

ЛИТЕРАТУРА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

ИСТОРИЧЕСКАЯ СИТУАЦИЯ И ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЛИТЕРАТУРНЫХ ТЕНДЕНЦИЙ

Во время Первой мировой войны Нидерландам удалось сохранить нейтралитет, так что катаклизмы, потрясшие Европу в 1914–1918 гг., обошли это королевство стороной. Бельгия, напротив, оказалась втянута в военные действия в полной мере: германская армия, проигнорировав нейтралитет страны, вторглась на ее территорию, чтобы оттуда напасть на Францию. Бельгия стала театром военных действий; именно здесь, близ города Ипра (Ieper), немцами был впервые применен отравляющий газ, получивший название «иприт». Большая часть Бельгии оставалась оккупированной до ноября 1918 г.

Несмотря на столь различную участь во время войны, в послевоенные годы духовной климат обеих стран был сходным и определялся (впрочем, как и в остальной Европе) в первую очередь ощущением кризиса довоенных представлений о мироустройстве. Нидерландский поэт Мартинус Нейхоф писал об этом так: «...мировая война породила глубочайшее разочарование. После войны от людей потребовалось огромное мужество, чтобы жить дальше. Война показала, какой противоестественной силой обладает человек, но тем не менее в его действия никто не вмешался. Назовите это пессимизмом, цинизмом или оптимизмом — то, что человечество само распоряжается собственной судьбой, стало неоспоримым фактом. <...> Чтобы жизнь казалась сносной, прежде существовали идеалы. Теперь же пот и боль возвышены до мрачного великолепия, идеалы более не действенны и потому ниспровергнуты; сегодня человек стоит перед трудной задачей — не возвращаясь

к идеалам, утраченным раз и навсегда, сделать пот и боль менее мучительными. <...> Невозможно представить себе, что религия, красота, природа когда-либо вновь станут прибежищем не только для созерцателей-одиночек».

Эта потребность переосмыслить традиционные общеевропейские культурные ценности, о которой говорит Нейхоф, лежит в основе авангардистских, модернистских течений (экспрессионизма, футуризма, дадаизма), которые в Нидерландах и Фландрии вышли на передний план после Первой мировой войны, хотя в других странах заявили о себе существенно раньше (вспомним, что в России манифест Маяковского и его товарищей-футуристов «Пощечина общественному вкусу» увидел свет в довоенном 1912 г.). Аналогично такие «новые» течения, как сюрреализм и «новая вещественность» (нем. “Neue Sachlichkeit”), сосредоточивающие внимание на подсознательном и иррациональном начале в человеке, нашли здесь своих приверженцев лишь в 1930-е гг., хотя возникли в середине 1920-х (А. Бретон «Манифест сюрреализма», 1924).

В целом период между двумя мировыми войнами, который в западном литературоведении обычно называют словом «Интербеллум» (от *лат.* *inter* — между и *bellum* — война), отчетливо подразделяется на две части. Годы приблизительно с 1916 по 1930-й — время увлечения экспрессионизмом (также, но в меньшей мере, футуризмом и дадаизмом): экспрессионизм воспринимался как революционное обновление искусства после неоромантизма и веры в Высшую справедливость — арсенала довоенного поколения. Отказ от «красивостей», радикальное новаторство в области формы (вплоть до отказа от понятия «стихотворная строка» в поэзии и перехода от фигуративности к абстракционизму в изобразительном искусстве), стремление показывать не внешнюю сторону вещей, а их суть (легендарный лозунг экспрессионистов: «Не падающий камень, а закон тяготения»), проецирование авторского «я» на внешний мир — все это наблюдается в конце 1910-х — 1920-е гг. и во фламандской, и в северно-нидерландской литературе. Примерами могут служить творчество Паула ван Остайена, ранние произведения Хендрика Марсмана.

Но в начале 1930-х гг. в Нидерландах и в Бельгии происходят значительные изменения в социально-экономической ситуации и в духовном климате. Разразившаяся в США и быстро распростра-

нившаяся на Европу Великая депрессия привела к резкому росту безработицы; в силу ряда причин в особенно тяжелом положении оказались Нидерланды, где 1930-е годы часто называют библейским словосочетанием «тощие годы» (*Magere jaren*). В 1934 г. в амстердамском районе Йордан было жестоко подавлено выступление безработных, протестовавших против снижения пособий, — М. Нейхоф посвятил ему стихотворение «Птицы» (“*Vogels*”, 1934). Экономическая депрессия вела к опасным политическим явлениям: на протяжении 1930-х гг. неуклонно набирает силу нидерландская нацистская партия НСБ (*Nationaal-Socialistische Beweging, сокр. NSB*), созданная в 1931 г. Кроме того, в атмосфере тех лет становился все более заметен процесс, описанный в знаменитом трактате испанского философа Х. Ортеги-и-Гассета «Восстание масс» (1929–1930). Ортега-и-Гассет констатировал возникновение в Европе «массового общества», внутри которого каждый человек чувствует себя статистом, исполнителем навязанной ему роли, частицей безличного начала — толпы. На смену «я» приходит «мы», что блестяще предугадал в своей антиутопии Е. Замятин («Мы», 1920). Вспомним также парады физкультурников в СССР и Германии, массовые сцены в кинематографе той поры и т. п. Художники, чутко улавливающие дух времени, пытались постигнуть это явление, понять свою роль как мыслящих индивидуумов в изменившемся мире. О необычайной трудности этой задачи писал уже цитированный выше Мартинус Нейхоф: «Бродя по людным улицам или сидя по вечерам у своего окна, я слушал, как журчит, подобно реке, людская толпа. Я был счастлив, как измученный жаждой путник. Я видел, что жизнь бьет ключом не среди пыльных новостроек, выросших в пригородах подобно палаточным городкам, а в офисах, на заводах, в больницах, в кафе, на вокзалах, повсюду, где людские массы собирались вместе. Кроме того, жизнь бьет ключом в науке, в чистой теории, в формулах. Я хватался руками за голову, не зная, как мне соединить абстракцию и толпу. <...> Сущность толпы и абстракции изображению не поддаются».

В 1930-е гг. безудержное экспериментирование с формой, длившееся все предшествующее десятилетие, снова уступает место эстетике, характеризующейся большей формальной строгостью. Поэты вновь используют в стихах размер и рифму, пишут грамматически правильными предложениями, понятными словами,

в текстах опять появляются реалистические описания конкретных явлений. В литературе на нидерландском языке сильнейший творческий импульс исходил от редакторов журнала “*Fogim*” Менно тер Браака и Эдгара дю Перрона, которые настаивали на важности личности писателя и подчиненности формы содержанию. По их мнению, в условиях мирового экономического кризиса и роста фашистских умонастроений литература должна быть максимально близка к жизни, а позиция автора должна быть изложена предельно ясно.

Но считать это однозначным возвратом к реализму было бы неправильно. Детальное изображение застывшего, кристаллически-ясного мира, в котором не видно доброты и человечности, который как бы отчужден от человека и не подпускает нас к себе, характерно для «новой вещественности». В нидерландскоязычной литературе «новая вещественность» оказала влияние на многих писателей, в частности, на Ф. Бордевейка, М. Нейхофа, В. Элсхота. Кроме того, в 1930-е годы набирает силу сюрреализм, одной из отправных точек которого было учение Фрейда о бессознательном в человеке, первичном относительно сознания. Писатели и художники-сюрреалисты стремились заглянуть в эти глубины, освободившись от оков разума, и таким образом проникнуть в другую, *сверх*-реальность. Окнами в подсознание могут служить сны, галлюцинации, безумие. Мир произведений сюрреалистов принципиально алогичен, его конкретные элементы могут быть выписаны в высшей степени реалистично, но неожиданное сочетание несочетаемых деталей создает ощущение абсурда, беспокойства, смутной угрозы. Черты сюрреализма прослеживаются в творчестве Белькампо, С. Вестдейка, Х. Ахтерберга, того же Ф. Бордевейка. Рассматривая творчество отдельных авторов, нетрудно заметить, что у «новой вещественности» и сюрреализма много точек пересечения.

ЭКСПРЕССИОНИЗМ В НИДЕРЛАНДСКОЙ И ФЛАМАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920-х годов

Аналогично тому, как ранние немецкие экспрессионисты собирались в творческие объединения и выпускали свои печатные издания (к примеру, альманах «Синий всадник» В. Кандинского и

Ф. Марка), объединяющим началом для первых нидерландских экспрессионистов также служили журналы. В Северных Нидерландах это были “*Het Getij*” («Прилив», 1916–1924) и “*De Vrije Bladen*” («Свободные листы», 1924–1932), в которых Херман ван ден Берх (Herman van den Berg, 1897–1967), Хендрик де Врис (Hendrik de Vries, 1896–1989) и Хендрик Марсман (1899–1940) печатали как свои собственные экспрессионистские стихи, так и статьи о новом искусстве, о новом мироощущении. Северно-нидерландские экспрессионисты мечтали создать такую литературу, которая вберет в себя всю вселенную, вдохнет новые жизненные силы в души современников, поможет переустройству общества на основах разума и справедливости. «Воистину: новый оптимизм наполняет нас, мы ощущаем витальность, динамизм, наэлектризованность, мы верим в соки земли, плодородие ночей, пламенеющее семя, и наша любовь, всеобъемлющая и творящая, охватывает в равной мере и увядающий лепесток, и терпящий аварию аэроплан», — писал Марсман в статье 1919 г.

В отличие от северных соседей с их «космическим экспрессионизмом» южно-нидерландские поэты исповедовали «гуманитарный экспрессионизм», в основе которого лежит сочувствие к ближнему. Литературоведы связывают это с тем, что жизнь во Фландрии в послевоенные годы была намного тяжелее, чем в Нидерландах. Во-первых, фламандцы испытали на себе все тяготы войны и оккупации. Во-вторых, многие фламандцы-«активисты» (в том числе ряд крупных писателей) после освобождения Бельгии от немцев были осуждены и приговорены к различным тюремным срокам. Немцы строили оккупационную политику на заигрывании с Фламандским движением, подчеркивая общие с фламандцами германские корни. Тех, кто воспринял приход немцев как избавление от власти франкофонов, называли «активистами». Активистами были, например, Паул ван Остайен (см. следующую главу) и Вис Мунс (Wies Moens, 1898–1982). Прозаический сборник «Письма из камеры» (“*Cel brieven*”, 1920) Вис Мунс написал в тюрьме.

В центре внимания «гуманитарного экспрессионизма» — маленький человек, которому плохо в этом многолюдном, холодном мире. Приведем фрагмент из стихотворения Ахиллеса Мюссе (Achilles Mussche, 1896–1974) «Я всего лишь дитя улицы» (“*Ik ben maar een straatkind*”):

Ik ben maar een sjofel kind van grommende fabrieken en dokken,
 ik ben maar een kind van veel honger en een beetje vreemde teerheid
 en oneindige opstandige liefde,
 ik ben maar als een arme bloem van de straat.

Я всего лишь оборванец — дитя ревущих фабрик и доков,
 Я всего лишь дитя долгого голода и капельки странной нежности
 и бесконечной мятежной любви,
 Я — всего лишь бедный цветок улицы.



Марникс Хейзен

Во Фландрии существовал собственный экспрессионистский журнал “Ruimte” («Пространство»), издававшийся в Антверпене в течение двух лет (1920–1921). Редакторы журнала ставили во главу угла этическое начало: сострадание к ближнему, чувство единства всех людей, ибо только в единстве с себе подобными человек может быть сильным. “Ruimte” критиковал авторов, печатавшихся в старом журнале “Van Nu en Straks”, за их эстетизм, индивидуализм и аполитичность. В журнале “Ruimte” начал свою литературную деятельность Марникс Хейзен (Гейзен) (Magnix Gijsen, настоящее имя Ян-Алберт

Хорис / Jan-Albert Goris, 1899–1984), здесь публиковались его критические статьи и стихи. В дальнейшем Марникс Хейзен многие годы посвятил журналистике, эссеистике, политической и дипломатической деятельности (с 1940 г. жил и работал в США, при бельгийском дипломатическом представительстве), его литературный талант как прозаика в полной мере раскрылся лишь после войны, с выходом в свет ряда блестящих романов: «Книга Иоахима Вавилонского» (“Het boek van Joachim van Babylon”, 1947); «Плач по Агнесе» (“Klaaglied om Agnes”, 1951); «Котлы с мясом в земле Египетской» (“De vleespotten van Egypte”, 1952) и еще нескольких.

Но из всех нидерландских и фламандских журналов этого периода международную известность приобрел только журнал “De Stijl” («Стиль»), основанный художником Питом Мондрианом (Piet Mondriaan, 1872–1944), художником-поэтом Тео ван Дусбургом (Theo van Doesburg, псевдоним С. Э. М. Кюппера — С. Е. М. Küpper, 1883–1931) и поэтом Антони Коком (Antony Kok, 1882–1969). “De Stijl”, издававшийся в Лейдене с 1917 по 1931 г., стал центром притяжения в первую очередь для художников, образовавших знаменитую «группу Стиль». Эстетическая программа «группы Стиль» требовала радикального обновления искусства до самых основ путем изменения человека изнутри и условий его жизни снаружи. Основными элементами живописи провозглашались прямой угол и три цвета: красный, желтый и синий, к которым разрешалось добавлять черный и белый. Поскольку Тео ван Дусбург, имевший много контактов в Германии, в 1921–1923 гг. преподавал в архитектурной школе «Баухауз» (находившейся в г. Веймаре, позднее переведенной в г. Дессау), его идеи оказали влияние на таких выдающихся архитекторов XX в., как Вальтер Гропиус, Мис ван дер Роэ, Ле Корбюзье.

Для нас важна другая сторона деятельности Тео ван Дусбурга — как редактора “De Stijl”, его новаторство в литературе. В 1920 г. в журнале появился литературный манифест, подписанный П. Мондрианом, Т. ван Дусбургом и А. Коком, в котором содержалось, в частности, следующее утверждение:

de astmatische en sentimentele ik- en zij-poëzie
 die overal
 en vooral in holland
 nog gepleegd wordt onder de invloeden van een ruimteschuw
 individualisme | gegist overblijfsel van een verouderde tijd |
 vervullen ons met weerzin

астматическая и sentimentalная поэзия про «я» и «она»
 которая повсюду
 и особенно в голландии
 создается под влиянием клаустрофобного
 индивидуализма | перебродивший остаток ушедшего времени |
 наполняют нас отвращением

Авторы этого манифеста требовали от поэтов глубины и интенсивности мироощущения и считали, что в поэзии единицей языка

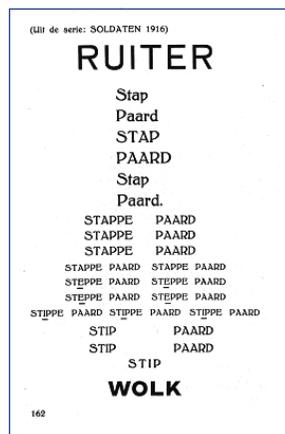
должно быть не предложение, обладающее неким смыслом, а отдельное слово, которому нужно всеми средствами «придать новое значение и новую выразительную силу». Важнейшим из этих средств полагалась графика: характер шрифта, величина букв, расположение слов на странице. Нидерландские поэты использовали эти приемы несколько иначе, чем Аполлинер: если у французского поэта форма стихотворного текста рисует форму изображаемого в стихе предмета, то у поэтов «Стиля» иная графическая семантика: например, крупные буквы означают громкие звуки и крупные предметы, тесно стоящие в строке слова, написанные мелкими буквами — множество мелких предметов и т. п. Хорошим примером служит стихотворение И. К. Бонсета (I. K. Bonset) «Всадник» («Ruiters») из цикла «Солдаты» («Soldaten»):

Под псевдонимом I. K. Bonset скрывался сам Тео ван Дусбург. Псевдоним является анаграммой фразы «Ik ben sot» — «Я валяю дурака». Программное высказывание И. К. Бонсета о поэзии звучало так:

Begrijpen is voor kunst altijd uitgesloten...
Poëzie laat zich niet begrijpen — zij grijpt.

Понимать (досл. «схватывать [разумом]») в искусстве невозможно...
Поэзия не позволяет себя схватывать — она сама хватает.

Зимой 1922/23 г. Ван Дусбург вместе со своей женой Нелли и немецким дадаистом Куртом Швиттерсом (Kurt Schwitters) совершил турне по нидерландским городам. Выступления состояли в том, что Ван Дусбург читал на сцене своеобразные лекции о дадаизме в музыкальном сопровождении: Нелли исполняла на фортепиано «Свадебный марш для крокодила» и «Военный марш для муравья» итальянского композитора Витторио Рieti. Курт Швиттерс, в свою очередь, сидя среди публики, гавкал по-собачьи и комментировал происходящее на сцене. На каждое следующее выступление народу приходило все больше и больше.



Стихотворение
И. К. Бонсета
(Тео ван Дусбурга)
«Всадник»

1930-е годы: ЖУРНАЛ “FORUM” ПРЕДЧУВСТВИЕ НАЦИЗМА

Важной особенностью уже упомянутого журнала “Forum”, издававшегося в течение четырех лет (1932–1935) и занимавшего центральное место в литературной жизни 1930-х гг., было то, что он объединял северно-нидерландских и фламандских авторов. На момент его основания редакторов было трое: голландец Менно тер Браак (см. посвященную ему главу), космополит Эдгар дю Перрон, родившийся в Нидерландской Индии, живший то в Париже, то в Бельгии, то в Нидерландах, и фламандец Морис Рулантс (Maugise Roelants, 1895–1966). И хотя в 1934 г. произошло разделение на севернонидерландскую и фламандскую редакции, в состав которой вошел, в частности, уже знакомый нам Марникс Хейзен, объединяющее значение журнала для голландцев и фламандцев было очень велико.

«Форум» пользовался столь высоким авторитетом в первую очередь благодаря глубине и бескомпромиссности критических статей Тер Браака и Дю Перрона. Оба редактора были яркими самостоятельными мыслителями и острыми полемистами, они охотно провоцировали своих оппонентов на споры на страницах журнала и вели дискуссию логично и аргументированно. Менно тер Браак получил за это прозвище “Menno ter Afbraak”, что можно приблизительно перевести как «Менно Сметающий [всё, с чем он не согласен]». Особенно памятна полемика о том, что важнее в литературном произведении: совершенство формы или его содержание, выражающее личность автора. Поэт Жак Блум (см. главу в I томе) придумал название для этой полемики: “Vorm of vent”, т. е. «Форма или личность». Редакторы «Форума», особенно Менно тер Браак, выступали *против* как царившего в нидерландской литературе со времен «восьмидесятников» принципа искусства ради искусства, так и автономии формы, провозглашаемой модернизмом, *за* прямое выступление ярких личностей. Поскольку любой писатель является также членом общества, литература, по мнению редакции, не может стоять в стороне от социально-политических вопросов. Соответственно, на страницах «Форума» разворачивались и политические дебаты.

Журнал «Форум» помог многим нидерландским и фламандским писателям войти в литературу или найти свой путь. Так, именно

здесь начал публиковаться молодой Вестдейк, в «Форуме» первыми оценили талант Я. Слауэрхофа, которого другие критики обвиняли в небрежной манере письма. Тер Браак убедил фламандского бизнесмена В. Элсхота не бросать писать, благодаря чему нидерландская литература обогатилась таким шедевром, как «Нога» (“Het been”, 1938). «Форум» открыл для нидерландских читателей Нескио и сформулировал тезис о том, что у Куперуса «гаагские» романы имеют большую литературную ценность, чем исторические: эта точка зрения доминирует по сей день.

Хотя журнал прекратил свое существование за четыре года до начала войны, память о нем окружена ореолом мученичества, так как его ведущие сотрудники погибли в первые дни войны. 15 мая 1940 г., сразу после капитуляции Нидерландов, покончил с собой Менно тер Браак, не пожелав смириться с оккупацией. Эдгар дю Перрон умер от сердечного приступа за несколько часов до этого, услышав по радио сообщение о капитуляции. Хендрик Марсман погиб, пытаясь добраться до Англии из оккупированной Франции морем: предположительно, в судно попала немецкая торпеда.

Поскольку в нашей книге творчеству главного редактора «Форума» Менно тер Браака посвящена отдельная глава, здесь расскажем чуть подробнее о его друге и соратнике Эдгаре дю Перроне.

Шарль Эдгар дю Перрон (Charles Edgar du Perron, 1899–1940) родился и вырос в Нидерландской Индии, где его отец был крупным землевладельцем. Э. дю Перрон всегда вспоминал о своем детстве как о счастливом времени.

В 1921 г. семья переехала в Бельгию, где родители писателя вскоре купили замок Жисту в валлонской части страны. Эдди дю Перрон жил там вместе с родителями. В замке часто собирались гости — фламандские, голландские, французские литераторы и художники. В это время Э. дю Перрон уже начал публиковаться под псевдонимом *Duco Perkens*. В 1925 г. он знакомится с фламандскими поэтами-модернистами Паулом ван Остайеном и Гастоном Бурссенсом (Gaston Burssens, 1896–1965). Трое поэтов стали издавать совместный авангардный журнал “*Avontuur*” («Авантюра»), в феврале 1928 г. вышел первый номер, но вскоре, со смертью Ван Остайена, этому начинанию пришел конец.

Кроме Бельгии Дю Перрон подолгу живет во Франции, где с головой окунается в жизнь парижской художественной богемы. Его друзьями становятся французские писатели (в том числе Андре Мальро), из художников он сближается с нидерландским живопис-

цем — приверженцем магического реализма Карелом Виллинком, который, в частности, напишет портрет Э. дю Перрона с женой.

В 1926 г. отец Э. дю Перрона, страдавший частыми депрессиями, покончил жизнь самоубийством, а в 1933 г. умерла мать. После смерти матери выяснилось, что от семейного капитала ничего не осталось, так что писатель внезапно оказался без средств к существованию. В таких обстоятельствах он в кратчайший срок пишет свой *magnum opus* — автобиографический роман «Родная страна» (“*Het land van herkomst*”, 1935), который нередко называют самым значительным романом межвоенного десятилетия. Под «родной страной» имеется в виду Нидерландская Индия: это книга воспоминаний об идиллическом детстве и юности в индонезийском колониальном эдеме, который взрослым виделся существенно менее идиллическим. Рассказы о детстве перемежаются рассказами о взрослой жизни в Европе: для большинства читателей особенно интересны сцены из парижской культурной жизни 1920-х годов: писатели, художники, философы выведены в них под вымышленными именами, однако нетрудно догадаться, кто есть кто: *Wijdenes* — это Тер Браак, *Héverlé* — Андре Мальро; под именем *Arthur Ducroo* автор изобразил себя самого. Все события, отношения, столкнове-



Шарль Эдгар дю Перрон и Паул ван Остайен

ния, в частности, политические дискуссии о фашизме воспроизведены чрезвычайно ярко, с документальной точностью.

В 1936 г. писатель снова уехал в Нидерландскую Индию, где стал работать корреспондентом нидерландских газет. К недовольству многих своих соотечественников, он сблизился с индонезийскими патриотами, борющимися за независимость родной страны. В этот период жизни Дю Перрон с особым вниманием вчитывается и вдумывается в произведения Мультиатули. Результатом размышлений об этом писателе и борце за права индонезийцев стало исследование «Человек из Лебака» (“De man van Lebak”, 1938) — основанная на документах биография знаменитого писателя. В 1939 г. Дю Перрон вернулся в Европу и обосновался в Северной Голландии, в г. Бергене. Здесь он и умер в мае 1940 г.

Эдгар дю Перрон был исключительно разносторонним литератором: прозаиком, эссеистом, критиком и поэтом. Одно из самых ярких его стихов — сонет «Дитя, которым все мы были» (“Het kind dat wij waren”) из сборника «Речитатив» (“Parlando”, 1930):

Wij leven 't heerlijkst in ons verst verleden:
de rand van het domein van ons geheugen,
de leugen van de kindertijd, de leugen
van wat wij zouden doen en nimmer deden.

Tijd van tinnen soldaatjes en gebeden.
van moeder's nachtoen en parfums en vleugen,
zuiverste bron van weemoed en verheugen,
verwondering en teerste vriendlijkheden.

Het is het liefst portret aan onze wanden,
dit kind in diepe schoot of wijde handen,
met reeds die donkre blik van vreemd wantrouwen.
't Eenzame, kleine kind, zelf langverdwenen,
dat wij zo fel en reeloos soms bewenen,
tussen de dode heren en mevrouwen.

Нам лучше всего живет в нашем самом дальнем прошлом:
на самой окраине того, что мы помним,
ложь детства, ложь о том,
что мы сделаем в жизни и чего мы никогда не сделали.

Время оловянных солдатиков и молитв,
мамино поцелуя на ночь и облачка духов,
чистейший источник грусти и радости,
удивления и нежнейшей дружбы.

Это любимая фотография у нас на стене:
ребенок на коленях (у взрослого) или в объятиях,
недоверчиво смотрит на нас.

Одиноким, маленький ребенок, давно исчезнувший,
о котором мы порой так безутешно плачем,
в окружении умерших господ и дам.

Важной фигурой в нидерландской культурной жизни межвоенного периода, автором, который не менее глубоко, чем редакторы «Форума», уловил суть набирающего силу нацизма, был историк и

культуролог Йохан Хейзинга (Johan Huizinga, 1872–1945). В России его книги приобрели известность в начале 1990-х гг., в разгар Перестройки, когда были переведены его важнейшие произведения «Осень средневековья» (“Herfsttij der middeleeuwen”, 1919) и “Homo ludens” (лат. «Человек играющий», 1938). Позднее по-русски вышли также его «Эразм» (“Erasmus”, 1924), «В тени завтрашнего дня» (“In de schaduw van de morgen”, 1935) и еще несколько книг. Именно в тяжелое для России время болезненного перелома в политической и экономической жизни страны ясный взгляд Хейзинги на грандиозные исторические закономерности, которых современники не замечают сквозь хаотичную повседневность, помогал многим не потеряться в круговерти событий. О востребованности работ Хейзинги в нашей стране говорит переиздание его книг, множество посвященных ему диссертаций и упоминание его в стихах русских поэтов.

Хотя по возрасту Хейзинга принадлежит к предыдущему поколению, нам представляется логичным говорить о его творчестве в данном разделе, так как дебютировал он в 1919 г., написав «Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах» —



Йохан Хейзинга.
(Худ. Тон Келдер)

книгу, первоначально задуманную как исследование о фламандском художнике Яне ван Эйке. В этом произведении ярко проявился литературный дар автора, а также его талант вживаться в исследуемую эпоху — то, что он сам называл «историческим чувством», ощущением, которое он сравнивал с восприятием музыки: автор вдруг начинает видеть и слышать события прошлого. «Осень средневековья» вскоре была переведена на немецкий и английский, имела такой успех в Америке, что американское издательство заказало ему книгу об Эразме (“Erasmus”, 1924).

Книги Хейзинги 1930-х гг. явились откликом на духовные настроения и политические тенденции межвоенного периода. В этом смысле показательна его статья «О национализме и патриотизме на протяжении веков», раскрывающая его метод работы: оценив рост националистических настроений как серьезную опасность своего времени, он исследует истоки понятия «нация» в европейской культуре и показывает его простейшую примитивную основу в разделении всех людей на «наших» и «не наших». Кабинетный ученый, Хейзинга не боялся заявлять о своих убеждениях вслух. Так, в 1933 г. он, руководя международной конференцией в Лейденском университете, попросил покинуть помещение немецкого историка Иоганна фон Леерса, автора антисемитских статей. После этого вся немецкая делегация уехала из Лейдена.

Предчувствие войны и осознание опасности, которую несет человечеству утрата пиетета к традиционным духовным ценностям нашли выражение в его книге 1935 г. «В тени завтрашнего дня, диагноз духовного недуга нашего времени» (“In de schaduw van morgen, een diagnose van het geestelijk lijden van onze tijd”). Эта книга вдохновила Мартинуса Нейхофа на создание стихотворного цикла «Ни свет ни заря», посвященного Хейзинге. Ее восторженно приветствовал также Менно тер Браак, приходившийся Хейзинге внучатым племянником и состоявший с ним в переписке. Менно тер Браак восхищался тем, что его немолодой родственник выступил с актуальным полемическим трактатом.

Глубокие культурно-психологические обобщения содержатся в работе Хейзинги 1938 г. о «человеке играющем»: «Homo ludens, опыт выявления игрового элемента культуры» (“Homo ludens, proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur”). По мысли Хейзинги, именно игра, т. е. свободная и добровольная деятельность человека, опирающаяся на определенные правила, поднимает его над материальным миром, над слепыми законами природы.

Из авторов, вступивших в литературу в период между двумя мировыми войнами и активно боровшихся против нацизма, раньше других в нашей стране стал известен писатель-коммунист Тейн де Фрис (или Тейн де Фрис / Theun / Theunis Uilke de Vries, 1907–2005). В 1950-е гг. в Советском Союзе многотысячными тиражами были напечатаны две его книги: в 1956 г. «Рембрандт» (“Rembrandt”, 1931), и в 1959 г. «Рыжеволосая девушка» (“Het meisje met het rode haar”, 1956: о героине Сопrotивления Ханни Схафт). Не вызывает сомнения, что эти книги были изданы только потому, что их автор был коммунистом и «другом Советского Союза», ведь с 1949 по 1963 гг. он являлся председателем общества «Нидерланды — СССР». Но русских читателей привлекали, разумеется, не его политические убеждения, а мастерство и талант писателя, яркие образы и увлекательные сюжеты. «Рембрандта», стоявшего на книжных полках во многих домах, читали как жизнеописание знаменитого художника. «Рыжеволосая девушка» оказалась в одном ряду с другими яркими книгами о Второй мировой войне и тоже пользовалась любовью читателей. Эти произведения продолжали охотно читать и после того, как Тейн де Фрис впал в немилость у советской власти, оттого что в 1971 г. вышел из коммунистической партии.

Тейн де Фрис был чрезвычайно продуктивным писателем: за долгую жизнь написал более сорока романов, множество сборников стихов и новелл, а также ряд биографий и мемуаров. Кроме уже указанных произведений необходимо назвать роман «Земля-мачеха» (“Stiefmoeder Aarde”, 1936) о жизни фризской деревни на рубеже XIX–XX вв., трилогию «Февраль» (“Februari”, 1962) о Февральской стачке в Нидерландах в 1941 г. в знак протеста против преследования евреев оккупантами, а также роман «Петербург» (1992) о восстании декабристов в России.



Тейн де Фрис в 19 лет

«НОВАЯ ВЕЩЕСТВЕННОСТЬ» И СЮРРЕАЛИЗМ В НИДЕРЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Далее вы прочтаете главы, посвященный фламандскому писателю Виллему Элсхоту и нидерландскому поэту Мартинусу Нейхофу, на творчество которых повлияла «новая вещественность». Здесь вкратце остановимся на творчестве другого выдающегося приверженца этого течения — Фердинанда Бордевейка (Ferdinand Bordewijk, 1884–1965).

Бордевейк родился в Амстердаме, но в десять лет переехал с родителями в Гаагу. Учился на юридическом факультете Лейденского университета, какое-то время работал учителем, затем адвокатом в г. Схидаме, близ Роттердама.



Фердинанд Бордевейк
(1930-е годы)

Еще в 1910-е гг. он опубликовал сборник стихов под псевдонимом Тон Вен (Ton Ven), затем — три тома «Фантастических рассказов» (“Fantastische vertellingen”, 1919–1924), но ни то, ни другое не получило отклика у читателей. Критики упрекали автора в подражании Эдгару По и Гофману.

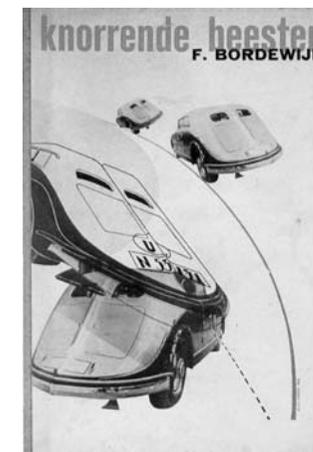
Произведения, благодаря которым он занял значительное место в нидерландской литературе, Бордевейк написал в 1930-е годы. Это повести «Кубы» (“Blokken”, 1931), «Рычащие звери» (“Knorrende beesten”, 1933) и

«Бинт» (“Bint”, 1934). В них он изобразил, в гиперболизированном виде, новейшие общественные тенденции 1930-х гг., используя новые художественные средства. «Кубы» — это антиутопия, во многом перекликающаяся с вышедшим годом позже «Прекрасным новым миром» Олдоса Хаксли. В книге описано общество будущего, в котором нет частной собственности, все люди равны, все одинаково одеты и живут в одинаковых домах-кубах, а какие-либо округлые формы категорически запрещены. «Рычащими зверями» Бордевейк называет автомобили — этих «священных коров»

технического века. Действие повести «Бинт» происходит в средней школе, куда устраивается на работу молодой учитель Де Брей; повесть названа по фамилии школьного директора, чьи педагогические принципы состоят в жесточайшей обезличивающей учеников дисциплине и безжалостной муштре. Насаждаемая им железная дисциплина ударяет и по нему самому: когда один из учеников, не выдержав школьных правил, кончает жизнь самоубийством, директор Бинт сам увольняется из школы. И учителя, и особенно ученики изображены в уродливо-гротескном виде, в них почти не просматривается человеческих черт. Такой эффект создается в значительной мере благодаря стилю: Бордевейк пишет короткими простыми предложениями, практически не использует прилагательных, приводит лишь сухой и отстраненный перечень событий. Для усугубления гротеска автор дает ученикам школы совершенно дикие фамилии, которые, как известно, он выбирал из телефонной книги, например Кикертак, Болмиколке, Клоттербоке, Де Моратц, Ван дер Карбархенбок (Kiekertak, Bolmikkelke, Klotterbooke, De Moraatz, Van der Karbargenbok).

Бордевейка упрекали то в симпатиях к коммунизму (в «Кубах»), то в заигрывании с нацизмом (в «Бинте»), но он лишь отмахивался от подобных обвинений, не пускаясь в объяснения.

Самая известная книга Бордевейка — возможно, благодаря экранизациям 1971 и особенно 1997 г. — это роман «Характер» (“Karakter”, 1938). Главные герои — роттердамский судебный пристав Древерхавен, славящийся на весь город беспощадностью, с которой он выселяет из домов неплатежеспособных квартиросъемщиков, и его внебрачный сын Якоб Катадрёве, родившийся у служанки Древерхавена Якобы. Все трое отличаются невероятным упрямством, которое не дает им испытывать естественные человеческие чувства. Якоб Катадрёве, выросший в страшной бедности, изо всех сил старается сделать карьеру в деловом мире и потому подавляет в себе любовь к своей избраннице. Отец постоянно ставит ему палки в колеса, считая, что трудности должны закалить



Обложка первого издания
книги Ф. Бордевейка
«Рычащие звери»

характер сына. В итоге Якоб, достигнув желаемой цели и став юристом, осознает свое полное одиночество.

В 1950-е гг. Бордевейк получил две главные литературные премии Нидерландов: в 1953 г. премию П. К. Хофта, в 1957 — Константина Гейгенса. Он оказал влияние на таких выдающихся писателей следующего поколения, как В. Ф. Херманс и Ф. Келлендонк.

Ярким образцом сюрреализма в нидерландской литературе служит творчество Белькампо (Belcampo, настоящее имя Herman Pieter Schönfeld Wichers, 1902–1990), который сформировался как писатель именно в 1930-е годы. Герои Белькампо живут между двумя полюсами — рационального и иррационального. То, что писатель называет фантазиями (см. сборник «Фантазии Белькампо» / “De fantasieën van Belcampo”, 1958 и «Все его фантазии» / “Al zijn fantasieën”, 1979), по сути является продуктом человеческого подсознания; при этом фантастические сюжетные повороты нередко решаются в гротескно-бытовом ключе, что создает комический эффект. Сборник русских переводов Белькампо, вышедший в 1987 г. в Москве, неизменно вызывает интерес у русских читателей.

В самом известном рассказе Белькампо «Великое событие» (“Het grote gebeuren”, 1946) в иронической тональности рассказывается о том, как в провинциальном городке Рейсселе (где писатель жил в детстве) наступил Конец света. В один прекрасный день на улицах городка начинают появляться всевозможные фантастические звери, напоминающие чудищ с картин Босха. Сначала горожане стараются не обращать на них внимания, но чудищ становится все больше и больше, и горожане понимают, что это черти, которые намереваются за грехи утащить их в ад. Вскоре в небе открываются ворота, к которым ведет высоченная лестница — путь для праведников. Главный герой, от лица которого ведется повествование, и его подруга, явно не дотягивающие до праведников, разрабатывают хитрый план, как заговорить зубы святому Петру и прошмыгнуть в рай мимо него: так, обманом, они попадают на Небеса. В 1970-е гг. по рассказу был снят телефильм в духе магического реализма, имевший большой успех.

В самом конце межвоенной эпохи заметным событием в литературной жизни Нидерландов стал выход в свет сборник стихов «Парки и пустыни» (“Parken en woestijnen”, 1940) некоего

М. Васалиса. Под этим псевдонимом скрывалась поэтесса и врач-психиатр Маргарета Дроглеввер Фортёйн-Лейнманс (Margareta Drogleeveer Fortuyn-Leenmans, 1909–1998; Leenman в переводе с нидерландского значит «вассал», псевдоним поэтессы — это латинизированная форма соответствующего нидерландского слова “vazal”). Восторженный отзыв об этом сборнике и его авторе немедленно написал Менно тер Браак. В стихах Васалис поражает уникальное сочетание внешней простоты (простые слова, простой синтаксис, ясные образы) с глубиной проникновения в человеческое подсознание. Создаваемые поэтессой картины нередко производят впечатление галлюцинаций. Название первого сборника отсылает к двум слагаемым современного человека: «парки» соотносятся с окультуренной природой, пустыни (по-нидерландски корень слова *woestijn* означает «дикий») — с неподконтрольными нам глубинами человеческого естества, о которых психиатр Ленманс была хорошо осведомлена. Но настоящая слава пришла к Васалис после войны, когда она опубликовала целый ряд сборников, в числе которых «Птица Феникс» (“De Vogel Phoenix”, 1947) и «Пейзажи и лица» (“Vergezichten en gezichten”, 1954). Пожалуй, самое запоминающееся ее стихотворение — это «Идиот в ванне» (“De idioot in het bad”): шокирующее описание детского наслаждения умственно-отсталого пациента при погружении в воду, которое сродни возвращению в материнскую утробу.



Белькампо.
Автопортрет. 1929 г.

DE IDIOOT IN HET BAD

Met opgetrokken schouders, toegeknepen ogen,
haast dravend en vaak hakend in de mat,
lelijk en onbeholpen aan zusters arm gebogen,
gaat elke week de idioot naar 't bad.

De damp, die van het warme water slaat
 maakt hem geruster: witte stoom...
 En bij elk kledingstuk, dat van hem afgaat,
 bevangt hem meer en meer een oud vertrouwde droom.
 De zuster laat hem in het water glijden,
 hij vouwt zijn dunne armen op zijn borst, hij zucht,
 als bij het lessen van zijn eerste dorst
 en om zijn mond gloort langzaamaan een groot verblijden <...>.

ИДИОТ В ВАННЕ

Подняв плечи, зажмурившись,
 почти рысцой и часто спотыкаясь о коврик,
 уродливый и беспомощный, ссутулившись, держащийся за руку сестры,
 идиот каждую неделю идет в ванную.
 Пар, поднимающийся от теплой воды,
 успокаивает его: белый пар...
 и снимая очередной предмет одежды,
 он все сильнее чувствует приближение старого, знакомого сна.
 Сестра помогает ему забраться в воду,
 он складывает на груди тощие руки, вздыхает,
 словно утоляя первую жажду,
 и по его лицу постепенно разливается выражение великого счастья.



М. Васалис на вручении ей Премии Гейгенса (1974)

9 мая 1940 г., за день до вторжения германской армии в Нидерланды, вышел первый сборник стихов Иды Герхард (Ida Gerhardt, 1905–1997) под названием “Космос” (“Kosmos”). Эта ученица Я.Х. Леопольда по Эразмовской гимназии в Роттердаме и сама преподаватель латыни и греческого всегда держалась в стороне от каких-либо литературных объединений — как, впрочем, и ее учитель. Ее лирика отличается яркой афористичностью, монументальностью и поразительной энергетикой, создаваемой столь мастерской звуковой инструментровкой стиха, что кажется, будто эти строки родились сами, а не были сочинены поэтом:



Ида Герхард

DE GESTORVENE

Zeven maal om de aarde te gaan,
 als het zou moeten op handen en voeten;

zeven maal, om die ene te groeten
 die daar lachend te wachten zou staan.
 Zeven maal om de aarde te gaan.

Zeven maal over de zeeën te gaan,
 schraal in de kleren, wat zou het mij
 deren,

kon uit de dood ik die éne doen keren.
 Zeven maal over de zeeën te gaan...
 zeven maal, om met zijn tweeën te staan.

УМЕРШАЯ

Семижды весь мир обойти,
 обойти кругом, хоть пешком,
 хоть ползком,

чтобы та, единственная, потом
 мне смогла улыбнуться в конце пути.
 Семижды мир обойти.

Семижды моря обогнуть,
 Холодать, голодать, разве в этом суть,

чтоб ее одну из смерти вернуть.
 Семижды моря обогнуть кругом —
 обогнуть кругом, чтобы быть вдвоем.

(Перевод Н. Тархан-Моурави)

В стихах Иды Герхард встречается множество образов как из античной литературы (например “Sappho” — стихотворение, посвященное греческой поэтессе Сапфо, с которой поэтесса идентифицировала себя), так и из Библии. Особое место в ее творчестве занимает сборник «Псалмы» (“De psalmen”, 1972), куда вошли переводы всех псалмов Давида, над которыми поэтесса работала вместе со своей спутницей жизни Мари ван дер Зейде.

М. Васалис и Ида Герхард прожили долгие жизни и не переставали творить до конца своих дней, оставаясь самыми уважаемыми поэтессами в стране.

ФЛАМАНДСКАЯ ПРОЗА 1920–1930-х годов

В литературной жизни Фландрии центральное место в этот период занимали прозаики традиционного склада, создававшие сочные описания жизни фламандской деревни и пользовавшиеся любовью как у своих соотечественников, так и за границей. Это уже знакомый нам Феликс Тиммерманс, в 1916 г. опубликовавший роман о Паллитере, а в 1935-м — роман «Крестьянский псалом» (“*Voegenpsalm*”). С успехом «Паллитера» соизмерим успех повести «Белобрысый» (“*De Witte*”, 1920), книги Эрнеста Клааса (Ernest Claes, 1885–1968). Ее герой, деревенский парнишка Луи Верхейден, получивший свое прозвище из-за волос цвета льна, живет в бедной крестьянской семье и ходит в самую простую деревенскую школу, где знания вбивают в головы учеников весьма суровыми способами. Белобрысый и его товарищи неистощимы на выдумки и проказы как в школе, так и за ее стенами; в наказание Луи то и дело запирают в чулане, где он однажды находит книгу Хендрика Консьянса «Лев Фландрии» и с замиранием сердца проваливается в нее, воображая себя героем, побеждающим французских рыцарей.

Эту традиционную, по сути дела неоромантическую линию во фламандской прозе продолжил Филип де Пиллесейн (Filip de Pillesepun, 1891–1962). Писатель родился в деревне Хамме на реке Дёрне, в местах, которые он воспевает в своем творчестве после войны. Де Пиллесейн окончил Лёвенский университет по специальности «германская филология», во время Первой мировой войны ушел добровольцем на фронт и воевал во французской армии. В 1926 г. защитил диссертацию о творчестве Хьюго Верриста — ученика Гидо Гезелле и убежденного фламандца. Сам Де Пиллесейн тоже считал важнейшим делом своей жизни борьбу за идеалы Фламандского движения. В 1920-е гг. он работал журналистом, позднее — учителем гимназии, в частности, в городе Малмеди. На основе впечатлений своей жизни в этом городке он позднее напишет психологический роман «Ханс из Малмеди» (“*Hans van Malmedy*”,

1935), за который через год получит Премию провинции Антверпен. К этому времени он уже был знаком фламандским читателям повестью «Синяя борода» (“*Blauwbaard*”, 1931). Во время Второй мировой войны и нацистской оккупации Бельгии Де Пиллесейн, как и многие другие активисты Фламандского движения, сотрудничал с немцами и занимал пост «генерального директора народного просвещения» в прогерманской администрации. Годы оккупации в творческом плане были для него плодотворными. К 1942 г. относится его повесть «Мсье Хаварден» (“*Monsieur Hawarden*”), по которой после войны был снят известный фильм. В этой книге Де Пиллесейн рисует тонкий психологический портрет женщины, которая после тяжелой сердечной драмы решила полностью изменить свое «я», переехав в незнакомые края и выдавая себя за мужчину. Общение с природой и разговоры с тринадцатилетним хозяйским сыном помогают ей справиться с душевной болью. Только у ее смертного одра мальчик узнает, что таинственный мсье Хаварден — женщина. В этом же 1942 г. Де Пиллесейну присудили литературную премию Фламандских провинций за роман «Солдат Йохан» (“*Soldaat Johan*”). По окончании войны писатель был, разумеется, смещен со своей должности в министерстве просвещения и осужден на пять лет заключения за коллаборационизм. В тюрьме он создает свой шедевр — уже упомянутую книгу «Люди за дамбой» (“*Mensen achter de dijk*”, 1949). Писатель вдумчиво и с любовью рассказывает об обитателях замкнутого мирка на берегу реки Дёрне на рубеже XIX и XX веков, этой «патриархальной фламандской глубинки», в которой прошло его собственное детство. Всматриваясь в этих людей — хороших и плохих, добрых и недобрых, праведников и грешников, искренних христиан и тех, кто отошел от веры, — он пытается разобраться в человеческой природе, выявить суть такого важного понятия, как человеческое достоинство. Роман в целом продолжает традицию фламандской деревенской прозы. Переведенный на русский язык в 2004 г., он полюбился многим русским читателям.

Другие фламандские писатели — в частности, уже упомянутый Морис Рулантс, а также Херард Валсхап (Gerard Walschap, 1898–1989) и Морис Гильямс (Maurice Gilliams, 1900–1982) — искали новые творческие пути. Их произведения написаны в более скупой и строгой стилистике, в них нет живописных фольклорных описаний, зато есть психологический анализ персонажей. В романе одного из



Герард Валсхап

зачинателей фламандского модернистского романа Мориса Рулантса «Прийти и уйти» (“*Komen en gaan*”, 1927) анализируются психологические проблемы семейных отношений. Этой же теме посвящены романы Герарда Валсхапа «Жениться» (“*Trouwen*”, 1934) и «Целибат» (“*Celibaat*”, 1934). В своих ранних романах «Аделаида» (“*Adelaide*”, 1929), «Эрик» (“*Eric*”, 1931) и «Карла» (“*Carla*”, 1933), которые потом были объединены в трилогию «Семья Ротхофт» (“*De familie Roothoof*”, 1939) писатель показал историю несколь-

ких поколений одного фламандского семейства. К изумлению автора, католическая критика сочла эти произведения аморальными и включила в список книг, не рекомендуемых к хранению в библиотеках. Любимым же детищем Валсхапа был роман «Хаутекит» (“*Houtekiet*”, 1939), названный по имени главного героя — анархиста и бабника, не желающего жить по законам общества, ограничивающим его свободу. Творчеству Мориса Гильямса — поэта и прозаика-экспериментатора, в частности, строившего свои произведения по принципам музыкальной композиции, посвящена отдельная глава.

Таким образом, межвоенные десятилетия, начавшиеся с заживания ран после Первой мировой войны и закончившиеся с началом новой грозы, для литературы на нидерландском языке оказались плодотворными. Глубокие общественные потрясения требовали художественного осмысления. В литературе этого периода модернизм сосуществовал с традицией, экспериментирование с формой — с прямой выражения.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Вспомните трех-четырех художников-экспрессионистов (в Германии, Австрии, Норвегии, в других странах). Рассмотрите их картины. Какие особенности роднят их с поэтами-экспрессионистами, о которых шла речь в этой главе?

2. Вспомните трех-четырех художников-сurreалистов (во Франции, в Испании, в Бельгии, ...). Ответьте на этот же вопрос.
3. Найдите в интернете репродукции картин Карела Виллинка (Karel Willink). Опишите переданное в них настроение. С кем из писателей межвоенного периода можно сравнить этого художника?
4. Какую позицию в дискуссии «Форма — личность» занимал Э. дю Перрон? Как это проявлялось в его творчестве?
5. Кто из фламандских писателей межвоенного периода работал редактором или публиковался в журнале “*Fogim*”?
6. Кто из писателей продолжал традицию фламандской деревенской прозы?
7. О ком из упомянутых в этой главе авторов вам доводилось слышать раньше?