

Грубиянские годы: разговор о непослушных писателях

6 ноября в книжном магазине «Палатка» состоялся разговор о литературном переводе и рецепции Жан-Поля и Арно Шмидта, с участием переводчиц и литературоведов Татьяны Баскаковой и Нели Ваховской. Татьяна Баскакова перевела на русский роман Жан-Поля «Грубиянские годы», сопроводив издание комментариями и послесловием. В её переводе 2017 года была издана трилогия Арно Шмидта «Ничейного отца дети». Неля Ваховская стала первой переводчицей Арно Шмидта на украинский. Модерировала разговор Евгения Белорусец.



Родившийся в восемнадцатом веке Жан-Поль полагал, что это качество – «грубиянство» – свойственно молодым писателям, поскольку они вынуждены выступать против признанных авторитетов.

Жан-Поль (1763 - 1825) – одна из загадочных фигур мировой литературы. Писатель, который

работал на заре немецкого романтизма, значительно опередил свое время и повлиял на реформаторов литературного языка: Роберта Вальзера, Пауля Целана, Арно Шмидта. Теория эстетики и работа с аллегорией и концептом сближают писателя с концептуальным искусством и его интерпретационным аппаратом.

И всё же Жан-Поль – в основном из-за крайних трудностей перевода – оставался до сегодняшнего дня почти недоступным автором. Татьяна Баскакова, переводчица одного из ключевых романов Жан-Поля – «Грубиянские годы», – говорила о литературных открытиях писателя и о том, почему его тексты так важны.

Арно Шмидт (1914 - 1979) – которого переводили Татьяна Баскакова на русский и Неля Ваховская на украинский – лауреат многих значимых литературных премий, считается создателем уникальных экспериментальных текстов в немецкой послевоенной литературе. Его тексты поначалу подвергались цензуре, из них изымались фрагменты – из-за обвинений в порнографии или из-за политической позиции автора. Сейчас произведения Арно Шмидта публикуются без купюр.

Во время нашей встречи мы могли услышать фрагменты текстов Жан-Поля и Арно Шмидта и поговорить о том, какие пути литература изобретает, чтобы выходить из-под контроля не только общества, но и магистральных, разработанных путей следования самой литературы, чтобы становиться неудобной, непредсказуемой и «непослушной».

После встречи мы не столько подводим ее итог, сколько продолжаем начатый разговор, цитируя фрагменты переводов.

Из романа Жан-Поля «Грубиянские годы»:

«<...> Я оставался в растерянности – хотя солнце скорее опускалось, чем поднималось, – пока со мной не поравнялся молодой сухощавый художник с резко выступающими красивыми скулами и длинными, широко шагающими ногами, в одной из самых больших прусских шляп, какие мне доводилось видеть, и с сумкой живописца в руке. “Доброе утро, друг! – обратился я к нему. – Ведет ли эта дорога в Розенхоф и как далеко до него?” – “Город вон там, прямо за холмами, вы доберетесь туда за четверть часа, еще до захода солнца, если застанете паром у берега”. Художник двинулся прочь – широко шагая, как уже говорилось, – и я сказал ему вслед: “Спасибо, доброй вам ночи”. Но у меня было странное ощущение: как если бы мир вдруг начал вертеться в обратную сторону или как если бы гигантская тень надвинулась на солнце, этот огонь жизни, – ведь мне пришлось внезапно переделать утро в вечер». Так вот он написал об этом.

Теперь нотариус остановился и обернулся: длинную долину, оставшуюся позади, замыкали неизвестные ему горы; они высились перед ним, как тараны непогоды, рогатые и расщепленные, тянущиеся – за холмами – к небу; и эти горы-великаны

играючи несли на себе множество высоких пихт. Потом он увидел, что опередивший его художник-пейзажист уселся на холме и, кажется – судя по направлению взгляда, – набрасывает карандашом на бумаге все еще сокрытый от него самого город Розенхоф. Боже, подумал Вальт, теперь я в какой-то степени понимаю, как должен быть расположен этот город – как божественно и небесно, – если умелый живописец-пейзажист садится напротив и рисует только этот город, хотя знает, что за спиной у него простирается ландшафт, который чужаку, не знакомому с Розенхофом, кажется воплощением вечернего блеска и великолепия.

Поднявшись на холм, с которого открывался вид на город, Вальт остановился рядом с сидящим и смотрящим художником – и, бросив первый взгляд на новый ландшафт, воскликнул: «Да, это достойно кисти живописца!» – «Я всего лишь делаю зарисовку», – сказал согнувшийся над блокнотом художник, не поднимая глаз. Вальт все стоял, и его взгляд перемещался от широкой реки Розаны у подножья холма – вверх, к городу на берегу и к горе, к ее лесистой двойной скалистой вершине над городом; а потом опять – вниз: к парому, заполненному людьми и повозками, который с этими новыми пассажирами скользил между двумя канатами к берегу; и наконец он взглянул вниз по течению реки, которая, озаренная на большом протяжении вечерним солнцем, сверкая, протискивалась между пятью ярко-зелеными островами.

[...]

– Поскольку цветы живут и периодически спят, – сказал, воспользовавшись таким поводом, Вальт, – они наверняка и сны видят, как дети и животные. Все живые существа, собственно, должны видеть сны. <...>

– И все-таки одно существо мы должны исключить, – сказала Вина.

– Конечно! Бог ведь не видит снов. Но теперь, когда я вновь думаю о цветах, мне кажется, что в их нежных чашечках в самом деле может цвести темный сон о каком-то более светлом сне. Их ароматные души на ночь прикрываются – и не просто листьями, а поистине органическим способом, как и у нас душа прикрывается не просто опустившимися веками. Если эти разноцветные существа днем способны чувствовать свет и прилив новых сил: то наверняка они и ночью могут наслаждаться сновидческими отражениями дня. Всевидящий там, наверху, видимо, знает сон розы и сон лилии, более того, устанавливает различие между ними. Роза могла бы видеть во сне пчел, лилия – бабочек (в эту минуту я почти уверен, что так оно и есть), незабудка – солнечный луч, тюльпан – одну пчелу, некоторые другие цветы – легкий ветерок... Ибо где положен предел царству Божию или царству дүхов? Богу, наверное, цветочная чашечка тоже представляется сердцем, и наоборот, некоторые сердца представляются Ему цветочными чашечками.

Теперь они вступили в волшебный сад, где белые дорожки и темные группы

деревьев, чередуясь, взаимно окрашивали друг друга. Горы вздымались высоко, походили на ночных богов и дерзко задирали свои темные земные головы к небесным звездам. Нотариус увидел, как *цветные росинки* поэзии, до сих пор разрозненно лежавшие на ладони Вины, собираются в радугу и стоят на небе – как первый сверкающий полукруг круга жизни.

Е.Б.: Таня – почему ты выбрала именно Жан-Поля? Ты взялась за автора XVIII – XIX веков, который считается непереводаемым, которого всё меньше и меньше читают даже в Германии. Связан ли он с теми писателями, которыми ты последние годы занимаешься как переводчица: с Хансом Хенни Янном, Райнхардом Йирглем?

Т.Б.: Да, Женя, я обратилась к Жан-Полю, потому что мне хотелось понять, почему его так высоко ценили самые значимые для меня немецкоязычные поэты и писатели XX века – Пауль Целан, Арно Шмидт (Райнхард Йиргль – тоже, но это я поняла позднее, уже переведя роман Жан-Поля) и, главное, Ханс Хенни Янн, работа над трилогией которого и побудила меня – наконец – внимательно прочитав «Грубиянские годы». В итоге я открыла для себя человека, прозаика, который стал для меня определенно самым любимым писателем и, более того, можно сказать – моим небесным покровителем. Дело в том, что, будучи переводчиком, я буквально кусками своей жизни плачу за каждую переведенную книгу, и осознание того, что в России последних лет читателей художественной литературы (тем более – так называемой серьезной литературы, тем более – переводной) становится исчезающе мало, для меня означает, что почти вся моя жизнь оказалась зряшной, выкинутой псу под хвост. Жан-Поль всегда писал только о литературе, или о поэзии, или о человеческой фантазии вообще. Для него эти три понятия – практически синонимы, а поэт (не обязательно тот, кто пишет стихи, но тот, кто мыслит «поэтически», мыслит метафорами) – наивысшее возможное воплощение человека как такового. Жан-Поль – человек верующий, но очень далекий от ортодоксии, – полагал, что если когда-нибудь церкви опустеют, то роль религии примет на себя искусство. Только искусство, или фантазия, будет помогать человеку соотносить свое маленькое «я», свою эгоистическую борьбу за место под солнцем, с общемировым, даже космическим целым (непрерывно включающим в себя и все достижения уже отошедших в прошлое эпох человеческой культуры), – помогать мысленно набрасывать проекты какой-то лучшей, чем нынешняя, жизни, лучшего будущего.

Ты сама выбрала для публикации в «Просторах» эти два фрагмента романа. Они поражают наше воображение необычными, красивыми образами (которыми изобилует любая фраза Жан-Поля). Но художник, о котором здесь идет речь, – на самом деле один из внутренних двойников Вальта (который сам есть один из двойников Жан-Поля). Художник рисует (или Вальт представляет себе) город, которого пока нет, – «божественный город», место действия еще только вчерне задуманного Вальтом романа. И время поэтому течет – в этом фрагменте – необычным образом. И художник носит очень большую шляпу, потому что Вальт видит его

во сне и не может узнать затененное этой шляпой лицо брата (который во всех эпизодах третьей, «сновидческой», части романа появляется так или иначе замаскированным). И очень скоро Вальт поднимется на паром, на котором впервые соберутся вместе персонажи этого будущего романа. Будет на этом пароме и муза Вальта, Вина, которая чуть позже поможет Вальту понять – об этом и идет речь во втором выбранном тобою фрагменте, – что вообще представляет собой поэзия. Поэзия, полагает Жан-Поль, – это радуга, то есть мост между землей и небом, знак завета между Богом и людьми. И состоит эта многоцветная радуга из таких простых, очень маленьких, земных и прекрасных «вещей» как росинки или испаряющиеся капельки воды.

Из романа Арно Шмидта «Брандова пуща», второй части трилогии «Ничейного отца дети»:

Ветер, ветер : приближался, бороздя, низко наклонив сопящую бизонью голову, над Брандовой пущей, над проезжей дорогой, вверх по склону нашего холма – над безлиственным : потом выскочил на свободную площадку, так что галька разлетелась в разные стороны, к нам; мы, однако, стояли крепко, переплетя наши тонкие руки, – Лора, я, Грета.

(Три дома вокруг нас : шрадеровский, наша развалюха, Дом Божий : но это не помогало при таком ветре; только – наши руки.)

Сколько-то времени заостренное гиппократово лицо месяца косо клонилось наверху, среди запятнанных льняных тряпок, так что мы сперва даже пошатнулись, испугавшись : странно : такой бледный свет и ветер : и при этом быть человеком ! Хорошо, что через тончайшую ткань мы чувствовали наши тела, крепко прижавшиеся друг к другу (Боже, какие худые руки у Греты : женщины не должны «работать» ! Но всегда –*robota, robota* : это повторяющееся как рефрен проклятие !)

Рокот прокатился над черными лесами, обозреваемыми лунным оком : «Сейчас он будет здесь», – шепнула Лора (моя Лора !) и вроде как припечатала меня поцелуем; мы опустили упорные лбы, и налетевший шквал разбился вдребезги вокруг нас и над нами : тотчас и макабрическое лицо высоко наверху исчезло : кто в силах противостоять Нам ? !

Грета вздрогнула; она ухватила правой (свободной) рукой за мой воротник; она выдохнула почти бездыханно : «Ты !», и Лора рядом со мной промурлыкала, как богиня : «Всё Ты !» (Три велосипеда должны мы иметь и мчаться рядом друг с другом, крутя колеса бессознательно-неутомимыми ногами !) Я вытащил из пальто плоскую флягу : Благословенна будь, миссис Кислер ! И они повторили за мной медленно и торжественно, звучно : Бог да благословит ее ! Мы приняли по последнему глотку.

А ветер : Он топтал наверху, в облаках, да так, что наши ноги выделяли коленца сразу во всех направлениях. Фехтовать с Превыше-Всего : вот что значит быть человеком !

«Человек : Верни мне бесконечность !» – простонала Лора (моя Лора !) рядом со мной. Я качнулся (с Гретой, которую обнимал одной рукой) к ней; я сказал : «Ты !» Пауза. «Нет !» – сказал я : «этого я не могу, Лора !» (Моя Лора ! Грету мы просто прихватили с

собой.) – «Кто знает, во что Мы можем превратиться –» (Очень верно, Лора : Кто его знает ! Я – нет !) Ветер; ветер : мы наклонились вперед и тут же пружинисто выпрямились : Мы – кланяемся ? ! Перед Кем ! ? «Ты можешь, Зевс, громадой тяжких туч накрыть весь мир» : это – сколько угодно.

Е.Б.: Таня, в романе, из которого ты приводишь цитату, тоже речь идет о ценности искусства и литературной работы. Роман построен наподобие дневниковых записей о жизни рассказчика, получившего разрешение – после Второй мировой войны и плена – поселиться в нижнесаксонской деревне, где он знакомится с беженками Лорой и Гретой. Рассказчик, как и Арно Шмидт в период, когда этот роман был написан, работает над биографией Фридриха де ля Мотт Фуке. Он читает Лоре и Грете фрагменты романа этого романтика, словно надеется, что само звучание такого текста сможет привлечь девушек на его сторону, сблизить их троих. В каком-то смысле Арно Шмидт осуществляет перевод текстов де ля Мотт Фуке на разорванный и непредсказуемый язык своего романа, и он вживляет их в свой текст, позволяя этим ритмическим и поэтическим фрагментам оставаться иными. Фактически, в романе речь идет о том, как литература оказывается слышимой, читаемой – или изгнанной, как беженка, – как она становится (вновь) актуальной?

Т.Б: Женя, Арно Шмидт был прямым наследником Жан-Поля, перенявшим у него и многие идеи, и многие приемы композиции романа. Шмидт, конечно, смотрит на мир гораздо более пессимистично. Потому что Жан-Поль не пережил ни величайшей катастрофы докапиталистической Германии – Тридцатилетней войны, – ни, конечно, Второй мировой со всеми сопутствовавшими ей ужасами. Арно Шмидт не то чтобы не верит в Бога – он верит в злобного бога гностиков, Левиафана. «Левиафан» – так называлась его первая книга, и в этой первой книге он писал: «Я отрекаюсь от того, кого именуют Богом, – что бы под этим ни подразумевали! <...> Я проклиная вас, изверги с проповедями на устах: и призываю к бунту против вас! К мятежу добра против Природы и Бога...» В том отрывке, который публикуется здесь, Левиафан предстает в образе ветра или Зевса (закавыченная фраза про Зевса в самом конце – цитата из стихотворения Гёте «Прометей»).

Миссию искусства Арно Шмидт понимал в точности так же, как Жан-Поль. Персонаж этого романа – его зовут Шмидт – читает девушкам отрывки из романа Фридриха де ля Мотт Фуке и дневника его прабабушки именно потому, что эта прабабушка тоже была беженкой, молоденькой девушкой, сумевшей с пятью малолетними братьями и сестрами, в отсутствие родителей, бежать из Франции, когда там (в 1685 году) начались преследования гугенотов, а сам де ля Мотт Фуке писал свой роман (законченный в 1816-м) в эпоху борьбы с Наполеоном, когда, как он сам отмечает в предисловии, «над нашим немецким отечеством лежала глухая, гнетущая пелена». Весь этот роман Арно Шмидта полнится воспоминаниями – цитатами из текстов или песен – о беженцах и неприкаянных солдатах самых разных эпох, начиная со сказки эпохи Тридцатилетней войны, и все эти отсылки, в совокупности, убеждают нас, что подобную катастрофу все же можно пережить, преодолеть. Благодаря чему? Благодаря человеческой порядочности, человеческой солидарности, стойкости (о чем и идет речь в публикуемом отрывке). Упоминаемая в этом отрывке миссис Кислер, например, – названная ее настоящим именем сестра Арно Шмидта, которая вышла замуж за еврея, уехала в Америку и в самые трудные послевоенные годы фактически спасала Шмидта и его жену от голода, регулярно присылая им продуктовые посылки.

И последнее. Арно Шмидт перенял у Жан-Поля манеру изображать силы, действующие *внутри* человека, как отдельных персонажей. Эту манеру он использует во всех своих романах (почему исследователи и говорят об обязательном наличии в них мифологического пласта). Роман «Брандова пуща» можно прочесть как историю взаимоотношений начинающего писателя Шмидта и двух его соседок-беженок. А можно – как историю о поэте и его музе. В «Брандовой пуще» муза «раздваивается», как в стихотворении Гёте «Моя богиня», где речь идет о «самой любимой» для поэта богине Фантазии и ее сестре Надежде, которую Гёте называет «тихой моей подругой». Арно Шмидт на место Надежды ставит «Работу» (а может, отождествляет то и другое). В речи по поводу получения Премии имени Гёте – то есть в программном своем заявлении, в 1973 (!) году, – он сказал: «Пусть это звучит несвоевременно и непопулярно; но я все еще могу назвать в качестве единственной панацеи, от Всего, только „Работу“ (die Arbeit)». В «Брандовой пуще» Лора – это муза, Фантазия. Грета же (ее близкая подруга, не сестра), скорее всего, – Работа (= умение работать, трудолюбие). Слово «работа» и упомянуто именно в связи с ней, но интересно, что слово это написано по-русски, хоть и латинскими буквами: «robota». Потому ли, что таким словом русские обычно подгоняли немецких пленных или вообще жителей занятой ими части Германии?

Із оповідання Арно Шмідта «Озерний пейзаж із Покахонтас» у [перекладі](#) Нелі Ваховської:

????? ?????????? ?????????? ???? ?? ?????? ?????????? ?????????: ?? ?????? ?????????
??????? ???? ??????, ?????????? ? ?????????? ???????? ?????????? . ? ?? ?????????????, ???? ??
????????? ?? ?????? ??? ?????????? ??????????, ? ??? ?????? – ?????????? ?????????: «???? ?
??' ? ??????» ???? ?????????? ??????????: «?? ?????...»; ? ????? ? ????? ??????:
«????? ???!» – ?? ? ?????????? ?? ?????????? ??????????: «????????????! – !» (? ??????
????????? ???????? ?? ?????????? ?????????? ? ?????????? ?????? . ???? ? ?????? . ???? ????
??????? ? ?????? .: – – , ?????????? ???????? ? ???????? ?? ??????????: – – , ???' ?????
????????? ?????? ??????: – – ? ?????? ???? , ???? ?????????: ?????????? ??????, ???? ,
????????????? ?????????? ?? ?????????????????? ??????, ???? , ??? ??? ?????????; ? ????????????? ?
????????? ??????, ??? ? ?? ?????????? ? ??????????: «????????????!» – ?????????? ?????????
??????? ? ?? ??? , ????????????? , ?????????? ????????? ? ????????? ????????? ???????? ? ???
????...)

Чекання. Шелест десь там. Я м'яко свиснув звуко-непроникним стінам: глиняна труба
пласко відбила, і я залишився ще дурнішим. Ніж до цього. Порожні коридори мозку,
здерев'янілі очі, на шарнірах. У шкіряній опалубці часу. – – – (Потім туп-туп, і вона
поспіхом влетіла у вікно.) / Я цілував запалий мірабельний живіт. Наш шепіт
переплутався; наші долоні парували: ся! Довелося спочатку проламати червону
решітку її рук, повідхиляти паростки пальців, щоб дотягнутися губами до помідорки
на короткій тонкій ніжці, що її дуже збурило, vil michel ungebaere, а потім я
проковтнув її всю, так, що вона стала обурено вириватися (але не змогла); тож
скрикнула слабко і ласолюбно; а потім знову стиснула могутні лещата стегон. (Ми
помчали геть верхи одне на одному: крізь волохаті казкові ліси, пальці проростали
травою, руки вужилися довкола, долоні налітали червоними яструбами (нігті
колючками буравили шкіру), гачки дятлами вибивали сигнали під в'язками пальців на
ногах, у кожному сліді знемагали очі, червоні оксамитові мушлі губолюбивилися до
підлоги, щипали стьожками зі слонової кістки, по яких мерехтіли літери, смоктали
шепіт, перлилися соками, по черзі, зверху і знизу.) / Проколоти бляшанку молока і
позмінно смоктати. Лежачи на спині: на смак було начезгущене місячне сяйво, а до
нього фіговий пудинг із маленьких американських баночок. / Сонячні опіки: руки і
ноги, мої, були лишень пурпурними жаровими трубами з обпаленими нервами. Ми
скімлили під час миття і гарячково здригалися, коли наші волосинки торкались одна
до одної. Отож: намазатися кремом! / Мазати (і легенько втирати запашне мастило):
плетиво пальців, кістляві руки, «оооообережно!», округлу арфу ребер, два м'які мідяні
пуп'янки, пуп'янки; мі-дя-ні пуп'-ян-ки – –. Чашу живота з високим краєм, застигли
голоблі ніг: «оооо- ааахх!». (Перевернути на живіт, рто, ого, довготелеса таки важка!):
сухе гирло потилиці, лопатки, корч заду, тендітні горловини колін; посадити: ще раз
пахви і ключиці: –; наостанок чоло і ніс: «Аааах!» (Потім одразу ж грізно: «А тепер
ти!») / Вдягаючи сорочку: вона стояла переді мною, широкожеста, як Оріон (легкий
рожевий туманець у долонях, над орлиною головою): моя червона альфа-велетка!
Вона помітила, що я задумався, тож мусив одразу їй усе розказати. Бурмотів майже
досадливо: сузір'я і далі мовчки оберталося.

несподіванну рецепцію? Під час нашої розмови мені здалося, що Шмідт для тебе не в останню чергу є політичним автором. Для тебе важлива його незалежність, скандальність, його готовність за щось виступати, проти чогось боротися у своїх текстах, чи більше – сам тип створення тексту, який також був несподіваним і новим, коли Шмідт починав публікуватися.

Н.В.: Власне, мене захоплюють Шмідтові готовність і бажання йти проти течії: писати карколомну лірику в добу безжального реалізму, провокувати еротикою, навіть більше – любов'ю там, де контекст спонукає до опису екзистенційних просторів. Шмідт не боїться фікціоналізувати переживання, він вигадує світи (чого варта лише ідея сексу героя зі столітньою класикесою німецької літератури), часом перетворює їх на ренесансні картини і водночас ріже їх дуже жорстким монтажем. Він загалом жорсткий. Можливо, в цьому й прихована його відповідь на оту «поезію після Аушвіца»: невмолиме стакатто монтажу, текст розчленований, розрізаний на скалки – і глибинний гуманізм, туга за життям, дитяча радість від сонця, шибеництво.

З українським контекстом мені дуже важко проводити паралелі: дуже різні літературні традиції, а отже й мова. Як на мене, Шмідт не політичний у звичному значенні, навпаки – він поливає отрутою як правих за жахіття II Світової, так і лівих за їхнє безсилля цьому завадити. Та й бюргерам-"центристам" дістається – вони взагалі ніхто, не Флоберівська пліснява. Водночас Шмідт глибоко політичний через свою естетику – його стиль, спосіб письма, естетство в оформленні, гротеск, чутливість тощо – все це радикально суперечить офіційному курсу на «нормалізацію», затирання слідів (і злочинів) у суспільній свідомості повоєнної ФРН чи навпаки гіпертрофованій етичності та постійному каяттю поствоєнної літератури. Він – панк у країні бюргерів. У сучасній Україні я не читала нічого, що бодай наближалось б до такого письма. Звісно, можна сказати, що Шмідт спирається на неабиякий пласт літератури Ваймарської доби, на експресіонізм, сатиру, Брехта, тобто на традицію складної мистецької критики суспільства, динамічної, напруженої та грайливої водночас. Цього Україна не має. У ситуації часто перервної традиції (і тут не варто забувати й про 90-ті), помноженій на сучасну патріархальну реконкісту, здається, на вільнодумство (до речі, видавці тут важливі не менш за авторів!) сподіватися годі. Втім, я мало читаю сучасну літ і можу просто когось не знати – або ця література досі не знає саму себе.

Татьяна Баскакова – российская переводчица, литературовед, лауреат нескольких значительных переводческих премий, исследовавшая и переводившая Жан-Поля, Вальтера Беньямина, Роберта Вальзера, Альфреда Дёблина, Пауля Целана, Райнхарда Йиргля и многих других.

Неля Ваховская – украинская переводчица, инициатор международных мастерских художественного перевода. Среди авторов, которых она переводила: Арно Шмидт, Йозеф Винклер, Мартин Поллак.

Событие проходило при организационной поддержке издательства IST-Publishing и издания Prostory. Приезд Татьяны Баскаковой в Украину стал возможен благодаря проекту „Найденные голоса“, осуществленному при поддержке Министерства иностранных дел

Германии.