаменитый его роман, в России наиболее часто издававшийся, «Крушение», он как раз о том, как Индия отвергает старые консервативные формы жизни и приходит к новому. Но можно это прочесть, что важно, можно это прочесть и совершенно иначе, как то, что традиция сначала отвергается, а потом так или иначе возвращается с другой стороны. Роман, кстати, довольно остроумный: в чем прелесть тагоровской прозы – она очень просто написана, очень лирична, она стилизована под сказку почти вся. Это сказка о том, как две пары проходят через обряд бракосочетания на реке, причем пары традиционные, они не знакомы друг с другом заранее; их родители повенчали, а им самим приходится заново выстраивать отношения. Ну, не повенчали, прости господи, это уж тут российская традиция проникла в мою речь. Их родители подготовили к браку, назовем так. Родители осуществили сговор, помолвка происходит, но оба друг друга не видели никогда. В одной паре там студент-юрист, в другой, насколько я помню, врач. В общем, их готовят к женитьбе, а при этом они не знакомы. Но тут налетает вихрь, кто-то тонет, кто-то спасается, в общем, все перепуталось, перемешалось, и девушка из одной пары оказывается у юноши из пары другой. Между ними все происходит нормально, но потом она все равно выбирает другого, и этот другой был ее изначально суженым ей мужем. С одной стороны, эта вещь отвергает традицию, с другой показывает, что к традиции придется вернуться, так или иначе. И надо вам сказать, что Индия во всех своих попытках модернизации, она к своей традиции возвращается все равно, это неизбежно, она никуда от нее не денется. Это метафора любой революции, очень точная, когда ты оказываешься за тем же мужем, который был тебе изначально предназначен, пройдя через определенные революционные пертурбации. Это такая довольно забавная, ироническая, совсем маленькая история, в ней нет и трехсот страниц, но она,

как все романы Тагора, написана с таким пленительным юмором и теплом, прелестное совершенно сочинение.

Что касается его стихов, лирик он, прямо скажем, на русский вкус слишком меланхоличный, мы не видим того эмоционального Богатства, к которому мы привыкли, я несколько стишков сейчас прочту на пробу. Но это потому, что мы, может быть, не учитываем часто очень богатых контекстов. Замечательное совершенно стихотворение в переводе Марии Петровых. Это, казалось бы, описание бури, но в подтексте здесь описание тяжелой внутренней ломки, внутренней эволюции, которая тоже сопряжена с крушением, с катастрофой, но это одобрение этой катастрофы, потому что иначе человек закоснеет.

Конец ознакомительного фрагмента.

notes

Примечания

1

С 29 июля 2022 года признан иноагентом.

2

Михаил Николаевич Загоскин (1789–1852) – русский писатель и драматург, который прославился в начале 1830-х годов как автор первых в России исторических романов. Один из популярнейших писателей своего времени, Загоскин при жизни имел славу «русского Вальтера Скотта».

3

«Нива» – популярный русский еженедельный журнал середины XIX – начала XX века. Издавался с конца 1869 года по 28 сентября 1918 года в издательстве А.Ф. Маркса в Санкт-Петербурге. Журнал позиционировался для семейного чтения и был ориентирован на широкий круг читателей.

4

Генрих Ипполитович Семирадский (1843–1902) – русский художник польского происхождения, один из крупнейших представителей позднего академизма. Наиболее известен монументальными полотнами на сюжеты из истории античных Греции и Рима; также успешно работал в жанре камерной идиллии, пейзажа и портрета. Занимался оформлением театров и частных интерьеров.

5

«Камо грядеши».

6

Травелог – жанр, описывающий путешествие, в разных видах искусства.

7

«Шар и Крест» (англ. The Ball and the Cross) – роман английского писателя Гилберта Кита Честертона.

8

Владимир Яковлевич Пропп – выдающийся отечественный филолог, профессор Ленинградского университета. Один из основоположников структурно-типологического подхода в фольклористике, в дальнейшем получившего широкое применение в литературоведении. Труды В. Я. Проппа по изучению фольклора стали классикой гуманитарной мысли XX века.

----

Купить: [https://tellnovel.com/bykov\\_dmitriy/nobel-literatura](https://tellnovel.com/bykov_dmitriy/nobel-literatura)

надано

Прочитайте цю книгу цілком, купивши повну легальну версію: [Купити](#)