

УДК 821.112.2-31(436)  
ББК 84(4Авс)-44  
КЗ4

Печатается с разрешения издательства Rowohlt Verlag GmbH  
Издательство выражает благодарность фонду Übersetzerfonds

Перевод с немецкого *Александры Берлиной*

Дизайн обложки *Екатерины Елькиной*

**Кельман, Даниэль.**  
КЗ4 Тилль: [роман] / Даниэль Кельман; [пер. с нем. А. Берлиной]. – Москва : АСТ, 2022. – 384 с. – (Шорт-лист. Новые звезды).

ISBN 978-5-17-111281-3

Столь многое пришло на их веку в упадок, столь многое разрушено, столь много бесценного погибло, но чтобы зря пропал такой уникам, как Тилль Уленшпигель, будь он протестант или католик, – а кто он есть, кажется, никому не известно – об этом не может быть и речи.

УДК 821.112.2-31(436)  
ББК 84(4Авс)-44

© Берлина А., перевод, 2022  
© Шашкова К., вступительная статья  
© Copyright © 2017 by Rowohlt Verlag  
GmbH, Reinbek bei Hamburg,  
Germany;  
© ООО «Издательство АСТ», 2022

ISBN 978-5-17-111281-3

## ПРЕДИСЛОВИЕ

«Тилль», вышедший в 2017 году, — вершина творчества одного из главных немецких писателей современности — Даниэля Кельмана. Роман собрал множество премий в немецкоязычных странах, а его английский перевод вошел в шорт-лист международного Букера. Что, в общем-то, было закономерно и вполне ожидаемо: немецко-австрийский писатель, которому в 2022 году исполнилось 47 лет, со студенческих лет был обласкан не только вниманием критиков, но что удивительно — полюбился читателям. Казалось бы, невыносимая ситуация: взаврадашний интеллект, пишущий книги, что расходятся крупными тиражами. Но ведь Кельман начинал как фокусник, а значит, дурачить публику ему не в новинку. Как и его герой Тилль, Кельман виртуозно балансирует на большой высоте, не впадая в занудство «живых классиков» и не заискивая перед толпой.

«Тилль» — абсолютно «кельмановский» роман, здесь все приемы писателя уже отточены до совершенства. И хотя у него, по сути, никогда и не было «проб пера»; он с самого начала писал уверенно, никогда

## Даниэль Кельман

не был подмастерьем, сразу стал мастером, но все же Кельман-романист всегда развивался, менял личины, примеряясь к стилям и сюжетам.

Но обо всем по порядку.

Свой первый роман — «Магия Берхольма» («Beerholms Vorstellung», 1997) — Даниэль Кельман опубликовал еще, будучи студентом Венского университета, где он изучал философию и германистику. Роман был отмечен литературным сообществом, и писателя-дебютанта сразу же окрестили немецким вундеркиндом.

Главный герой «Магии Берхольма» — известный иллюзионист, открывший в себе магические способности, а потом случайно их утративший. «Время Малера» («Mahlers Zeit», 1999) — следующий роман — повествует о гениальном математике, придумавшем, как отменить время, и отчаянно пытающемся донести свое открытие до людей. В «Последнем пределе» («Der fernste Ort», 2001) — еще одном раннем тексте Кельмана — брат успешного программиста устает прозябать в его тени и решает инсценировать свою смерть и начать жизнь с чистого листа.

Ранние романы Кельмана, где рассказчик ненадежен, а граница между сном, реальностью, фантазией может проходить где угодно, во многом инспирированы Набоковым, чего Кельман никогда не скрывал, называя того одним из своих любимых писателей. Однако уже в ранних работах Кельмана, написанных в классическом магическом реализме, нашли отражение темы, которые он будет развивать

в более зрелых текстах — гениальность как дар или проклятие, попытка осмыслить, «взломать» бога, гений против толпы.

Романом, который сделал Кельмана известным за пределами немецкоязычного пространства, стал «Я и Камински» («Ich und Kaminski», 2003). Это история про хитрого и тщеславного, но абсолютно заурядного журналиста, решившего втереться в доверие к пожилому, когда-то известному, художнику Камински, ныне слепому и немощному. Однако умирающий старик не так прост, как кажется самоуверенному журналисту. Здесь автор впервые отходит от магического реализма и раскрывается как превосходный сатирик. И начиная с этого романа ирония становится фирменным приемом Кельмана.

Следующий роман — философская трагикомедия «Измеряя мир» («Die Vermessung der Welt», 2005) — принес автору международный успех и был переведен на 40 языков. В нем Кельман демонстрирует, что не боится амбициозных писательских задач. Теперь в качестве основного материала он использует историю и исследует немецкую идентичность. Два гениальных ученых — математик Карл Фридрих Гаусс и путешественник-естествоиспытатель Александр фон Гумбольдт — каждый на свой лад — «измеряют» мир. Первый пытается постичь законы мироздания через математику, второй — через путешествия, и оба приходят к выводу, что мир непознаваем. А Кельман показывает мастер-класс, как использовать историю, ловко перекраивая ее и заставляя работать на свой писательский замысел.

Спустя пять лет вышла «Слава» («Ruhm», 2009) — разбитый на 9 рассказов роман-головоломка — о влиянии писателя-творца на действительность, о зависимости современного человека от технологий и социальных сетей и, собственно, о славе. Говоря именно об этом романе, стоит заметить, что в современной немецкой литературе вы не найдете ни одного хоть сколько-нибудь крупного писателя, который бы не испытал на себе влияние немецкого экспрессионизма — Перуца, Деблина, Кафки. Но именно «Слава» с ее мощнейшей кафкианской аурой не вводит в экзистенциальный ужас лишь благодаря, пожалуй, авторской иронии.

В «Ф» («F», 2013) Кельман исследует, как фантазии и текст влияют на реальность. «Ф» — история семьи, рассказ о сложных взаимоотношениях отца-писателя и трех его сыновей. Что решает человек, а что случай? «Слава» и «Ф» написаны по следам финансового кризиса 2008 года, и отчасти посвящены уязвимости современного человека.

Написав «Измеряя мир», Даниэль Кельман утверждал, что он больше не будет писать на историческую тему, однако прошло чуть больше десяти лет, и на свет появился «Тилль». Задумка оказалась еще более грандиозной и смелой, чем в романе про двух немецких ученых. Писатель решился на роман про ни много ни мало Тридцатилетнюю войну (1618–1648), последнюю из так называемых религиозных войн и самую жестокую войну на территории Европы до XX века. Боевые действия, в которых были задействованы, так или иначе, все тогдашние европейские

страны, разворачивались на территории современной Германии, потерявшей, по оценкам некоторых историков, до 40% сельского населения.

Почти в каждом интервью на вопрос, как он решил писать о таком сложном времени, Кельман отвечает, что последовал совету одного из своих любимых писателей — Джонатана Франзена, который однажды сказал ему, что если есть что-то в биографии писателя, о чем он не хотел бы писать, то, возможно, именно на это ему и стоит обратить внимание. Заменив «биографию» на «историю», Кельман увидел, что меньше всего его привлекает Новое время, похожее на кошмарный сон. Так он и понял, что просто обязан за него взяться.

Приняв решение, Даниэль Кельман два года читал исторические книги о Тридцатилетней войне, а потом оказался перед дилеммой: либо начать уже писать, либо продолжать читать и превратиться в одного из тех писателей, которые десятилетиями вынашивают свой «новый» роман. Он выбрал первое и писал его еще три года — тоже солидный срок.

Чтобы рассказать об обществе времен Тридцатилетней войны Кельману понадобился особый персонаж, который мог бы «выпрыгивать» из одного условия и «запрыгивать» в другое. И на роль такого персонажа отлично подошел Тилль Уленшпигель — герой средневековых легенд и анекдотов. Бродяга, плут и балагур Тилль становится в романе Кельмана еще и придворным шутком.

Детство Тилля омрачено трагическим событием. Его отца казнили за колдовство, и мальчик был вы-

## Даниэль Кельман

нужден бежать из деревни. Вместе со своей подругой Неле Тилль попадает к бродячему артисту Пирмину, который учит их цирковому искусству и актерскому мастерству. Однако Пирмин крайне жесток к ним, и дети убивают его (кто именно — версии, конечно же, разнятся) и основывают свой собственный цирк.

Тилль — не главный герой романа, а скорее сквозной. Он появляется в каждой из восьми глав, но нелинейное повествование ведется по очереди: то от имени его отца — мельника, то от ставшего королем Богемии пфальцского курфюрста Фридриха V, то от его жены — урожденной английской принцессы Елизаветы Стюарт, то от несуществовавшего в реальности графа Мартина фон Волькенштайна, а то от реального ученого Афанасия Кирхера. Первая глава романа написана вообще от коллективного «мы», от имени целой деревни, которую, как позже узнает читатель, уничтожили солдаты наемной армии.

Роман получился многоголосый, полифоничный. Текст на уровне формы преподносит нам идею объемной правды, непостижимой и относительной. При помощи своего любимого приема «ненадежный рассказчик» Даниэль Кельман решает сразу несколько задач. Во-первых, это смешно: читать, к примеру, две совершенно разные интерпретации брачной ночи — у королевы и короля. Во-вторых, читатель начинает осознавать, с какими ненадежными рассказчиками имеет дело в реальности, когда читает мемуары или историческую литературу. Глава, посвященная графу

Волькенштайну, строится на контрасте между действительностью и тем, что он записывает в мемуарах. При этом автор романа не просто демонстрирует эти различия, но и говорит о причинах отказа от реального изображения. Иногда у Волькенштайна просто не хватает слов, чтобы описать, например, сражение и он «списывает» его с чужого текста. Иногда он хочет приукрасить свой рассказ и придумывает жестокости, которых на самом деле не было, а иногда пишет неправду, просто потому что написать правду было бы неприлично. А в другой главе ученый Афанасий Кирхер рассказывает своим спутникам, что уже описал их путешествие к дракону в своей книге, то есть описал то, чего еще не было.

Вообще, этот высокомерный и мнительный Афанасий Кирхер, по сюжету виновный в смерти отца Тилля, олицетворяет сознание человека, уже совершившего переход к Новому времени, но еще находящегося во власти средневекового невежества. Он ученый муж — эрудит и профессор математики, монах ордена иезуитов, но при этом верит в драконов и колдунов.

Сам Тилль — персонаж неоднозначный, вызывающий то сочувствие, то восхищение, а порой и отвращение — из-за своего аморального поведения. Его поразительная живучесть становится таким вызовом войне, а непростой путь заставляет задуматься о судьбе художника или, если хотите, творца во времена войны. Тилль — это живая сила искусства. Люди забывают обо всем, когда с замиранием сердца следят за его представлением. Но, к несчастью, искусство



## Даниэль Кельман

не может спасти их от ужасов войны. Искусство не может спасти от смерти... Или все-таки может?

Даниэль Кельман не из тех, кто будет проводить грубые параллели с современностью и подмигивать читателю обоими глазами. Он рассказчик, а не историк. И «Тилль» — возможно, главный немецкий роман последнего десятилетия и однозначно самый зрелый роман Даниэля Кельмана.

*Ксения Шашкова*

## БАШМАКИ

Война пока не добралась до нас. Мы жили в страхе и надежде, стараясь не навлечь гнев Господень на наш окруженный со всех сторон стенами город с его ста пятью домами, и церковью, и кладбищем, где ждали Судного дня наши предки.

Все мы молились о том, чтобы к нам не приходила война. Молились Всевышнему и пресвятой Богородице, молились Лесной Госпоже и полночным духам, святому Гервину и Петру-Привратнику, молились Иоанну Евангелисту, и Старой Меле, что рыщет со своею свитой по небесам нехорошими ночами, когда бесовскому отродью дозволено гулять, молились тоже. Молились Рогатым из прежних времен и Мартину Милостивому, поделившемуся плащом с замерзающим нищим, так что оба потом мерзли и были тем богоугодны, ведь какой толк зимой от половины плаща; и, конечно, молились святому Морицу, что пошел на смерть и повел за собою целый легион, чтобы не предать веру свою в единого и праведного Господа.

Дважды в году приходил сборщик податей и всякий раз удивлялся, что город еще стоит. Порой объявлялись

и торговцы, но покупали мы мало, и задерживались они ненадолго, а мы были этому только рады. Не нужно нам было ничего из большого мира, и не думали мы о нем до тех самых пор, пока однажды утром не появилась на нашей главной улице телега, запряженная ослом. Была суббота, недавно началась весна, ручей разбух от талой воды, и те поля, что не стояли под паром, были уже засеяны.

На телеге была разбита палатка из красного полотнища. Перед ней сидела на корточках старуха. Тело ее было как мешок, лицо как из сапожной кожи, глазки как черные пуговицы. За старухой стояла молодая женщина с веснушками и темными волосами. Правил же телегой мужчина, и мы узнали его, хотя он никогда еще здесь не бывал, и как только первые из нас вспомнили его и стали выкрикивать его имя, сообразили и другие, и скоро уже отовсюду раздавались голоса: «Это Тилль!», «Тилль приехал!», «Глядите, это же Тилль!». Никто это не мог быть, кроме него.

Даже до нас доходили печатные листки. Они прибывали через лес, их приносило ветром, их привозили торговцы; в большом мире столько их печатали, что не сосчитать. Было там про корабль дураков и про безмозглых церковников, и про сатанинского Папу в Риме, и про дьявольщину Мартинуса Лютера в Виттенберге, и про волшебника Хорридуса, и про доктора Фауста, и про рыцаря круглого стола Гавейна — и про него там было, про Тилля Уленшпигеля, что сам теперь к нам пожаловал. Мы узнали его пестрый камзол, узнали мятый капюшон и плащ из телячьей шкуры, узнали его худощавое лицо, маленькие глаза, впалые щеки и заячьи зубы.

Штаны у него были хорошей ткани, туфли доброй кожи, а руки, будто у вора или писаря, не знавшие работы; левая держала вожжи, правая — плеть. Глаза его сверкали, он здоровался направо и налево.

— Тебя как звать? — спросил он девочку в толпе.

Девочка молчала, не понимая, как может быть, что знаменитый человек взял и заговорил с ней.

— Что, воды в рот набрала?

Когда она с трудом произнесла, что звать ее Мартой, он только улыбнулся, будто заранее это знал.

Потом спросил серьезно, внимательно, словно ему и вправду важно, что она скажет:

— А год тебе который?

Она прокашлялась и ответила. За все свои двенадцать лет жизни она ни разу не видала таких глаз. Может, такие глаза встречались в вольных городах и при дворах больших господ, но к нам никогда не приходили люди с такими глазами. Марта не знала, что из человеческого лица может выглядывать душа такой ловкости и силы. Когда-нибудь она будет рассказывать мужу, а потом и недоверчивым внукам своим, считающим Тилля Уленшпигеля героем старых легенд, что видала его своими глазами.

Вот уже и проехала телега, его взгляд скользнул куда-то дальше, еще к кому-то из собравшихся на обочине. «Тилль приехал!» — снова закричали на улице, и «это Тилль!» из окон, и «глядите, сам Тилль!» с церковной площади, на которую выкатилась телега. Он прищелкнул кнутом и встал во весь рост.

И сразу же телега стала сценой. Молодая и старуха сложили палатку; молодая собрала волосы в пучок, на-

дела венчик, накинула на плечи кусок пурпурной ткани, а старая встала перед телегой и громко, нараспев, затянула рассказ. Говор у нее был южный, как в больших баварских городах, и разобрать его было нелегко, но все же мы поняли, что речь о женщине и мужчине, которые любят друг друга, да никак не могут сойтись, потому что между ними большая вода. Тилль Уленшпигель взял сверток синей ткани, встал на колени и швырнул один конец вперед, так что ткань с шелестом развернулась, он притянул ее к себе и швырнул опять, и снова притянул, и снова швырнул; а женщина по другую сторону полотнища тоже опустилась на колени, и колышущаяся между ними синева и впрямь показалась водой, и волны вздымались так бурно, что никакому кораблю не пройти.

Когда женщина поднялась с колен и уставилась на волны с неподвижным от ужаса лицом, мы вдруг заметили, до чего она была красива. Она стояла, протягивая руки к небу, словно ей не место среди нас, и все мы не могли отвести от нее взгляда. Только краем глаза видели мы, как ее возлюбленный, стремясь к ней, скачет и танцует, и дрыгает ногами, и машет мечом, сражаясь с драконами и врагами, и ведьмами, и злыми королями.

Давно прошел полдень, а представление продолжалось. Мы знали, что у коров болит вымя, но никто из нас не сходил с места. Час за часом продолжала свой напев старуха. Трудно было поверить, чтобы человек мог столько запомнить, и некоторые из нас стали уж подумывать, не сочиняет ли она все это на ходу. Тилль Уленшпигель ни секунды не стоял на месте, и казалось, что его подошвы почти не касаются пола,— где бы

на крошечной сцене ни искали его наши взгляды, он всегда был уже не там. А в конце вышла у них путаница: красавица раздобыла снадобье, чтобы прикинуться мертвой и не выходить замуж за своего злого дядьку, но потерялось послание, где она объясняла это любимому, и когда он, истинный ее жених, друг ее душевный, наконец добрался до нее и увидел бездыханное тело, ужас поразил его будто молния. Он застыл на месте. Старуха умолкла. Мы слышали, как воет ветер и как зовут нас коровы. Никто не дышал.

Наконец он достал нож и вонзил его себе в грудь. Это было удивительно, лезвие и правда исчезло в его теле, красный платок выкатился из ворота потоком крови, и он зашелся подле своей любимой предсмертным хрипом, вздрогнул, замер. Умер. Нет, вздрогнул еще, приподнялся на локтях, снова упал без сил. Вздрогнул еще раз и опять замер, теперь навсегда. Мы ждали. И правда, навсегда.

Через несколько мгновений спящая очнулась и увидела перед собой мертвое тело. Сперва застыла, пораженная, потом принялась трясти его за плечи, потом поняла, что случилось, и снова застыла, а потом разрыдалась так, будто никогда и ничему хорошему больше на свете не бывать. Потом она взяла его нож и тоже убила себя, и опять мы подивились хитрому устройству, тому, как глубоко нож исчез в ее груди. Живой теперь оставалась только старуха, она пробубнила еще несколько куплетов, которые мы почти не поняли из-за ее говора. На этом действие закончилось, но многие из нас никак не могли унять слезы, даже когда мертвые давно уже встали и кланялись.

Но и это было еще не все. Коровам и дальше пришлось терпеть: после печальной истории началось веселье. Старуха ударила в барабан, а Тилль Уленшпигель заиграл на флейте и пустился в пляс с молодой, которая теперь вовсе не выглядела такой уж красавицей. Они скакали направо и налево, и взад и вперед, и вскидывали вверх руки, и движения их совпадали так, будто были они не два человека, а отражения друг друга. Сами мы неплохо плясали, любили праздники, но никто из нас не умел плясать, как они. При взгляде на них нам казалось, что человеческое тело ничего не весит, что жизнь не тяжела и не печальна. Все мы не могли удержаться на месте, все мы принялись раскачиваться, подпрыгивать, скакать и кружиться.

Но вдруг танец окончился. Тяжело дыша, мы подняли глаза и не увидели ни молодой, ни старухи; на телеге стоял один лишь Тилль. Он запел насмешливую балладу о курфюрсте Пфальцском — бедном глупом Зимнем короле, который думал, что сумеет одолеть императора и принять от протестантов пражскую корону, да только растаяло его королевство еще раньше первого снега. Потом Тилль спел и об императоре, маленьком человечке, что неустанно молился в своем венском Хофбурге, дрожа от холода и от страха перед шведом. И о Льве Севера Тилль тоже спел, о шведском короле, сильном, как медведь, да только не помогла ему сила против пули при Лютцене, подстрелили его, как простого наемника; вот и погас твой взгляд, пел Уленшпигель, вот и отлетела твоя королевская душонка, очоченел лев! Он расхохотался, и мы расхохотались вслед, потому что очень уж заразительно у него получалось,