

7.02.2002

266

ПОСЛЕДНИЙ ПОБЕГ АСТРИД

Линдгрэн Астрид

Со смертью Астрид Линдгрэн и Туве Янссон (умершей в Хельсинки летом прошлого года) прервалась не только великая сказочная традиция, которой лишь и была славна скандинавская проза XX века, но и огромная литературная школа, у истоков которой стояли Ибсен, Гамсун и Стриндберг — три кита европейского символизма. Почему великая скандинавская литература ушла в детскую комнату, замаскировавшись, спрятавшись? — вопрос отдельный. Из этой депрессивной, напряженной, страстной прозы и драматургии было несколько выходов: в безумие (как у Стриндберга), в национальное мессианство и в конечном итоге фашизм (как у Гамсуна) — и в детство, как у Сельмы Лагерлеф, проложившей дорогу и для Янссон, и для Линдгрэн своим «Путешествием Нильса с дикими гусями».

И, честное слово, этот выход — не худший. В условиях XX века великая литература чаще всего приводит к великим преступлениям, ибо когда добро начинают учиться взрослые — у них получается отборное, непроглядное зло. Воспитывать идеализм во взрослых людях — занятие опасное, вот почему русская классика наклеивала в конечном итоге русский террор. Идеалистов надо делать из детей. Это их надо учить простоте, честности и свободе. И Линдгрэн, и Янссон были очень серьезными писательницами. Их чтение и перечитывание способно и тридцатилетним, и пятидесятилетним читателям дать не только истинное удовольствие, но и серьезный интеллектуальный толчок. Однако они заботились прежде всего о том, чтобы их поняли дети.

Впрочем, тут намечается главная разница между Линдгрэн и Янссон, которая, я думаю, и препятствовала отчасти их дружбе: две величайшие сказочницы века, жившие в каких-нибудь трехстах верстах друг от друга и даже писавшие на одном языке (Янссон тоже предпочитала шведский), не только никогда не работали вместе, но и почти не общались. Дело еще и в том, что оплотом мира Янссон, центром довольно грустной Вселенной, которую она построила (пустынные моря, Одинокие горы, загадочные северные пространства), был теплый, уютный дом Муми-семейства, куда герои неизменно возвращались после опасных странствий. Сквозная тема Линдгрэн, напротив, — побег из дома. Ее герой — маленький бродяга, которому внешний мир кажется куда привлекательней, гостеприимней и даже радушней родных стен. Янссон — любимица тихих и задумчивых домашних детей, болезненно привязанных к родителям. Линдгрэн — лучшая подруга маленьких хулиганов,

весельчаков и юных диссидентов. И те и другие далеко не все взрослые — в понимающем друге. Не одиноки и счастливы только дураки.

Разница эта обусловлена детством, которое у Линдгрэн и Янссон было очень разным. Янссон выросла в доме художников, живших домовито, но весело и безалаберно; что такое родительский гнет — там понятия не имели. Линдгрэн всю жизнь старательно поддерживала миф о своем идиллическом детстве (четверо детей, отец, влюбившийся в мать, когда ей было еще девять, а ему двенадцать), но у нее были свои «скелеты в шкафу», о которых, впрочем, мог догадаться любой, кто внимательно читал ее довольно драматичные книжки. В патриархальной семье ей с самого начала было тесновато, в семнадцать она забеременела и сбежала из дому, ребенка отдала в приют, а сама переехала в Стокгольм и стала искать работу. Только через три года она взяла сына к себе, а вскоре и вышла замуж за собственного босса, и с этой-то поры начинается ее относительно устроенная жизнь. Все ее дети куда-то непременно сбегают, даже если в семье (как и в ее собственной семье) все прекрасно: все любят Малыша, но никто его не понимает — вот он и лазит по крышам. Дроманией, манией бродяжничества, одержим маленький Расмус, устремляющийся на волю из приюта. Рони, дочь разбойника, вообще не знает, что такое дом: ее дом — лес. Ненавидит отцовскую бакалейную лавку Калле Блумквист, мечтающий о карьере сыщика. Только ценой побега (самого радикального — в другой, «Дальний мир») обретает счастье герой повести «Мио, мой Мио». Дом Пелпи Длинныйчулок вообще не похож на дом, а отец этой бесшабашной героини — идеал



Прощальная улыбка Линдгрэн

уютный маленький домик, но в этом домике царит фантастический бардак!

В России ее обожали именно потому, что от правильного и благопристойного советского воспитания она вводила в цветущие поля, дремучие леса и на солнечные крыши. Для ее героев не существовало запретов — они отвыкали по полной, и есть ли на самом деле более отвязанный (в самом буквальном смысле) персонаж, чем Карлсон? Пойди его привяжи, он же летает! Этот Карлсон потому и уводит Малыша из домашнего плена, что хочет ему популярно объяснить: Малыш, все не так просто. Большинство вещей, которые считают важными твои родители — пустяки, дело житейское. Запреты не окончательны, любая истина может быть поставлена под сомнение. В сущности, Карлсон поднимает Малыша до более высокой точки зрения — в буквальном и переносном смысле. На этой высоте уже неважно, кто как учится и у кого сколько зре. Тут одна универсальная валюта — пятиэровые монетки, а стоят чего-нибудь только талант, храбрость и авантюризм. Ну и доброта, конечно, хотя Линдгрэн терпеть не могла этого слова.

НЕЛЬЗЯ! Есть, кстати, довольно занятное исследование о Линдгрэн, написанное профессиональным психологом: там «Три повести о Карлсоне» разбираются с точки зрения психопатологии. Мальчик от одиночества сошел с ума и придумал себе друга, персонифицировав в его образе все качества, которых не хватало ему самому: смелость, беззаботность, легкость... В этом смысле Астрид Линдгрэн прямо продолжает своих великих учителей — Ибсена и Стриндберга; только романтический персонаж Ибсена забирался на скалу и оттуда презирал скучный скандинавский мир, а у Линдгрэн он лезет на крышу в Вазастане. Правда, на этой крыше стоит

отца, капитан, дома практически не бывающий. В мире Линдгрэн далеко не все взрослые — враги, но любая попытка навести порядок, диктовать условия, привести жизнь в систему (а систему — в жизнь) тут встречается в штыки: домоправительница оборачивается домохозяйкой, от солидности дяди Юлиуса хочется на стену влезть, а родители, не желающие даже купить ребенку собаку, вообще ни черта не понимают. Порыв к свободе — от благопристойности, к скитальчеству — из домашнего плена — не зря же Малыш у Линдгрэн счастлив только на крыше, то есть там, КУДА



Обожаемые в России персонажи Астрид — Малыш и Карлсон

Ей и самой свойственно было убежать — от прямых ответов, от советов, от контактов, экранизаций и сиквелов. Ролинг нафигачила про Гарри Поттера пять книг и заканчивает еще две — Линдгрэн отделилась трилогиями и ни к Карлсону, ни к Блумквисту, ни к Эмилю из Леннеберги больше трех раз не возвращалась. Сбежала она и от собственного призвания, поняв, что начинает эксплуатировать себя: с 1981 года новых больших сказок Линдгрэн не появлялось — притом что, проходя из семьи долгожителей, она сохраняла отменное душевное и физическое здоровье. Детская тяга к свободе, тяга, которую знают только дети, — была в ней сильно необыкновенно. Муми-тролля тянет в дом — и он никогда не поймет вечно странствующего Снусмумрика; всех героев Линдгрэн тянет на волю — и они никогда не поймут добрых, уютных домоседов Томми и Анники. Два великих писателя ушедшего века по-своему истолковали главный его конфликт — да и едва ли не главный конфликт всей мировой литературы: вечное противоречие странника и домоседа, релятивиста и моралиста, борца и мирного жителя. У Янссон вышло поэтичней, у Линдгрэн — веселей. Теперь она убежала в последний раз, окончательно и от всех. Хочется верить, что в ином, «Дальнем» мире (в который она, как все великие скандинавы, искренне верила) перед ней расстилаются солнечные крыши, бесконечные поля и переплетающиеся дороги — веселая свобода Расмуса и Карлсона, счастье, которого уже не отнимет никто.

■ Андрей Гамалов.