Стихи Р.Киплинга – герои, темы, стиль

Редьярд Киплинг ворвался в английскую литературу, как «беззаконная комета». Когда в конце 1889 года он, совсем еще молодой журналист из индийских колоний, сошел на британский берег, лишь несколько человек в столице знало о его существовании, а через несколько месяцев он уже мог считать себя самым знаменитым писателем Англии. На закате викторианской эпохи, в период литературного безвременья и идейных брожений его незамысловатые рассказы и баллады, повествующие о страданиях и подвигах англичан в далекой загадочной Индии, пришлись как нельзя кстати – в них была мощь, была жизнеутверждающая сила, которой явно недоставало анемичной культуре тех лет. Как гласит легенда, один обычно невозмутимый профессор, прочитав киплинговского «Денни Дивера», даже пустился в пляс перед остолбеневшими студентами с криком: «Вот это литература! Наконец-то литература!». В начинающем писателе молниеносно признали властителя дум, признали огромный, граничащий с гениальностью талант, который с яркостью творит невиданные, яркие, манящие миры их самых внелитературных отбросов языка – сленга, профессиональных жаргонов, безграмотного просторечья. Конечно, нашлись у него и противники (главным образом эстеты из лагеря Оскара Уайльда), но и они не смели отрицать дарование всеобщего любимца, а нападали на Киплинга осторожно, исподтишка, укоряя за журналистскую безыскусность стиля или за вульгарность тем и героев. «Если судить о нем по критериям литературы, - писал сам Оскар Уайльд, - Киплинг – это большой талант, который задыхается на каждом слове. Если же руководствоваться критериями жизни – это репортер, знакомый со всем вульгарным лучше, чем кто угодно до него».

Однако очень скоро к виртуозному мастерству Киплинга попривыкли, ощущение новизны материала и мускулистого, неумытого слова притупилось, и тогда вместо уайльдовских критериев литературы и жизни в ход пошли критерии политические, тем более что своих пристрастий «железный Редьярд» никогда не скрывал. Его идеи, увлекшие многих, были весьма просты: Империя превыше всего, англосаксы призваны нести свет цивилизации другим народам, долг англичанина – беззаветно служить родине. На какое-то время эти «азбучные истины» совпали со всеобщими умонастроениями, с веяниями эпохи, но уже в конце девяностых годов, когда наметился разрыв между официальной идеологией и либеральными устремлениями большей части английской интеллигенции, шовинистические гимны и проповеди «права сильных» начали резать слух, а упорное нежелание Киплинга идти в ногу со временем навлекло на него раздражение былых единомышленников. «Терпеть не могу его крикливые, резкие патриотические стихи, - писал в 1899 году Генри Джеймс, друживший с Киплингом и прежде восторгавшийся его «абсолютно сверхъестественным талантом». – Вообще мне кажется, что использование националистической идеи мало чем отличается от заклинаний именем своей матери или жены. Два-три раза в столетие – пожалуйста, но не каждый же месяц!»

Близкий друг Киплинга, Генри Джеймс, даже разочаровавшись в нем, не выступал с публичными нападками, а в частных беседах и письмах обязательно добавлял несколько дежурных комплиментов. Другие были менее щепетильны. В известном фельетоне тех лет, например, Киплинга прямо назвали «литературным хулиганом», а на столь же известной карикатуре он изображен в виде ярмарочного фигляра, танцующего жигу в обнимку с Британией. Для либерального сознания, набравшего силу к началу нашего века, «железный Редьярд» – это жупел, посмешище, олицетворение всего ретроградного и антигуманного. Ему даже отказывают в самом праве числиться по ведомству литературы и присваивают ярлык «барда империализма», ставя в один ряд с именами таких одиозных «строителей Империи», как Китченер или Сесил Родс.

Безусловно, для подобных инвектив были реальные основания. Киплинг действительно поддерживал колониальные войны и слагал панегирики китченерам и родсам, действительно презирал «толпократию» и восхищался «действенной силой». Но он всегда оставался художником, а не пропагандистом и, следовательно, сохранял суверенное право быть судимым «по законам, им самим над собою признанными», о чем забывали его противники. В результате Киплинг и современная ему культура все более и более отчуждались друг от друга, и между ними росла стена взаимонепонимания и взаимоотвращения.

Изоляция Киплинга достигла высшей точки после первой мировой войны, когда господствующее положение в литературе заняли писатели-авангардисты, демонстративно не желавшие замечать «мастодонтов» викторианской культуры – этой «стухшей цивилизации», как назвал ее Эзра Паунд. «Мистер Киплинг – это лауреат без лавров, забытая знаменитость, - иронизировал Т.С.Элиот в 1919 году. – Вряд ли появление очередного сборника его стихов способно вызвать хоть малейшее волнение в море слов нашей интеллигенции». Считавшие, что истинная литература, в отличие от массового чтива, должна быть герметичной, доступной лишь узкому кругу хранителей культурной традиции, авангардисты, разумеется, не снисходили до писателя, который говорил с миллионами и от имени миллионов. Если перед войной книги Киплинга чаще всего принимали в штыки, то теперь серьезные критики их попросту игнорировали. И когда в 1936 году «забытую знаменитость» хоронили в Вестминстерском аббатстве (честь, которой удостаиваются немногие), в торжественной церемонии не согласился участвовать ни один крупный английский писатель – для культуры похороны Киплинга состоялись несколькими десятилетиями ранее.

Трагедия Киплинга – художника, пережившего свое время и так и не сумевшего с этим смириться, - в большой степени определялось тем, что в первой трети ХХ века мало кто сумел прочесть его внимательно и непредвзято. Да и кому могла тогда прийти в голову идея вчитываться в киплинговские тексты? Ведь их либеральные критики (и консервативные защитники) уже заранее знали, о чем будет петь «бард империализма», а молодым ниспровергателям основ и авторитетов было абсолютно неинтересно, как пишет любимый писатель их собственного детства. Инерция идеологического неприятия, впрочем, оказалась значительно более стойкой, чем инерция неприятия эстетического. Не случайно У.Оден в своих знаменитых стихах на смерть величайшего английского поэта киплинговского поколения У.Б.Йейтса (1865 – 1939) вспомнил и о его ровеснике:

Time that with strange excuse

Pardoned Kipling and his views,

And will pardon Paul Claudel

Pardons him for writing well.

«Время простило Киплинга и его взгляды, потому что он хорошо писал» – к такой точке зрения (кстати, высказанной когда-то еще Джозефом Конрадом) в эти годы пришел не только У.Оден, но и, скажем, Т.С.Элиот, который решил вернуть лавры «лауреату», составил сборник избранных стихотворений Киплинга и сопроводил его пространной сочувственной (правда, не без оговорок) статьей.

Однако все попытки воскресить Киплинга немедленно натолкнулись – как продолжают наталкиваться и по сей день – на сопротивление тех, кто считает империалистические грехи писателя непростительными. Так, даже Т.С.Элиот, который в сороковые годы, казалось, был надежно защищен репутацией «литературного диктатора», получил строгую отповедь за свою прокиплинговскую статью от влиятельнейших критикой и писателей: Л.Триллинга, Э.Уилсона, Гр.Грина. И хотя не угасающая с тех пор полемика вокруг Киплинга в конечном счете лишь помогла вернуть ему утраченную славу крупного художника (на протяжении десятилетий о бездарях не спорят), ситуация сложилась уникальная: за целый век английская критика не смогла выработать объективную, уравновешенную оценку творчества писателя, который, по ее же критериям, прост чуть ли не до примитивности, не смогла определить его место в литературной традиции и – шире – в национальной культуре Великобритании.

Но Киплинга, вопреки всем приговорам критики, продолжают читать в разных странах мира. Видно, есть в киплинговских стихах и рассказах некая таинственная магнетическая сила, если его знают и любят не только в Англии, но и в Индии, в США, во Франции, в России, если им восхищались такие непохожие друг на друга писатели, как Марк Твен и Горький, Конрад и Куприн, Бертольд Брехт и Гумилев, Юрий Олеша и Эрнест Хемингуэй. Киплинг – это писатель с загадками, ключи к которым еще предстоит подобрать.

Чтобы разгадать «феномен Киплинга», необходимо прежде всего обратиться к биографии писателя, особенно к обстоятельствам его детства и юности. Редьярд Киплинг родился в 1865 году в Индии, куда его отец, неудачливый декоратор и скульптор, отправился с молодой женой в поисках постоянного заработка, спокойной жизни и солидного положения в обществе. До шести лет мальчик рос в кругу дружной семьи, в родном доме, где его воспитанием занимались в основном индийские няни и слуги, отчаянно баловавшие своего подопечного. В воспоминаниях Киплинга эта пора его жизни – идиллия, рай, Аркадия. Недаром героем нескольких лучших его рассказов станет очаровательный ребенок, умница и шалун, боготворимый взрослыми, а о шестилетнем диктаторе по имени Тодс он напишет почти то же самое, что в автобиографии о самом себе: «Примерно восемьдесят джампани в Симле и еще примерно сорок саисов души не чаяли в маленьком Тодсе. Встречаясь с ними, Тодс говорил приветственно: «О брат!». Тодсу не приходило в голову, что кто-то может не подчиниться его приказу, и, когда мама Тодса бывала не в духе, он выступал посредником между нею и слугами. Мир и порядок в доме зависели от Тодса: его обожали все домочадцы, от дхоби до мальчишки, присматривающего за собаками… Он, разумеется, умел говорить на урду, но вдобавок владел многими менее важными языками – например, чхоти-боли, на котором изъясняются женщины, - и с одинаковым успехом беседовал и с лавочниками, и с горцами-кули».

И вдруг этот свободный, по-домашнему уютный мир рухнул – Редьярда вместе с младшей сестрой отправили в Англию на попечение дальних родственников, которые держали нечто вроде частного пансиона. Здесь всем заправляла хозяйка – жестокая, вздорная ханжа, как будто сошедшая со страниц диккенсовского романа. Она сразу невзлюбила независимого мальчишку, и для него начались годы нравственных и физических мучений: допросы с пристрастием, запреты, изощренные наказания, побои издевательства. В этом «Доме Отчаяния» (как назвали его дети) Редьярд досконально изучил науку ненависти и познал бессилие жертвы. Потрясенный внезапной потерей семьи и свободы, он даже не пытался бунтовать, но исступленно мечтал о мести, осуществить которую ему удастся лишь много лет спустя, во «второй», художественной реальности – когда владыка зверей Маугли снесет с лица земли «обидевшую» его деревню, когда герой автобиографического романа «Свет погас» изобьет до полусмерти лицемера издателя, когда славные английские солдаты будут уничтожать злых и коварных врагов.

В реальности же обыденной Редьярд был вовсе не «железным» мстителем, а слабым ребенком, и в конце концов нервы его не выдержали. После особенно унизительного наказания (за какую-то ничтожную провинность мальчика заставили ходить в школу с надписью «лгун» на груди) он тяжело заболел, на несколько месяцев полностью потерял зрение и долго балансировал на грани умопомешательства. Спас его только приезд матери, которая догадалась, в чем причина болезни, и немедленно забрала детей из «Дома Отчаяния». Но, хотя Киплинг и утверждал впоследствии, что перенесенные им страдания навсегда лишили его способности «испытывать подлинную, личную ненависть к людям», детские страхи продолжали преследовать его всю жизнь, возвращаясь в кошмарах и галлюцинациях, отзываясь в рассказах и стихах. Избавление от источника ужаса и объекта ненависти вовсе не означало, что ожесточенное за шесть лет ада сознание снова вернулось к блаженному неведению индийского рая, ибо, как писал сам Киплинг, «когда детским губам довелось испить полной мерой горькую чашу Злобы, Подозрительности, Отчаяния, всей на свете Любви не хватит, чтобы однажды изведанное стерлось бесследно, даже если она ненадолго вернет свет померкнувшим глазам и туда, где было Неверие, заронит зерна Веры». Обезличенная, загнанная внутрь ненависть не перестала быть ненавистью, так же как подавленный ужас не перестал быть ужасом.

Не менее важным (и тоже весьма болезненным) оказался для Киплинга и опыт закрытой мужской школы, куда его определили после возвращения матери в Индию. В этом питомнике будущих «строителей Империи», где он провел почти пять лет, от воспитанников требовали не столько знаний, сколько послушания и соблюдения полувоенной дисциплины. Учителя добивались желаемых результатов строгостью, а в случае необходимости – поркой; старшие безжалостно угнетали младших, сильные – слабых; независимость поведения каралась как святотатство. Если в «Доме Отчаяния» Киплингу пришлось испытать на себе насилие отдельной личности, то теперь он столкнулся с безличным насилием Организации. Ему – болезненному очкарику, никудышному спортсмену, книгочею – приходилось особенно трудно, но и на этот раз он не пытался бунтовать, а стоически сносил вся тяготы муштры. Более того, осмысляя впоследствии полученные им в школе уроки подчинения, Киплинг полностью оправдал систему палочного воспитания. С его точки зрения, она необходима и справедлива, поскольку приучает индивидуума беспрекословно исполнять отведенную ему социальную роль, обуздывает низменные инстинкты, прививает чувство общественного долга и корпоративный долг, без чего невозможно служение высшим целям. Кульминация его сборника рассказов из школьной жизни «Стоки и компания» (1899) – фантасмагорическая сцена, где Директор, воплощение авторитета и власти, самолично лупцует палкой всех до единого учеников, которые восторженно приветствуют это торжество Порядка и Дисциплины. Как видно, школе удалось доказать Киплингу благость упорядоченного, подчиненного регламенту насилия, удалось внушить ему, что, говоря словами его же афоризма,

The game is more than the player of the game,

And the ship is more than the crew.

(Игра значит гораздо больше, чем игроки,

А корабль – значительнее, чем его команда)

Редьярд Киплинг закончил школу не по годам зрелым человеком, с оформившимся мировоззрением, со сложившейся системой ценностей. Семнадцатилетний юноша, он уже твердо решил стать писателем, ибо только литература, способности к которой обнаружились у него очень рано, обещала удовлетворить его амбиции: военная карьера была закрыта из-за слабого здоровья, а на продолжение образование не хватало средств. Необходимо было лишь обрести опыт реальной жизни, обрести материал для творчества, и поэтому он с радостью ухватился за возможность вернуться к родителям в Индию, где его ждало место корреспондента в газете города Лахора.

Новая встреча с полузабытой страной раннего детства окончательно вылепила из Киплинга гражданина и художника. Кочевая жизнь колониального газетчика сталкивала его с сотнями людей и ситуаций, бросала в самые невероятные приключения, заставляла постоянно играть с опасностью и смертью. Он писал репортажи о войнах и эпидемиях, вел «светскую хронику», брал интервью, заводил множество знакомств как в «английской», так и в «туземной» Индии. Журналистская поденщина научила его внимательно наблюдать и еще более внимательно слушать: постепенно он превращается в великолепного знатока местного быта и нравов, мнением которого интересуется даже британский главнокомандующий, лорд Роберт Кандахарский.

Профессиональная репортерская выучка не только помогла Киплингу получить глубокое знание разных сторон индийской жизни, которая долгие годы будет служить ему надежным источником творчества, но и повлияла на построение киплинговского образа личности – той маски, в которой он представит себя миру. Если можно говорить о театрализованной позе Киплинга, то эта поза не участника, но ироничного зрителя, циника, вездесущего регистратора событий и коллекционера характеров, бывалого человека, отлично знающего «жизнь как она есть», но эмоционально от нее отчужденного. «Киплинг видел значительно больше, чем чувствовал», - сказал о нем один проницательный современник, уловив характернейшую особенность его жизненной позиции. Защитный механизм отчужденности и безразличия, выработанный еще в «Доме Отчаяния», за семь лет газетной работы превратился в тип литературного и бытового поведения: подлинное «я» старательно прячется от посторонних взоров, а взамен предлагается искусно стилизованный образ «специального корреспондента», который вступает с реальностью лишь в чисто профессиональный контакт. И вновь открытая Киплингом Индия – огромная, многоликая и многоукладная страна, где соприкасались две великие культуры, «Запад и Восток», и где поэтому можно было с легкостью добыть материал для алчного журналистского взора и слуха, - предоставила его художественному мышлению достаточно новых, еще не освоенных традицией сюжетов, образов, мотивов, знаков, чтобы репортажность стала литературным приемом.

С точки зрения литературной эволюции появление первых киплинговских новелл из индийской жизни с их установкой на заведомо незнакомый читателю, экзотический материал следует считать исторически неизбежным – ведь не случайно в те же восьмидесятые годы, когда Киплинг начал печатать в колониальных газетах свои очерки и рассказы, сенсационным успехом в Англии пользуются «Остров сокровищ» Р.Л.Стивенсона и «Копи царя Соломона» Р.Хаггарда, также откликнувшиеся на потребность в экзотике. Но если Стивенсон или Хаггард вступают в полемику с господствующим в английской прозе социально-психологическим романом, противопоставляя ему другую жанровую разновидность – стилизованный авантюрный роман, то Киплинг выбирает совершенно иные средства. Его моделью становится «физиологический очерк», жанр, находящийся на самой периферии современных ему литературных систем, и, модифицируя его, он преобразует очерк в сюжетную новеллу, которой, кстати сказать, английская литературная традиция до Киплинга почти не знала.

Введение экзотического материала на сжатом пространстве новеллы потребовало от Киплинга особого внимания к проблеме авторского слова. Выработанные романом формы повествования вряд ли могли его удовлетворить, поскольку они были отмечены клеймом канонической литературной условности, тогда как Киплинг стремился внушить читателю, что ему рассказывают чистую правду – «все, как оно есть на самом деле». Вот здесь и пригодилась журналистская техника, пригодилась хорошо отработанная интонация очевидца происшествий, излагающего только факты: свои «простые рассказы» (Plain Tales from the Hills – название его первого, вышедшего в 1888 году прозаического сборника) Киплинг, как правило, ведет от первого лица, но обращенное к читателю «я» принадлежит не участнику событий, а безымянному Репортеру – проницательному наблюдателю и внимательному собеседнику, который с протокольной точностью передает увиденное и услышанное.

Пользуясь материалом, который прежде считался непригодным для литературы, Киплинг и не пытается его «олитературить», привязать к какой-либо из существующих стилистических систем. Его рассказчик-репортер как бы транскрибирует реальность, а не переводит ее на другой, более привычный язык – в текст вводятся «заумные», непонятные для читателя индийские слова, профессиональные термины, местные географические названия, арготизмы, что создает иллюзию полной достоверности, «жизни», а не искусства. Авторское слово в киплинговских новеллах подчеркнуто сухо, бесстрастно, безлично; оно никогда не сливается с чужими, экзотическими голосами, но – явно или неявно – заключает в себя их оценку; именно в нем воплощается «правильная», «своя», выдающая себя за объективную точка зрения, с которой может идентифицировать себя читатель.

Столь же полемическими по отношению к традиции должны показаться современникам и киплинговские «казарменные баллады», которым он в первую очередь обязан свой славой «народного поэта». Еще в школьные годы внимательно изучив все основные поэтические языки эпохи – Теннисона, Браунинга, Суинберна, прерафаэлитов во главе с Россетти, - Киплинг очень скоро преодолел их влияние, ощутимое в юношеских стихах. Как это часто бывает в истории литературы, его «декларацией независимости» стали пародии на всех известнейших поэтов-викторианцев, которые он опубликовал вскоре после приезда в Индию (сборник «Отзвуки», 1884). Уже в этих ранних опытах, стих, так сказать, пропитывается прозой – внелитературный, экзотический быт сополагается с условно-литературными системами и обнажает их искусственность. А когда опробованный в пародиях антитрадиционный диалект отделяется от пародируемого языка и обретает самостоятельное существование в формах баллады, то на свет рождается новый, собственно киплинговский «железный» стиль, главный признак которого – последовательная «прозаизация» стиха».

В поэзии, как и в прозе, Киплинг опирается на жанры периферические, находящиеся на «задворках литературы». Он возрождает к жизни стихотворные размеры и синтаксис народной баллады, которые после романтиков считались совершенно стертыми и использовались главным образом для стихотворных фельетонов в газетах и юмористических журналах; он обращается к рифмам и интонациям популярных комических опер Гилберта и Салливана; он строит стихи как подтекстовку к мелодиям распространенных песен, маршей и романсов. Даже когда источником ему служит жанровая схема, канонизированная «высокой» поэзией, он и то изменяет ее до неузнаваемости: так, например, позаимствовав у Браунинга идею «драматического диалога» для своих стихов «Мэри Глостер» и «Гимн Макэндрю», Киплинг применил в них размер и систему рифмовки, немыслимые для браунинговской традиции.

Íà почему же стихи Киплинга так упорно не желают походить на Поэзию? Дело здесь, по-видимому, заключается в том, что Киплинг, как заметил Т.С.Эллиот, никогда не ставил перед собой специфических для поэзии задач, а пытался распространить в сферу поэтического языка свою типично прозаическую установку на новый материал и предельное правдоподобие его подачи. И действительно, киплинговские баллады подобны новеллам – это «простые истории» из жизни, рассказанные либо бесстрастным репортером, либо персонажем, выходцем из народной среды. Слово в них, если использовать замечание Ю.Тынянова по поводу баллады «нашего времени», «теряет почти все стиховые краски, чтобы стать опорным пунктом сюжета, сюжетной точкой». Оно хочет быть прежде всего точным и достоверным, а затем уже поэтичным, и все блистательно используемые Киплингом версификационные приемы подчинены этой доминанте его поэзии.

В «казарменных балладах» Киплинга нет лирического героя. Место его занимает рассказчик с непривычной для читательского сознания, резко обозначенной речевой манерой – как в прозаическом сказе. Его монолог обычно обращен к невидимому собеседнику, с которым может отождествить себя читатель; реже перед нами диалог, построенный по фольклорным и песенным образцам. Во всех случаях, однако, слово персонажа экзотично для литературной традиции, ибо принадлежит низшим речевым стилям – кокни, солдатскому жаргону, просторечью. Даже эвфонически стих организован с оглядкой на неправильное или диалектное произношение рассказчика, которое передано через графику.

Таким образом, Балладная поэзия Киплинга оказывается в такой же степени лишенной лирического, личностного начала, как и его проза,- и в стихах голос автора как психологически определенной личности надежно укрыт за многоголосьем всевозможных Томми Аткинсов, которые ведут читателя за собой в грубый и жестокий мир боя, казармы и плаца. В этом смысле творчество Киплинга вообще поразительно безлично, и, может быть, в этой непроницаемости таится одна из возможных разгадок его популярности.

Для Киплинга человека определяет отнюдь не то, что он есть, а то, что он совершает. Высмеивая благополучных буржуа и рафинированных интеллигентов, которые не участвуют в «Большой Игре», он противопоставляет этим Томлисонам и Глостерам-младшим своих идеальных героев – людей дела, бескорыстных тружеников, которые отправляются на край света, чтобы прокладывать дороги, возводить мосты, лечить, управлять, защищать, строить – словом, чтобы нести, стиснув зубы, «бремя белых». Преображая мир, герой Киплинга преображает и самого себя: только действие придает смысл его существованию, только действие выковывает из «дрожащей твари» сильного Человека.

У.Б.Йейтс недаром назвал киплинговское поколение трагическим. Ведь, пожалуй, этому поколению первому в мировой истории пришлось стать свидетелем окончательного разрыва «великой цепи, связывающей землю с небом» (Р.Браунинг) и осознать, что за «крутящимися колесами» эмпирической реальности таится Пустота, Ничто. Киплинг вместе со своим поколением испытал ужас перед опустевшей вселенной. «Бывают минуты, - говорил он, - когда душа опускается во мрак, ее охватывает страх заброшенности и обреченности, она сознает собственную беспомощность, и это – самый реальный ад, на который мы обречены». Но, сумевший скрыть свой личный ужас от самого себя, он считал, что человек должен точно также поступить и с ужасом метафизическим – должен, как сказано в «Молитве Мириам Коен», спустить завесу на пустоту и мрак реальности:

A veil’ twixt us and Thee, Good Lord,

A veil’ twixt us and Thee:

Lest we should hear too clear, too clear

And unto madness see!

Предлагая своим современникам императив активного действия, Киплинг предлагал не что иное, как свой вариант «завесы». Именно в действии он видел единственное спасение от бессмысленности мира, «мост между Отчаянием и гранью Ничто». Однако действие может придать смысл человеческому существованию, только когда оно санкционировано высшей, надындивидуальной целью. У Карлейля был бог, а что же может оправдать киплинговских героев-колонизаторов? Ведь, как писал в повести «Сердце тьмы» Джозеф Конрад: «Завоевание земли, - большей частью сводится к тому, чтобы отнять землю у людей, которые имеют другой цвет кожи или носы более плоские, чем у нас, - цель не очень-то хорошая, если поближе к ней присмотреться. Искупает ее только идея, идея, на которую она опирается, - не сентиментальное притворство, но идея».

Такой «идеей» у Киплинга стала идея высшего нравственного Закона, то есть господствующей над человеком и нацией системы запретов и разрешений, «правил игры», нарушение которых строго карается. Еще в юности присоединившийся к братству масонов и знающий, какой дисциплинирующей, связывающей силой обладает единение в таинстве, Киплинг смотрит на мир как на совокупность разнообразных «лож», или, точнее говоря, корпораций, каждая из которых подчиняется собственному Закону. Если ты волк, убеждает он, ты должен жить по Закону Стаи, если матрос – по Закону Команду, если офицер – по Закону Полка. С законом соизмеряется любой твой поступок, любое высказывание или жест; они служат опознавательными знаками твоей принадлежности к корпорации, которая читает их как зашифрованный текст и дает им окончательную оценку. Всякое поведение ритуализируется: через ритуал – этот, по Киплингу, «спасительный якорь» человечества – люди посвящаются в таинство Закона, ритуал позволяет им выказать преданность общему делу и отличить «своего» от «чужака».

Согласно представлениям Киплинга, принудительные для человека законы выстраиваются в иерархию, пронизывающую снизу вверх весь миропорядок – от закона семьи или клана до закона культуры и универсума. Его знаменитая, но не всегда правильно понимаемая сентенция: «О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут, пока не предстанет Небо с Землей на Страшный господень суд» как раз означает, что Европа и Азия мыслятся им как две гигантские корпорации, каждая из которых обладает собственными внутренними законами и ритуалами, как два самодовлеющих единства, неизменные, равные только самим себе и закрытые друг для друга. НО есть «великие вещи, две как одна: во-первых – Любовь, во-вторых – Война», по отношению к которым оба Закона совпадают – оба они требуют от влюбленного верности и самопожертвования, а от воина – беззаветной отваги и уважения к врагу. Так возникает узкая площадка, на которой непроницаемая граница между корпорациями временно раздвигается, высвобождая место для честного поединка или короткого любовного объятия; но к тем, кто пытается «остановить мгновенье», Закон неумолим – они либо гибнут, либо вновь оказываются перед сплошной стеной, преграждающей вход в чужой мир.

Однако оппозиция «Восток-Запад» отступает на второй план по сравнению с центральной антитезой творчества Киплинга: «Империя-Неимперия», которая синонимична традиционному противопоставлению добра злу или порядка хаосу. Рассматривая общество как цепочку замкнутых корпораций, каждая из которых регулирует поведение своих членов через собственный Закон, он неминуемо должен был прийти к идее Корпорации всех Корпораций, являющейся носителем Закона всех Законов: ведь совместное действие группы, как и одиночное действие человека, тоже нуждается в оправдании «высшей целью». Таким средоточием санкционирующей истины Киплинг и увидел Британскую Империю, которая приобрела в его глазах значение почти трансцендентальное; в ней он обнаружил законодателя и вождя, ведущего «избранные народы» к эсхатологическому спасению. Имперский мессианизм стал его религией, и с пылом апостола он бросился обращать в нее весь земной шар.

В результате возникла вторая литературная маска Киплинга – маска Оратора, к которой были подобраны соответствующие ей витийственные и морально-дидактические жанры: ода, послание, сатира, панегирик, эпиграмма, притча. И, естественно, уже не рассказчик или репортер обращается в них к читателю, а сама идея Закона и Империи, воплощенная в подчеркнуто высоком слоге, стилизованном под церковный гимн, псалмы, библейские книги Пророков. Более того, дидактическое витийство постепенно начинает распространяться и на «низшие», сказовые жанры: к концу девяностых годов у Киплинга все чаще и чаще встречается совмещение двух масок, когда Оратор как бы накладывает на себя стилистический грим экзотического рассказчика, в котором он продолжает свою проповедь имперского мессианизма, восклицая устами одного из своих Томми Аткинсов:

If England was what England seems,

And not the England of our dreams,

But only putty, brass, an’ paint,

‘Ow quick we’d chuck her! But she ain’t!

Смысл киплинговской проповеди здесь предельно ясен: чтобы оправдать действие, необходимо уверовать в коллективную миссию англичан, уверовать в то, что «Англия снов» важнее и реальнее самой эмпирической реальности – «шпаклевки, меди, краски». Поэтому известный парадоксалист Г.К.Честертон был не так уж далек от истины, когда упрекал Киплинга в отсутствии истинного патриотизма и утверждал, что ему в принципе безразлично, какую империю или страну использовать в качестве образца. Британская империя существует в его сознании лишь как умопостигаемая идея, как миф, который, говоря словами одного английского исследователя, «наделяет нравственным содержанием обыденное поведение, связывая его с надличностной, коллективной задачей апокалипсического переустройства мира».

Но, творя имперский миф, Киплинг вынужден постоянно соотносить его с той реальной действительностью, из которой он рожден, - вынужден замечать вопиющие несоответствия между желаемым и действительным, между отвлеченным чертежом разумного миропорядка и его малоприглядным политическим воплощением. Боязнь того, что Империя не выполнит возложенную на нее миссию, заставляет его не только проповедовать, но и обличать, требуя от «строителей Империи» соблюдения высшего нравственного Закона. Его политические стихи и гимны девяностых годов («Песнь мертвых», «Последнее песнопение», «Гимн перед битвой» и др.) полемически заострены против хвастливого джингоизма, получившего распространение во многих слоях английского общества: в них он призывает страну не упиваться легкими победами, а трезво всмотреться в собственные слабости и понять свое предназначение как бескорыстную жертвенность, как беззаветное служение «великой цели». В формулировке Киплинга «бремя белых» – это покорение низших рас ради их же собственного блага, не грабеж и расправа, а созидательный труд и чистота помыслов, не высокомерное самодовольство, а смирение и терпение.

Киплинговский мир – это мир промежутка, мир на пороге грядущих изменений, истинное значение которых, столь хорошо известное нам, еще сокрыто от взора писателя. Поэтому, например, творчество Киплинга смогло подготовить революционные преобразования англоязычного стиха у постсимволистов, повлияло на развитие жанра новеллы у Конрада, Шервуда Андерсона, Хемингуэя, но – с другой стороны – послужило прообразом «массовой литературы» и в большей степени определило ее жанровый репертуар. Однако сам Киплинг вряд ли был повинен в возникновении тех антигуманных, разрушительных для культуры тенденций, которые ему пришлось предвосхитить и предугадать. Заблуждаясь, цепляясь за ложные идеалы и ценности, он тем не менее всегда стремился искренне служить «простому человеку», стремился помочь ему преодолеть страдания и страх, научить его мужеству, стойкости и преданности избранному делу. Говоря словами одного из программных его стихотворений, он был среди тех художников, кто

… use the World assigned,

To hearten and make whole,

Not less than Gods have served mankind

Though vultures rend their souls.

Да, душу Киплинга терзали коршуны, но он писал не об этом, а о том, как нужно жить вопреки терзаниям, и, может быть, именно в этом – главная разгадка неослабевающей его притягательности.

Список литературы

«Писатели Англии о литературе». М., «Прогресс», 1981 г.

Р.Киплинг. Избранное. Л., 1980 г.

Р.Киплинг. Стихотворения. Рассказы. М., «Художественная литература» (серия БВЛ), 1976 г.

Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977 г .

Дж.Конрад. Избранное в 2-х томах. М., ГИХЛ, 1959 г.

Rudyard Kipling. Poems. Short Stories. M., Raduga Publishers, 1983

The Letters of Henry James, v.1, N.Y., 1920

E.San Juan, Jr. Toward a Definition of Victorian Culture. – British Victorian Literature. Recent Revaluations. N.Y.Univ. Press, 1969