

ГЛАВА 18

ЛУИ КУПЕРУС LOUIS COUPERUS (1863–1923)

Луи Куперус — самый изящный и самый чарующий прозаик в нидерландской литературе за всю ее историю: достаточно прочитать несколько строк, написанных его необыкновенным, нарушающим правила нидерландской грамматики, изысканным пером, как погружаешься в неожиданно многомерный мир кипящих людских страстей, мир одухотворенной и таинственной природы, мир мерцающей красоты с оттенком декаданса. Его творчество представляет собой удивительный синтез множества настроений и идей, витавших в воздухе на рубеже XIX–XX веков. Пристальное внимание натуралистов к наследственности, среде и патологическим проявлениям человеческой природы сочетается у него с эстетизмом и дендизмом, интерес к анархизму и вопросам социального устройства соседствует с увлечением мистицизмом, бесстрашие, с которым анализируется и изображается любовь (в том числе однополая), не вступает в противоречие с морализаторством. О чем бы ни писал Куперус, какие ужасные сцены ни развертывал бы перед взором читателя (убийства, лужи крови, трупы, сбрасываемые в реку) — все это происходит на фоне чего-то сказочно красивого: тропической природы, утонченных гаагских будуаров и салонов, фантастических гор; Куперус всегда остается аристократом и рафинированным эстетом.

Писатель родился в Гааге, в семье высокопоставленного чиновника, вышедшего в отставку и вернувшегося в метрополию после службы в Нидерландской Индии. Луи (полностью — Луи Мари

Анне) был младшим из одиннадцати детей, родители дали ему три имени, чтобы сохранить память о старших сестрах, умерших до его появления на свет. В 1872 г., когда будущему писателю было девять лет, семья Куперусов снова перебралась в Нидерландскую Индию, в собственное имение близ Батавии. Здесь Луи впервые почувствовал вкус свободы и соприкоснулся с пышностью тропической природы, с загадочностью неевропейской цивилизации. В Батавии он пошел в школу; его подругой по играм была его юная двоюродная племянница Элизабет Бауд, на которой писателю было суждено жениться спустя полтора десятилетия.

В 1878 г. семья возвращается в Гаагу, где Луи продолжает школьное образование. В гаагской школе его учителем словесности был известный литератор старшего поколения Ян тен Бринк (1834–1901), а соучеником — будущий писатель «восьмидесятник» Франс Нетчер (1864–1923). По воспоминаниям Луи Куперуса, ученики Яна тен Бринка, как и их учитель, зачитывались Эмилем Золя, видя в его романах революцию в литературе: у них словно раскрылись глаза, когда они осознали, что мир можно изображать таким, каким его видишь и понимаешь, без «купюр». Золя служил им пищей для ума и души, а также образцом литературной техники.

В 1883 г. происходит несколько важных для семейства Куперусов событий. Элизабет Бауд переезжает из Батавии в Гаагу, и вскоре отец Куперуса продает заморское имение. В этом же году старший брат писателя, Петрус Теодорус, попадает в лечебницу для душевнобольных. Тема безумия, равно как и витавшая в воздухе в эпоху декаданса тема самоубийства (хотя в жизни Куперус столкнется с ней вплотную лишь в 1894 г., когда покончит с собой его близкий друг Геррит Ягер) займут важное место в его творчестве.

Литературную деятельность Куперус начал еще в студенческие годы, опубликовав два сборника стихов с вычурными названиями — «Лента стихов» (“Een lent van vaerzen”, 1884) и «Орхидеи» (“Orchideeën”, 1886). Самый авторитетный критик того времени, поэт «восьмидесятник» и редактор журнала “De Nieuwe Gids” Виллем Клос не одобрил начинающего поэта и порекомендовал ему «заняться чем-нибудь другим». Несмотря на близость эстетических принципов Куперуса к установкам «восьмидесятников», Куперус в дальнейшем никогда не будет печататься в журнале Клоса, а станет ориентироваться на старый “De Gids” и даже проработает

там несколько лет редактором (1893–1894). Пока же, получив в 1886 г. диплом по специальности «нидерландская словесность», он начинает писать свой первый роман «Элина Вере» (“Eline Veere”). Роман печатался с продолжениями в течение полугода (с июня по декабрь 1888 г.) в газете “Het Vaderland” («Отечество»), выходящей в Гааге, но продававшейся также в других городах страны. Роман тотчас же принес автору признание. Как писали мемуаристы, гаагские читатели, затаив дыхание, следили за хитросплетениями судьбы очаровательной, но глубоко несчастной и страдающей депрессиями главной героини и при встречах обменивались впечатлениями о последних событиях ее жизни, описанных в очередном выпуске газеты. Ее смерть от передозировки снотворного в конце романа повергла всю Гаагу в уныние.

В 1890 г. Куперус получает за «Элину Вере» литературную премию и вскоре публикует свой следующий роман — «Рок» (“Noordlot”; в русских источниках встречаются также варианты названия «Судьба» и «Фатум»). Главный герой Франк Вестхове, состоятельный голландский аристократ, живущий в Лондоне, влюбляется в англичанку Еву Роудс и хочет на ней жениться. Но обитающий в его доме в качестве приживалы Берти ван Марен, бывший школьный приятель, которого Франк приютил в трудное для Берти время, боится, что с женьбой Франка его благополучию придет конец. Выпросив у Франка денег, он подкупает дворецкого, чтобы тот не передавал хозяину письма от невесты. Берти убеждает Франка, что Ева его разлюбила, и добивается своего: свадьба отменяется. Через несколько лет Франк случайно встречается с Евой в Голландии, и все выясняется. В припадке бешенства Франк убивает Берти и падает в тюрьму на два года. По истечении срока он выходит на свободу, и они с Евой наконец женятся. Однако Франк не может избавиться от тяжелых воспоминаний, несмотря на преданную любовь Евы. Поняв, что они уже никогда не смогут быть счастливы, Франк и Ева решают вместе уйти из жизни.

«Рок» был почти сразу переведен на английский (“Footsteps of Fate”) и имел в Англии большой успех. Среди читателей оказался и Оскар Уайльд, пославший Куперусу в 1892 г. письмо с восторженным отзывом о романе. Незадолго до этого Куперус женился на Элизабет Бауд, и в благодарность за комплименты мужу Элизабет переводит на нидерландский язык уайльдовский «Портрет Дориана Грея».

Семейные отношения Куперусов были исключительно платоническими. Знаменитый биограф писателя Фредерик Бастет не сомневается в том, что они были подобны отношениям между главными героями написанного в ту пору романа «Экстаз. Книга счастья» (“Extaze. Een boek van geluk”, 1892): при полном мистическом слиянии душ он и она не делают следующего шага к сближению. Впрочем, такой разрыв между духом и чувственностью был знаком той эпохи всеобщего (среди художников и мыслителей) увлечения философией, теологией и теософией: примеры подобных супружеских пар нетрудно вспомнить и в среде русских декадентов.

Луи и Элизабет Куперусы подолгу живут в Италии, путешествуют по Франции, Германии, Англии. В Италии Куперус пишет цикл романов о вообразимом средиземноморском государстве Липария, где пользуются социальные страсти, анархисты в оперном театре покушаются на жизнь монарха, а лазоревое море отражает небесную синь («Их величества» — “Majesteit”, 1893, «Мир всему миру» — “Wereldvrede”, 1895, «Большие козыри» — “Hoge troefen”, 1896). За ними следует роман «Метаморфоза» (“Metamorphoze”, 1897), изображающий становление молодого писателя, alter ego Куперуса; большое внимание в этом романе уделяется впечатлению, произведенному на героя книгами зарубежных писателей, в том числе русских (Гончарова, Толстого), которых Куперус читал, судя по написанию русских имен, в немецком переводе. Рассказывая о работе над «Книгой о Магильде» (как в «Метаморфозе» названа «Элина Веере»), автор говорит о том, что важным ориентиром для него была «Анна Каренина». Из западноевропейских авторов большое внимание уделено Ибсену и Метерлинку. Влияние великого бельгийского символиста ощущается и в написанных в следующие два года фантастических сказках «Психея» (“Psyche”, 1898) и «Фидесса» (“Fidessa”, 1899).

Зимой 1899–1900 гг. Куперусы гостят у родственников в Нидерландской Индии, где писатель черпает вдохновение для знаменитого романа «Тайная сила» (“De stille kracht”, 1900) — о драматических событиях в семье некоего Отто ван Аудейка, занимающего пост голландского резидента в Лабуванги (остров Ява). Инструментом тяготеющего над ним и его домочадцами рока становится «тайная сила» — некое мистическое начало, которому соприродны туземцы и которого не понимают и не чувствуют европейцы. О сюжете это-

го романа не скажем больше ни слова, чтобы вам было интересно его прочесть или посмотреть снятые по нему фильмы.

По возвращении в Европу Куперусы не задерживаются в Гааге, а поселяются в Ницце. Здесь Луи закончит роман с изыщным, полным аллюзий и ассонансов названием “Langs lijnen van geleidelijkheid” («По линиям последовательности», 1900), местом действия которого служит Рим, куда переезжает из Голландии, подальше от своего деспотичного мужа, главная героиня Корнелия. Здесь же в Ницце Куперус за полтора года сочинит цикл романов «Книги о малых душах» (“De boeken der kleine zielen”, 1901–1903), описывающий жизненные перипетии нескольких ветвей аристократического гаагского семейства. Этот тысячеэпический цикл можно сравнить с «Сагой о Форсайтах», над которой будущий лауреат Нобелевской премии Джон Голсуорси (1867–1933) начал работать в те же годы. С точки зрения тематики — изображение «скелетов в шкафах» гаагской аристократии — к «Книгам о малых душах» примыкает роман 1906 г. «О старых людях и том, что проходит мимо» (“Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan”), динамичное действие которого (супружеская измена, убийство, сохранение мучительной тайны) разворачивается частично в Ни-

дерландской Индии, частично в метрополии. В промежутке, в 1905 г. выходит роман «Гора света» (“De berg van licht”), переносящий читателя в античность и тем самым принадлежащий уже к следующему большому периоду творчества Куперуса.

Живя в Ницце, писатель продолжает много путешествовать — по Италии, Греции и Египту; античные руины настолько захватывают его воображение, что он на долгие годы погружается в мир классической древности. Он общается с историками-античниками и читает древних авторов: Плутарха, Луция Флавия Арриана, Квинта Курция и других. Важнейшие романы Луи Куперуса «классического» периода, кроме упомянутой «Горы света», — это «Античный туризм. Роман о Древнем Египте» (“Antiek toerisme. Roman uit Oud-Egypte”, 1911), «Геракл» (“Heracles”, 1913), «Комедианты» (“De komedianten”, 1917), «Ксеркс, или Высокомерие» (“Xerxes of de hoogmoed”, 1919) и «Искандер. Роман об Александре Македонском» (“Iskander. De roman van Alexander de Grote”, 1920). Черпая факты из исторических источников, Куперус дает им собственное толкование и высвечивает в них те же темы и образы, на которых строится его «бытописательные» («вымышленные») романы о современной жизни. Характеры и судьбы его античных героев — точно но так же, как в случае Элины Бере или Отто ван Аудейка — определяются их наследственностью и средой, в которой они выросли, ими точно так же движет рок, а обреченный на гибель (и давно погибший) античный мир так же сверкает своей красотой, как мир гаагской аристократии: Рим эпохи упадка оказался богатным материалом для романиста-декадента. Так, в «Горе света» изображен император Гелиогабал (годы правления 218–222 н. э.), которого провозгласили императором в возрасте 14 лет легионеры, восхищенные красотой его молодого тела. Гелиогабал, выросший в Сирии и принадлежащий к знатному роду жрецов сирийского бога Солнца, вводит культ этого бога во всей Римской империи, которой правит с восточной жестокостью и разнузданностью. Это не могло продолжаться долго: приверженцы традиционных римских богов устроили заговор, и Гелиогабала постигла позорная смерть. Куперус тщательно прослеживает психологическое развитие юного императора, воспитанного в условиях восточной сагаппии и попавшего в чуждый для него римский мир.

Примечательно, что исторические романы Куперус пишет вопреки принятому им приблизительно в 1905 г. решению заняться



Луи Куперус со своей собакой Брицио (1923)

в основном журналистикой, которая приносила большой доход, чем романы. С 1909 г. он еженедельно публикует в газете "Het Vaderland" краткие очерки; впоследствии они будут изданы отдельными сборниками. Другим источником дохода супругов Куперусов был пансион, который они несколько лет содержали в Ницце.

На время Первой мировой войны Куперусам пришлось покинуть воюющую Францию и вернуться в Нидерланды, оставшиеся нейтральными. Здесь Луи Куперус следил за ходом работы над театральной постановкой «Элины Вере».

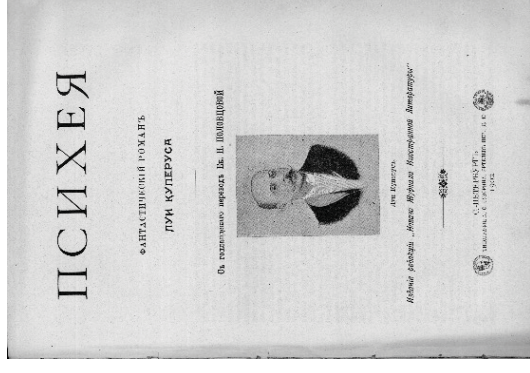
К 1921 г. относится путешествие Куперуса на Дальний Восток, в Ост-Индию и Японию. Его очерки об этой поездке, выходявшие в газете "Het Vaderland", увидели свет в виде сборников «На востоке» ("Oostwaarts", 1923) и «Япония» ("Nippon", 1925) уже после его смерти.

В начале 1923 г. Куперусы поселились в доме, подаренном им почитателями таланта писателя, на востоке Нидерландов близ города Редена. Но уже в июле этого года Луи Куперус заболел плевропитом и вскоре умер. Его жена пережила его на 37 лет и умерла в 1960 г. Ее похоронили рядом с мужем на гаагском кладбище.

Луи Куперус — один из немногих нидерландских авторов, чья слава достигла России еще при жизни. В дореволюционных русских журналах его имя звучало во всех обзорных статьях по нидерландской литературе (называемой в то время, разумеется, «голландской») начиная с 1896 г., — что характерно, почти всегда со ссылкой на английских критиков. В 1902 г. выходит и первый русский перевод: «Новый журнал иностранной литературы» печатает в рубрике «Новейшие романы, повести, рассказы» его символическую сказку «Психея» (переводчица Е. Половцева). Очевидно, эта публикация имела у читателей успех, поскольку начиная с 1905 г. этот же журнал, успевший изменить свое название и теперь именовавшийся «Новый журнал литературы, искусства и науки», следующие три года публикует по роману Куперуса ежегодно. В 1905 г. выходит так понравившийся Оскару Уайльду «Фатум» (перевод с голландского Ю. А. Говсева), в 1906-м — «Их величества» и в 1907-м — «Мир всему миру» (оба в переводе с французского А. Н. Толстой). Об уверенности редакции в интересе подписчиков к романам Куперуса свидетельствует тот факт, что обещание напечатать «Мир всему миру» дается в рекламе журнала за 1907 г.:

«Голландский роман, вызванный Первой Гаагской конференцией, под заглавием "Мир всему миру"». Публикация этих двух романов, связанных друг с другом сюжетом и персонажами, объясняется, по всей вероятности, не только и не столько литературным интересом, сколько актуальностью той общественно-политической проблематики, которая в них присутствует. Для русских читателей 1906—1907 гг. определенно были близки и понятны обсуждающиеся в романах вопросы государственной власти (монархия или республика? твердая рука или свободы граждан?), привлекательны и любопытны образы (юный император, страдающий от бремени собственной власти и читающий Бакунина; благородный аристократ, организуемый коммунистические фаланстеры и из-за этого разоряющийся; прекрасная графиня с разбитым сердцем, уединившаяся в роскошном имении, где она смотрит на оленей в парке и перебирает драгоценности в шкапулке), актуальны события (террористические акты, придворные заговоры), созвучны идеалы автора (вера в возможность предотвратить мировую войну, уверенность во всепобеждающей силе любви).

Чтобы почувствовать, каким видели Куперуса русские читатели Серебряного века, приведем статью его переводчицы Е. Половцевой 1902 г., которая свидетельствует об искреннем восхищении нидерландским писателем и о хорошем знании и понимании его творчества.



Издание перевода «Психея» в «Новом журнале иностранной литературы» (1902)

Луи Куперус (Louis Couperus) — наиболее известный из современных голландских писателей — родился 10-го июня 1863 года и принадлежит к кружку молодых писателей Голландии. Несмотря на свою молодость, литературный талант голландского беллетриста уже успел представить в своем развитии три яркие периода, из которых каждый всецело выразился в его произведениях.

Когда в 1889 году Л. Куперус выступил в печати со своим романом «Элина Вере», критика сразу его заметила и вскоре отвела ему почетное место в ряду писателей натуралистической школы, главую которой считается Эмиль Золя. По мере появления следующих затем романов Куперуса “Noodlot” («Судьба»), “Extaze” («Экстаз») и “Eene illuzie” («Иллюзия») — его неоднократно не только сравнивали с французским автором, но даже называли «голландским Золя».

Все названные романы — патологического характера. Болезненное, пессимистическое направление многих талантливых людей конца XIX века, разработка явлений гипнозизма, сомнабулизма, авторитетные взгляды светил науки на гениальность, вырождение, наследственность (Шарко, Ломброзо и др.) — все это отразилось в жизни, из которой брал свои сюжеты молодой начинающий писатель. Болезни воли, борьба души, неудовлетворенность — вот главные мотивы героев и героинь Куперуса. Он берет людей прямо из жизни, тех, которые его окружают, которых он ежедневно видит вокруг себя.

Л. Куперус в своих первых романах несомненно натуралист, но в то же время он — романтист-поэт, как и все голландские беллетристы. В его произведениях читатель находит не только одну живую фотографию действительности, но и видит ясно идеалы автора, его стремления заставить своих героев, больных болезнью воли, выздороветь душевно благодаря нравственным усилиям над собою. Вдобавок Л. Куперус — субъективный писатель. Он заставляет нас не только интересоваться его героями и героинями, но и симпатизировать им, желать им успеха. Среда, в которой они вращаются, буржуазно-аристократическая, салонная и будничная.

Крупный талант Куперуса и богатейшая фантазия, составляющая его отличительную черту, не дали молодому писателю замкнуться в тесных рамках салонного романа, и вот начинается его второй литературный период. Вслед за романом “Metamorphose” (1897) Куперус совершенно оставляет патологию. Его произведения “Majesteit” (Его величество»), “Wegeldvtede” («Всемирный мир») и “Hooge troeven” («Большие козыри») встречены были критикой еще с большим сочувствием, нежели предыдущие романы. В этих произведениях Куперус порывает окончательно нити, связывавшие его с субъективизмом. И талант его приобретает свободный полет, дающий ему возможность возвыситься над тем мирком, к которому относятся его творения. Он желает оставаться реалистом, хотя идеалы его так высоки, что не могут в наше время осуществиться и потому остаются идеалами.

С этого момента Куперус как художник пожелал снять с себя последние оковы шаблонности, и это стремление его, по отзыву

всех критиков, имело огромное влияние на его стиль. Он перешел к сказочной форме, и его последние произведения — “Psyche” («Психея»), “Fidessa” («Фидесса») и “Babyloen” («Вавилон») носят на себе характер фантастический, символический.

Фантастический роман «Психея» появился в голландском журнале “Gids”. Он написан чрезвычайно красивым поэтическим языком, представляющим для перевода большие трудности, так как автор, во избежание германизмов (за что соотечественники его особенно жалуют), составляет совершенно новые слова, неупотребительные в голландском языке. <...>

В 1905 г., когда в далеком Санкт-Петербурге писались эти восторженные строки, Куперус был в середине своего творческого пути. Е. Половцева не могла знать, что после сказок Куперус снова вернется к созданию психологических семейных романов, — но уже на другом уровне, сочетающем натуралистическое исследование динамики души с вниманием к иррациональной, мистической составляющей, — что потом он увлечется жанром психологического исторического романа о тшете славы, а также изысканными путевыми зарисовками-арабесками. Все эти произведения зрелого Куперуса до сих пор еще ждут, чтобы их перевели на русский язык.

В наше время по книгам Куперуса снимаются фильмы (например, «Элина Вере», 1991) и ставятся телесериалы, к которым так располагают его многосюжетные семейные романы, наиболее известные из которых — «Малые души» (1969), «Тайная сила» (1974), «О старых людях и о том, что проходит мимо» (1975). Летом 2010 г. знаменитый голливудский режиссер-голландец Пол Верховен (Paul Verhoeven, правильнее — Паул Верхувен), прервав молчание после фильма «Черная книга» (2006), объявил, что собирается снимать фильм по «Тайной силе».

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ:

1. В нидерландской литературе увлечение неоромантизмом обычно датируется 1910-ми годами. Что характерно для этого течения и какую дань оно дает ему Куперус? Какие русские писатели прошли через неоромантизм?
2. Страсть к путешествиям, интерес к неевропейским культурам — веяние той эпохи, когда жил Куперус. Кто из русских литераторов Серебряного века был столь же одержимым путешественником?

3. Что такое «дендизм» и каких вы знаете знаменитых денди, кроме Оскара Уайльда и Куперуса?
4. Найдите сведения об императоре Гелиогабале. Как вы полагаете, чем привлекла Куперуса его судьба?

ТЕКСТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

ПСИХЕЯ (PSYCHE)¹

На одной из высочайших вершин скалистой цепи гор величественно красовался гигантский, массивный королевский замок со своими тремя башнями, уходящими в облака.

Вершина горы была ровная и представляла огромное плоскогорье, по которому замок, со всеми прилегающими к нему валами и зубчатыми стенами, тянулся далеко, далеко, на целые мили в ширину и в длину.

И всюду торчали башни, теряясь в облаках, а сам замок походил на огромный город, построенный на базальтовых скалах.

Вокруг замка, во все стороны, на далекое пространство, спустились террасами долины, одна ниже и дальше другой, все ниже и все дальше. Долины эти также принадлежали к государству. Сливаясь с горизонтами, они тянулись одна за другой, все дальше и все ниже, далеко, далеко...

За горизонтами открывались опять горизонты; за розовыми серебряными, за голубыми золотые, за серыми бледные, туманные, и нигде-нигде глаз не останавливался на последнем; за светлыми опять начинались темные, и так дальше, один за другим, один за другим... Они описывали бесконечные круги один вокруг другого, то теряясь в едва мерцающих туманах, то затем вдруг где-нибудь ясно вырисовываясь на силуэтах других горизонтов.

Если высокие башни замка порою и затягивались легкой облачной дымкой, зато внизу вечно шумел и пенился поток, бурно низвергающийся бешеным водопадом в неизмеримую головокружильную пропасть.

Таким образом казалось: с одной стороны замок уходил в небеса, до высоких звезд, с другой — глубоко спускался вниз, до центра земли.

Вокруг замка, вдоль зубчатых стен выше человеческого роста, любила часто бродить Психея. Переходя от башни к башне, от зубца к зубцу, с мечтательной улыбкой на лице, она то устремля-

¹ Цит. по: Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1902, № 1, с. 5–7.

ла взор свой кверху и протягивала руки к звездам, то задумчиво смотрела в радужные воды до тех пор, пока не начинала кружиться голова; тогда она спешила назад, закрывая лицо руками. И долго, долго могла она сидеть потом где-нибудь в углублении стены, с глазами, устремленными в необъятную даль, с улыбкой на устах, охватив маленькими ручками согнутые колени. Маленькие легкие крылышки ее лежали распрямленными на поросших мхом камнях, а вся фигурка ее походила на неподвижно сидящую бабочку.

Она не переставала вглядываться в далекие горизонты. И по мере того, как она все пристальнее смотрела, глаза ее приучались различать все больше и больше.

Совсем близко луга с откормленным скотом; колыхавшиеся нивы, душистые каналы и ряд деревенских домиков. Далее виднелись целые полосы лесов, вершины холмов, гребни гор, суровые, не покрытые растительностью скалы, сплошные массы угловатых базальтов. Еще далее, в далеком тумане, целые города с минаретами и соборами, куполами и шпицами, дымящимися трубами, и там же извивающаяся лента широкой реки... Еще дальше нежные, едва уловимые горизонты в молочно-опаловой дымке. Там нет уже ни гор, ни рек, а только краски, отблеск последних лучей солнца, миражи, отраженные моря и острова, низко висящие в воздухе, небесный рай, водяные полосы небесных морей, океаны эфира и мерцающее бесконечное Ничто...

И Психея все глядела и глядела вдаль...

Она считалась третьей принцессой и была младшей дочерью старого короля, владевшего Царством Прошлого... Она росла одиноко, своих сестер видела мало, отца только по вечерам, и то ненадолго, когда уходила спать, а от надоедливых мамок и нянек убегала сама, предпочитая бродить по садам и паркам, и мечтать с открытыми глазами, разглядывая огромное царство, переходившее под ее пристальным взором в бесконечное Ничто... О, как стремилась она уйти куда-нибудь дальше от замка, далеко-далеко, в луга, леса, города, к отраженным морям, к опаловым островам, эфирным океанам, — а там к далекому Ничто, чуть-чуть мерцавшему вдали, подобно потухающему бледному свету...

Посмеет ли она когда-нибудь выйти из ворот замка? О, как хотелось ей побродить, поискать, летать... Да, летать, подобно воробьям, голубям, орлам!

И она слабо сжимала свои крылышки. То были на маленьких плечиках два нежных крылышка, состоявших, как у большой бабочки, из прозрачной, покрытой красными крупинками перепонки, светло-желтого цвета, с красными и розовыми жилками; на каждом крылышке красовался большой глазок, как на павлиньем пере, —

но гораздо более нежный и тонкий по своей природе. Как будто то был блестящий, отшлифованный драгоценный камень — сапфир или смарагд, прикрепленный на бархате: такое впечатление производили эти бархатные глаза, вросшие в блестящую ткань крылышек.

Психея складывала свои крылышки; она все равно не могла летать с их помощью.

Это-то и было ее главным горем, это-то и составляло предмет ее печальных дум. К чему служили ей эти крылышки, прикрепленные так плотно к плечикам, если нельзя было летать? Она могла распускать их и снова складывать вместе, но они не поднимали ее над землей; ее нежное тельце не становилось от этого легче, а ее босая ножка оставалась все так же прикованной к земле. И только легкий прозрачный вуаль, которым она обвивала свои бледные нежные члены, порою раздувался от слабого дуновения крылышек.

II

Летать! О, если бы можно было летать!

Психея ужасно любила птиц и завидовала им. Она приманивала их к себе крошками хлеба и зерном, а однажды спасла голубя от преследования орла; голубь спрятался на ее груди под легким вуалем, а орла она мужественно отогнала своими маленькими ручками, принявшись кричать в то самое время, когда громадная черная тень от широких крыльев покрыла ее всю вместе с голубем.

Искать! О, как стремилась она к исканию!..

Психея очень любила цветы, особенно любили она находить в лесу и в полях и даже дальше незнакомые цветы. Она ухаживала за ними, выращивала, холила их между валами, на скалистой ночве, и делала себе грядки. Бутоны развертывались, когда она их гладила, а если случалось, что она целовала увядший цветок, то он тотчас же становился тем же свежим, как и раньше.

Бродить! Гулять!

Психея любила бродить вдоль зубчатых стен, подниматься и спускаться по каменным лестницам вверх и вниз, вниз и вверх, и гулять по зеленому валам. Но, доходя до ворот, она всегда встречала стоявших стражников, суровых, в железных панцирях, с длинными бородами и с тяжелыми трубами, издававшими потресающие звуки. Тогда Психея принуждена была поворачивать назад; испуганная видом стражников, охранявших входы и выходы, она удалялась в подвалы и крыты, где священные жуки занимались плетением прозрачных тканей; но если ей и тут становилось страшно, она убежала прочь и спешила уйти еще дальше, быстро пробегая бесконечные галереи, в которых длинными рядами стояли неподвижные фигуры

железных рыцарей, и добиралась, наконец, до тех покоев дворца, где мамки и няньки вечно сидели за прялками.

Парить! Носиться в воздухе!

Летать по ветру к отдаленным горизонтам, к молочно-опаловым берегам, на край света! Парить по направлению к бесформенным морям и островам, каждое мгновение меняющимся от дуновения легкого ветерка не только в своих очертаниях, но в своих красках, столь нежных, что ни одна нога не достойна ступить на них, и только она, крылатое существо, легкая птица, фея, легко несущаяся по воздуху, способна видеть всю красоту природы, способна наслаждаться райской атмосферой, полной мечты!..

О, если бы можно было летать, искать, бродить, парить!..

Цельми часами мечтала Психея, усевшись в углублении стелы, с глазами, устремленными вдаль, охватив ручонками колени, с крылышками, как у неподвижно сидящей бабочки...

(Пер. Е. Половецкой)

ВОПРОСЫ:

1. Вспомните греческий миф о Психее. Что она символизирует? Почему у нее есть крылья?
2. Найдите в интернете иллюстрацию Яна Торопа (Jan Toorop, 1858–1928) ко второму изданию «Психей» (1899). Так ли вы представили себе героиню по прочитанному отрывку?

3. (Продолжение предыдущего) К какому художественному направлению относится Ян Тороп? Замечаете ли вы сходство в стилистике Торопа и Куперуса?

4. На сайте Дигитальной библиотеки нидерландской литературы (DBNL) найдите нидерландский текст «Психей» и сравните перевод третьего абзаца главы II, начинающийся со слов «Психея любила бродить вдоль зубчатых стен», с оригиналом. Какую неточность допустила переводчица?

DE BINOCLE

(Fragment)

Het was ongeveer vijf jaar geleden, dat een jonge toerist, Indonederlander, journalist, een fijne jongen, eenigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots zijn tropisch bloed, in Dresden, in de Opera, des morgens, een bijjet nam voor een plaats op de eerste rij van den vierden rang, om de 'Walküre' te hooren. De vierde rang was destijds de rang, waar alle vreemdelingen zaten, die zich niet de luxe van een loge betaalden; ja zelfs zij, die dit wel konden doen,

prefereerden vaak den vierden rang, en dit boven den derden en den tweeden, omdat men er zoo uitstekend hoorde en zag, zelfs al groef zich de afgrond der wijde zaal tusschen dien rang en het tooneel. Het was een prachtige dag; de parken stonden in goudbladerend; er dreef een lieflijkheid om te leven door de wijde lucht en de jonge toerist, in zijn even weemoedige eenzaamheid, was gelukkig door de mooie stad te dwalen, een museum binnen te loopen, ergens te lunchen onder een Laube, bij het zonnekabbelende water van de Elbe. En er was in hem de blijde illusie dien avond de 'Walküre' te hooren, een opera, die hij niet kende, het geen hij zich verweet omdat hij met Wagner dweepte.

Zonder dat hij met iemand dan met de kellerin en den tramconductor sprak, verliepen de uren. Hij dronk zijn thee en at er wat bij, want daar de opera zeer vroeg begon, wist hij geen tijd tot dineeren te hebben. En toen, tevreden en zacht, stil blijmoedig, als zijn aard was, trots nerveuzen aanleg en periodieke buien van melancholie, wandelde hij kalm — hij had den tijd — naar het Opera-gebouw. Reeds sloten enkele winkels in de Pragerstrasse en was het bedrijf gedaan en zag hij een opticien zijn bediende wijzen de luiken voor het raam te stellen, toen hij bedacht geen binocle te hebben. Vlug schoot het door hem heen, dat de vierde rang — waar hij al eens, achter, gezeten had — toch wel ver van het tooneel was verwijderd en dat een tooneelkijker wel van dienst zo zijn... Tevens bedacht hij, dat hij een goedkoop dag had gehad en dat zijn plaats maar drie mark kostte en toen nu zijn oog bij toeval het uitspiedende van den opticien ontmoette, wenkte hij hem, als bij ingeving, verhaastte zijn pas en riep, nog op het trottoir:

— Is de zaak al gesloten? Of kan ik nog een tooneelkijker kopen?

Goedmoedig grijnzend knikte de lange, magere opticien van ja en noodde binnen in den half geduisterden winkel. En nauwlijks was de toerist binnen of het doorflitste hem, dat hij verkeerd deed en beter zo doen de winkel te verlaten omdat het gezicht van dien winkelier een onbehagelijke vogeltronie geleeek. Maar deze flits was zoo snel, ongemotiveerd en vaag, dat het geen logisch bewustzijn werd. Daarom bleef de jonge man en hernam:

— Dan zo ik wel gaarne een tooneelkijker willen hebben, een eenvoudige, niet te duur.

De opticien toonde er eenige en wees prijzende den fabrieksnaam der glazen.

— Deze is zoo klein, meende schuchter het jongmensch, dat, zelve klein en tenger, van groote afmetingen voor gebruiksaken hield, onbewust meenende te imponeeren door een grooten zakdoek of handschoenen, die hem te wijd waren.

— Neemt u dan deze, prees de winkelier aan.

— Dat is meer een kijker voor wedrennen, lachte de toerist. Hij is wat zwaar ook...

Hij keek er even door, draaiend tot de glazen gericht waren. Hij zag er heel duidelijk door, in de straat.

— Hij bevalt me wel, zei de toerist. Hoeveel kost deze kijker?

De prijs viel niet meê. Kocht hij den kijker, dan had hij een duren dag. Maar hoe helder brachten deze glazen niet het straatperspectief hem voor oogen!

— Nu goed dan, zei de toerist. Ik neem dezen kijker.

Hij betaalde. En ging, met den kijker in den étui. Nu moest hij zich haasten. Plotseling bedacht hij, dat hij dat vogelgezicht van dien opticien werkelijk onbehagelijk had gevonden. Maar zette dien dwazen afkeer van zich; wel meer had hij die vreemde antipathieën, sympathieën ook en ze maakten soms het gewone leven wel lastig.

Nu repte hij zich. Daar was de Opera, daar stroomde reeds het zwart-silhouetteerende publiek over het avondplein, de wijde, verlichte ingangen binnen. Nerveus, hoewel hij wist, dat hij niet te laat was, repte hij zich. Wipte lichtig de vele trappen op, tusschen het moeizaam stijgen der anderen. En vond spoedig zijn plaats, op de eerste rij. En zette zich, in blij vooruitzicht muziek te genieten.

Hij nam den binocle uit den étui en plaatste beiden voor zich, op den breedten richel. Naast hem, links en rechts, achter hem werden de plaatsen snel ingenomen: het liep vol als steeds; beneden ook vulden zich de rangen der loge's, de zaal.

Plotseling bedacht de jonge man, dat de binocle kon vallen... in de nu donker geschemerde zaal en nam op de knieën den kijker.

De voorstelling begon, in vrome aandacht en wijding om Wagner. In de groote, volle zaal was behalve der muziek immense vervolging, nauwelijks geluid en beweging, nauwlijks een kuch, een hand, die een kijker beurde.

Ook de jonge toerist richtte zijn kijker om Siegmund, wiens stem hem zalig doortilde, nader tot zijn blik te brengen.

Plotseling, door zijn genot heen, flitste het door hem, dat de zaal, van daar boven af beschouwd, als een afgrond was en de kijker zwaar. Op het zelfde oogenblik waaide, verder af, een programma naar beneden. Het leidde hem af: hij zag het programma fladderdalen en neêr komen op het grijze, gekapte hoofd eener dame, wier hand het programma als een vogel nu greep. Naast die dame zat een heer, met blinkend kalen schedel.

Maar Sieglinde bekoorde weêr de aandacht van den jongen toerist. De witte, blonde Germane-dochter boeide hem, nam geheel zijne zich overgeevende ziel gevangen in toover van zang; aandoenlijk poëtisch vond hij haar, met Siegmund samen, in Hundings hut.

Zwaar woog hem de kijker op de knie. Weêr zette hij den binocle op den richel, waar boven, als een dubbel torentje, de zwarte kijker uitstak. En stond daar toch veilig genoeg.

Toen, bijna in humoristiesch bedenken, de jonge man voor over boog om te zien wie juist beneden hem in de zaal zat. En op wie de kijker wel neêr zo komen... môcht hij vallen.

Het was een bijna ondeugende nieuwsgierigheid, wellende om de snelle bedenking van een bijna niet mogelijke mogelijkheid. Want nu hij er aan gedacht had, dat de kijker kòn vallen, zo de kijker immers niet vallen.

Hij zag niet duidelijk wie er daar zaten, vlak loodrecht onder hem. De zaal was er zeer verdonkerd. Maar juist om dat donker, waarin de omtrekken der toehoorders doezelden, zag hij weêr duidelijker daar ginds, de reeds opgemerkte duivegrijze dame, die het fladderende programma gegrepen had. En den naast haar gezeten kaalschedeligen heer...

Diens schedel glom. Tusschen de duizenden, dicht naast elkaar gezetene, aandachtvolle silhouetten en gekapte vrouwehoofden en ook wel kaalhoofdige mannekoppen, glom daar die verre schedel... Hij glom zoo wat op drie-kwart van den hellenden afstand tusschen vierden rang en lager tooneel... Hij glom rond, als een obsedeerende volle maan, verzonken tusschen alle die omdaisterde gedaanten: vrome achterkoppen en roerlooze ruggen van aandacht: hij glom als een doelpunt, als een doelwit; hij glom wit; hij blonk...

De jonge toerist ergerde zich om zijn vreemde, hemzelfen lastige afgetrokkenheid en dwong zich zijn aandacht aan Hunding te schenken. Hij genoot daarna zeer van het Liebeslied, van die glanzende tenorstem, die zong van liefde en binnenstroomende lente. Maar de blinkende bol daar ginds kon hij niet meer vergeten en zich niet meer onzienbaar maken. Telkens schuinde zijn afgeleide blik naar den schedel, die in de schemering der zaal scheen te glanzen, nu als een immense biljartbal! Een beweging van ongeduld en ergernis om zichzelf schokte den jongen man. Tegelijkertijd greep hij den binocle, in snellen angst, dat het ding vallen zo. En de binocle viel niet, en de handen van den jongen man omklemden den kijker, steviger dan noodig was... En richtten hem op Siegmund en Sieglinde...

Toen was het of hij zich niet zo kunnen bedwingen... Of iets hem krachtig imperatief dwong den kijker te slingeren, hoog door den afgrond der zaal, mikkende op dien lokkenden bol, die reuze-biljartbal, het blinkende doelwit, daar ginds, in de diepte, op driekwart afstand van de helling tusschen hem en het tooneel...

In hevige reactie van weêrstreving wierp hij zich achterover... En wist den kijker, bevende, nog neêr te zetten... Het was bijna te

veel voor hem dat te doen. Toen drukte hij zich de armen tegen het lijf. Om den kijker niet te grijpen en niet te slingeren naar het ronde doel. Dat daar blònk.

Zijn buurvrouw zag hem snel aan van ter zijde. Hare beweging scheen hem een moederlijke redding.

— Ik vraag u pardon, murmelde hij, bleek en half gek. Ik voel mij niet wel. Ik voel mij heel ziek. Als ik u even storen mag, zo ik willen weg gaan.

Het was op het einde der eerste acte. Hij stond op; bevende maar geruischloos slipte hij langs de knieën der vijf, zes personen, die hem scheidden van den hoek der rij.

— U vergeet uw binocle! fluisterde nog de buurvrouw.

— Laat maar, mevrouw; ik kom straks terug, hoop ik...

Hij strompelde een paar treden op en af; er werd met booze stem chht! gesist. Toen schoof het gordijn dicht, lichtte de zaal op, klonk er applaus. Opzettelijk had hij den binocle daar gelaten, bang voor het ding. Nu, in de pauze, herwon hij zich. Hoe dwaas was hij toch geweest! In de nu lichte zaal kwam hem de obsessie van zoo even voor als een zotheid, als een flauwiteit, aan wier ongemotiveerden drang hij immers nooit had toe gegeven! Hij was toch niet gek! Om zijn binocle de zaal in te slingeren?! Kom, hij zo die dolle ingeving nu te boven komen en met niet meer dan een heel klein beetje wilskracht en redelijkheid. En hij hadonger en ging aan het buffet een broodje eten, met een glas bier. Dat zo hem bedaren na die malligheid van zoo even.

Toen de tweede akte begon, toen de zaal duisterde, meende hij echter: wat hem doorschokt had, was een soort diepte-duizeling geweest, wat de Franschen noemen: vertige de l'abîme... Al had hij geen drang gevoeld zichzelfen neêr te storten. Hij deed misschien beter niet meer zoo vooraan op die eerste rij, zoo hoog boven den afgrond der zaal te gaan zitten... Neen, hij deed beter, hier achter, in de doorgang, te blijven staan. Want al was de obsessie malligheid geweest, zij mocht hem ginds, op die plaats weêr op nieuw overvallen en zoo zo zijn genot in de muziek niet onverdeeld zijn.

Hij bleef staan. Ginds bleef zijn plaats onbezet en de twee torentjes van zijn zwarten kijker verhieven zich sarcastiesch maar ongevaarlijk op den breedten richel voor zijn leêgen stoel. Maar als hij zich rekte op de teenen, kon hij, in de zaal, juist nog den blanken schedelbol zien, die als een doelwit blonk...

Hij haalde ge-ergerd de schouders op, smakte met de tong zijn ergernis weg, luisterde toen aandachtig naar Brünhilde's juichkreten, boven op den rots, waar zij verschenen was. En werd kalmer. En genoot.

De Feuerzauber overweldigde hem heerlijk en zijn zuiver genot bracht hem geheel in evenwicht.

Toch meende hij, toen de opera uit was, nooit meer op de eerste rij van den vierden rang plaats te nemen. In alle gevallen nooit meer met zoo een grooten kijker voor zich. En tevens den kijker, die hem in de handen zoo vreemd gewogen had en hem misschien, met de diepte samen, en om dat dwaze doelwit daarginds, die dolle obsessie had ingegeven... niet meê te nemen... hem daar te laten staan... met zijn twee zwarte torentjes... op den breeden richel... tegen de ijle van de beneden en overal leêg vloeiende zaal.

En vluchtte hij als de trappen af, bang, dat iemand hem na zo гоереп, dat hij zijn binocle vergat. <...>

ВОПРОСЫ:

1. В чем состоит необычность языка Кулеруса? Назовите хотя бы пять особенностей.
2. За счет чего в тексте возникает ощущение экзотической возбужденности?
3. Охарактеризуйте пунктуацию в приведенном фрагменте.
4. Найдите в тексте повторы и параллелизмы. Зачем они нужны автору?
5. Что такое «несобственная прямая речь» и как ее использует автор?
6. Проследите колебания настроения героя между полюсами «равновесие — одержимость».
7. Что вы знаете о Рихарде Вагнере (1813–1883)? Почему он был культовым композитором в среде европейских символистов?
8. Как вы думаете, чем закончится рассказ? Чтобы проверить, угадайте ли вы, прочитайте вторую половину рассказа на сайте DBNL.

*И. М. Михайлова,
А. А. Пурин*

ГЛАВА 19

ЯН ХЕНДРИК ЛЕОПОЛД JAN HENDRIK LEOPOLD

(1865–1925)

Ян Хендрик Леополд — крупнейший нидерландский поэт-символист, один из самых блистательных и одновременно труднодоступных европейских авторов рубежа XIX–XX вв. Малоизвестный широкой публике, он оказал огромное влияние на нидерландских поэтов прошлого столетия, им восхищались такие любимцы читателей, как Жак Блум, Мартинус Нейхоф, Адриан Роланд Холст, Ида Герхард. Хотя опубликованное им при жизни вызвало исключительное восторженное отклики, издавался он крайне мало и неохотно: большая часть его сочинений, важное место среди которых занимают неоконченные фрагменты, опубликована посмертно.

Я. Х. Леополд происходил из семьи литераторов и учителей. Его отец Мартинус, дядюшка Любертус и множество родственников с отцовской и с материнской стороны служили в учебных заведениях и одновременно писали художественные сочинения или литературоведческие исследования. Так что жизненный путь Яна Хендрика, почти до конца своих дней проработавшего преподавателем латыни и греческого в Эразмовской гимназии города Роттердама, полностью соответствовал семейной традиции.

Таланты этого старшего из пятерых детей Мартинуса и Анны Элизабет Леополд проявились рано. В школьные годы он серьезно занимался рисованием (брал частные уроки) и музыкой (с помощью отца освоил фортепьяно, так как учителей музыки полагалось приглашать в дом только для девочек). В зрелом возрасте любовь Леополда к музыке отразилась в его увлечении филармоническими концертами и домашним музицированием (он много играл в четыре