

И.Ю. Котин

ВОСТОК И ЗАПАД В ПОЭЗИИ ДАЛДЖИТА НАГРА

В статье И.Ю. Котина рассматривается творчество индо-английского поэта Далджита Награ. Анализируются отдельные его произведения, в которых затрагиваются взаимоотношения Востока и Запада.

Ключевые слова: Далджит Награ, поэзия, Восток, Запад.

Igor Y. Kotin

EAST AND WEST IN THE POETRY OF DALJIT NAGRA

The paper studies the heritage of the Indian-English poet Daljit Nagra, focusing on the poems that deal with East-West relations.

Key words: Daljit Nagra, poetry, East, West.

Уважаемый юбиляр не оставил без внимания творчество английского поэта индийского происхождения Далджита Награ. В статье «Посториентализм в творчестве ученых современного Санкт-Петербурга» [Rodionov 2015] М.А. Родионов цитирует стихотворение Далджита Награ «Booking Khan Singh Kumar» [Nagra 2007: 6], в котором звучит имя Гангадина — бессловесного слуги-водоноса из одноименного стихотворения Р. Киплинга. Условно можно перевести цитируемые юбиляром строки так:

*Мне следует декламировать эти стихи
Или подать их, как Гангадин?*

Гангадин — в английском тексте — глагол. То Gangadin — подать что-то с усердием и преданностью, как делал это герой одноименного стихотворения Р. Киплинга водонос Гангадин. Gangadin — это глагол английского языка, пришедший с Востока. Это глагол, связавший творчество английского, а на момент создания стихотворения «Гангадин» — англо-индийского автора Р. Киплинга и английского, индо-английского автора Д. Награ. Творчество Киплинга, в котором темы Востока и Запада, и сливаются, и сосуществуют, и противостоят друг другу, близко юбиляру. Близко оно и замечательному британскому поэту индийского происхождения Далджиту Награ, попытка перевести стихи которого была предпринята автором этих строк [Аль-Манах 2013: 224–232]. В ряде публикаций автора данной статьи разрабатывались тема цвета в поэзии Далджита Награ [Котин 2012], проблема текста индийской диаспоры в творчестве Далджита Награ [Котин 2011 а], тема трудовых будней и праздников индийцев-иммигрантов [Котин 2010] и, наконец, проблема идентификации британских индийцев или британских «азиатов» [Котин 2013].

В данной статье разрабатывается тема Востока и Запада в творчестве Далджита Награ преимущественно с привлечением новых источников и рассмотрением как ранее переведенных автором этой статьи, так и новых текстов талантливого индо-британского поэта.

Обратимся к автобиографии Далджита Награ, опубликованной на его страничке в Интернете [Biography]. Из нее мы узнаем, что родился автор в 1966 г. в семье иммигрантов из Пенджаба (Индия), прибывших в Англию в конце 1950-х годов. Далжит, как

и его старший брат Далджиндер, появился на свет в лондонском районе Ивзли близ Хитроу. Это район, где присутствие индийцев, особенно сикхов, существенно. Наряду с Саутхоллом этот район, расположенный рядом с аэропортом Хитроу, служит спальным районом для служащих многочисленных авиакомпаний, многие из этих служащих — индийцы. Далджит Награ вспоминает его таким:

*Наш городок в Англии вмещает всю Индию
С ее гурудварами, мандирами и мечетями,
Наш проспект желтеет не от униформ оранжистов,
Но от шафрана индусских флагов.
Наш апрельский Ваисакхи
Заглушает Пасху,
А безумье при полной луне — Признак Ида
С его танцами до утра
И кухни тандури. у нас костры Гая Фокса
Сливаются с огнями Дивали —
Праздника возвращения Нашего Одиссея — Рамы
К своей по-пенелопьи преданной Сите.
У нас звучат хиты Болливуда и ритмы Бхангра,
Передаваемые нашей Санраиз Радио.
В магазинах звучат звуки ситара¹.
Там, где бренчали регги карибцев,
Где когда-то тусовались стилияги...
На витринах наших кафе — баррикады шафранных сладостей,
И джалеби, пропитанные сиропом,
Сплетающиеся в паутину, как наши кланы,
Наши прилавки отмыты от крови и мяса, на них —
Масса баклажанов, ананасов, личи и манго.
Наши люди, идущие с фабрики,
Кормят английских лебедей чапатти,
Наши девы, возвращаясь из школ в униформе,
Мечтательно глазят на витрины с манекенами
в облегающих сари,
На штуки ситца и шелка на любой вкус.
В нашем брачном агентстве мамаша*

¹ Ситар — индийский струнный музыкальный инструмент.

*Сбежавшей из-под венца дочери
Рыдает над роскошным альбомом с глянцевыми женихами
Со всей Индией в нем.*

[Аль-Манах 2013: 230]

Из Ивзли семья Награ переехала в Шеффилд, город в Средней Англии, бывший промышленный центр, оказавшийся, однако, в так называемой «депрессивной зоне» после закрытия многих предприятий оборонной промышленности. Родители Далджита открыли в Шеффилде в 1982 . свой небольшой магазинчик в местечке Gleadless Valley, классический «corner shop», каких в Британии тысячи и владеют которыми обычно именно индийцы — пенджабцы и гуджаратцы. В стихотворении Далджита Награ «Parade' End» рассказывается о конце рабочего дня в таком магазинчике. Причем название стихотворения можно понять двояко. Это может быть название улицы, а таких улиц в английских городках немало (обычно вблизи заброшенного военного плаца). Но это можно понимать и буквально — «конец парада», «конец рабочего дня». Судя по биографии Награ, ему и самому приходилось работать в таких магазинчиках. Неудивительно, что и поэзия, и учеба в жизнь Награ пришли довольно поздно. Награ пишет, что он стал интересоваться поэзией в 19 лет после того, как прочел книгу стихов Уильяма Блейка «Songs of Innocence and Experience».

Мы знаем, что приблизительно в этом возрасте прочел Блейка и Иосиф Бродский, на которого поэзия этого английского визионера также произвела огромное впечатление. Подражая Блейку, Бродский написал свое стихотворение «Песня Невинности, Она же Опыта».

Уильям Блейк (1757–1827) был уникальным поэтом, художником, философом, визионером. Ему были близки темы Востока и Запада. Блейк изучал и иллюстрировал «Библию» и «Божественную Комедию» Данте. Блейк написал стихотворение «Иерусалим», навеянное легендой о том, что Иисус после распятия последовал с Иосифом Аримафейским в Гластонбери в Англии. Некоторые признают «Иерусалим» чуть ли ни неофициальным гимном Англии. Англия для Блейка — «Новый Иерусалим», «Новая Земля Обетованная», но одновременно и место соединения Востока и Запада. Последнее представление не могло не понра-

виться сыну индийских иммигрантов, днем работавшему в магазинчике родителей, а по вечерам посещавшему вечерние курсы для подготовки к поступлению в университет (аналог советской вечерней школы).

Награ пишет, что интерес к творчеству Блейка повлиял на его выбор обязательных предметов для изучения — английского и английской литературы. Все меньше времени стал уделять Награ работе в магазине своего отца. Несмотря на осуждение родителей и земляков, выбор в пользу английского языка и поэзии оказался верным. Кстати, стихотворение «Песня сикха» в которой описывается быт молодого человека, работающего в лавке своего отца, в настоящее время входит в обязательную программу по английскому языку в английских школах и колледжах. Вот несколько строк из этого стихотворения:

*Я торгую в одной из отцовских лавок
С девяти утра до девяти вечера,
Отец не разрешает мне закрывать магазин на обед,
Но когда посетителей нет,
Я закрываю лавку, и спешу наверх,
Где меня ждет моя молодая невеста,
И с которой я делюсь чапатти с чатни²,
С которой мы занимаемся любовью,
Как греблей в Патни³.
Когда я возвращаюсь в лавку, застегиваясь на ходу,
Продавцы смеются и тычут в меня пальцами:
Эй Сингх! Где ты был?
Твои лимоны прокисли,
Бананы переспели,
А пол нуждается в мокрой щетке!
В этом худшем индийском магазине
На всей индийской улице!*

[Nagra 2007: 51].

² Чатни — маринад, пикули, острая приправа.

³ Патни — район Лондона близ одноименного моста через Темзу. Одновременно, на хинди и панджаби слово «патни» означает «жена». На эту игру слов Далджит Награ указала в одном из интервью [ВВС].

Далджит Награ дал довольно подробный комментарий по поводу этого стихотворения. Приводим выдержки из этого комментария: «Я собираюсь рассказать вам о том, что служит фоном этого стихотворения и дам несколько подсказок для его понимания. <...> Писать о магазинчиках и их продавцах для меня важно. Здесь ведь — мои корни. Мои родители прибыли из Пенджаба (Северо-Западная Индия) в конце 1950-х годов. Тогда в Англии была большая нехватка рабочей силы. Многие из этого поколения (прибывших) не изучали английский язык в школе. Когда они прибыли в Англию, все, чем они могли там заниматься, — (неквалифицированный тяжелый) труд. Они работали на оборонных и цементных заводах, на предприятиях по выпечке хлеба и изготовлению сухих злаковых завтраков. На этих предприятиях часто было жарко, пыльно. О защите здоровья на них говорить не приходилось. <...> Мои родители копили деньги. <...> Они упорно трудились в 1960-е и 70-е годы и в конце 1980-х сумели скопить достаточно, чтобы открыть свой магазин. <...> Так что писать о таком магазине — это писать о малоизвестной истории, которая сейчас, как вы знаете — часть Британской истории» [Sheer Poetry].

В историях Далджита Награ есть нечто от анекдота, от забавной бытовой истории, прекрасным мастером создания которых были в русской традиции Александр Галич и Владимир Высоцкий. Но Сомерсет Моэм видит это и в природе творчества Р. Киплинга. В предисловии к одной из подборок произведений Киплинга Моэм пишет о его индийских «историях»: «В них он, по-моему, показал себя с самой лучшей стороны. Когда он писал об индийцах и об англичанах в Индии, он чувствовал себя дома и писал с легкостью, свободой и богатством воображения, каких не всегда добивался, работая с другим материалом» [Моэм 1991: 419]. Моэм развивает этот анализ, обращаясь к сюжетам произведений Киплинга: «Одним из самых блестящих успехов Киплинга было то, что рассказы его — анекдоты, а это, по мнению критиков, означало, что не серьезное понятие. <...> Но если бы они потрудились заглянуть в толковый Оксфордский словарь, они нашли бы там такое объяснение этого слова: «история, рассказанная как нечто само по себе интересное и своеобразное». Это идеальное определение рассказа» [Там же: 440].

В 1988 г. Далджит Награ переехал в Лондон. Он поступил на программу бакалавриата университета Royal Holloway (филиал

Лондонского университета), расположенного близ Виндзора и основанного королевой Викторией в 1889 г. В этом же учреждении Награ продолжил обучение в магистратуре по программе «Английский язык и литература». Она включала изучение поэзии Байрона, Шелли, Китса. Именно романтики XIX в. открыли для европейского образованного читателя Восток и, в частности, Индию. Как писал в очерке об «ориентальной поэзии» Вяч.Вс. Иванов, «Шлегели в пору йенского романтизма одновременно совершили переворот и в представлениях европейцев об истории духовной жизни Азии. <...> Не отдельные образы, но и целые сюжеты, вокруг них сложившиеся, входят в ту пору в европейские традиции и становятся излюбленными, как ранее античные персонажи, с которыми восточные герои и героини успешно состязаются» [Иванов 1985: 427]. Индия манила романтиков и как страна любви. Вспомним «Индийскую мелодию» Перси Биши Шелли:

*Я проснулся, задрожал,
Мне во сне явилась ты,
Нежный ветер чуть дышал.
Ночь светила с высоты.*

[Восточные мотивы 1985: 234].

Индия для романтиков — страна прекрасных женщин, роскоши, дивных ароматов и специй. Менее популярен сейчас у преподавателей и издателей Киплинг, но с восточными темами в творчестве Киплинга Награ хорошо знаком, что видно по использованию Далджитом киплингговских образов.

Хорошо подготовленный знаток английской литературы Далджит Награ получил работу преподавателя английского языка в одном из лондонских колледжей. Однако как автор он понимал, что классиков поэзии сейчас читают единицы, и современный поэт должен найти особую манеру, разработать свой стиль и язык, найти и освоить свою тему, наконец.

Еще во время учебы в Ройял Хэлоуэй Награ показал своему преподавателю английского Мартину Додсворту (Martin Dods-worth) несколько стихотворений. Мартин Додсворт известен как биограф Шекспира и сэра Уолтера Рейли, издатель ряда антологий английской поэзии эпохи Возрождения. Додсворт также

является автором очерка истории английской литературы и литературной критики двадцатого века [Dodsworth 1994]. Его оценка значила многое. Он одобрил творчество молодого индийца, но сам Награ признается, что он до тридцати лет не возвращался к стихосложению. Лишь получив работу и освоившись, он получил досуг, столь необходимый для работы любому автору. В это время (начиная с 1996 г.) Награ посещает ряд мастер-классов, точнее — тьюториалов, т.е. занятий tet-a-tet с метрами английской поэзии.

В Англии поэзия, имея признание в аристократических и академических кругах, за их пределами остается мало востребованной. Такие мастер-классы — средство поддержки как талантливых молодых авторов, так и мэтров, часто также нуждающихся в источниках пусть скромного, но постоянного дохода. Далджит Награ записался сперва на тьюториал к Рут Пейдел (Ruth Padel).

В 2009 г. она была назначена первым профессором поэзии в университете Оксфорда. До этого она сотрудничала с лондонским центром искусств «Южный Берег», работала на BBC, писала критические статьи для ряда английских газет и литературных журналов. В творчестве Пейдел большую роль играет Восток, судьба святой Земли, авраамических религий, диалог между ними, она также интересуется защитой животных, греческой поэзией. Опубликованы ее беседы с палестинским поэтом Мюридом Баргути. Пейдел написала предисловие к опубликованной посмертно книге переводов стихотворений и дневников палестинского поэта Махмуда Дарвиша (1942–2008).

Тема Востока волновала Рут Пейдел. Она одобрила стихотворные опыты Далджита Награ. Но это было не просто одобрение. Рут настоятельно рекомендовала Далджиту отходить от классического стихотворения, работать над техникой стиха, посещать поэтические семинары, изучать современную поэзию, которая претерпела серьезные изменения по сравнению с классической поэзией Байрона, Кольриджа, Вордсворта и Теннисона.

Изменения в поэзии отражали и изменения в обществе и стране. Как пишет Г. Кружков, анализируя изменения в английской поэзии и английском обществе, «в середине XX в. в истории Англии произошло важное событие: распад империи, обвальное отпадение заморских территорий. Англия перестала быть великой морской державой, в чьих владениях, походящему выражению,

“никогда не заходит солнце”, и превратилось в одну из рядовых европейских стран, некоторым образом вернувшись к своему статусу в дошекспировские времена. Для англичан это было шоком, поколебавшим до глубины национальное сознание. В поисках новой идентичности многие поэты обратились к домашнему, родному, островному. В плане обострившегося интереса к английскому можно рассматривать, например, поэзию социального гротеска “старомодного” Джона Бетджемена, стихи Стиви Смит с их задиристой меланхолией и неподражаемой эксцентричностью, интенсивную разработку балладной формы Чарльзом Косли, а также языческую, дохристианскую мифологию Теда Хьюза» [Кружков 2009: 13–14].

Размышления Кружкова перекликаются с более ранними наблюдениями об английской поэзии Л. Аринштейна и В. Сидоренко: «Общая тенденция британской поэзии в 1970-х годах, “в которой проза бытия”, “сырая” и ощутимая во всей ее грубой вульгарной реальности, отчетливо потеснила сказку жизни, а неприкрашенная правда социального существования и труда стала непосредственным объектом поэтического искания. <...> Эта тенденция <...> наиболее полно воплотилась в стихотворениях ирландца Шеймаса Хини и англичанина Дугласа Данна. <...> Непритязательные, по видимости, зарисовки типов и быта рабочего района Центральной Англии сложились у Данна в собирательный образ «Терри-стрит», этого “царства мусорных баков” и обжитых запахов, где трагедии частных жизней переосмыслены как трагедия нации в целом, разделенной на имущих и обделенных. Тщательно отобранные и введенные в стих приметы конкретного времени помогают автору представлять современность в социально-исторической ретроспекции, разрушать социальные легенды и стереотипные представления» [Аринштейн, Скороденко 1994: 57].

В английском обществе и литературе сложилась новая ситуация, когда старые авторитеты, иерархичность и кастовость были потеснены новыми реалиями, «перечень «действующих лиц» британской поэзии уже не так однороден, как раньше. В некоторых издательских списках поэтов меньше, чем поэтесс. Представители этнических меньшинств сегодня входят в литературу активнее, чем когда-либо» [Дагдейл 2009: 29]. В то же время для поэтического мира Англии последних десятилетий характерна

«групповая спайка» [Кружков 2009: 15]. Поэтические движения 1960–1970-х годов «Движение» и «Группа» «издавали антологии, распределяли премии и вообще рулили поэзией» [Там же]. В конце XX — начале XXI в. проводимая британским истеблишментом политика мультикультурализма заставила представителей признанной группы поэтов потесниться, дать место под солнцем нескольким представителям меньшинств, но в целом мир признанных профессиональных литераторов Англии достаточно узок.

Возвращаясь к истории становления Награ как поэта, отметим, что следующим этапом в поэтической школе Награ стал мастер-класс с Анжелой Доув (Angela Dove). Признанный театральный дизайнер, Анжела Доув была тесно связана с лондонским центром «Южный берег». Как поэт она была известна меньше, но трезвый взгляд человека, связанного с миром литературы и театра, был Далджиту Награ чрезвычайно полезен. Анжела посоветовала Далджиту искать свою тему, и этой темой стал Восток на Западе. Кроме того Анжела Доув отправила стихи талантливого молодого поэта в ряд литературных журналов, и там стали появляться первые публикации индо-английского автора

Сам Далджит Награ в своей автобиографии пишет, что он первоначально не надеялся на публикацию своих стихов и отправлял их под псевдонимом Хан Сингх Кумар. Вот одно из стихотворений того периода:

*Вы заказывали Хана Сингха Кумара?
Скажите, мне к лицу эта маска, не подошедшая бритту?
Или мне позволено сорвать свою черную кожу?
С вами поэт из гетто Хан Сингх Кумар говорит —
Или поэту из гетто душу раскрыть не положено?
Должен ли я, пенджабец, говорить на пенджабском сленге?
Здесь, на острове, на британском ленде.
Вы позвали меня заполнить эту лакуну!
Я пришел заполнить эту лакуну.
Хорошо ли мне быть затычкой в бутылке?
Как вести себя, если ты — затычка в бутылке?
Ваше ружье стреляет — я ли серый дымок?
Если Вы на охоте — не за мной ли помчится бульдог?
Позволено ли мне мелом моей души*

*Писать стихи на черной доске моей кожи?
Все ли слова позволены? Все ли они хороши?
Или, как Гангадин, я должен всегда быть хорошим?
Вы позвали меня заполнить эту лакуну!
Я пришел заполнить эту лакуну.
Хорошо ли мне быть затычкой в бутылке?
Как вести себя, если ты — затычка в бутылке?
У меня жена в сари и английская роза в петлице,
Могу я полакомиться от мультикультурного пирога?
Чем себя наградите, позволив со мной водиться?
Как далеко в Ваш мир ступит моя нога?
Мне нет дела до ваших аплодисментов —
Сухих и пустых, как раковина, но я хотел бы знать —
До какой границы, до какого момента
Могу, разорвав оболочку, я в британца играть.*

[Nagra 2007: 6–7. Аль-Манах 3013: 224–225].

Как вспоминает Далджит Награ, спустя 18 месяцев после первой поэтической публикации он вновь почувствовал необходимость обращения к мэтрам за советом и приступил к посещению классов, которые вели талантливые поэты Паскаль Пети, Мониза Алви, Родди Лумсден, Джон Стеммерс и Кэрол Энн Даффи. Отметим, что последняя в данном списке поэтесса является с 2009 г. официальным поэтом-лауреатом Соединенного Королевства. На эту символическую должность с минимумом обязанностей (сочинение стихотворений по важным случаям в жизни королевства, а главное — королевской семьи) назначается самый известный и признанный лучшим из живущих английских поэтов. Конечно, в принятии решения о назначении на эту должность немалую роль играют и факторы, далекие от поэзии (пол, возраст, этническая принадлежность, принадлежность к оксфордской или кембриджской «мафии» и т.д.), но бесталанных поэтов среди поэтов-лауреатов не было. Предшественниками Кэрол Энн Дафф были поэты-лауреаты Тед Хьюз, Эндрю Мотъен, а до этого в разные годы Джон Бетджемен и Альфред Лорд Теннисон. Уильям Вордсворт, Роберт Саути и Джон Драйден. Автор этих строк осмелится предположить, что следующим поэтом-лауреатом, если мультикультурный проект Британии не будет свернут, будет именно Далджит Награ.

Но вернемся к школе поэтического мастерства, которую проходил Награ. Паскаль Пети, упомянутая в списке поэтов, с которыми Награ проходил мастер-класс, известна в Британии как автор поэзии скандального характера, чьи поэтические откровения выделяют ее даже на фоне в целом отнюдь не пуританской поэтической богемы Лондона. Но историями о домашнем насилии и алкоголизме в семье ее поэзия не ограничивается. Она много путешествует, была в Непале. Паскаль Пети — одна из самых влиятельных поэтов современной Англии. Она пригласила Далджита Награ участвовать в ряде изданий, включая сборник «Поэзия Лондона» (Poetry of London).

Упомянутая ранее Мониза Алви (Moniza Alvi) была единственным представителем поэтического Олимпа Англии, писавшим об «азиатах», т.е. индийцах, пакистанцах, бангладешцах в Англии. Она показала, что эти люди заслуживают иметь своего поэта, а их жизнь достойна поэтического описания. Эта поэтесса пакистанского происхождения пишет о своем видении исторической родины (она родилась в Лахоре), трагедии раздела Индии, судьбе пакистанской женщины и вообще женщины из иммигрантской семьи в Англии. Творчество Киплинга оказало на нее сильное влияние. Ряд детских поэтических книг Алви — дань подражанию Киплингу.

Интересно, что, говоря об Алви и ее поэзии, Далджит Награ не вспоминает Эдварда Братвейта, пионера темы иммигрантов в поэзии Британии. Уроженец Барбадоса афро-карибец Эдвард Братвейт (Edward Brathwaite) значительную часть жизни провел на Ямайке, где преподавал историю, затем одно время преподавал и занимался исследовательской работой в Гане, но, как и многие «дети Империи», он чувствует себя дома в Британии, хотя опыт своих соотечественников оценивает неоднозначно. Вот несколько строк из его стихотворения «Эмигранты»:

*Итак, Вы видели их
С их картонными коробками,
Фетровыми шляпами, плащами,
Их женщин, с их серыми или сиреневыми пальто,
Скрывающими полные фигуры.
Это — эмигранты.
В морских портах*

*И аэропортах,
Везде, где есть пароход или поезд,
Машина или самолет,
Вы видите, там возникают они*

[Black 1984: 6–7.]

Опыт Братвейта и его находки, как нам кажется, Далджит Награ учел, хотя по неясной причине не назвал. Может быть, дело в конкуренции. Далджит Награ сейчас позиционируется писательской элитой и сам позиционирует себя как «цветной автор». Эту нишу может занять лишь один автор. Мониза Алви ему не соперница. Она представляет женский взгляд на «цветную» тему, и в иерархии женской поэзии «цветная ниша» может быть занята ей.

Примечательно, что Далджит Награ не упоминает среди предшественников и великого валлийца Дилана Томаса (1914–1953). Будучи валлийцем, Томас в мультикультурной Британии оказывается на полочке меньшинств, хотя он и считается величайшим англоязычным автором двадцатого века. Может, поэтому о нем не упоминает Награ. А может, дело в том, что Дилан Томас довольно хорошо знал мир интеллектуальной богемы и описал путь в этот мир, который проделал Награ. В шутовском эссе «Как стать поэтом» он предлагает несколько путей к успеху, включая обхаживание мэтров, «которые все еще делают погоду», написание стихов, которые «дерзко заполнили бы сленг и язык улиц, обрывки популярных песенок, стихи под Киплинга» [Дилан Томас 2001: 628]. Дилан Томас сам, как известно, не брезговал в своей поэзии сленгом и языком улиц. Его влияние на Далджита Награ представляется нам очевидным, но сам он среди учителей Награ не назван.

Не назван напрямую и Филип Ларкин, но его поэзия упоминается в стихах и комментариях Далджита Награ. Филип Ларкин (1922–1985), этот почти незаметный библиотекарь, отказавшийся в свое время от звания и должности поэта-лауреата, вел жизнь затворника, мало выступал, избегал шумных сборищ и «групповой спайки», не создавший семьи и сторонившийся друзей. Но он присутствовал в течение полувека в жизни английской литературы, выдавая в год по два-три стихотворения, которые публиковали в журналах и антологиях. Грустные философские стихи, зарисовки, порой — со сленговыми словечками, его произведения

стали своеобразным фоном, на котором шло развитие английской поэзии. О поэзии Ларкина, наверное, можно сказать, что она отражает все лучшее и все худшее в английской поэзии второй половины двадцатого века: поэзия полутонов и нюансов, создающая при этом особую «блеклость», «безликость», за которую многие англичане сами себя ругают. Большею частью это незамысловато рифмованные наблюдения, а порой это верлибр на грани поэзии и прозы, которому сложно подражать и который невозможно переводить. Трудно говорить об «опыте Ларкина», «уроке Ларкина», но, наверное, можно сказать о «магнитном поле Ларкина», которое влияет на английских поэтов до сих пор и которое намеками звучит и в поэзии Далджита Награ.

Наконец, среди учителей Далджита Награ мы находим Родди Лумсдена, шотландского поэта, пишущего и о Востоке и о Западе, автора поэтических травелогов, поэта, активно использующего в своем творчестве современный сленг.

К тридцати пяти годам Далджит Награ сформировал свой стиль, выбрал сквозную тему, опубликовал ряд стихотворений в журналах и альманахах. Он стал искать издателя для первой книги своих стихов. Сперва Награ обратился в издательство «Redbeck Press», но получил типично английский вежливый отказ от издателя Дэвида Типтона, который пожаловался, что у него маленькое издательство, а книга Награ заслуживает публикации в большом издательском доме.

За таким самоуничижительным и одновременно уничтожающим ответом стоят проблемы английских малых издательств. Они не обладают ресурсами для риска и раскрутки неизвестных авторов, даже если высоко оценивают их творчество.

Известный кинодраматург Стивен Найт (Steven Knight), знакомый Награ по работе в лондонском центре искусств «Южный Берег (Темзы)», выбрал двадцать девять стихотворений Далджита Награ и предложил их престижному издательскому дому «Фабер и Фабер». Это произошло в 2002 г. В 2004 г. книга была одобрена к печати, в 2007 г. она увидела свет. Книга «Look, We Have Coming to Dover» (Смотри, мы прибываем в Дувр) выдержала два издания и получила хорошие отзывы, опубликованные в том числе в газете «Гардиан». В 2007 г. газеты «Гардиан», «Индепендент», «Файненшиал таймс» и журнал «Нью Стейтсмен» назвали Награ Поэтом года. Далджит Награ был награжден различными литера-

турными премиями и читал свои стихи в престижных аудиториях. Но нас интересуют не столько награды Награ, сколько его творчество.

В одном из интервью Награ говорит: «Я работаю в школе, я преподаю английский язык, я живу английским языком, дышу им все время, (при этом) часть меня также хочет быть индийцем» [Barkham 2007]. Индеец для него — сын или дочь Востока, индус, сикх, мусульманин. Но помещено это дитя Востока в иную обстановку — на Запад. Здесь — смешение культур, быта. Порой это либо приводит к комическим ситуациям, либо становится фоном трагедии, как в стихотворении «Саджид Накви»:

*Мы нашли нашего друга в Нисдене,
В его комнатушке, мертвым, удар сердечный
Он не перенес, и родня сердечно
Позвала нас в мечеть, где мы издали*

*Наблюдали, как нашего Саджа
Пакуют в гроб, убирают сажу
Усталости с лица, покрывают его глазурью,
Превращая его в яблоко или в глазунью.*

*Бедняга, он мог упрямо
Ночами считать задачи из Смита,
Теперь сердито
Кто-то бормочет бессчетное из Корана.*

*Его разведенная мать осталась в своей глуши,
Отец из Дарби все сделал от всей души,
Чтоб отправить сына на последний печальный пост —
В Суррей, в его глубинку, на шиитский погост.*

*Там звучали молитвы, а позже комья земли
Падали в глубину, откуда мы не могли
Забрать нашего Саджа*

[Nagra 2007: 10; Аль-Манах 2013: 225.]

Восток для Награ — страна традиций, родительского диктата, неволи молодых. Восток не знает брака по любви, хотя и воспева-

ет трагедию разлученных влюбленных (Лейла и Маджнун, Хир и Ранджха). Восток предписывает молодым вступать в брак по договоренности родителей. Вот как описывается такой брак в стихотворении Награ:

*Брак по неволе (по воле родителей)
Вопреки моей воле
Моя глотка получила
Изрядную порцию ладу
В сладком сиропе. Мама,
Накормив меня сладким,
В переполненном храме
Из крокодиловой сумки
Вынула кипу банкнот
И их дождем
Освятила церемонию,
Снимаемую на видео,
Затем и на невесту
Пролился денежный дождь,
А бабушка
Вогнала мне в рот
Новую партию ладду,
Так, что крошки
Пролились подаяньем для мух,
А священник,
Начал читать молитву,
Так что всем пришлось встать,
Зомбируя меня и невесту,
Чьи движения повторялись
В замедленном ритме
В кадрах видео,
Где пони и обезьяны
Сменялись новобрачными.
Воздух пропах лавандой от моли,
И плыл, как сироп,
И в нем все двоилось.
Я молча сидел в ожерелье цветов,
Надев на тело необычных цветов
И фасона одежду, закопав в тюрбан*

Голову и надежду,
 Я слышал «Бам-бам»
 Звуки гармонии.
 И тут мой дед,
 Потерев ладони,
 На своем «высокопарном» индийском
 Вопросил: Кто говорил,
 Что молодежь не ест нашу старую еду?
 А вы видели, как мой внук уплетает ладду?
 [Nagra 2007: 20–21. Аль-Манах 2013: 228–229].

С точки зрения героев Награ, положение молодого сына Востока (еще в большей степени — дочери Востока) завидным не назовешь. Даже более приемлемым кажется молодой индианке из стихотворения Награ положение ее чернокожей учительницы английского:

ДЖАСВИНДЕР ДУМАЕТ,
 КАК ХОРОШО БЫ БЫЛО БЫТЬ «ЧЕРНОЙ»

Мама выкормила меня на рынок невест,
 Я стала большая, как та телка
 С ожерельями на нашем календаре.
 Теперь мать заставляет меня
 Притворяться застенчивой и грозит мне пальцем,
 Когда я играю походкой, как Мисс Динамит,
 Когда подаю чай и мамин особый «бомбейский микс»
 Потенциальным женихам, строящим мне глазки,
 Пожирающим меня взглядами.

Наша учительница английского мисс Виктория,
 С голосом Майи Анжелу и Тони Мориссона,
 Чьи песни она поет, задрав голову,
 Она просила нас описать наши воображаемые дома —
 Там, в Индии, наши глинобитные хижинки на родине,
 Где лишь единицы из женщин живут, как им вздумается...

Иногда я думаю, как хорошо быть «черной».
 Черные — это смелые женщины, они могут за себя постоять,
как и белые женщины.

Мисс Виктория болтает по-английски со всеми своими знакомыми,
 Мисс Виктория после работы принадлежит себе самой.
 Мисс Виктория, она не обязана беречь честь родителей.
 Мисс Виктория по вечерам ходит в клубы. Мисс Виктория
 Правит балом и сводит с ума парней,
 Бредящих стихами на их разбитых, как сердца, телефонах.
 Мисс Виктория проносит свое тело в обтягивающей форме
 И свои ярко накрашенные губы сквозь лондонские дома
 Прямо на остров своего жилья.
 Мисс Виктория — флаг свободы!
 Мисс Виктория выделяет номера
 На океане паркета своими ножками на тонких шпильках!
 Ее браслет на серебряной цепочке звенит как гимн свободе!
 Она покоряет мир!
 Мисс Виктория — это Элла,
 Это Бетси,
 Это Нина!
 Это Билли!

[Nagra 2007: 40–41].

Восток на Западе для молодых детей Востока — сложная ситуация дискомфорта и одновременно комедийная ситуация непонимания, неполного понимания, ситуация сокрытия и трагестивирования, как показано это, например, в следующем стихотворении:

РАССКАЗ РУПИНДЕР

Мы с отцом смотрели по видео
 Нашу классику «Амар, Акбар, Антони»
 О трех братьях, украденных гангстерами
 (Есть кассеты с субтитрами, мисс).
 И вот Антони, усыновленный католиками,
 Молит Мадонну найти родителей,
 И когда он начал молитву: «О дева Мария, О дева Мария? О...»,
 Я не выдержала и тоже бросилась на пол:
 «О дева Мария, О дева Мария? О...»,
 Крестясь, как он, и совершая поклоны.
 Отец взглянул на меня и постучал по тюрбану,

Так, что я подумала, что тюрбан разматается,
 Как бывает, когда отец потирает виски,
 И лицо его побагровело. Он погрозил мне:
 «Ты решила, что жена Белого бога - твоя мать, идиотка!»
 Папа бывает странным. Иногда он даже кричит
 И грозитя отдать меня в сикхскую школу,
 Настоящую школу, мисс.
 Поэтому я сделала то, что делает в храме мой кузен Ашок,
 Когда все, закончив молитву, повторяют в школе:
 «О дева Мария, О дева Мария? О...»,
 Он представляет вместо одного Вашего распятого Бога
 Золотой Храм и десять наших бородатых богов, и,
 Как все мы в воскресенье, мычит:
 «Вахе Гуру, Вахе Гуру!»
 Вот так.

[Nagra 2007: 30–31. Аль-Манах 2013: 229].

Далджит Награ вкладывает истории в уста героев разного пола, возраста, профессии. Вот, например, история, рассказанная девушкой-пенджабкой, посетившей родину предков. Это дитя Востока, выросшее на Западе. Дитя Востока, посетившее Восток и Восток отторгающее. У стихотворения — эпитафия из «Тамерлана» Кристофера Мэрло: «Я планирую прорыть канал, <...> По которому можно было бы быстро доплыть до Индии». Примечательно, что таким каналом для героини Далджита Награ стал «Аэрофлот» советского времени, дешево и скоро доставлявший индийцев из Лондона в Дели и обратно с остановкой в Москве. Итак, вот история индийской невесты:

ЗА БОГАТСТВОМ ИНДИИ

«Аэрофлот» на родину предков
 В момент нас доставил,
 Как по туннелю,
 Сократив расстоянья,
 И вот мы — дома.
 Штурмом взят Джалландхар
 С его базарами,
 Ценами, сбитыми еще

Тетушкой из Уолсала,
 С бутиками.
 Мы разоряем их
 С Мамми. Она повела бровью
 И кто-то с «Фантой»
 По кивку золотозубого босса
 Крутится возле нас:
 «Господи, благослови Вас, Мэм-сахиб»
 Но пинками
 Я отгоняю его, как крысу,
 Шпильками туфель <...>
 Местные глазуют на нас,
 Но Мамми ослепляет их золотым блеском
 Своего «Ролекса», усыпанного
 Бриллиантами. Интересно, ее родня
 Еще прозябает здесь, в этих отбросах,
 В этой вони?! Мы же спешим упаковать
 Наши покупки: баулы, мешки, чемоданы,
 Отдаем их рикше со словами: «Джалди»,
 «Джалди»! Быстрее в Британию!
 Вон отсюда! По дороге бросаем пенни
 Чему-то безногому, валяющемуся у дороги.
 [Nagra 2007: 8–9].

Ключевой темой творчества Далджита Награ остаются отношения между Востоком и Западом. В его поэзии нашли отражение многие оттенки этой любви-ненависти, притяжения-отторжения, принадлежности-чуждости. Не случайно следующая книга Далджита Награ получила название «Невероятная игрушка — тигр Типу султана, питающийся “белыми людьми”» («Tirroo Sultan's Incredible White-Man-Eating Tiger Toy-Machine!!!»). Тот же издательский дом «Фабер и Фабер» выпустил вторую книгу Награ в 2011 г. Новый сборник стихотворений Далджита Награ «Невероятная игрушка — тигр Типу султана, питающийся “белыми людьми”» продолжает тему предыдущей книги — тему индийцев в Британии. Название книги восходит к огромной механической игрушке, подаренной в конце XIX в. французами «тигру Майсо-ра» Типу султану, который как раз воевал с заклятыми врагами французов — англичанами. Игрушка-орган выполнена в нату-

ральный рост. Если ее завести, огромный игрушечный тигр будет грызть солдата, одетого в английскую военную форму и при этом рычать. После победы над Типу султаном игрушка в качестве трофея попала в Музей Ост-Индской Компании, а после ее расформирования — в Южно-Кенсингтонский Музей, сейчас это музей Виктории и Альберта.

Книга Награ расширяет и развивает тему Восток — Запад под темой «Британцы в Индии». Сам Далджит Награ называет стиль и содержание своих произведений «лингвистической бхаджи». Бхаджи — острая индийская смесь орехов, гороха, соли, специй. Это очень удачное определение для того, что мы найдем в книге.

А вот как характеризует книгу сам Далджит Награ в аннотации, помещенной на страничке автора в Интернете: «Там Шекспир встречается с (Индийским) субконтинентом в серии форм от английских сонетов до «болливерса» (стихи по образцу текстов песен индийского кинематографа) и нежных песен (о любви), которые исполняются в сезон муссона». Сюжеты для этих стихов находятся в («азиатских») магазинчиках на углу, в классных кабинетах, на странных улицах «Лондинистана» и в уголках, где север Англии встречается с Пенджабом; от поэзии Ларкина до (индийских сладостей) ладу <...> “расовые отношения”, семейные склоки, культурное наследие, религиозная ревность, <...> Редъярд Киплинг».

Примечательно, что столь важный для индийской диаспоры текст, как «Рамаяна», также привлек внимание рассматриваемого англо-пенджабского поэта. Третья книга Далджита Награ — «Рамаяна» — новое прочтение и своеобразное переложение для британского читателя темы скитаний Рамы — культовой фигуры для индусов, важнейшей символической фигуры в диаспоре. Ведь, как заметил литературовед Виджай Мишра, «в тексте («Рамаяны») есть, конечно, все, что созвучно рабочему (иммигранту. — *И.К.*): 14 лет изгнания эпического героя Рамы, испытания в черном лесу Дандак, кража его жены демоном Раваной. Наконец, возвращение в мифическую Айодхью» [Misra 2006: 122].

Следует отметить поэтическую технику Далджита Награ, которую нелегко, а иногда и невозможно передать в переводе. Награ превосходно владеет техникой стиха. Он может точно рифмовать строки, может писать верлибром, создает фигурные стихи. Самое естественное, как могло бы показаться, обращение к рифмован-

ному стиху — это смелый шаг. Как замечает английский поэт и литературовед Дагдейл, «в современной английской поэзии рифма часто придает стихам пародийный или комический оттенок: поэтому-то большинство поэтов и обходит стороной полнорифмную рифму и слишком правильный размер. <...> Рифма у поэтов часто запрятана, закамуфлирована, бывают рифмы-приманки, рифмы-ловушки, и расставлять их не так легко, как кажется» [Дагдейл 2009: 31].

Это справедливо в отношении творчества Далджита Награ, как и замечания Дагдейла о трудностях перевода стихотворений авторов, подобных Награ: «Модернизм с его лингвистическими играми, смешением стилей и интонаций, цитатами и заимствованиями плохо поддается (а зачастую и вовсе не поддается) переводу на другой язык и в другой культурный контекст» [Дагдейл 2009: 32]. С мнением Дагдейла перекликается оценка последних тенденций в английской поэзии, данная крупнейшим переводчиком с английского на русский Г. Кружковым: «Особая проблема с верлибром. Отсутствие рифм и выраженного метра, казалось бы, облегчает задачу переводчика, но это только кажется. <...> Не чувствуя сопротивления материала, перо становится вялым, написанное слово лишается необходимости и единственности. <...> В англоязычной поэзии XX в. верлибр занял исключительное место, можно сказать, господствующее положение. <...> Впрочем, английская поэзия никогда окончательно не порывала с рифмованным стихом. Есть немало авторов, которые используют обе формы — в зависимости от задачи стихотворения, от того, как оно услышано внутренним слухом поэта» [Кружков 2009: 16–17].

Все сказанное применимо к поэзии Далджита Награ и к проблеме перевода его стихотворений.

Рассмотрим работу переводчика над одним из последних текстов Далджита Награ, опубликованных на его странице в Интернете.

На сайте Далджита Награ мы выбрали стихотворение «Раджа Хаунслоу». «Раджа Хаунслоу» (The Raja of Hounslow) — забавное словосочетание, отсылающее и к Востоку, и к Западу. Раджами традиционно называют феодальных правителей Индии. Привычно звучат названия «Раджа Джайпура», «раджа Патиалы» или «Раджа Удайпура», хотя сами индийцы могут использовать

и иную титулатуру: «махараджа», «махарана», «гаеквад» и т.д. Хаунслоу — район западного Лондона к северу от Саутолла, известный как «Сикхистан» или пенджабский район города. Раджа Хаунслоу — житель сикхского района, наблюдающий за облачком и вспоминающий о своей возлюбленной. Здесь очевидны аллюзии, отсылающие к образу облака-вестника из поэмы Калидасы [Котин 2011 б]. Вообще сезон дождей в Индии считается временем весны, цветения, любви и брака.

Герой стихотворения «Раджа Хаунслоу» обращается к читателю, но, вероятнее, говорит сам с собой. Мы слышим его мысли:

*Я всегда был Лакшиманом-неудачником,
Оставившим открытый сток и лимонные деревья
В год независимости Индии.
Теперь наш народ вновь — велик,
Но я не могу вернуться (к нему),
Чтобы увидеть свежесть молодой страны.*

[Daljit Nagra — Poetry].

В этом фрагменте не прослеживается рифма, а ритм — спокойный, это меланхолическое повествование иммигранта. Его зовут Лакшман, это имя подходит правителю, в данном случае — «радже». Но, как мы знаем из эпоса «Рамаяна», эпический Лакшмана не был счастлив и удачен. Он, согласно эпическому сказанию, был предан брату-богу Раме и ушел вместе с ним в изгнание. Как нам известно, Далджит Награ знает сказание о Раме, Сите и Лакшмане, он даже сделал переложение этой поэмы на английский язык. Можно предположить, что имя Лакшмана дано герою неслучайно. Это имя изгнанника, печальника, героя не из главных, хотя не лишеного достоинств. Имя «Лакшман» встречается как у индусов, так и у сикхов. Из текста можно предположить, что живет Лакшман в Хаунслоу с 1947 г. — года независимости Индии. Судя по дальнейшему упоминанию хромоты Лакшмана, можно переводить его самоуничижительное *Laxman the hobbler*, как «Лакшман-Хромоножка». Эпический Лакшмана получил тяжелое ранение в бою с сыном Раваны Индраджитом. Возможно, он тоже был хром. Об оставленной стране он тоскует, но не идеализирует ее, ведь там не только лимонные деревья, но и открытые стоки (нечистот) — «open sewer».

Далее герой, чью исповедь или чью ламентацию мы слышим, повествует об увиденном им облаке:

*Вчера я видел заплутавшее розовое облако,
И я помахал ему,
Хотя никогда не делал этого раньше!*

[Daljit Nagra — Poetry].

Образ «cloud lost» (заплутавшее облако) отсылает к «Paradise Lost» — «Потерянному Раю» Мильтона, классической и одной из самых известных поэм на английском языке. Но «облако» — это еще и отсылка к «Облаку-Вестнику» Калидасы. Рассказчик видит в этом облаке образ покойной супруги Падмы:

*Я думаю, что это моя покойная жена Падма
Навестила меня проверить,
Бросил ли я стираться белье.
Когда я указал на веревку с сохнувшими носовыми платками,
Она засияла серебряным цветом.*

[Daljit Nagra — Poetry].

Вероятно, речь идет о каком-то утреннем часе. Сначала озаренное лучами солнца облачко казалось розовым, затем оно стало серебряным. Или это вечерний час. Розовое предзакатное облако стало серебряным (мы бы сказали — стальным), когда ушло солнце, но еще не стемнело. Далее рассказчик вспоминает свою с женой первую брачную ночь, причем, как это часто бывает в Индии, молодые даже здесь оказывались под присмотром. Из контекста мы понимаем, что брак был традиционным «браком поговору родителей» (arranged marriage):

*Я всегда вспоминаю о той брачной ночи,
До которой мы никогда не встречались.
Как нас заперли в нашей спальне вредные тетки,
Которые подслушивали за нами на веранде,
Как я старался себя вести как настоящий мужчина,
Но я всем существом чувствовал, как весь мир стал
Одним подслушивающим ухом.
Ведь и шакал порой затихает, чтобы потом затавкать,
засмеяться.*

*Но моя жена присела на край нашей будущей постели.
Такая вся розовая ото лба до пяток...*

[Daljit Nagra — Poetry].

Вряд ли под «розовым» (pink) цветом невесты (и облака, с которым она сравнивается), имеется в виду собственно кожа девушки. Это может быть и цвет одежд, и цвет узоров хной (мехнди), которым традиционно украшалась невеста. Здесь это также символ чистоты, невинности:

*Ибо она — чиста, очень чиста.
А я не слишком мужествен.
Когда я роняю свой чаддар⁴,
И открываются мои ноги,
Мои хромяе ноги.
Когда глухой ливень
Заглушает наши голоса,
Закрывая нас от подслушивающих нас,
Моя невеста распускает свое сари
И успокаивает меня, как Мать Индия:
«Взойди на ложе, мой господин,
Я позабочусь о твоих ногах,
Они теперь — часть меня».*

[Daljit Nagra — Poetry].

Здесь тема облака перекликается с темой дождя, муссона, времени свадеб (см., например, индо-американский фильм «Свадьба в муссон»).

*Мы пытаемся обняться,
И она понимает, почему я начинаю стонать,
Ведь я так люблю своего отца,
А ему пришлось встать на колени,
Когда он пошел молить о невесте для меня
И принес для меня мое сокровище Падму.*

[Daljit Nagra — Poetry].

⁴ Чаддар — (хинди, пенджаби) — накидка, платок, часть традиционной женской, но часто и мужской одежды.

Возможно, имя «Падма», что значит, «лотос» здесь также обыгрывается. Цветок розового цвета, который любящий отец принес своему сыну, вероятно, дорого ему достался. Трудно судить, идет ли речь о неравном браке и связанном с ним унижении для семьи жениха, или речь идет о долговой кабале, в которую попал отец, беря на себя крупные расходы на свадьбу. Молодой человек восхищен невестой, но при этом чувствует комплекс вины и комплекс собственной неполноценности:

*Она достойна любого раджи,
Но счастлива только с Лакиманом-хромоножкой!
Теперь, я сед и овдовел,
И не стало никого из моих родных,
Покинувших меня ради своих новых заоблачных дворцов.*
[Daljit Nagra — Poetry].

Здесь вновь звучит тема облака, теперь уже как существа небесного, близкого миру небожителей и потустороннему миру. К этому миру нужно обращаться с молитвой. Но будет ли она услышана? В этом сомневается друг Лакшмана, которого, естественно, зовут Рамой, точнее — Рамлочаном:

*Мой друг Рамлочан говорит: богов уже нет в живых,
Вместо них — только жулики-шарлатаны.
И как бы ты ни постился, какие бы дары не приносил,
Здесь всегда — ужасный дождь!*
[Daljit Nagra — Poetry].

Тема дождя, как и тема облака, становится сквозной в стихотворении Далджита Награ, при этом здесь уже — дождь как явление нежелательное и неприятное, очень британское. Лакшман невозмутим, он возражает Рамлочану:

*Я говорю, мой дорогой Рамлочан, ты всегда выйдешь сухим из воды.
Разве, с точки зрения тех, кто пережил (ужас) Раздела (страны),
Мы не обладаем завидной участью раджей?
И почему ты ожидаешь в Хаунслоу жары?
Я же молюсь об одном:
О последнем дне, когда мои родные*

Поднесут факел к моему погребальному костру,
 И от костра моя душа вознесется в небо,
 Чтобы стать розовым облаком,
 Розовым облаком, плывущим в Пенджаб к моей Падме,
 Это розовое облачко, нависающее надо мной.
 Прежде чем разверзнутся хляби
 И прольется сметающий все дождь,
 Падма и я соединимся в одно
 Большое розовое облако.

[Daljit Nagra — Poetry].

Мы видим, что Далджит Награ отказался от рифмы, но усложнил свое стихотворение образами. Эти образы зримы. И это образы, навеянные поэзией Востока и Запада. И все в большей степени это ретроспективный взгляд стареющего человека, переосмысливающего и мир вокруг себя, и свое отношение к этому миру. С возрастом приходит переосмысление как положения старшего поколения, так и поведения молодежи. С чувством стыда за свое подростковое отторжение родительской заботы, самой «инаковости» родителей вспоминает герой следующего стихотворения Награ:

Со своим камизом⁵ и в широченных штанах
 Как была она не похожа на остальных мамаш!
 Видя такую маму, и мне говорили: «Не наш!»
 Оглядываясь на нее, слыша странный запах
 Карри, видя ее жирных волос пробор,
 Розовые сандалии. Все это — приговор.
 Я задергивал шторы, обливал холл
 Английским спреем лаванды, дверь открывать не шел.
 Если родителей звали, записки в ведро бросал.
 Даже когда пытали — адрес не выдавал.
 Я бы чувствовал себя здесь дома,
 Но стеснялся знакомых,
 Видевших ее на рынке, задевавшую там
 Своим неуклюжим телом английских дам.
 Даже в библиотеке, где я делал уроки,

⁵ Камиз (хинди, пенджаби) — верхняя женская одежда.

От нее не спрятаться, как от мороки.
 Она приходила за мной, выглядывала в окно,
 Пока не найдет меня, но нас разделяло стекло.
 А если мы были вдвоем, она смеялась
 Над моим неуклюжим пенджаби: «Еще ведь малость
 И ты станешь «белым» — истинным «гора»⁶,
 Лишь невеста из Индии спасет тебя от позора.
 Что же нынче я, когда ее навещаю,
 Иное смущение ощущаю?!
 Она хочет обнять меня — сердце дрогнет!
 Я хотел бы броситься милой в ноги!

[Nagra 2007: 8–19. Аль-Манах 2013: 230–231].

Творчество Далджита Награ обещает еще немало открытий вдумчивому читателю и переводчику. Хотелось бы, чтобы с этим творчеством когда-нибудь познакомилась и широкая читательская аудитория в России.

Библиография

- Аль-Манах. Поэзия и Проза Востоковедов. СПб., 2013.
- Аринштейн Л., Скороденко В, Сто лет поисков и раздумий (Заметки об английской поэзии XX века) // Английская поэзия в русских переводах. XX век. М.: Радуга, 1994.
- Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 1985.
- Дагдейл С. Британская поэзия сегодня // В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах. М.: Новое Литературное Обозрение, 2009. С. 21–36.
- Дилан Томас. Как стать поэтом // Дилан Томас, Приключения со сменой кожи. СПб.: Азбука, 2001. С. 618–633.
- Иванов Вяч.Вс. Темы и стили Востока в поэзии Запада // Восточные мотивы. Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 1985. С. 424–468.
- Котин И.Ю. Азиатское время по Гринвичу: Труды и Дни индийских иммигрантов глазами поэта Далджита Награ // Радловский сборник. СПб., 2010. С. 24–29.
- Котин И.Ю. Текст индийской диаспоры в поэзии Далджита Награ // Зографский сборник. СПб., 2011 а. С. 132–144.

⁶ Гора — (хинди, пенджаби) — белый, бледнокожий, европеец.

Котин И.Ю. Путешествие в индийском пространстве и времени. «Облаковестник» Калидасы // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2010 г. СПб., 2011 б. С. 285–289.

Котин И.Ю. Цвет в поэзии Далджита Награ // *Kulturas Studjas / Cultural Studies*. Daugavpils, 2012. Vol. 4. P. 328–338.

Котин И.Ю. Быть британцем/ быть «азиатом» - дилемма британских «азиатов» в поэзии Далджита Награ // *Вестник СПбГУ*. Сер. 13. Вып. 4. С. 80–93.

Кружков Г. Соблазн чужого сада // В двух измерениях. Современная британская поэзия в русских переводах. М.: Новое Литературное Обозрение, 2009. С. 9–20.

Мозм У.С. Мозм выбирает лучшее у Киплинга // Мозм У.С. Подводя итоги. М.: Высшая школа, 1991. С. 419–443.

Barkham P. The Bard of Dollis Hill // *The Guardian*. 2007. 18.01.

Black E.L. *Poetry Alive. An Anthology*. London and Basingtoke, 1984.

Dodsworth M. *The twentieth century*. London : Penguin Books, 1994. 470 p.

Misra V. *Voices from the Diaspora* // *The Encyclopedia of the Indian Diaspora*. Singapore: Didier&Millet, 2006. P. 120–139.

Nagra D. *Look We Have Coming to Dover!* L.: Faber&Faber, 2007.

Rodionov M. Post-Orientalism in the Poetry of Modern St. Petersburg Scholars // *Journal of Intercultural Inquiry*. 2015. Vol. 1. № 1. P. 60–68.

Интернет-источники

Alvi Moniza, Biography — <http://www.moniza.co.uk/>

BBC — http://www.bbc.co.uk/schools/gcsebitesize/english_literature/poetrycharactervoice/singh_songrev1.shtml

Daljit Nagra — Biography — www.daljitnagra.com/biography.php

Daljit Nagra — Poetry — <http://www.daljitnagra.com/poem.php>

Sheer Poetry — <http://www.sheerpoetry.co.uk/gcse/daljit-nagra/singh-song>