

Янв
30
2017
0

К. Оэ. Интервью [The Paris Review, №183, 2007]

Относится к лауреату: [Кэнзабуро Оэ](#) [1]

Тип статьи: Интервью

Текст:

Кэнзабуро Оэ всю жизнь со всей серьезностью относился к ряду тем – к жертвам атомной бомбардировки Хиросимы, к борьбе населения Окинавы, к проблемам людей с ограниченными возможностями, к дисциплине ученого мира – однако не похоже, чтобы он серьезно относился к себе. Хотя в Японии он так же хорошо известен как активист-критик и как один из наиболее знаменитых писателей страны, как личность он больше похож на очаровательного остряка. Неизменно скромный и мягкосердечный, он носит спортивные футболки, ерзает и легко улыбается. (Генри Киссинджер, который выступает за многое из того, против чего выступает Оэ, однажды отметил его «дьявольскую улыбку»). Дом Оэ, где он проводит большую часть времени в гостиной на стуле, вокруг которого сложены листы с рукописями, множество дисков с джазом и классическими записями, также удобен и непритязателен, как и он сам. Дом в западном стиле, дизайн которого выполнила его жена Юкари, находится в том же пригороде Токио, где когда-то жили Акира Куросава и Тосиро Мифунэ. Он находится в стороне от улицы, скрытый за богатством сада, где растут лилии, кленовые деревья и более чем сотня разновидностей роз. Вместе с младшим сыном и дочерью, выросшими и живущими здесь, Оэ и Юкари живут в доме вместе с 44-летним сыном Хикари, страдающим умственным расстройством.

«Работа писателя – это работа клоуна, – говорил Оэ, – клоуна, который также говорит о печали». Он описывает большую часть своего художественного творчества как экстраполяцию тем, затронутых в двух романах – «Личный опыт» (1964), где описывается попытка отца определиться с рождением ребенка-инвалида, и «Футбол 1860 года», в котором отражено столкновение между деревенской жизнью и современной культурой в послевоенной Японии. К первой группе произведений относятся такие романы и рассказы как «Небесное привидение Агу» (1964), «Научи нас перерастить наше безумие» (1969), «Записки пинчраннера» (1976), «О, подымайтесь, молодые люди новой эры!» (1986) и «Тихая жизнь» (1990). Они укоренены в личном опыте Оэ после рождения ребенка (здесь рассказчик обычно писатель, а сын носит имя Мори, Иа или Хикари), однако рассказчики в них часто принимают решения, отличные от тех, которые принимали Оэ и его жена. Вторая группа включает «Содержание скотины» (1958), «Вырывай ростки, истребляй детенышей» (1958) и «Кульбит» (1999), в добавление к «Футболу 1860 года». В этих произведениях Оэ обращается к фольклору и мифологии, с которыми он познакомился от своих матери и бабушки, и в них обычно изображается рассказчик, который вынужден погрузиться в исследование самообмана, к которому он прибегал ради того, чтобы суметь жить в обществе.

Оэ родился в 1935 году в маленькой деревне на острове Сикоку и воспитывался в вере в то, что император был богом. Он говорит, что часто представлял его белой птицей и был шокирован, когда обнаружил, что он был обычным человеком с реальным человеческим голосом, когда услышал его объявление о японской капитуляции по радио в 1945 году. В 1994 году Оэ принял Нобелевскую премию по литературе, однако отказался от высшей японской награды для творческих деятелей, Ордена культуры, по причине ее связи с имперским прошлым Японии. Это решение превратило его в чрезвычайно противоречивую национальную фигуру, такую позицию он часто занимал в течение своей писательской жизни. Ранняя повесть, «Семнадцатилетний» (1961), была основана на свободной интерпретации истории об убийстве в 1960 году лидера Социалистической партии студентом, принадлежащим правому крылу, который позже совершил самоубийство. Оэ получал как угрозы от экстремистов правого крыла, которые считали, что повесть очерняет наследство имперского правления, так и критику интеллектуалов левого крыла и творческой интеллигенции, которые посчитали, что писатель встал на защиту террориста. С тех пор он оставался в центре политических

дискуссий и считает свою деятельность такой же важной, как и литературный труд. Когда я брал интервью у него в течение четырех дней в августе, Оэ с извинением попросил меня закончить немного раньше, чтобы он мог встретиться с организаторами одной озабоченной группы граждан.

Когда Хикари родился в 1963 году, три года спустя после того как чета Оэ поженилась, Оэ уже публиковал как романы, так и рассказы, среди которых знаменитые «Высокомерие трупов» (1957) и «Содержание скотины», который получил желанную премию Акутагавы. Критики приветствовали его как наиболее важного молодого писателя после Юкио Мисимы. Однако критик Такаси Тачибана сказал, что «без Хикари не было бы литературы Оэ». У Хикари диагностировали мозговую грыжу при рождении. После продолжительной и рискованной операции доктора сказали чете Оэ, что их ребенок Хикари останется инвалидом. Оэ знал, что ребенок в обществе будет подвергнут остракизму – считалось постыдным даже выводить такого ребенка на публику – однако он и его жена приняли новую жизнь.

Имя Хикари означает «свет». Будучи ребенком, Хикари редко говорил и, похоже, даже не понимал, что его семья пыталась заговорить с ним. Оэ часто проигрывали ему рядом с колыбелью записи пения птиц, а также музыку Моцарта и Шопена, чтобы успокоить его и помочь заснуть. Позже, когда ему было шесть, Хикари мог произносить целые предложения. Во время прогулки в сейменные каникулы, мальчик услышал голос птицы и точно определил: «это водяной пастушок». Вскоре он стал отзываться на классическую музыку и, когда он достаточно повзрослел, его стали отдавать на уроки фортепиано. Сегодня в Японии Хикари самый известный и крупный композитор. Он может определить и воспроизвести любое музыкальное произведение, которое он когда-либо слышал, и восстановить его по памяти. Он также может определить любое произведение Моцарта, услышав лишь его небольшой фрагмент, и точно назвать его номер по каталогу Кехеля. Его первый диск, «Музыка Хикари Оэ», побил рекорды продаж в отделе классической музыки. Он проводит много времени с Оэ в гостинице. Отец пишет и читает, сын слушает и сочиняет музыку.

Во время разговора Оэ легко переключается между японским, английским (которым он владеет на очень высоком уровне) и иногда французским. Однако для этого интервью он попросил переводчика, и я обязан Сиону Коно, который взялся за эту задачу с чрезвычайной проворностью и точностью. Преданность Оэ языку и особенно печатному слову пронизывает всю его жизнь. В какой-то момент во время интервью он обратился к своей биографии, написанной другим человеком, чтобы ответить на один из моих вопросов. Когда я спросил, сделал ли он так потому что испытывал трудность, вспоминая определенные моменты, он выглядел удивленным: «Нет, - сказал он. - Это изучение меня самого. Кэнзабуро Оэ находится в поиске Кэнзабуро Оэ. Я определяю себя посредством этой книги».

- Ранее в вашей карьере вы брали интервью у многих людей. Вам хорошо удаются интервью?

- Нет, нет и нет. Хорошее интервью открывает нечто, что человек ранее никогда не говорил. Не думаю, что у меня есть способность взять хорошее интервью, потому что мне никогда не удавалось добыть что-либо новое.

В 1960 году я был участником группы пяти японских писателей, выбранных для визита в Китай к Председателю Мао. Мы отправились туда как члены протестного движения против американо-японского договора о безопасности. Я был самым молодым из пяти. Мы встречались с ним поздно, около часу ночи. Нас привели в темный сад. Было так темно, что мы не могли разглядеть растущий рядом жасмин, хотя могли почувствовать его запах. Мы шутили, что если проследим за запахом жасмина, то это приведет нас прямо к Мао. Он был впечатляющим человеком – необычно крупным мужчиной, особенно по азиатским стандартам. Нам не разрешалось задавать вопросы, и вместо того, чтобы говорить непосредственно с нами, он должен был беседовать с премьером Чжоу Энлаем. Он цитировал себя по своим книгам – слово в слово – все время. Это было так скучно. У него была огромная пачка сигарет, и он много курил. Пока они говорили, Чжоу все пытался отодвинуть сигареты от Мао, игриво, но Мао продолжал дотягиваться до них и возвращать на место.

В следующем году я брал интервью у Сартра. Я в первый раз был в Париже. Я снял маленькую комнату в Сен-Жермен-де-Пре, и первыми голосами, которые я услышал, были голоса демонстрантов, кричавшие снаружи «Мир Алжиру!». Сартр занимал огромное место в моей жизни. Подобно Мао, он с основным повторял вещи, которые он уже опубликовал в эссе «Экзистенциализм - это гуманизм» или «Ситуациях» - поэтому я перестал делать записи. Я просто записал названия книг. Он также сказал, что людям следует противодействовать ядерной войне, однако он поддерживал ядерное вооружение Китая. Я жестко противостоял, считая, что никто не должен обладать ядерным оружием, но Сартра мне переубедить не удалось. Все, что он говорил, было - следующий вопрос.

- А вы не брали интервью у Курта Воннегута для японского телевидения?

- Да, когда он приехал в Японию для участия в ПЕН-конференции в 1984 году, но это было скорее творческой встречей - два писателя беседовали. Воннегут был серьезным мыслителем, который выражал глубокие идеи в духе воннегутского юмора. Впрочем, от него тоже мне не удалось добиться ничего важного.

Большого успеха я добился в переписке с писателями, там мне удавалось узнавать их честное мнение. Ноам Хомски сказал мне, что, когда он был мальчиком в летнем лагере, пришло сообщение, что США сбросили ядерную бомбу и что теперь союзники могут праздновать триумф. И, чтобы отпраздновать это, они зажгли костер, но Хомски убежал в лес и оставался там один до ночи. Я всегда уважал Хомски, но стал уважать еще больше, когда он сказал это.

- Будучи молодым человеком, вы определяли себя как анархиста. Вы по-прежнему так считаете?

- По сути, я анархист. Курт Воннегут однажды сказал, что он агностик, уважающий Иисуса Христа. Я же анархист, который любит демократию.

- Ваша политическая активность когда-нибудь приносила вам проблемы?

- Прямо сейчас на меня подали в суд за клевету в «Окинавских записках». Мои самые важные воспоминания о Второй мировой войне - это применение ядерной бомбы и массовые самоубийства на Окинаве в 1945 году. О первом я написал «Хиросимские записки», о последних - «Окинавские записки». Во время битвы за Окинаву японские военные приказали людям на двух островах около Окинавы совершить самоубийство. Они сказали им, что американцы настолько жестоки, что они изнасилуют женщин и убьют мужчин. Они сказали, что им лучше убить себя прежде чем американцы высадятся. Каждый семье выдали по две гранаты. В день высадки американцев более пяти сотен человек покончили с собой. Пожилые люди убивали взрослых детей, мужья убивали жен.

Я утверждал, что глава сил обороны, расквартированных на острове, был ответственен эти смерти. «Окинавские записки» были опубликованы почти сорок лет назад, но около десяти лет назад националистическое движение начало свою деятельность по исправлению учебников по истории с целью убрать любое упоминание о зверствах Японии в Азии в начале 20-го столетия, таких как резня в Нанкине и окинавские самоубийства. Много книг было опубликовано о японских преступлениях на Окинаве, но моя по-прежнему выходит. Консервативное крыло искало мишень, и я стал мишенью. По сравнению со временем, когда книга вышла впервые в 1970-е, сегодняшнее право крыло, выступающее против меня, представляется мне гораздо более националистическим, отчасти из-за возврата к традиции почитания императора. Они утверждают, что люди на островах погибли из прекрасного и чистого чувства патриотизма и любви к императору.

- Как вы думаете, отказ от Ордена культуры в 1994 году был эффективным как протест против поклонения императору?

- Он был эффективным в том смысле, что показал мне, где пребывали мои враги - враги в фундаментальном смысле слова, и то, какую форму они принимали в рамках японского общества и культуры. В смысле же мощения пути для будущих отказов от других премий он,

однако, оказался неэффективным.

- Вы опубликовали «Хиросимские записки» и вашу книгу «Личный опыт» примерно в одно время. Какая книга была для вас важнее?

- Я думаю, что «Хиросимские записки» касаются более важных вещей, чем «Личный опыт». Как следует из заглавия, «Личный опыт» имеет отношение к тому, что важно для меня, хотя это и вымысел. С этого началась моя карьера – с написания «Хиросимских записок» и «Личного опыта». Люди говорят, что я пишу об одних и тех же вещах снова и снова – о моем сыне Хикари и Хиросиме. Я скучный человек. Я читаю много книг, думаю о множестве вещей, но в основе своей мое творчество касается Хикари и Хиросимы. Что касается Хиросимы, я испытал все на себе, услышав о взрыве ребенком на Сикоку в 1945 году, а позже взяв интервью у выживших.

- Вы пытаетесь рассказывать о политических убеждениях в своих книгах?

- В своих романах я пытаюсь не читать лекций и не учить урокам. Однако в своих эссе о демократии я действительно беру тон наставника. Я пишу как демократ с маленькой буквы «д». Я пытался постичь прошлое: войну, демократию. Вопрос о ядерном вооружении был фундаментальным для меня. Движение против ядерного вооружения, если говорить просто, противостоит всем современным попыткам обладать этим оружием. С этой точки зрения, моя позиция не изменилась несколько, как не изменился и я как участник этого движения. Это, другими словами, безнадежное движение.

Мои взгляды, по сути, мало изменились с 1960-х годов. Поколение моего отца описывало меня как дурака, стремящегося к демократии. Современники критиковали меня за бездействие, за то, что я был самодовольным в отношении демократии. А молодое поколение сегодня в точности даже не представляет себе демократию или послевоенный демократический период – первые двадцать пять лет после войны. Они должны согласиться с Т.С. Элиотом, когда тот писал: «Не дайте мне услышать мудрость старых людей». Элиот был тихим человеком, но я нет или, по крайней мере, надеюсь им не быть.

- У вас какая-либо мудрость, о которой вы могли бы поведать применительно к искусству сочинительства?

- Я писатель, который переписывает и переписывает. Я очень последовательно исправляю все. Если вы взгляните на какую-либо из моих рукописей, вы увидите, что делаю много правок. Поэтому один из моих литературных методов – это «повторение с изменением». Я начинаю новое произведение с попытки найти новый подход к тому, что я уже написал – я пытаюсь схватиться с тем же врагом еще раз. Затем я беру готовый черновик и продолжаю совершенствовать его, и, когда я так делаю, следы старой работы исчезают. Я рассматриваю свою работу как тотальное господство изменений в рамках повторения.

Я всегда говорил, что подобное совершенствование текста было самым важным уроком для романиста. Эдвард Сэд написал очень хорошую книгу «Музыкальное совершенствование», где он рассмотрел смысл совершенствования применительно к музыке великих композиторов, таких как Бах, Бетховен и Брамс. Посредством совершенствования эти композиторы открывали новые горизонты.

- Как вы определяете момент, когда совершенствование зашло дальше, чем нужно?

- Это проблема. Я совершенствую и совершенствую, и год от года число моих читателей падает. Мой стиль стал очень сложным, очень перекрученным и запутанным. Было необходимо улучшить мои произведения, дать новый горизонт, однако пятнадцать лет назад я испытал громадные сомнения касательно того, является ли совершенствование правильным методом для романиста.

С фундаментальной точки зрения, хороший автор имеет собственное его или ее чувство стиля. Это естественный, глубокий голос, и этот голос присутствует с самого первого

черновика рукописи. Когда он или она совершенствует исходный черновик, этот естественный, глубокий голос набирает силу и упрощается. Когда я был в США и преподавал в Принстоне в 1996 и 1997 годах, мне попала копия оригинальной рукописи «Гекльберри Финна» Марка Твена. Я прочитал сто страниц или около того и постепенно осознал, что с самого начала Твен имел четкий стиль. Даже когда он пишет на ломаном английском, в этом есть что-то музыкальное. Это все проясняет. Подобный способ совершенствования приходит к хорошему автору естественным образом. Хороший писатель не стал бы пытаться уничтожить свой голос, я, однако, всегда пытался уничтожить свой.

- Зачем вам уничтожить свой голос?

- Я хотел создать новый литературный стиль в японском языке. В истории современной японской литературы, которая началась сто двадцать лет назад, стиль не подразумевал совершенствования. Если вы посмотрите на таких японских писателей как Танидзаки или Кавабата, то увидите, что они следуют примеру классической японской литературы. Их стиль представляет собой изысканный пример японской прозы, связанной с золотым веком японской литературы, традицией короткого стиха – танка или хайку. Я уважаю эту традицию, но хотел писать по-другому.

Когда я написал свой первый роман, мне было двадцать два года и я был студентом по курсу французской литературы. Хотя я писал на японском, я страстно любил французские и английские романы и поэзию: Гаскара и Сартра, Одена и Элиота. Я постоянно сравнивал японскую литературу с французской и английской. Я читал по-французски и английски в течение восьми часов, затем два часа писал по-японски. Я, бывало, задумывался, а как бы это выразил французский писатель? А как бы это выразил английский писатель? Читая на иностранных языках, а затем сочиняя по-японски, я хотел построить мост. Однако мои произведения становились лишь сложнее и сложнее.

В возрасте шестидесяти лет, я начал задумываться о том, что мой метод мог быть неверным, и что мое представление о том, как писать, могло быть неправильным. Я по-прежнему совершенствую свои тексты, пока на бумаге остается свободное место, но сегодня это уже вторая стадия: я переписываю очень простую и ясную версию того, что я написал. Я уважаю писателей, которые умеют писать обоими стилями, вроде Селина, у которого есть и сложный стиль, и ясный стиль.

Я использовал этот новый стиль в своей трилогии о «псевдопаре»: «Подменыш», «Ребенок с печальным выражением лица» и «Прощай же, книга!». Я пишу в таком ясном стиле в «О, подымайтесь, молодые люди новой эры!», но это гораздо более ранний сборник рассказов. В той книге я хотел услышать голос моего подлинного я. Но критики по-прежнему нападают на меня из-за сложных предложений и запутанной структуры.

- Почему она называется трилогией о «псевдопаре»?

- Муж и жена – это настоящая пара, но я пишу о псевдопарах. Даже в начале своей карьеры в своем первом полномразмерном романе «Вырывай ростки, истребляй детенышей» рассказчик и его младший брат были псевдопарой. Почти во всех своих произведениях я ощущаю, что схватываю персонажей в смысле притяжений и отталкиваний в таких нетипичных парах.

- В некоторых романах вы осуществили своего рода интеллектуальный проект – обычно речь идет о поэте, чьи произведения вы неистово читаете и включаете в свою книгу. В «О, подымайтесь, молодые люди новой эры!», это Блейк, в «Кульбите» Р.С. Томас, в «Эхо небес» Ким Джи Ха. Какую цель вы преследуете?

- Идеи моих романов тесно переплетены с идеями поэтов и философов, которых я читаю. Такой подход также позволял мне рассказывать людям о писателях, которых я считаю важными.

Когда мне было между двадцатью и тридцатью, мой наставник Кадзуо Ватанабе сказал мне, что, коль скоро я не собирался быть учителем или профессором литературы, мне потребуется

учиться самому. У меня два цикла: пятилетнее исследование, концентрирующееся на отдельном писателе или мыслителе, и трехлетнее исследование какой-то отдельной темы. Я поступал так с тех пор как мне исполнилось двадцать пять. У меня уже была дюжина таких трехлетних периодов. Когда я работаю над конкретной темой, я часто провожу весь день с утра до вечера за чтением. Я читаю все написанное автором и все научные исследования, написанные о его произведениях.

Если я читаю что-либо на другом языке, например, «Четыре квартета» Элиота, я трачу первые три месяца, читая часть вроде «Ист Коукер» снова и снова по-английски, пока не запомню ее. Затем я нахожу хороший перевод на японский и запоминаю его. Затем я перемещаюсь туда и обратно между двумя текстами – оригинальным английским и японским переводом – пока не чувствую, что закручиваю себя в спираль, состоящую из английского текста, японского текста и себя. Отсюда появляется Элиот.

- Интересно, что вы включаете в свои циклы чтения академические труды и книги по теории литературы. В Америке литературная критика и творческое письмо, по большей части, взаимно исключают друг друга.

- Я уважаю ученых больше всего. Хотя их борьба происходит на узкой территории, они находят действительно творческие способы прочтения определенных авторов. Для романиста, который мыслит широко, подобный инсайт позволяет острее воспринять произведения писателя.

Когда я читаю научную литературу по Блейку, Йитсу или Данте, я читаю ее всю и обращаю внимание на то, как различаются ученые между собой. Отсюда я извлекаю самые полезные уроки. Каждые несколько лет новый ученый выпускает книгу о Данте, и каждый ученый имеет свой собственный подход или метод. Я изучаю каждого ученого таким образом в течение года. Затем изучаю другого ученого также в течение года и так далее.

- Как вы выбираете кого изучать?

- Иногда это следует естественным образом из того, что я читал. Например, Блейк привел меня к Йитсу, который привел меня к Данте. Иногда это чистейшее совпадение. Я был в туре в поддержку книги в Великобритании и остановился в Уэльсе. Я был там три дня, и у меня закончились книги для чтения. Я пошел в местный книжный магазин и попросил работавшего там человека порекомендовать мне что-нибудь на английском. Он предложил мне сборник одного местного поэта, но предупредил меня, что эта книга не продавалась хорошо. Поэтом оказался Р.С. Томас, и я купил все, что у них было. Когда читал его, я понял, что это был самый важный поэт для того периода моей жизни. Я почувствовал, что он имел много общего с Вальтером Бенджамином, хотя они и кажутся очень различными. Оба интересуются границей между светским и мистическим. И тогда я начал думать, что сам составляю треугольник в своих взаимоотношениях с Томасом и Бенджамином.

- Звучит так, как будто вы проводите большую часть времени в отеле за чтением.

- Да, это так. Я осматриваю достопримечательности, но не интересуюсь хорошей едой. Мне нравится выпивать, но не нравится ходить в бары, потому что я ввязываюсь в драки.

- Из-за чего?

- В Японии, по крайней мере, всякий раз, когда я сталкиваюсь с интеллектуалом, склонным почитать императора, я злюсь. Мой ответ такому человек состоит в том, чтобы незамедлительно достать его, и затем начинается драка. Конечно, драки случаются только когда я выпью слишком много.

- Вам нравится путешествовать за пределами Японии?

- Нет ничего лучше читательского опыта, чем когда ты отправляешься туда, где был написан текст. Читать Достоевского в Петербурге. Читать Беккета и Джойса в Дублине. Особенно

«Безымянного» следует читать в Дублине. Разумеется, Беккет писал за границей, за пределами Ирландии. Когда бы я ни путешествовал в настоящие дни, я беру трилогию Беккета с собой, которая кончается как раз «Безымянным». Она мне никогда не наскучивает.

- Что вы сейчас изучаете?

- Прямо сейчас я читаю поздние поэмы Йитса, написанные между 1929 и 1939 годами. Йитс умер в возрасте семидесяти трех лет, и я пытался определить, каким он был, когда был моего возраста, семидесятидвухлетний. У меня есть его любимое стихотворение, которое он написал, когда ему был семьдесят один год: «Акр травы». Я перечитывал его снова и снова, пытаюсь оттолкнуться от него. Мой следующий роман будет посвящен группе пожилых людей, включая романиста и политика, которые находятся во власти безумных идей.

Есть в особенности одна строчка у Йитса, которая поражает меня: «Мое искушение безмятежно». У меня не было диких искушений в жизни, но у меня есть то, что Йитс называет «бешенством старика». Йитс не был из тех, кто совершает странные поступки, однако позже в своей жизни он начал перечитывать Ницше. Ницше цитирует Платона, утверждая, что все, что интересно в Древней Греции, связано с безумием и бешенством.

Так что завтра я потрачу два часа на чтение Ницше, чтобы по-другому взглянуть на эту мысль о бешенстве старика, но я буду читать Ницше, думая о Йитсе. Это позволит мне читать Ницше по-другому и получить опыт чтения Ницше в связи с Йитсом.

- Способ, которым вы описываете все это, таков, как если бы вы смотрели на мир глазами писателя. Удастся ли вашим читателями смотреть на мир вашими глазами?

- Когда меня захватывает чтение Йитса, Одена или Р.С. Томаса, я вижу мир их глазами, но я не верю, что вы можете увидеть мир глазами романиста. Романист обычен. Это более мирское существование. Мирское существование важно. Уильям Блейк и Йитс – они особенные.

- Ощущаете ли вы конкуренцию со стороны писателей вроде Харуки Мураками или Бананы Есимото?

- Мураками пишет ясным и простым японским стилем. Он переведен на иностранные языки и широко читается, особенно в Америке, Англии и Китае. Он создал для себя место на международной литературной сцене, какое Юкио Мисима или я были создать не в состоянии. Такое действительно впервые в японской литературе. Мои книги читали, но, оглядываясь назад, я не уверен, что у меня получилось зарезервировать для себя крепкую читательскую аудиторию, даже в Японии. Это не соревнование, но мне хотелось бы больше переводов своих книг на английский, французский и немецкий и получить аудиторию в других странах. Я не пытаюсь писать для массовой аудитории, но мне хотелось бы достучаться до людей. Я хочу рассказать людям о литературе и мыслях, которые глубоко повлияли на меня. Как человек, всю жизнь читавший, я надеюсь поведать о тех писателях, которые, как я думаю, важны. Мой первый выбор падет на Эдварда Сэда, особенно на его последние книги. Если когда-либо кажется, что я не слушаю, я в это время думаю о Сэде. Его идеи составили существенную часть моих произведений. Они помогли мне найти новые выражения в японском языке, новые мысли на японском. Я также люблю его лично.

- Ваши отношения с Мисимой были удручающими.

- Он ненавидел меня. Когда я опубликовал «Семнадцатилетнего», Мисима написал мне письмо, где сказал, что книга ему очень понравилась. Поскольку история повествует о жизни молодого студента, принадлежащего правому крылу, Мисима, возможно, думал, что я буду двигаться в сторону синтоизма, национализма и поклонения императору. Но я никогда не намеревался восхвалять терроризм. Я хотел попытаться понять поведение молодого человека, который убежал из дома, покинул общество и присоединился к террористической группировке. Я по-прежнему думаю об этом.

Но в другом письме, которое было опубликовано в сборнике избранных писем, Мисима писал,

что я вызвал у него удивление, потому что бы уродлив. Обычно люди не публикуют подобных оскорбительных писем. Среди писем Набокова, например, непосредственно оскорбительные письма не были опубликованы, пока не умерли обе стороны. Но Мисима был богом для издателей, и ему позволялось публиковать все, что он захочет.

- Правда ли, что вы однажды назвали жену Мисимы сукой?

- Это выдуманно. Джон Натан написал об этом во вступлении к книге «Научи нас перерастить наше безумие». Он хотел создать мне образ молодого и скандального писателя. Мисима и я встречались дважды на издательских вечеринках, но там были девушки, подающие алкоголь, и писатель никогда бы не взял жену на подобные мероприятия. Мисима был ведущим писателем того времени. Это было бы невозможно. Согласно Джону Натану, я узнал это слово от Нормана Мейлера. Но я уже знал это слово, ведь я вырос рядом с американскими военными и таким термином они, бывало, награждали японских девушек. Как человек чести, я бы никогда не использовал это слово. Кроме того, если я бы кого-то ненавидел, я бы никогда не оскорблял его жену. Я бы высказался человеку непосредственно. Я не простил Джона Натана за это, хотя мне нравится его перевод книги.

- Натан перевел несколько ваших книг. Может ли стиль писателя был переведен?

- До настоящего момента мне нравились все переводы. У каждого переводчика свой голос, но я считаю, что они хорошо передают мою работу. Мне нравятся переводы Натана, но французские переводы – самые лучшие.

- Насколько хорошо вы понимаете эти языки как читатель?

- Я читаю на английском и французском как иностранец. Много времени занимает у меня чтение на итальянском, но, когда я читаю, то ощущаю, что схватываю авторский голос в тексте. Когда я посетил Италию, я дал радиоинтервью и меня спросили о Данте. Я полагаю, что «Божественная комедия» Данте по-прежнему может спасти мир. Человек, бравший интервью, утверждал, что японский никогда не сможет передать музыку его языка. Я сказал, нет, не идеально, но я могу понять определенные аспекты голоса Данте. Человек расстроился и сказал, что это невозможно. Он попросил меня почитать Данте. Я прочитал, может быть, пятнадцать строк из начала «Чистилища». Он прекратил запись и сказал: «Это не итальянский, но я верю, что вы верите, что это итальянский».

- Многие писатели одержимы работой в одиночестве, но рассказчики в ваших книгах – которые сами являются писателями – пишут и читают, лежа на диване в гостиной. Вы работаете, будучи окруженным семьей?

- Мне не требуется одиночество для работы. Когда я пишу романы и читаю, мне не требуется отделять себя или быть вдалеке от семьи. Обычно я работаю в гостиной, пока Хикари слушает музыку. Я могу работать в присутствии Хикари и жены, потому что я переправляю написанное много раз. Роман всегда незавершен, я и знаю, что полностью приведу его в порядок. Когда я пишу первый черновик, мне нет необходимости писать его самому. Когда я переправляю, у меня уже есть связь с текстом, поэтому мне не нужно быть одному.

У меня есть кабинет на втором этаже, но я там редко работаю. Единственное, когда я работаю там, это когда я заканчиваю роман и нуждаюсь в концентрации, что докучает остальным.

- В одном эссе вы писали, что есть три типа людей, с которыми интересно поговорить: с человеком, который много знает о разных вещах, с человеком, который побывал в новом мире, и с человеком, который испытал нечто странное и пугающее. К какому типу относитесь вы?

- У меня есть близкий друг – выдающийся критик – который утверждает, что со мной невозможен диалог. Оэ, говорил он, не слушает, что говорят другие. Он просто говорит о том, что у него в голове. Я не считаю, что это так, и не думаю, что меня интересно слушать. Я

видел не так много значительного. Я не бывал в новом мире. У меня не было странных переживаний. Я испытывал только кучу незначительных чувств. Я пишу об этом маленьком опыте, совершенствую написанное и переживаю его заново, пока совершенствую.

- Большинство ваших книг основаны на опыте личной жизни. Вы считаете свои романы частью японской традиции эго-литературы?

- Есть ряд значительных произведений в традиции эго-литературы. Хомэй Ивано, который писал в конце девятнадцатого века и в начале двадцатого, один из моих любимых писателей. Была одна фраза, которую он использовал: «безнадежное и звериное бесстрашие». Но эго-литература – это когда что-то происходит, когда каждодневная жизнь автора нарушается необычным или особым событием – цунами, землетрясением, смертью матери, смертью мужа. Она никогда не поднимает вопрос о роли индивидуума в обществе. Мои произведения начинаются с личного опыта, но я пытаюсь поднять социальные вопросы.

Диккенс и Бальзак писали о мире объективно. Они писали с присущей им широтой сознания. Но поскольку я пишу о мире с личной позиции, главным вопросом было то, как рассказать историю, как найти голос. Персонаж появлялся потом.

- И все ваши романы преломляют личный опыт?

- Я не начинаю писать роман с четкой предварительной идеей о том, в каком направлении вести героя или как создавать такого героя. По мне, это как раз определяется в ходе совершенствования. В процессе переписывания и совершенствования появляются новые характеры и ситуации. Эта плоскость сильно отличается от реальной жизни. В этой плоскости характеры развиваются и история вырастает сама собой.

Однако все мои романы в какой-то мере посвящены мне, тому, что я думал, будучи молодым человеком, человеком средних лет с ребенком-инвалидом, пожилым человеком. Я развивал стиль рассказа от первого лица в противовес рассказу от третьего лица. Это проблема. Действительно хороший романист способен писать от третьего лица, но я никогда не умел хорошо писать в третьем лице. В этом смысле я романист-любитель. Хотя я писал от третьего лица в прошлом, герой всегда каким-то образом напоминал меня. Причина же в том, что только через первое лицо я был способен выразить реальность моего внутреннего мира.

Например, в «Небесном привидении Агу» я писал о некоем человеке, который находился в похожей со мной ситуации, когда у меня родился Хикари, но он принимает решения отличные от моих. Отец Агу решает не помогать свою неполноценному ребенку жить. В «Личном опыте» я писал о другом протагонисте – Берде – который решает жить вместе с ребенком. Эти вещи были написаны примерно в одно время. Но в нашем случае это уже прошлое. Написав о поступках отца Агу и Берда, я направил свою жизнь сообразно пути Берда. Я не собирался так поступать, но в последствии осознал, что это было тем, что я сделал.

- Хикари часто появляется как персонаж в ваших романах.

- Я живу с ним уже сорок четыре года, и писать о нем было одним из столпов моего литературного самовыражения. Я пишу о нем, чтобы показать, как инвалид осознает сам себя и как это сложно. Когда он был очень юн, он начал выражать себя, свою человечность посредством музыки. Я вошел в процесс самопознания. Он продолжил свой путь.

- Вы однажды сказали, что пишете о том, как он говорит, слово в слово, но в другом порядке.

- Я копирую слова Хикари в точности в том порядке, как он произносит их. Что я добавляю, это контекст и ситуацию, а также то, как другие отвечают ему. После этого слова Хикари становятся более понятными. Я бы никогда не поменял порядок его слов, чтобы сделать их более понятными.

- Что другие дети думают о том, что вы так много пишете о Хикари в своих романах?

- Я также писал о своем сыне О-чане и дочери Нацумико. Только Нацумико будет читать то, что я пишу о Хикари. Я должен быть очень осторожным, иначе она все выскажет мне, Хикари говорить не стал бы.

- Зачем вы решили использовать их реальные имена, особенно настоящее имя Хикари?

- Изначально, я не использовал его имя. Я называл его Иа в своих книгах, но в реальности я зову его Пух.

- Почему?

- Винни Пух – это причина, по которой я женился на своей жене. Прямо перед самым концом войны перевод Винни Пуха был опубликован «Иванами Сётэн», высоколобым издательством. Было всего несколько тысяч экземпляров. В старшей школе я знал брата моей жены Дзюдзо Итами, и их мать попросила меня найти для меня экземпляр «Дома на углу Пуха». Она читала эту книгу во время войны, но потеряла ее. Я был экспертом в области букинистических магазинов в Токио и сумел найти «Винни-Пуха» и «Дом на углу Пуха». Я нашел их, послал в их дом, а затем у меня завязалась переписка с их дочерью. Вот так все началось.

Но я не идентифицирую сына с Пухом как героем. Ему больше подходит образ Иа.

- Как семья отреагировала на получение вами Нобелевской премии?

- Отношение семьи ко мне не поменялось. Я сидел здесь и читал. Хикари неподалеку слушал музыку. Мой сын, студент-биохимик в университете Токио, и моя дочь, студентка университета Софии, были в столовой. Они не ожидали, что мне присудят премию. Около девяти вечера раздался звонок. Хикари отвесил – это одно из его увлечений, отвечать на звонки. Он может сказать «Здравствуйте, как поживаете?» в совершенстве на французском, немецком, русском, китайском и корейском. Так что он ответил на звонок и сказал на английском нет и затем снова нет. Затем Хикари передал трубку мне. Это был член Нобелевского комитета Шведской академии. Он спросил меня: вы Кэнзабуро? Я ответил, что если Хикари от моего имени отказался от Нобелевской премии, то мне жаль, я приму ее. Я повесил трубку, вернулся к стулу, сел и объявил семье, что получил премию. Моя жена спросила: точно?

- Это все, что она сказала?

- Да, а мои два ребенка не сказали ничего. Он просто тихо пошли в свои комнаты. Хикари продолжал слушать музыку. Я никогда не говорил с ним о Нобелевской премии.

- Их реакция вас разочаровала?

- Я пошел читать свою книгу, но не мог не задаться вопрос о том, все ли семьи так реагируют. Затем начал звонить телефон. В течение пяти часов он звонил не прекращая. Звонили люди, которых я знал. Люди, которых я не знал. Мои дети хотели, чтобы журналисты ушли. Я задернул шторы, чтобы обезопасить наше личное пространство.

- Была ли какая-нибудь обратная сторона у получения премии?

- Не было ничего особенно плохого в ее получении, но и хорошего тоже не было. Ко времени, когда я ее получил, журналисты собирались снаружи моего дома в течение трех лет. Японская пресса имеет тенденцию переоценивать значимость претендента на Нобелевскую премию. Даже те, кто не ценил мою литературную работу или кто противостоял моим политическим взглядам, интересовались мной, когда обо мне сказали, что я претендую на премию.

Нобелевская премия почти ничего не значит в смысле литературных произведений, но она

возносит личность и статус человека как общественной фигуры. Человек получает нечто вроде валюты, которую он может использовать в более широком смысле. Но для автора ничего не меняется. Мое мнение о себе не изменилось. Немного есть писателей, которые сумели продолжить писать хорошие книги после Нобелевской премии. Один из них Томас Манн. Еще Фолкнер.

- Когда родился Хикари, вы уже были знаменитым писателем. Вас и вашу жену считали эффектной парой. Вас когда-нибудь беспокоило то, что жизнь с Хикари может обкрасть вас в плане карьеры?

- Мне было двадцать восемь лет. Это было пять лет спустя после того как я получил престижную премию Акутагавы. Но меня не страшило то, что у меня сын-инвалид, и я никогда этого не стыдился. Персонаж по имени Бёрд в «Личном опыте» испытывает неудобства, живя с сыном-инвалидом – это было необходимо для сюжетной линии – но я лично никогда не испытывал тревоги по этому поводу. Я выбрал свою судьбу как Гекльберри Финн.

- Сразу после рождения Хикари вы не были уверены, что он будет жить.

- Доктор сказал, что вероятность того, что он выживет, низка. У меня было ощущение, что он скоро умрет. Несколько недель спустя после его рождения, я поехал в Хиросиму. Я увидел, как множество выживших после атомной бомбардировки писали имена некоторых, кто погиб, на фонарях и спускали их на реку. Они смотрели на плывущие к другой стороне реке фонари – на души умерших, идущие во тьму. Я захотел принять участие. Я написал имя Хикари на фонаре, потому что полагал, что он скоро умрет. В то время у меня не было желания жить.

Позже я рассказал другу, журналисту, дочь которого погибла во время бомбардировки Хиросимы, о том, что сделал. Он сказал, что мне не стоило заниматься сентиментальными вещами вроде такого. Мне следовало продолжать работать. Я согласился, что то, что я сделал, было самым худшим видом сентиментальности. Я изменил свое отношение после этого.

- Что вы имеете в виду под сентиментальностью?

- Лучшее определение есть у Флэннери О'Коннор. Она сказала, что сентиментальность – это отношение, которое не сталкивается с жизнью лицом к лицу. Испытывать жалость к инвалидам, сказала она, сродни прятанию их. Она связывала такого рода вредную сентиментальность с уничтожением инвалидов нацистами во время Второй мировой войны.

- В книге «О, подымайтесь» есть один эпизод, в котором студент, принадлежащий к правому крылу, похищает сына-инвалида рассказчика, а затем оставляет его на железнодорожной станции. Что-нибудь подобное когда-либо случалось?

- Молодые студенты в то время критиковали меня за то, что я не писал о страдающей молодежи Японии, а думал только о своем сыне-инвалиде. Они говорили, что я страстно воспринимал все связанное с моим сыном, но не был страстным в том, что касается общества. Они угрожали похитить моего ребенка, но никогда этого так и не сделали. Однако в каком-то смысле этот эпизод правдив: однажды Хикари потерялся на станции в Токио, и я искал его в течение пяти часов.

- Тяжело ли писать о Хикари в сексуальном плане? В «О, подымайтесь, люди новой эры!» и «Тихой жизни» рассказчику трудно соединить собственные сексуальные предпочтения и мысли с таковыми его сына-инвалида.

- У Хикари в общем-то нет сексуальных предпочтений. Даже когда по телевизору показывают полуобнаженную женщину, он закрывает глаза. В другой раз показывали лысого пианиста – а для Хикари, должно быть, есть связь между лысиной и обнаженностью – и он не стал смотреть. Это его единственная реакция на сексуальность. Вы можете сказать, что он чувствителен в этом вопросе, но другим образом, отличающимся от того, что думают большинство людей. (Обращаясь к Хикари) Пух, ты помнишь лысого пианиста?

- (Хикари Оэ) Кристоф Эшенбах.

- Выдающийся пианист и дирижер. На обложках его альбомов у него густые черные волосы. Однако он недавно посещал Японию и, похоже, сейчас он совершенно лысый. Мы смотрели его по телевизору, но Хикари отказался глядеть на его лысую голову. Мне пришлось приклеить обложку диска на экран телевизор поверх головы Эшенбаха, чтобы Хикари мог смотреть.

- Почему вы перестали помещать Хикари в качестве ключевого героя в свои романы?

- Около десяти лет назад я перестал целенаправленно писать о Хикари, однако он всегда появляется в книгах. Он стал важным второстепенным героем. Поскольку Хикари всегда был частью моей жизни, мне бы хотелось, чтобы неполноценные люди всегда были представлены в моих произведениях. Но роман – это поле для эксперимента, как Достоевский экспериментировал с Раскольниковым. Романист отработывает разные сценарии – а как бы его герой повел себя в такой ситуации? С Хикари я так больше не поступаю. Поскольку я продолжаю жить с ним, для меня важно, чтобы он оставался столпом в моей жизни, а не экспериментом. Он часть моей реальности. Я всегда думаю о том, как он примет и признает тот факт, что я старею.

Пять или шесть лет назад у меня был приступ меланхолии. Я страдаю от него каждые два или три года – обычно из-за своего беспокойства по поводу ядерного оружия, или Окинавы, или из-за того, что кто-то из моего поколения ушел, или потому что кажется, что в моих книгах больше нет необходимости. Я преодолеваю это состояние, слушая один и тот же диск каждый день. В прошлом году я хотел схватить этот опыт в романе. Я смог вспомнить, что это была соната №32 для фортепиано Бетховена, но я не помнил, кто исполнял ее. У нас так много дисков. Когда я спросил у Хикари какого исполнителя я слушал, он вспомнил: Фридриха Гульда. Я спросил, запись 1967 года? Хикари ответил: 1958.

В целом около трети моей жизни посвящено чтению, треть написанию книг и еще треть жизни с Хикари.

- Какого расписания применительно к написанию книг вы придерживаетесь?

- Стоит мне начать роман, я пишу каждый день пока не закончу. Обычно я встаю в 7 утра и работаю до семи. Я не завтракаю. Я просто выпиваю стакан воды. Я думаю, это идеально для работы писателя.

- Вы считаете труд писателя тяжелым?

- Во французском языке для работы есть слово travail. В смысл этого слова включаются борьба, усилия и боль, а также результат усилий. Для Пруста борьба по время написания «В поисках утраченного времени» и результат усилий – это одно и то же. У меня нет ощущения, что писательство – это борьба. Написание первого черновика – это процесс, который приносит удовольствие, но я тщательно переписываю его. Это требует труда, но завершение книги тоже дает удовольствие.

- Вы говорили, что ваши романы – это способ вернуться в лесную деревушку, где вы выросли.

- Они пересекаются – мой вымышленный лес и дом, где я жил в отрочестве. Я описывал свое детство многократно. Реальное и выдуманное перемешались.

Однажды в лесу я делал наброски о деревьях и пытался выучить их названия. Я простудился. Я лежал в кровати и было непохоже, что я протяну долго. Умру ли я? Моя мать сказала: даже если ты умрешь, я рожу тебя снова. Я спросил: буду ли другим ребенком? И она сказала: я научу этого ребенка всему, что ты знаешь, и всем книгам, которые ты прочитал.

- А что насчет вашего отца?

- Я очень мало помню о нем. Он обычно размышлял один, в изоляции. Он был таинственным. Он никогда не разговаривал с детьми. Он работал в текстильной промышленности и читал. Он не связывал себя с остальными жителями деревни.

Мы жили в горах на Сикоку. Деревня находилась в дне пути от ближайшей префектуры. Я слышал, что отец имел обыкновение посещать учителя, эксперта по китайской литературе, который жил на другой стороне гор. Мать говорила, что отец посещал его два раза каждый год.

- А ваши мать и бабушка не содержали синтоистский храм в вашей деревне?

- Храм был даосистским – он был более фолклорным, более приземленным, чем синтоистский. Мой отец, с другой стороны, был глубоким синтоистским мыслителем. Япония считается синтоистской нацией, она по-прежнему связана с императором. Я пошел в начальную школу, когда мне было шесть, и Вторая мировая война кончилась, когда мне было десять. Между этими годами я у меня было очень националистическое образование – национализм был связан с синтоизмом, поклонением императору и милитаризмом. Нас учили, что император был богом и что мы должны умереть за императора. Мы верили в это, пока не кончилась война.

По-прежнему в основе японской культуры лежит синтоизм. Синтоизм – это простая вера, связанная с каждодневной деятельностью. Нет катехизиса, нет теологии. Те, кто хотят отойти от него, рассматривают буддизм или христианство. Или они, подобно интеллектуалам, ищут способ мыслить независимо. Я был одним из тех, кто искал независимости в размышлениях, что-то за пределами религии.

- Это правда, что вы страдаете расстройством сна?

- Сон всегда давался мне с трудом. Из-за этого я, будучи студентом колледжа, начал писать романы. Два года я зависел от снотворных, но смог освободиться от них, перейдя на стаканчик спиртного на ночь. Я иду на кухню и выпиваю четыре порции виски, иногда двойных, и от двух до четырех банок пива. Я заканчиваю виски, заканчиваю пиво и после этого могу легко заснуть. Проблема в том, что количество того, что я могу прочитать, уменьшилось существенно.

- В «О, подымайтесь» рассказчик говорит, что наши жизни – это, по сути, подготовка к блаженной половине дня перед смертью. Какой вам видится идеальная последняя половина дня?

- Я не знаю, какой ей следует быть, но я бы хотел пребывать в полной осознанности. Я прошел через множество вещей за последние семьдесят с чем-то лет. Я бы хотел помнить несколько стихотворений. Сейчас претендентом является «Ист Коукер».

- Это единственный претендент?

- Сейчас.

- Когда вы оглядываетесь на прожитую жизнь, как вы думаете, вы избрали правильный путь?

- Я провел жизнь дома, поедая еду, которую готовит моя жена, слушая музыку и находясь рядом с Хикари. Я чувствую, что избрал хорошую карьеру – интересную карьеру. Каждое утро я просыпался с мыслью, что у меня никогда не кончатся книги для чтения. Такова была моя жизнь.

Я бы хотел умереть, закончив книгу – когда я заканчиваю ее, я могу просто читать. Романист Нацумэ Сосэки сделал очень короткую карьеру с 1905 по 1916 годы. Знаменитая история

связана с ним, прямо перед тем как умереть, он сказал – будет проблема, если я умру сейчас. Он никогда не намеревался умирать. В Японии если писатель умирает и оставляет незаконченную рукопись, кто-нибудь ее опубликует. Я бы хотел выбрать книги для переиздания и книги, которые переиздавать не стал бы.

- Разве так не говорит большинство писателей, в действительности не желая этого?

- В случае действительно великих писателей, могут обнаружиться интересные находки среди неопубликованных рукописей. Но в моем случае, даже опубликованное не является законченным. Процесс написания не заканчивается даже после ряда черновиков. Следует завершить длительный процесс переписывания. Без переписывания это не мои книги.

- Какая ваша книга является, на ваш взгляд, самой успешной?

- «Футбол 1860 года». Это произведение моей молодости, и недостатки очевидны. Но я думаю, оно самое успешное, несмотря на недостатки и прочее.

- Рассказчики в ваших романах схватывают нечто трансцендентное, однако потом, кажется, уклоняются от него.

- Мой опыт трансцендентного всегда был вторичным. Я ощущаю и осознаю его с помощью тех, кто сумел выйти за пределы известного нам измерения – это поэты вроде Йитса и Блейка. В конце концов, я не достиг другого измерения, лежащего за пределами того, которое нам известно в этом мире, но у меня была возможность почувствовать его через литературу, и это для меня смысл существования.

- Как вы думаете, иметь веру – это бремя для писателя?

- В японском языке слово «бремя» имеет иероглиф «тяжелый». Я не думаю, что религия, вера – это «тяжелое» бремя, но писатели и мыслители, с которыми я чувствую родство, разделяют мои мысли и чувства по поводу веры. Я взял себе за привычку учиться у них. Есть и другие писатели, с которыми я не чувствую общности, потому что я не разделяю их чувств и мыслей по поводу веры. Толстой, например, не тот писатель, с кем я чувствую общность.

У меня нет веры и я не думаю, что она появится в будущем, но я не атеист. Моя вера – это вера светского человека. Можете называть ее «нравственностью». За жизнь я приобрел кое-какую мудрость, но всегда рациональным путем, через мысли и опыт. Я рациональный человек, и я работаю только посредством опыта. Мой образ жизни светский, и я постигал людей таким же образом. Если и есть область, где я столкнулся с трансцендентным, то это моя жизнь с Хикари в последние сорок четыре года. Через свои отношения с Хикари и понимание его музыки я уловил трансцендентное.

Я не молюсь, но есть две вещи, которые я делаю каждый день. Первое – это я читаю мыслителей и писателей, которым доверяю – я делаю это каждое утро по меньшей мере два часа. Вторая вещь касается Хикари. Каждую ночь я бужу Хикари, чтобы он пошел в ванную. Когда он возвращается в кровать, он по какой-то причине не может натянуть на себя одеяло, поэтому это делаю я. Отводить Хикари в ванную – это ритуал для меня, имеющий религиозный оттенок. Затем я принимаю стаканчик на ночь и иду спать.

Перевел с английского С.В. Сиротин специально для сайта NobLit.Ru

Источник (retrieved on 26 мая 2018 - 14:53): <http://noblit.ru/node/3470>

Ссылки:

[1] <http://noblit.ru/Oe>