

И. М. Михайлова

ГЛАВА 14

**ЯН ВОЛКЕРС
JAN WOLKERS**

(1925–2007)

Ян Волкерс (Jan Hendrik Wolkers), — нидерландский писатель и скульптор поколения шестидесятников, один из крупнейших прозаиков второй половины XX века. Революционность Волкерса и беспощадная искренность в вопросах секса, религии и отношений с родителями были для многих в 1960-е гг. откровением. Его книги расходились миллионными тиражами, тысячи и тысячи молодых голландцев читали их тайком от родителей, порой с фонариком под одеялом. В наше время, когда с разрабатываемых Волкерсом тем уже снято табу, его ценят как блестящего мастера прозы, создавшего яркие, цельные образы.

Особенность творчества Яна Волкерса — его автобиографичность: его наиболее знаменитые романы представляют собой художественное осмысление различных событий его собственной жизни, преимущественно таких, которые стали причиной психических травм. Драматическое своеобразие текстов Волкерса складывается из ощущения подлинности душевной раны, эпической рельефности его не ведающего эвфемизмов языка и, разумеется, юмора. В 1971 г. он составил из фотографий, газетных вырезок, репродукций своих рисунков, писем и прочих документальных материалов (школьный табель, повестка в суд...) книгу, изданную в джинсовой обложке и озаглавленную «Рабочая одежда Яна Волкерса» (“Jan Wolkers werk-kleding”). В ней он целенаправленно показывает читателю, из каких реальных фактов выросли его книги.

Стремясь свести к минимуму расстояние между искусством и собственной жизнью — и, разумеется, чтобы эпатировать публику, — он устраивал сенсационные шоу с участием своей жены

Карины (см. далее) и порой иллюстрировал свои книги собственными фотографиями в костюме Адама. В частности, его книгу «Привет с Ротюмерплаата» (“Groeten van Rottumerplaat”, 1971), о его жизни Робинзоном на одном из Вадденских островов) в католической Бельгии пришлось продавать в суперобложке.



Ян Волкерс перед книжным магазином в Гааге (1973)

Ян Волкерс родился в строгой кальвинистской семье, где был третьим из одиннадцати детей. Родители писателя были амстердамцами, но после свадьбы поселились в городке Ухстхейсте близ Лейдена. Здесь отец писателя, до этого служивший во флоте и в полиции, открыл бакалейный магазин, который вначале приносил приличный доход, но с началом мирового экономического кризиса 1930-х дела шли все хуже и хуже. Сюда Ян Волкерс нередко приезжал уже известным писателем в 1960-е гг., чтобы навестить родителей и восстановить в памяти события своего детства и юности, когда работал над романом «Назад в Ухстхейст» (“Terug naar Oegstgeest”, 1965).

То, что глава семьи был убежденным кальвинистом, оказало огромное влияние на будущее творчество Яна как минимум в двух планах: в плане писательского мастерства и в плане бунтарской жизненной позиции.

В кальвинистских семьях (в отличие от католических) было принято ежедневно читать дома Библию, причем не только Новый

(как в православии), но и Ветхий Завет. О воздействии этого чтения на собственное мировосприятие Волкерс писал в эссе «На крыльях пророков» (“Op de vleugelen der profeten”, 1990): «...Отец читал вслух по главе из Библии три раза в день: после завтрака, обеда и ужина. Так что эту огромную мрачную книгу в черном переплете из телячьей кожи с ее тысячей ста шестьдесятю двумя главами я прослушивал каждый год от начала до конца. Прежде чем я вырос из коротких штанишек и стал носить брюки гольф, перед моим мысленным взором уже дюжину раз прошли картины того, как Бог, создавший все, превращал в своей шляпе фокусника тьму над бездною в безукоризненный Райский сад, как Моисей на горе Синай в гневе разбивал вдребезги каменные скрижали, на которых написано было перстом Божиим; я сидел с Ионой, мучаясь рвотными позывами от запаха рыбьего жира, во чреве кита, я стоял рядом с сотником на Голгофе, когда Иисус испускал дух на кресте, и сотник при мне восклицал в отчаянии: “Воистину Он был Сын Божий!”».

С детства зная Библию наизусть, Волкерс неизменно вплетал в собственный текст множество библейских цитат, что придает его книгам некое дополнительное измерение. К Ветхому Завету восходит также и его неустрашимость в изображении «блудодействия»: «Когда мои друзья взялись за чтение книг для юношества, <...> я не мог понять их увлечения добродетельными героями Карла Мая. Я привык к другому. Винету и Верная Рука казались мне безжизненными созданиями, возвращенными на пресных булочках с марципаном и обезжиренном молоке, — против этой галдящей людской оравы, что бродила, чиня грабежи и насилие, по Земле Обетованной. Как убого производилось снятие скальпа, будто это с головы чуть грубовато стаскивают шерстяную шапочку, — по сравнению с тем, как в Ветхом завете закалывали и рубили пророков Вааловых и им подобных, так что кровь и мозги, казалось, капали со страниц... Нет, книги для юношества казались мне слишком пресным блюдом после библейского блудодействия и насилия».

О том, что преподанные Библией уроки пошли ему впрок, Волкерс пишет в самом конце своего эссе: «Когда я сам начал сочинять и опубликовал свой первый рассказ, критики предположили, что я, прежде чем написать такой ладный текст, наверное, много лет упражнялся. Это было весьма и весьма далеко от истины, но я не стал возражать. Не мог же я объяснить им, что

готовиться к писательству начал еще в материнской утробе. Что с тех самых пор и до семнадцати лет, когда отселился от родителей, я проходил уроки не столько Благой Вести, сколько драмы, поэзии и искусства диалога. <...> И что прежде, чем у меня начала пробиваться борода, я уже знал все о кровосмешении, содомии, братоубийстве, ужаснейшем обмане и подлейшем предательстве. Но что благодаря Библии, благодаря религиозному воспитанию я научился воспринимать и видеть все осмысленным. Жить так, будто я бессмертен, в то же время осознавая, что в любой момент могу лечь в землю и навеки в прах возвратиться».

С другой стороны, чрезмерно догматичный и авторитарный отец не мог не вызывать протеста у взрослеющего подростка. Бунт против родительской власти станет одной из важнейших тем его творчества, которая окажется в высшей степени актуальной в мятежные 1960-е годы, в пору студенческих волнений в Европе и Америке.

На первом году жизни с маленьким Яном произошел несчастный случай. В полгода он заболел бронхитом. Когда ребенок начинал задыхаться, ему давали подышать паром. Специальный металлический котел, из которого подавался пар, оказался дефектным и однажды взорвался, так что расплавленный свинец и кипяток обожгли ребенка. Этот эпизод подробно описан в книге «Назад в Ухстхейст». На левом виске у Яна навсегда остался след: пятно, которое он считал необыкновенно уродливым и называл «каиновой печатью». В молодости он его стыдился и полагал, что эта печать отделяет его от всего остального человечества. Мотив отмеченности главного героя кайновой печатью и проистекающей отсюда неспособности полноценно общаться с другими, мотив безысходного одиночества звучит во многих произведениях, но особенно детально разработан в рассказе «Снежный человек» (“De verschrikkelijke sneeuwman”) из сборника «Нижняя юбка Серпентины» (“Serpentina’s petticoat”, 1961) и романе «Короткая американка» (“Kort Amerikaans”, 1962). В заглавии этого романа использовано название простейшей стрижки, которую приходится носить главному герою. Дело в том, что из-за бедности Волкерс-старший старался экономить на всем. В частности, на парикмахерской: он обзавелся машинкой для стрижки и сам стриг своих сыновей. Ян, мечтавший отрастить волосы подлиннее, чтобы скрыть шрам на виске, не мог простить отцу, что тот выставлял его дефект на всеобщее обозрение.

В средней школе Ян учился плохо, и родители забрали его за долго до окончания, чтобы он помогал в магазине. Перед началом и во время войны он сменил много разных мест работы: был лаборантом на зоологическом факультете Лейденского университета, где в его обязанности входило ухаживать за лабораторными животными, работал садовником в богатом поместье, младшим клерком в бюро по выдаче продовольственных карточек; позже скрывался от трудовой повинности и жил на чердаке в Лейдене. Все эти факты отразились в его произведениях. В книге «Назад в Ухстхейст» подробно рассказывается об острых переживаниях героя в связи с лабораторными крысами, над которыми он сам для себя ставит садистские эксперименты. Амбивалентность чувств, вызываемых животными, с одной стороны — ощущение родства с ними, с другой стороны — желание их мучить: любовь, легко переходящая в садизм, — один из характерных мотивов в творчестве Волкерса. Отчасти из-за неприятия того постулата отцовской религии, что у человека есть душа, а у животных нет, Волкерс вскоре расстался со своей детской верой в Бога.

В детстве и отрочестве важнейшей фигурой для Яна был его старший брат Геррит, в котором он видел, кроме всего прочего, единственного члена семьи, способного противостоять авторитарности отца. Восхищение старшим братом, разумеется, также не могло быть однозначным и сочеталось с чувством соперничества и зависти. В 1944 г. брат умер от дифтерии, а незадолго до его болезни Ян, поссорившись с ним из-за какой-то мелочи, сжег его фотографии. В результате Яна долгие годы преследовало острейшее чувство вины: он чувствовал себя Каином. Травматическое отношение к умершему брату служит предметом осмысления в нескольких романах Волкерса («Назад в Ухстхейст» 1965, «Horrible Tango», 1967).

Волкерс рано почувствовал в себе художественное призвание и уже во время войны поступил в Лейденскую академию художеств, называвшуюся *Arg Aemula Naturae* («Искусство выше природы», *лат.*) (см. романы «Короткая американка», «Назад в Ухстхейст»). С 1953 г. он учился на скульптора в Амстердамской академии изобразительных искусств, проходил стажировку у знаменитых мастеров, таких как Джакомо Манцу (в Зальцбурге, 1954) и Осип Цадкин (в Париже, 1957). Карьера Волкерса-скульптора была вполне успешной (выставки, премии, заказы),

и сам он всю жизнь считал себя в первую очередь скульптором, и лишь потом писателем.

Волкерс много занимался спортом, серьезнее всего — академической греблей, и всегда придавал большое значение хорошей физической форме.

Писатель был женат трижды. Многие скульптурные композиции Волкерса 1950-х гг. посвящены теме материнства: моделью служила его первая жена Мария де Роо. У них родилось трое детей: Эрик (1948), Эва (1949) и Йерун (1953), но девочка умерла в два года из-за несчастного случая в ванне. Это страшное переживание через десять лет ляжет в основу романа «Роза из плоти» (“*Een goos van vlees*”, 1963). Несмотря на развод в середине 1950-х, писатель сохранит с Марией и с сыновьями хорошие отношения, с Йеруном он много лет будет вести переписку, в основном посвященную наблюдениям за разными животными.

Второй брак — с Аннемари Наута, заключенный в 1958 г., был самым бурным, но несмотря на чувство, связывавшее супругов (см. рисунки Волкерса и комментарии к ним в книге «Рабочая одежда Яна Волкерса»), непродолжительным. Художественным осмыслением отношений с Аннемари и их скорого разрыва станет знаменитый роман «Рахат-лукум» (“*Turks fruit*”, 1969), по которому нидерландско-американский режиссер Паул Верхувен в 1973 г. снял известный фильм (по-русски фильм назывался «Турецкие сладости» или «Турецкие наслаждения» (что неверно) с Рутгером Хауэром (Rutger Hauer) в главной роли). И хотя реальная Аннемари осталась жива, героиня «Рахат-лукума» Ольга умирает от опухоли мозга, что символизирует глубочайшее горе Волкерса после разрыва со второй женой.

В 1963 г. к Волкерсу со списком вопросов в руке пришла семнадцатилетняя Карина Хнирреп, жившая с родителями напротив его мастерской. У нее было задание взять у него интервью, чтобы сдать экзамен. Интервью затянулось, и Карина так и осталась жить у Волкерса, став его музой и женой. До 1980 г. они жили в Амстердаме, затем переехали в собственный дом на острове Тессел (одном из Вадденских островов), где в 1981 г. у них родилась двойня, Боб и Том.

Период жизни вместе с Кариной в Амстердаме в 1960–1970-е годы — самый яркий в творчестве Волкерса. Во-первых, в эти годы он добивается литературной славы: пишет свои главные романы (большинство из них упомянуты выше), которые никого

не оставляют равнодушным: одних восхищают, других шокируют. В «Рабочей одежде Яна Волкерса» автор приводит выдержки из рецензий на «Назад в Ухстхейст». Так, газета “De Nieuwe Linie” («Новая линия») писала:

«“Назад в Ухстхейст” — это не только ключевой роман, позволяющий лучше понять творчество Яна Волкерса, но и берущий за душу рассказ о недостижимости человеческих идеалов; в этом смысле его можно назвать важнейшим нидерландским романом 1965 года».

“Dagblad voor Noord-Limburg” («Северно-лиμβургская газета») обращала внимание на другое:

«Особенно вдохновенно описаны сексуальные похождения главного героя, изображенные с хорошим знанием предмета и энтузиазмом, так что многие озабоченные тинэйджеры найдут здесь полезные рецепты».

В 1963 г. Волкерс пробует себя и в драматургии: пишет одноактные пьесы «Закрото ввиду смертного случая. Commedia del morte» (“Afgesloten wegens sterfgeval. Commedia del morte”) и «Вавилон» (“De Babel”). Первая из них шла в театрах и по телевидению, при этом многие верующие сочли себя оскорбленными. В ней изображался Страшный суд: покойники на кладбище встают из могил, и Господь Бог пытается их судить, но это оказывается так непросто, что он решает махнуть на них на всех рукой и призывает обезьяну, чтобы начать эволюцию заново.

В 1960-е годы Волкерс проводит выставки своих скульптур, выступает с чтениями своих произведений и вместе с друзьями-джазменами устраивает всевозможные шоу перформансы и т. п. Особенно большой отклик в прессе встретили два его шоу: на открытии выставки в Эйндрховене в 1963 г. и на книжной ярмарке в Амстердаме в 1968-м.

В 1963 г. выставку скульптуры Яна Волкерса открывал скелет. Он сидел за столиком у входа, с исписанными листками в костлявых руках, и замогильным голосом произносил текст о том, что в книгах Яна Волкерса, как известно, речь всегда идет о смерти и разложении, так что и на выставке его скульптуры ничего другого ожидать не следует. В завершение скелет просил не трогать скульптуры руками, ибо самым невечным в этом мире является нетленное искусство.

На амстердамской книжной ярмарке 1968 г. все заранее ожидали сенсации. Хотя никто не знал, в чем будет состоять шоу Волкерса, все билеты в зал на 1200 мест были раскуплены. Телекамеры, фоторепортеры. Декорации: гигантские белые прямоугольники там и сям на сцене, над ними полушария, покрашенные флуоресцентной зеленой и оранжевой краской. Слева ударная установка, справа мольберт. На сцене появляется Ян Волкерс в джинсах и красном университетском свитере, за ним — саксофонист Виллем Брёкер (Willem Breuker) и ударник Хан Беннинк (Han Bennink), оба в белых кедах. Беннинк подходит к Волкерсу, тот красит ему кеды в желтый цвет, Беннинк бросается к своим барабанам и начинает громко играть. Потом Волкерс красит той же флуоресцентной желтой краской кеды Брёкеру, и музыканты играют уже вместе. Ураганная громкость сменяется чем-то тихим и лиричным, когда на сцену выходит двадцатилетняя Карина в шубке из искусственного меха. Она неспешно раздевается донага и поднимается на небольшой пьедестал. Зал следит за каждым ее движением, затаив дыхание. Карина, эта «амстердамская Афродита», как писали потом газеты, стоит на пьедестале в гордой позе. Тут Ян Волкерс хватается за кисть, проводит на одном и белых прямоугольников желтую линию, после чего прикрепляет к плечу Карины клочок белой ваты. И так много раз, в бешеном темпе: мазок по полотну — клочок ваты на теле Карины. Музыкальное сопровождение становится все более неистовым. В какой-то момент Брёкер спускается со своим саксофоном в зал и играет прямо среди публики. Когда он снова взбегае на сцену, картина Волкерса уже готова, а Карина вся покрыта ватой и напоминает белое облачко. Художник и музыканты уводят ее за кулисы. Буря оваций.

Хотя Яна Волкерса нельзя назвать политизированным писателем, в 1960-е годы, когда по Европе прокатились студенческие революции и активизировалась общественная жизнь, он, разумеется, не мог остаться в стороне. Он участвовал в демонстрациях у посольства США против войны во Вьетнаме, рисовал плакаты для антиимпериалистических акций протеста. Дома у него висели портреты не только любимца европейских левых Че Гевары, но и Хо Ши Мина. В 1970 г. он съездил в Индонезию, чтобы увидеть своими глазами, что происходит в этой бывшей колонии Нидерландов. Итогом стал роман «Птица додо» (“De walgvogel”, 1974).

После переезда на остров Тессел Волкерс продолжал интенсивно работать, однако, как отмечают критики, с начала 1980-х манера его письма изменилась: хотя круг тем остался прежним — смерть, любовь, животные и природа, — он почти перестал употреблять библеизмы, а в целом его произведения стали более спокойными.

В 2005 г. Волкерс получил заказ: написать книгу для ежегодной Книжной недели (Boekenweekgeschenk), в результате чего появился роман «Летняя жара» (“Zomerhitte”), действие которого (на этот раз детективное) происходит на одном из Вадденских островов. Летом 2007 г. он составил текст для «Большого диктанта по нидерландскому языку», который каждый год за неделю до Рождества транслируется по телевидению из зала заседаний парламента в Гааге, так что миллионы голландцев и фламандцев пишут его, сидя дома перед телевизором. По замыслу организаторов, Волкерс должен был сам диктовать этот текст. Однако делать это пришлось уже его вдове Карине, в связи со смертью писателя 19 октября 2007 г.

Бунтарь Волкерс, всегда восстававший против любых авторитетов, несколько раз отказывался от присуждаемых ему литературных премий, выражая тем самым протест против косности существующего института литературных премий. Так, в 1966 г. он отослал обратно бургомистру Амстердама полученную ранее премию, в знак протеста против применения полицией силы при разгоне демонстрации в день бракосочетания принцессы Беатрикс и принца Клауса. В 1982 и 1989 гг. он отказался от двух высших премий по литературе: премий Константина Гейгенса и П. К. Хофта. Единственной наградой, которую он принял, стала Премия им. Бюскена Хюэта за публицистику (1991).

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Что вы знаете об анархических движениях в Амстердаме в 1960-е годы? В чем состояло движение Provo, в чем суть их плана «белых велосипедов» (Witte fietsen)? Что такое Движение гномов (Kabouterbeweging)? С какими из современных общественных или молодежных движений их можно сравнить? Видите ли вы связь между этими движениями и творчеством Волкерса?
2. Кого называют «шестидесятниками» в русской литературе? Есть ли что-нибудь общее между ними и Волкерсом?
3. Найдите в интернете фотографии скульптур Волкерса.
4. Найдите в русской Википедии информацию о фильме «Турецкие сладости / наслаждения».

ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ:

Uit Terug naar Oestgeest (1965)

ИСАВОВЫ РУКИ / ESAU'S HANDEN

(Fragment)

На чердаке родительского дома хранилась роскошная гравюра на меди в тяжелой дубовой раме с изображением Исаака, благословляющего Иакова. На паспарту надпись: “ISAAC BLESSING JACOB”. Отодвинув в сторону барахло, заслоняющее гравюру, и стерев пыль со стекла, я видел Иакова с его ненатурально косматыми руками, стоящего на коленях у ложа больного отца. Виноватый и робко смотрит он на слепого старца, поднявшего для благословения руку, хотя тот только что произнес: “Голос, голос Иакова, а руки, руки Исавовы”. На заднем плане стоит Ревекка. С выражением хитрости и испуга на лице она следит, не раскроется ли обман. Этим выражением Ревекка всегда напоминала мне мою мать в ту минуту, когда она, лежа на диване и поручив мне почесывать ей мозолистые стопы, вдруг слышала в передней отцовские шаги. Мать тогда резко садилась, отталкивала меня и отправляла гулять в сад. С виноватым чувством я шел на улицу, пройдя мимо отца, и, обернувшись на крыльце, видел, как мать срочно принималась что-то прибирать на полке. А когда я разглядывал на гравюре себя, то есть Иакова, стоящего на коленях, я неизменно вспоминал моего старшего брата. Потому что я был обманщиком и состоял в сговоре с матерью, а брат — охотником, который при помощи пневматического ружья изгонял мышей со склада нашего магазина. Однажды, когда на балконные перила сел воробей, он приставил приклад своего ружья к моему плечу и скомандовал: “Стреляй!” Выстрелом воробью снесло клюв, и он свалился на землю; пока я с дрожащими губами глядел на окровавленную птичью голову, брат взял воробья за крыло и зашвырнул на крышу сарая. А потом сказал мне, чтобы я не кис, потому что ни одна птаха не упадет на землю без воли Отца Небесного.

Казалось, своими честными глазами брат всегда и все видел насквозь. Если он поднимался к нам на чердак, где младшие братья и сестры под моим руководством разыгрывали сочиненную мною пьесу, я сразу же смущался. Мне казалось, что он, бросив один лишь взгляд, уже понимал, что сестренку, только что убитую и теперь лежащую на полу с тяжелой Библией на груди, я намереваюсь во время похорон накрыть всем своим телом, потому что буду изображать землю. А потом хорошенько ощупаю, чтобы проверить, точно ли она умерла, а то еще похоронят ее живой. От одного его насмешливого замечания вся стонущая и причитающая родня

погибшей разом замолкала. А после его ухода мы еще долго не могли вернуться к игре.

Днем он вмешивался в мои дела только в случаях, когда я дрался с соседскими мальчишками из католических семей и исход драки был неясен. Но по вечерам ему не удавалось так просто от меня отвязаться, и я, лежа за его широкой спиной, приставал к нему со всевозможными вопросами. Вопросы были в основном о смерти, ну и другие, на которые, вообще-то, нет ответа. Например, что будет, если тебя похоронят в состоянии летаргического сна, будет ли слышно сквозь толщу земли, как ты колотишь изнутри по крышке гроба. Правду ли рассказывал дядя Луи, что однажды во время земляных работ на кладбище они выкопали гроб со скелетом, упершимся спиной в крышку, оттого что человек старался ее приподнять. Брат отвечал: вполне возможно. Но я не унимался. Да или нет, настаивал я. Тогда он отделялся шуткой, говорил, что тебя, очень может быть, услышат из-под земли, если только могильщик не глухой. Если же он глухой, то придется смириться со своей участью. Или если сам закопанный человек глухой. Тогда тоже толку не будет, потому что он не сможет ответить, когда его спросят, в чем дело. Услышав рассказ отца о подводной лодке времен Первой мировой войны, которую подняли на поверхность и обнаружили на камбузе скелет кока за столом, перед раскрытой Библией, я спросил брата, как он думает, какую именно книгу Библии читал кок перед самой смертью. Я считал, что Библия должна была лежать раскрытой на Апокалипсисе, потому что там написано, что отдаст море мертвых, бывших в нем. Кок мог бы читать это, чтобы не бояться, что останется под водой навсегда. Но брат ответил, что этот человек скорее всего читал Книгу Левит, ведь он был кок и сидел на камбузе. Так что он наверняка изучал, как надо приносить жертву приношения хлебного. Когда мои вопросы брату надоедали, он переставал отвечать и делал вид, будто спит, так что мой последний вопрос повисал между нами в воздухе.

В 1935 году, когда мне было девять, а ему четырнадцать, он спас меня, вытащив из моря. Мы стояли на базальтовых блоках, огораживающих бухту в Катвейке. Оттого что вода была совершенно прозрачной, казалось, что здесь неглубоко: я видел на дне копошащихся крабов, там же на песке лежал крючок с наживкой стоящего рядом с нами рыболова. Я нырнул, и меня тотчас поволокло в открытое море сильным течением, потому что тогда как раз спускали воду. Какое-то время я был без сознания: перед моим мысленным взором, сверкая всеми цветами радуги, уже успела пронестись вся моя недолгая жизнь. Но брат прыгнул следом за мной и вытолкнул меня к берегу, так что я смог ухватиться за скользкие

от водорослей стволы ив, укреплявших берег. И именно оттого, что брат сказал, что в следующий раз за мной прыгать не станет, меня охватило то чувство восхищения и благодарности, которые я впоследствии всегда к нему испытывал.

(Пер. И. Михайловой)

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Найдите в тексте «Исавовы руки» четыре библейские реминисценции. Какое дополнительное значение они сообщают тексту?
2. Какие историко-культурные особенности Нидерландов упоминаются в рассказе?
3. На каких автобиографических фактах основан рассказ?

На нидерландском языке:

TURKS FRUIT

(Fragment)

Ik zag haar voor het eerst toen ik stond te liften. Ergens in de buurt van Roermond. Het ijzelde, zodat de voorruit van haar auto bijna ondoorzichtig was. Anders had ik niet eens mijn duim in de lucht gestoken. Zo'n mooie meid in zo'n grote Amerikaan. <...> Het ijzelde dus en mijn adem was zichtbaar als een praatballon van een stripfiguur. Mijn schoenen vrozen aan de grond vast en mijn broek was bedekt met een laagje ijs en kraakte als ik me bewoog. Maar alle ellende was gauw vergeten toen ik eenmaal mijn bagage in de kofferruimte had geslingerd en naast haar weggedoken zat in dat grote ding, dat ineens ging beslaan omdat het ijs smolt zodat de pijpen van mijn broek kil tegen mijn dijen kleefden. Soms moest ze ineens snelheid verminderen omdat er grote takken op de weg lagen die door de ijsafzetting te zwaar waren geworden en afgeknapt waren als lucifershoutjes. Dan zag ik haar benen elegant bewegen of ze de pedalen van een hammondorgel bespeelde. Het landschap werd aan beide kanten van de auto langs ons getrokken. Morsige boerenstulpen tussen slordig griendhout en okergeel riet. Strontvervelend eigenlijk, als je niet naast zo'n mooie meid zat met zo'n glimmend toetsenbord voor je waaruit Cliff Richard Living Doll zong. Got the one and only walking talking living doll. Als je er bijvoorbeeld als die boer daar op de fiets met een das om je kop doorheen moest. Als de zon een beetje bleek door de wolken kwam glommen de bomen alsof ze in gesmolten glas stonden. En soms leek het wel of je er middenin dook. Bij een scherpe bocht. Steeds keek ik even opzij naar haar gezicht. Haar mollige wangen met sproeten. Dat prachtige rooie haar, waarvan ik al gevraagd had of het echt was, en toen ze ja had gezegd, had ik

maar zoiets gezegd van dat dat nou Venetiaans blond was. Ik had haar lachend aangekeken toen ik even later met Cliff Richard meezong: 'Look at her hair, it's real.' Ondertussen had ik eraan gedacht of haar okselhaar en haar schaamhaar ook zo rood zouden zijn. En ik ging een beetje verder van haar afzitten zodat ik, als ze opzij keek, tenminste haar ogen kon zien en er niet meteen door betoverd werd. Prachtige ogen. De mooiste die ik in mijn leven gezien had. Bruin waren ze. Net goud. Ik moest denken aan wat een vriend van mij die biologie studeerde eens zei toen hij met een mollige pad op zijn hand stond: 'Als ik ooit eens een wijf tegenkom met zulke ogen vraag ik haar meteen ten huwelijk.' Hij had erna wel 'gedverdemme' gezegd en het wrattige beest in het gras teruggezet omdat het op zijn hand gepist had. Maar zoiets zou mij niet weerhouden. Of een engeltje op je tong piste. En terwijl ik zo naar dat gezicht van haar met die sproeten zat te kijken, dacht ik eraan dat ik met dat stompie sigaret zo slordig tussen mijn lippen wel weer een lekker ploertenkoppie zou hebben. En omdat ze er helemaal niet van ophoorde dat ik kunstenaar was vertelde ik wat voorvallen zo uit het Amsterdamse bohémienleven gegrepen. Niet te erg natuulijk.

<...>

Ze lachte met ver opgetrokken mondhoeken en schokkende buik. En toen we een vrachtwagen passeerden en ze dus allebei haar handen aan het stuur moest houden op die glibberige weg, legde ik ineens mijn hand op haar knieën die net onder haar rok uit kwamen. En dat waren niet van die bottige dingen met zo'n enge knieschijf erbuiten en ook niet van die vormeloze bleke melkbroden. Het waren prachtige imponerende brokken plastic, om met onze kunstgechiedenisprof te spreken, als hij weer over de beeldhouwkunst stond te melken. En per slot van rekening had ik niet voor niets jaren anatomie gehad. Ze duwde mijn hand niet terug toen we de vrachtwagen voorbij waren en ze kneep ook haar dijen niet tegen elkaar toen ik aan de binnenkant wat omhoogschool. Daarom stelde ik haar voor om naar de kant te rijden en te gaan vrijen. Ik zag dat haar ogen mistig werden. Daarom ging ik met mijn andere hand naar haar nek en krabde haar zachtjes op de plaats waar haar haar ophield en ik pakte haar voorzichtig bij haar oorleltetje zoals een torenkraai. Ze schoot de parkeerstrook op en nog voor de auto helemaal stilstond lagen we in elkaars armen.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. Не переводите данный фрагмент письменно!
2. Укладывается ли эпизод знакомства Эрика и Ольги в ваши представления о любви с первого взгляда?
3. Обещает ли возникшее между героями чувство быть прочным?

*Дирк де Геест*¹

ГЛАВА 15

ХЮГО КЛАУС HUGO CLAUS (1929–2008)

Хюго Клаус (1929–2008) несомненно является одним из важнейших представителей нидерландской литературы XX века. Клаус, вместе с Луи Полем Бооном (Louis Paul Boon), уравнивает с фламандской стороны северно-нидерландскую «Большую Тройку» — Герарда Реве, Харри Мулиша, Виллема Фредерика Херманса. Влияние Клауса на послевоенную фламандскую литературу огромно: без него невозможно себе представить появление столь несхожих прозаиков, как Том Лануа (Tom Lanoye) и Эрвин Мортир (Erwin Mortier), или таких поэтов, как Леонард Ноленс (Leonard Nolens) и Дирк ван Бастеларе (Dirk van Bastelaere). К тому же постоянно растет и его международное признание, что вовсе не само собой разумеется для писателя, который писал на нидерландском — так называемом «малом» европейском языке и выбрал себе источником вдохновения еще более ограниченную территорию — Фландрию. Хюго Клаус много лет входил в шорт-лист кандидатов на Нобелевскую премию по литературе.

Этот писатель, как никто другой, сумел несколько десятилетий подряд оставаться в центре внимания своих соотечественников — до такой степени, что на основе его нашумевших высказываний даже была написана пьеса. В 1950-е гг. Клаус привлек к себе внимание прежде всего как молодой бунтарь, восставший против фламандских литературных традиций и консервативной среды, в которой вырос, и искавший для себя новые пути в опыте зару-

¹ Перевод И. Бассиной.