

*М. Тенгберген,
И.М. Михайлова*

ГЛАВА 1

ПАУЛ ВАН ОСТАЙЕН PAUL VAN OSTAIJEN

(1896–1928)

Паул ван Остайен по праву считается самым крупным поэтом-модернистом, писавшим по-нидерландски. Он родился в Антверпене и был младшим ребенком в семье, уже насчитывавшей семеро детей.



*Паул ван Остайен
(ок. 1922 г.)*

Его отец-голландец, водопроводчик по профессии, переехал в Антверпен в поисках работы девятнадцатью годами раньше и женился на служанке родом из бельгийского Лимбурга, ревностной католичке. Этот исключительно трудолюбивый (к концу жизни он стал маклером по недвижимости), но интеллектуально недалекий человек был невысокого мнения о сыне Пауле. Он считал, что у Паула такой неаккуратный почерк, с каким ничего в жизни не добьешься. Мальчик, по воспоминаниям людей, знавших его, «маленький, худенький, жалкий с виду, какой-то помятый, с большой головой на узких плечах, но с глазами, горящими любознательностью», был

скрытным и во всем следовал своим путем. Кроме всего прочего, в отрочестве он получил сильное душевное потрясение в связи со смертью брата, а затем и сестры, которые умерли от туберкулеза, — эта болезнь всю жизнь угрожала и самому Паулу.

В школе он считался неуправляемым. Его несколько раз оставляли на второй год и выгоняли то из одной школы, то из другой, а потом выгнали окончательно за плохое поведение.

Преподавание в ту пору велось на французском языке и фактически находилось в ведении католических священников и монахинь. Юный и не по возрасту развитой Паул всей душой сопротивлялся консервативной системе образования и вскоре стал пылким фламмингантом и антиклерикалом. К тому же он уже в отрочестве проявил большой интерес к литературе и изобразительному искусству и читал «сомнительные» с точки зрения учителей книги — в частности, трактат Льва Толстого «Что такое искусство?». Впоследствии Паул ван Остайен признавался, что, читая Толстого в тринадцать лет, мало что понимал, но сама тональность трактата, написанного властителем дум, восставшим против церкви и государства, была пищей для его мятежного духа.

4 августа 1914 г., когда восемнадцатилетний Паул ван Остайен, так и не окончивший школу, зарабатывал на хлеб, служа младшим клерком в антверпенской ратуше, в Бельгию вторглись немецкие войска. В скором времени они уже стояли на подступах к Антверпену, так что множество горожан, в том числе семейство Ван Остайенов, перебрались в Голландию, сохранявшую нейтралитет. Но там Паул не чувствует себя дома, он сердится на голландцев, которые хоть и говорят на одном языке с фламандцами, но не проявляют солидарности в борьбе за права родного языка, а, наоборот, из снобизма охотно пользуются иностранными языками. Через несколько дней он возвращается в уже оккупированный немцами, но милый его сердцу Антверпен, где продолжает работать клерком в муниципалитете, параллельно с головой окунается в литературную и художественную жизнь, а также предается всевозможным развлечениям. Нам, знающим о систематичности нацистского террора во время Второй мировой войны, трудно поверить, что в 1914 г. оккупированный Антверпен продолжал жить почти так же, как до войны. В Первую мировую войну немцы всячески демонстрировали симпатии к Фламандскому движению и проводили очень мягкую “Flamenpolitik”, стремясь завоевать сердца и умы братского германского народа.

Многие фламандцы восприняли немецкую оккупацию как избавление от власти франкофонов. В частности, вслух заговорили

о том, что в школах следует ввести преподавание на фламандском языке. Фламинганы, надеявшиеся воспользоваться немецкой оккупацией для борьбы за равноправие фламандского языка, стали называться «активистами». Одним из них был Паул ван Остайен, впрочем, весьма далекий от сотрудничества с немцами и настоятельно подчеркивавший, что он «ни француз, ни немец, а только фламандец». В 1917 г. он принял участие в демонстрации против визита в Антверпен главы католической церкви Бельгии, франкофона кардинала Мерсье, известного своей антипатией к Фламандскому движению. Пока процессия с кардиналом во главе двигалась по городу, Остайен, которому тогда был двадцать один год, свистел, выкрикивал лозунг «Кардинал, убирайся!» и раздавал прохожим листовки с текстом: «Святая Лютгарда, покровительница Нидерландского края, пошли Фландрии фламандского епископа!». За это его арестовали и приговорили к трем месяцам тюрьмы, однако до исполнения приговора дело не дошло.

Так что Ван Остайен продолжал наслаждаться жизнью в оккупированном Антверпене. Он принадлежал к местной богеме, был завсегдатаем популярного среди художников кафе «Хюлсткамп» на аллее Кейзерлей; дружил с художниками-авангардистами и скульпторами, в том числе с братьями Флорисом и Оскаром Йесперсами; у него была любовница — обворожительная красавица Эммеке Клеман, манекенщица, официально состоявшая в браке с другим человеком; он употреблял кокаин и, всегда эксцентрично одетый, фланировал таким денди по Кейзерлей и фешенебельной улице Мейр. Один из его друзей описал такой эпизод: «Вечером на Кейзерлей я встретил Орфея в его бидермайеровском наряде. На него оборачивались зеваки — из-за его старомодного красного галстука, красного бархатного жилета и непривычного черного костюма. Иногда он носил жемчужно-серый мак-фарлейн, и когда ветер играл капюшоном, то казалось, что у него появлялись крылья, как у императорского орла. <...> Это был самый знаменитый денди, властитель дум безысходно серого Антверпена». Условно Остайена можно назвать «Маяковским города на Шельде». Примерно в эти же годы его русский собрат эпатировал петроградских и московских обывателей своим нарядом — знаменитой желтой блузой.

За время войны Паул ван Остайен стал одним из немногих во Фландрии серьезных знатоков новейших направлений в европей-

ском искусстве, в первую очередь немецкого экспрессионизма. Он начал писать рецензии для журналов и опубликовал два сборника стихов: «Мюзик-холл» («Music-Hall», 1916) и «Сигнал» («Het Sienjaal», 1918). Хотя эти сборники вышли небольшими тиражами и едва ли были замечены широкой публикой, в литературных кругах они вызвали сенсацию. В них было услышано новое звучание. В полной жизни «Мюзик-холле» впервые в неспешной фламандской литературе, до сих пор сосредоточенной в основном на деревенской действительности, воспевалась кипящая и бурлящая реальность большого города: Антверпен с его мюзик-холлами, варьете, кофейнями, кинотеатрами и красивыми женщинами. В этом сборнике Ван Остайен стремился сделать акцент на спонтанной экспрессии и динамичности современного города, отвергая эстетизм, декадентство и импрессионизм, модные на рубеже XIX–XX веков и воплощенные во фламандской литературе в творчестве Карела ван де Вустейне. В представлении Ван Остайена эти течения ассоциировались с изнеженной элитарностью презираемой им буржуазии. Впрочем, во многих стихах «Мюзик-холла» он и сам еще не свободен от этой традиции. По форме это были стихи с более-менее последовательным применением рифмы и размера, а в лирическом «я» читались черты кокетливого позерства меланхолических денди рубежа веков. Впоследствии Ван Остайен назовет этот сборник «плохо записанным детским лепетом».

В сборнике «Сигнал» поэт еще дальше отходит от поэтики предыдущего поколения. Здесь форма свободнее, рифма встречается лишь спорадически, а тональность становится восторженной. В цикле «Винсент ван Гог» великий живописец представлен идеальным художником, который жертвует всем во имя любви к искусству. Ван Остайен боготворил Ван Гога; в своем новаторском эссе «Экспрессионизм во Фландрии» (1918) он ставит его в один ряд, в частности, с Достоевским. В сборнике «Сигнал», который принято считать апогеем остайеновского «гуманитарного экспрессионизма», поэт решительно выступает за борьбу унижаемых франкофонами фламандцев и за интернациональную борьбу всех угнетенных народов — две цели, которые он легко увязывал воедино. «Пойте лучезарную песнь Интернационалу», — пишет он в заглавном стихотворении сборника «Сигнал».

Именно в этот период фламандское авангардное искусство достигло расцвета, и движущей силой здесь был несомненно кружок Паула ван Остайена: сам поэт в роли духовного лидера, братья Йесперс и другие антверпенские художники-модернисты. Этот кружок распался к концу войны, во второй половине 1918 г., когда стало ясно, что Германия скоро потерпит поражение, и многие «активисты» решили перебраться в Нидерланды или в Германию, чтобы спастись от репрессий со стороны франкоязычных властей. Ван Остайен, над которым дамкловым мечом висел приговор суда за его выступление против кардинала Мерсье, почувствовал, что земля горит у него под ногами. Он уволился с работы в ратуше и вместе со своей любовницей Эммеке, имевшей знакомства в Германии, переехал незадолго до окончания войны в Берлин.

Берлин привлекал Ван Остайена в первую очередь потому, что был центром новейших художественных течений. Но в ту пору в столице Германии царил еще и лихорадочный хаос политических волнений, для Берлина это было «смутное время», сравнимое с обстановкой в Петрограде годом раньше. После поражения Германии в войне здесь возникла вполне революционная ситуация. По образцу России создавались советы солдат и рабочих. Кайзер отрёкся от престола, вспыхнуло восстание под руководством организаторов «Союза Спартака» Карла Либкнехта и Розы Люксембург. Все это происходило буквально на глазах у Паула ван Остайена, который тоже «заразился» политическим радикализмом и безоговорочно встал на сторону революции, не участвуя, впрочем, в активных действиях. Однако революция вскоре была подавлена, «спартаковцев» арестовали, а Карла Либкнехта и Розу Люксембург убили.

В Берлине Ван Остайен стал радикалом также и в художественном отношении. Новые течения, одно другого авангардней, сменяли друг друга в бешеном темпе: экспрессионизм, футуризм, кубизм, конструктивизм, сюрреализм, дадаизм, — все это переплеталось и путалось, так что трудно было определить, где проходит граница между разными течениями. Разочарованный крахом революционных событий и наступлением реакции, удрученный жалкими материальными условиями, в которых ему приходилось жить в Берлине (фактически доходы были только у Эммеке, зарабатывавшей в качестве манекенщицы, фотомодели и продавщицы дамской одежды) и все более страдая от кокаиновой зависимости,

Ван Остайен увлекся самым экстремальным и нигилистическим течением — дадаизмом. Оба его поэтических сборника, созданные в берлинский период, «Праздники страха и боли» (“Feesten van Angst en Pijn”) и «Оккупированный город» (“Bezette stad”), написаны в дадаистском ключе. Они полны пессимизма и чувства подавленности, но при этом, особенно «Оккупированный город», обладают недюжинной поэтической выразительностью. В них нет уже той игры в денди, которая была в «Мюзик-холле», не осталось и возвышенного духа «гуманитарного экспрессионизма», который ощущался в «Сигнале». После войны иллюзии развеялись, осталось только замешательство и разочарование. Лейтмотивом звучит слово “nihil” («ничто, никакой»). Все разрушено, на поэте не осталось никакой одежды: «я хочу быть нагим / и начать (с нуля)», — пишет поэт в сборнике «Праздники страха и боли». Дисгармония мира находит выражение в форме стиха. Отдельные слова и звуки возникают по ассоциации и часто разбросаны по странице вкривь и вкось. Сборник «Праздники страха и боли», опубликованный посмертно в 1928 г., написанный полностью от руки, всегда переиздается только в виде факсимиле. Все буквы в нем разные по размеру, форме и даже по цвету (всего использовано восемь цветов).

«Оккупированный город» воспроизводит ощущение занятого немцами Антверпена. Примечательно, что военная тема, почти полностью отсутствовавшая в стихах военного времени, теперь, в этом послевоенном берлинском сборнике оказывается центральной. Очевидно, Ван Остайену для ее осмысления потребовалась временная дистанция. Лирическое «я» теперь совсем исчезло, осталась только жизнь города, полностью выбитого из колеи. Точно так же, как Блок в написанной несколькими годами ранее поэме «Двенадцать», этом мистически-поэтическом изображении революционного Петрограда, использовал элементы, заимствованные из повседневной реальности, — политические лозунги, частушечные мотивы и т. п., — так и Ван Остайен перемежает свой собственный текст со всевозможными не-поэтическими элементами: газетными заголовками, названиями фильмов, рекламой. Среди нидерландских слов вдруг слышится французская, а то и немецкая речь.

В высшей степени оригинальная графическая форма «Оккупированного города» превращает чтение стихов в завораживающее

занятие (Ван Остайен любил говорить о «ритмической графике»). Как и в сборнике «Праздники страха и боли», поэт использует разные шрифты, то жирные, то курсив, слова напечатаны то вертикаль, то по вертикали. Одно из стихотворений начинается так:

БУМ

Удар в литавры

всё лежит

ПЛАШНЯ

0-----0

Другое стихотворение («Бар») начинается в левом верхнем углу с фразы «Бар пуст», под этой фразой — пустая страница, и только в правом нижнем углу опять возникают слова: «и полон людей».

Ван Остайен не был пионером в экспериментах с графикой. Незадолго до его сборников Аполлинер опубликовал книгу своих «лирических идеограмм», названных им «Каллиграммы» (“Calligrammes”, 1918), не говоря уже о «Броске костей» Малларме («Un coup de dés», 1897). На нидерландском языке в жанре «визуальной поэзии» работал известный художник-абстракционист Тео ван Дусбург, публиковавший свои стихи под псевдонимом И. К. Бонсет. Но для Дусбурга был важен эксперимент с формами, а содержания не требовалось. Он упрекал Ван Остайена в том, что его стихи «слишком повествовательны». Дусбург был прав: даже в самых формалистических стихах, построенных на чисто звуковых ассоциациях, Ван Остайен старается что-то сообщить, разбудить что-то в глубинах читательского подсознания.

По содержанию «Оккупированный город» даже в наше время остается очень современным. Но в 1921 г. сборник, напечатанный в Антверпене тиражом 540 экземпляров, не был понят и оценен. Он стал последней книгой, изданной при жизни Ван Остайена. Стихи, написанные поэтом после 1921 г., были опубликованы лишь после его смерти.

В берлинский период Ван Остайен уделяет внимание и прозе. Наибольшей известностью пользуются его сатирические миниатюры под названием «Гротески» (“Grotesken”). Примером может

служить «Патриотический трест» (“De trust der vaderlandsliefde”, 1925), в котором он потешается над национализмом, в частности, выдвигая лозунг «Шовинисты всех стран, соединяйтесь!» Впрочем, как прозаик Ван Остайен менее известен, чем как поэт: его проза чрезмерно усложнена и сегодняшнему читателю трудно ее воспринимать.

В этот период Ван Остайен отказывается от «альтруистской этики», которую прежде исповедовал. Он навсегда прощается с этой «патокой» и «попурри из Евангелия, Льва Толстого и “Сентиментального вальса”», сообщает он в письме другу. Его прежнему увлечению Толстым пришел конец. Зато в поле его зрения попадают другие русские писатели, такие как Гоголь и Достоевский. Кроме того, он читает «На дне» Горького, которого считал великим драматургом. В его стихах встречаются мотивы из романов Достоевского, в частности из «Идиота» и «Братьев Карамазовых»: в стихотворении «Так идет любимый» (“Zo ook gaat de geliefde”) фигурируют “Mitri Karamasoff” и “Iwan”, а в знаменитом «Словесном джазе на русский лад» (“Woord-jazz op russies gegeven”) в создании общей зловещей атмосферы участвуют Рогожин, Смердяков и Настасья Филипповна, вместе с «гоголь-гномами», под которыми, вероятно, подразумевается фольклорная нечисть из «Вечеров на хуторе близ Диканьки».



Письмо Паула ван Остайена из Берлина
в Антверпен (ок. 1920 г.)

Это стихотворение Ван Остайен написал, вероятно, в последний год своей жизни в Берлине, когда его поэзия вступает в новую фазу: в центре внимания все более оказывается звук, а содержание, “message” отступают на второй план. Музыкальные темы, встречавшиеся и в более ранних стихах, теперь выступают на авансцену. Его восхищение джазом — музыкальным жанром, в ту пору бурно развивавшимся и завоевывавшим умы, — проявляется не только в названиях стихотворений. В джазе Остайена привлекали принципы спонтанности и импровизации, а также непривычная сложная ритмика. Свой собственный музыкально-поэтический стиль он доведет до совершенства уже после возвращения в Бельгию.

В 1921 г. Паул ван Остайен возвращается в Антверпен. В Берлине он так и не смог прижиться: хотя у него завязались многочисленные контакты в художественной среде, его финансовое положение оставалось безнадежным, а отношения с Эммеке завершились разрывом. К тому же его терзала ностальгия по родному городу. Тот Антверпен, в который он вернулся, кажется ему после германского мегаполиса провинциальным и мещанским, но это его не огорчает. Он и сам теперь стал менее радикальным и революционным. Фламандский писатель Морис Гильямс утверждал, что по своей сути Ван Остайен всегда оставался истинным сыном «Антверпена, торгового города, где рождаются исключительно трезвые и благоразумные люди».

На родине ему объявляют амнистию, он освобожден от наказания за провинности во время войны (выступление против кардинала и «активизм»), однако он должен год отслужить в армии. К счастью для Ван Остайена с его слабым здоровьем, неспособностью к дисциплине и пацифистском складом, его не направляют на строевую службу, и он в течение года исполняет обязанности «переводчика-клерка-телефониста-уборщика». После этого он какое-то время трудится в антикварном магазине, затем управляющим в художественном магазине в Брюсселе, где устраивает выставки, прежде всего немецких экспрессионистов. Параллельно он пишет статьи об изобразительном искусстве, сотрудничает с различными журналами, становится одним из первых в мире переводчиков Кафки и пишет свои лучшие стихи, которые и обеспечат ему бессмертие.

При жизни поэта стихи последних лет не выходили отдельной книгой. Некоторые из них публиковались в журналах, другие ложжились в ящик письменного стола. Ван Остайен собирался издать

их в виде сборника под названием «Первая книга Шмолля» (“*Net eerste boek van Schmoll*” — по имени автора популярной в то время «Школы игры на фортепьяно»), но из-за смерти поэта в 1928 г. этого не произошло. Именно в этих стихах его талант достигает вершины. Теперь он исповедует лирику в чистом виде, создает поэзию, имеющую автономную ценность и как бы не соотносимую ни с самим поэтом, ни с окружающей действительностью; он принимает девиз Верлена “*de la musique avant toute la chose*” («музыка прежде всего»). Тем самым Ван Остайен становится в один ряд с крупнейшими фламандскими и северно-нидерландскими поэтами, обращавшими нидерландский язык в музыку, — с Гвидо Гезелле, которого Ван Остайен считал своим образцом, а также Херманом Гортером и Я. Х. Леополдом. В трактате «Руководство по обращению с лирикой» (“*Gebbruiksaanwijzing der lyriek*”, 1927), содержащем теоретическое обоснование его новых поэтических воззрений, Ван Остайен пишет: «Поэзия = словесное искусство. Поэзия — это не мысль, дух или красивые фразы, это не диссертация и не дада. Это просто игра слов, зацепившихся якорем за метафизику». Такая точка зрения смыкается с идеями русских футуристов о «заумном языке»; пожалуй, у Ван Остайена больше всего общего можно найти с Хлебниковым.

После «Оккупированного города» Ван Остайен, по его собственному выражению, стал «самым-пресамым обыкновенным поэтом, т. е. человеком, который пописывает стишки для своего удовольствия, так же, как любитель голубей держит голубятню». Он пишет стихи на самые обыденные темы: о том, как мальчик утром просыпается и здоровается с окружающими его предметами («Марк желает всем доброго утра»), о двух людях, которые встречаются на улице, приветственно снимая шляпы («Песня альпийских охотников») и даже о швейных машинках («Стих во славу Зингера»). Самое поразительное то, что при всей своей простоте эти стихи благодаря ритмической игре звуков приобретают дополнительное магическое измерение. Ван Остайен смотрит на мир наивным взглядом ребенка. Некоторые стихотворения, лаконичные и с налетом абсурда, как знаменитое «Самоубийство моряка», звучат почти по-хармсовски.

В двадцать восемь лет у Ван Остайена появляются первые признаки туберкулеза легких. Болезнь быстро прогрессирует. Поскольку на Швейцарию денег нет, поэт в 1927 г. отправляется в

санаторий в бельгийских Арденнах, расположенный в маленькой деревушке, чтобы подлечиться и набраться сил. Он продолжает сотрудничать с различными журналами и почти каждый день собирается вернуться в Антверпен. За день до смерти он пишет об этом своему другу Оскару Йесперсу. 18 марта 1928 г. санитарка, принеся ему завтрак, находит его в постели мертвым. Как выяснилось, его сердце не выдержало лечения пневмотораксом.

Через несколько дней Ван Остайена похоронили в той же деревне, возле которой находился санаторий, в присутствии самого узкого круга близких людей. Он был еще неизвестен широкой публике. Вскоре после похорон ситуация изменилась. Во множестве газет и журналов появились статьи in memoriam, его проза и поэзия вышли в посмертных изданиях. Рассказывают, что отец Паула ван Остайена, переживший сына на четыре года, буркнул себе под нос: «А я и не знал». В 1932 г. Паул ван Остайен был перезахоронен при большом стечении публики на кладбище Схонселхоф в Антверпене. Еще через двадцать лет, в 1952 г., его останки были вновь перенесены, на этот раз в почетный некрополь того же кладбища.

Настоящее признание пришло к нему после Второй мировой. Послевоенное поколение поэтов-модернистов, «пятидесятники», увидели в нем своего великого предшественника. Самый талантливый из них, Лючеберт (1924–1994), считается наряду с Ван Остайеном важнейшим новатором в нидерландской поэзии. Заметной вехой стал выход в свет собрания сочинений Ван Остайена с 1952-го по 1956 г. В год столетия Паула ван Остайена скульптор Вилфрид Пас создал бронзовый памятник поэту, который был установлен в Антверпене, перед зданием Литературного архива и Музея фламандской культурной жизни (AMVC), где хранится большая часть рукописей поэта. Первые строки его стихотворения «Мелопея» высечены на гранитной набережной в центре Гента.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Кто из русских поэтов не имел аттестата о среднем образовании?
2. Вспомните имена русских и европейских писателей, любивших, как Ван Остайен, эпатировать публику эксцентричным внешним видом. Как вы думаете, зачем им это было надо?
3. Что означают термины «модернизм» и «модерн»? Не путаете ли вы их?
4. Что такое «экспрессионизм» и «дадаизм» и откуда происходят названия этих течений?

5. Найдите в интернете портрет Паула ван Остайена работы его друга Флориса Йесперса (Floris Jespers). Видите ли вы какие-нибудь параллели между живописью Йесперса и поэзией Ван Остайена?

ТЕКСТЫ И ПЕРЕВОДЫ

WOORD-JAZZ OP RUSSIES GEGEVEN

(Fragment)

Donkozakken Donkozakken
 Rogoschin lachen
 Rogoschin mes
 Rogoschin mes-lachen
 Wolga _____ Wolga
 amper bloed gutsen van de Filippovna
 moe-verzadigd kind haar hart
 Smerdjakoff lachen lachen lachen
 Smerdjakoff doodt de dood
 In de verte
 over de tarwe-Oekraïne
 over de tarwezee-Oekraïne
 over het begeerte-geel der zomeroekraïne
 dansen de Donkozakken Donkozakken
 dansen de gogolgnomen
 gogolgnomen gogolgnomen in zich-zelf gelovig
 Wolga _____ Wolga
 Stappen doorstikken steppe
 gogolgnomen gieten geen gulpen van ietwat
 licht
 over Iwan
 Karamasoff
 Rogoschin lacht een scheermes
 dood de Filippovna

СЛОВЕСНЫЙ ДЖАЗ НА РУССКИЙ ЛАД

(Фрагмент)

Донские казаки донские казаки
 у Рогожина смех
 у Рогожина нож
 у Рогожина нож смех
 Волга _____ Волга
 кровь струйкой едва у Филипповны
 из усталого стылого дитя ее сердца

Смердякова смех смех смех
 Смердяков смердит смертью
 А вдали
 по пшеничной Украине
 по пшеничной волне Украины
 по жадно-желтой жаре Украины
 казаки пляшут донские казаки
 пляшут гоголя гномы
 гоголя гномы гоголя гномы в себя уверив
 Волга _____ Волга
 стопы ступают по степи
 гоголя гномы не льют светлых ливней
 на
 Ивана
 Карамазова
 у Рогожина смех бритва
 Филипповна смерть

(Пер. И. Михайловой)

**MARC GROET 'S
 MORGENS DE DINGEN**

Dag ventje met de fiets op de vaas
 met de bloem
 ploem ploem
 dag stoel naast de tafel
 dag brood op de tafel
 dag visserke-vis met de pijp
 en
 dag visserke-vis met de pet
 pet en pijp
 van het visserke-vis
 goeiendag
 D a a - a g vis
 dag lieve vis
 dag klein visselij mijn

**МАРК ЖЕЛАЕТ ВСЕМ
 ДОБРОГО УТРА**

Привет приятель на велике с цветочным
 горшком с цветком
 бом бом
 привет стул у стола
 привет хлеб на столе
 привет ловись-рыбка с трубкой
 и
 привет ловись-рыбка с кепкой
 с трубкой и с кепкой
 от ловись-рыбка
 привет
 При-и-вет рыбка
 привет дорогая рыбка
 привет дорогая рыбка моя

(Пер. Д. Закса)

ZELFMOORD DES ZEEMANS

De zeeman
 hij hoort de stem der Loreley
 hij ziet op zijn horloge
 en springt het water in

САМОУБИЙСТВО МОРЯКА

Моряк
 слышит голос Лорелеи
 смотрит на часы
 и прыгает за борт

(Пер. И. Михайловой)

MELOPEE

Voor Gaston Burssems

Onder de maan schuift de lange rivier
 Over de lange rivier schuift moede de maan
 Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee

Langs het hoogriet
 langs de laagwei
 schuift de kano naar zee

schuift met de schuivende maan de kano naar zee
 Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
 Waarom schuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee

МЕЛОПЕЯ

Gastonu Bursensу

Скользит под луною река длинна
 Над длинной рекою устало скользит луна
 По длинной реке под луною скользит каноэ к морю

Мимо речных камышей
 мимо пологих лугов
 скользит каноэ к морю

под скользящей луною скользит каноэ к морю
 Итак они следуют к морю каноэ человек и луна
 Зачем скользят человек и луна вдвоем послушные к морю

(Пер. Н. Мальцевой)

DE OUDE MAN

Een oud man in de straat
 zijn klein verhaal aan de oude
 vrouw
 het is niets het klinkt als een ijl treurspel
 zijn stem is wit
 zij gelijkt een mes dat zo lang werd
 aangewet
 tot het staal dun werd
 Gelijk een voorwerp buiten hem hangt
 deze stem
 boven de lange zwarte jas
 De oude magere man in zijn zwarte jas
 gelijkt een zwarte plant
 Ziet gij dit snokt de angst door uw mond
 het eerste smaken van een narkose

СТАРИК

Старик на улице
 его короткий рассказ о старой
 женщине
 пустяк дешевая трагедия
 его седой голос
 дребезжит как нож который точили
 долго
 пока сталь не стала совсем тонкой
 Голос висит отдельно
 от старика
 над черным длиннополым пальто
 Высохший старик в черном пальто
 похож на обуглившееся дерево
 Посмотрите на него
 привкус страха у вас во рту
 это первый глоток наркоза.

(Пер. Н. Мальцевой)

ALPENJAGERSLIED

Voor E. du Perron

Een heer die de straat afdaalt
 een heer die de straat opklimt
 twee heren die dalen en klimmen
 dat is de ene heer daalt
 en de andere heer klimt
 vlak vóór de winkel van Hinderickx en Winderickx
 vlak vóór de winkel van Hinderickx en Winderickx van de
 beroemde hoedemakers
 treffen zij elkaar
 de ene heer neemt zijn hoge hoed in de rechterhand
 de andere heer neemt zijn hoge hoed in de linkerhand
 dan gaan de ene en de andere heer
 de rechtse en de linkse de klimmende en de dalende
 de rechtse die daalt
 de linkse die klimt
 dan gaan beide heren
 elk met zijn hoge hoed zijn eigen hoge hoed zijn bloedeigen hoge
 hoed
 elkaar voorbij
 vlak vóór de deur
 van de winkel
 van Hinderickx en Winderickx
 van de beroemde hoedemakers
 dan zetten beide heren
 de rechtse en de linkse de klimmende en de dalende
 eenmaal elkaar voorbij
 hun hoge hoeden weer op het hoofd
 men versta mij wel
 elk zet zijn eigen hoed op het eigen hoofd
 dat is hun recht
 dat is het recht van deze beide heren

ПЕСНЯ АЛЬПИЙСКИХ ОХОТНИКОВ

Э. дю Перрону

Один господин по улице вниз
 один господин по улице вверх
 два господина сходя и всходя
 один господин сугубо спускаясь
 другой господин сугубо взбираясь
 у магазинчика «Хиндерикс-Виндерикс»
 у магазинчика «Хиндерикс-Виндерикс» почтеннейших шляпников
 и горожан

у самых дверей повстречали друг друга
 один господин приподнял свой цилиндр
 правой рукой
 другой господин приподнял свой цилиндр
 левой рукой
 и вот они мимо проходят друг друга
 правый и левый сходя и всходя
 правый спускаясь левый взбираясь
 и так они мимо проходят друг друга
 каждый с цилиндром с личным цилиндром каждый с сугубо приватным
 цилиндром
 и так они чинно минуют друг друга
 у магазинчика «Хиндерикс-Виндерикс»
 у магазинчика «Хиндерикс-Виндерикс» почтеннейших шляпников и горожан
 потом надевают те два господина
 правый и левый сходя и всходя
 пройдя уже двери а также друг друга
 на голову каждый свой личный цилиндр
 хотелось бы мне чтоб вы поняли верно
 каждый господин надевает свой сугубо личный цилиндр на свою соответственно
 личную голову
 и это заметьте их личное право
 приватное право двух этих господ

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Внимательно прочитайте и переведите нидерландские стихи. Найдите различия между ними и данными переводами. Почему и зачем, по-вашему, переводчики произвели эти изменения?
2. Какой ритм характерен для джаза? Что такое «синкопа»? Что значит слово «Мелопея»? Как поют альпийские охотники? Что такое «йодль»? За счет чего создается музыкальность стихов Ван Остайена?
3. Попробуйте протанцевать (хотя бы мысленно) оригиналы стихов, а потом и их переводы. Что танцуется лучше?
4. Какие образы из стихов Паула ван Остайена вам запомнились?

На нидерландском языке:

BERCEUSE NR. 2

Slaap als een reus
 slaap als een roos
 slaap als een reus van een roos
 reuzeke
 rozeke

zoetekoeksdozeke
doe de deur dicht van de doos
Ik slaap

HULDEGEDICHT AAN SINGER

(Fragment)

Slinger
Singer
Naaimasjien
Hoort
Hoort
Floris Jaspers heeft een Singernaaimasjien gekocht
Wat
Wat
jawel
Jaspers Singer naaimasjien
hoe zo
jawel
ik zeg het u
Floris Jaspers heeft een Singernaaimasjien gekocht
Waarom
waardoor
wat wil hij
Jawel
hij zal
hoe zo
Circulez
want

SINGERS NAAIMASJIEN IS DE BESTE

de beste
waarom
hoe kan dat
wie weet
alles is schijn
Singer en Sint Augustinus
Genoveva van Brabant
bezit ook een Singer
die Jungfrau von Orleans

Een Singer?
jawel
jawel jawel jawel ik zeg het u een Singer
versta-je geen nederlands mijnheer

Circulez
Bitte auf Garderobe selbst zu achten
ik wil een naaimasjien
iedereen heeft recht op een naaimasjien
ik wil een Singer
iedereen een Singer
Singer
zanger
meesterzangers
Hans Sachs
heeft Hans Sachs geen Singermasjien
waarom heeft Hans Sachs geen Singer
Hans Sachs heeft recht op een Singer
Hans Sachs moet een Singer hebben
Jawel
dat is zijn recht
Recht door zee
Leve Hans Sachs
Hans Sachs heeft gelijk
hij heeft recht op

SINGERS NAAIMASJIEN IS DE BESTE

Uit Grotessen

LIJNEN

Gij ziet een man op straat; hij is nog niet oud, wellicht aan de vijftig. Hij lijkt gewoon. Hij is het ook. Want hetgeen gij nu plots ziet en dat u verbaast, gij hadt het vroeger moeten zien, gij hadt het straks moeten zien, het is steeds daar.

Dat is, hoe in de nog zo gewone gang van deze man het gaan van de ouderling woont. Gij ziet gene gewone gang nu als een dikke inktlijn, maar daaronder zit het andere gaan als een lijn van bleke inkt en gij weet dat de tijd deze lijn zal ophalen, dan wanneer de andere zal verbleken. Zoals de rups in haar pop, zo zit, in het veerkrachtige, jonge gaan het oude. En daar is niets dat de rups belet de pop te doorbreken, wanneer de tijd daar is.

En in de nog gladde rechthoek van zijn schouders ziet gij een welven vooruit dat met het blote oog niet zichtbaar is en gij ziet het toch. Gelijk een kring die men binnen een vierkant zou hebben getrokken en nadien met gomlastiek verwijderd. De lijn verdween, maar de bedding die de stift met het lood groef, bleef.

Wanneer gij dit en dat hebt gezien, ziet gij dat de gewone man die daar gaat zijn stevige omlindheid verliest en dat de galbe van deze man zich ziender oge wijzigt, zoals een blad papier dat, in het

vuur geworpen, langs barokke krullen krimpt de kern zijner asse toewaarts.

Aan deze man zaagt gij hoe de huls verviel en hoe zijn stevigheid niet anders is dan de pop die de rups van zijn weldra oude gedaante verbergt.

Gij weet nu dat gij nog zijt in de tijd van de ondoorgebroken huls. Maar gij weet niet of gij vergeet het dat de rups lang reeds binnen het weefsel woont.

Af en toe beweegt zij.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. На какой игре слов построены два стихотворения? Знаете ли вы фразеологизм “slapen als een goos”? Посмотрите в большом словаре Ван Дале или в WNT значения глагола *naaien*.
2. Помните ли вы, кем был Флорис Йесперс? Что вам известно о Гансе Саксе и мейстерзингерах? Кто такой блаженный Августин и почему его упоминает Паул ван Остайен? Знакомо ли вам имя Женьевьева Брабантская? Кто такая Орлеанская Дева?
3. Чем отличается орфография, используемая Паулом ван Остайеном, от привычной вам?
4. *Circulez!* (*франц.*) — «Проходите! Не задерживайтесь!» Улавливаете ли вы какую-нибудь связь между этой репликой и идеей швейной машины?
5. Какие немецкие слова и выражения вы встретили в стихотворении? Что они значат? Зачем их использует автор?
6. Какие образы рождаются в «гротеске» «Линии» в связи с мыслью о старении человека?
7. Паула ван Остайена как автора «Гротесков» часто сопоставляют с Кафкой и Хармсом. Готовы ли вы согласиться с таким сопоставлением?

И. М. Михайлова

ГЛАВА 2

ХЕНДРИК МАРСМАН HENDRIK MARSMAN

(1899–1940)

Большинству голландцев Хендрик Марсман известен как автор стихотворения «Воспоминание о Голландии» (“Herinnering aan Holland”), которое по итогам голосования в канун Миллениума было признано «важнейшим нидерландским стихотворением XX века»



Хендрик Марсман

(“hèt Nederlandse gedicht van de eeuw”). Первые его строки знают наизусть даже такие голландцы, которые далеки от поэзии. Те же, кто любит и знает литературу, ценят Марсмана как крупнейшего поэта-экспрессиониста Нидерландов, чьи стихи выделяются яркостью и пронзительностью образов и редкой музыкальностью

звучания. Славе поэта способствует также его ореол провидца и мученика: во многих его стихах слышен его страх перед водой как зловещей силой, несущей человеку смерть. Сам он погиб в проливе Ла-Манш, когда в паром, на котором он плыл вместе с женой из оккупированной Франции в Англию, попала немецкая торпеда. Его жена, случайно находившаяся на камбузе, осталась жива.

Хендрик Марсман родился в г. Зейсте, недалеко от Утрехта, его отец был владельцем самого большого в городе книжного