

- Тунянов Ю.Н. Блок // Тунянов Ю.Н. Пoetika. Iстория литературы. Кино. Moscow, 1977. P. 118–123.
- Тунянов Ю.Н. О пародии // Тунянов Ю.Н. Пoetika. Iстория литературы. Кино. Moscow, 1977. P. 284–339.
- Fomenko I.V. Liricheskiy tsikl: stanovlenie zhanra, poetika. Tver', 1992.
- Khardzhiev N., Trenin V. Poeticheskaya kul'tura Mayakovskogo. Moscow, 1970.
- Eykhenbaum B.M. Skvoz' literaturu. Leningrad, 1924.
- Etkind E.G. Tam, vnutri: O russkoy poezii XX veka. Saint-Petersburg, 1997.

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ

Д.В. Кобленкова (Нижний Новгород)

ПРОБЛЕМЫ ЛИЧНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ЭПОХУ ШВЕДСКОГО «ДОМА ДЛЯ НАРОДА»: «Апрельская ведьма» М. Аксельссон

В статье рассматривается направление шведской литературы, центральной темой которого становятся проблемы представителей современного поколения, чье детство пришлось на середину 60-х гг. XX в. – эпоху активного строительства шведского «Дома для народа». Роман М. Аксельссон является одним из наиболее значительных произведений, в котором исследуются психологические, социальные и этические причины, побудившие многих членов шведского общества отказаться от воспитания нездоровых детей и оставить их в специализированных клиниках. Автор романа показывает взаимосвязь между страданием, пережитым в детстве, и эмоциональной нестабильностью во взрослой жизни. Для художественного воплощения темы М. Аксельссон использует фрагментарный тип повествования, совмещение реального и условного планов, приемы двойничества, монологическую форму речи. Текст является характерным примером шведской женской социально-психологической прозы, ориентированной на осмысление проблемы личной идентичности.

Ключевые слова: шведская проза; семья; идентичность; социальная среда; магический реализм.

Майгуль Аксельссон (*Majgull Irene Axelsson*, р. 1947) в течение первой половины жизни занималась журналистикой, была редактором газеты *«Beklädnadsfolket»*, писала на социально-экономические темы. Как журналист опубликовала книги о детской проституции и детях-сиротах в странах третьего мира.

Карьера Аксельссон как автора художественной прозы началась в 1994 г. Из ее первых романов следует, что она четко определила для себя тему исследования – детские неврозы, приобретенные в начале жизни в неблагополучных семьях или в условиях психологической маргинализации, когда ребенок чувствует себя одиноким. Роман 1994 г. носит публицистический заголовок: «Что происходит с детьми?» (*Vad händer med barnen?*). Показательны и другие названия: «Я, которой никогда не было» (*Den jag aldrig var*, 2004), «Меня не зовут Мириам» (*Jag heter inte Miriam*, 2014).

В семантическом отношении конструкции-отрицания: *не было, никогда, не зовут* – приобретают большое значение. Они указывают на отсутствие у многих людей, испытавших на себе тяжесть несчастливого детства, определенного места во взрослой жизни, на их не-существование. Таким образом, Аксельссон включается в дискуссию по волнующему шведов вопросу о самоопределении человека, его неукорененности в социальной среде. Духовное одиночество, переживаемое людьми, приводит

их к психологической нестабильности, они чувствуют себя угнетенными, становятся асоциальными или, напротив, слишком активными в самоутверждении. Но романы Аксельссон – не психиатрические исследования. Ракурс ее произведений связан с ролью социальной среды, внешних факторов, с которыми общество могло бы справиться, в отличие от проблем генетических, требующих иных способов воздействия.

Использование отрицаний в названиях романов является продуманной авторской стратегией: они влияют на настроение читателя, его готовность принять депрессивное повествование о проблемах детской психики. Такие произведения имеют эффект в подготовленных обществах, в которых подобным проблемам придается большое социальное значение. За разработкой этих проблем стоят серьезная научная и художественная традиции. Каждый швед знает, что говорить об этих вопросах нужно, что человек является главной ценностью в современном мире и потому в стране должны создаваться максимальные условия для его психологического и социального равновесия. Поэтому у такой литературы мало табу, обсуждение частных психологических историй носит открытый характер. В этом плане Швеция является на редкость толерантной страной и трепетной защитницей людей со всевозможными отклонениями: психическими, физическими, гендерными.

Кроме того, у такой литературы есть механизмы социального воздействия. По своим функциям она сближается с прессой, с документальным и публицистическим романом. Представители общественных организаций, как правило, прислушиваются к критике и реагируют на нее.

Подход Аксельссон к постановке социально-психологических и педагогических вопросов базируется на фундаментальной основе. Теме детства посвящены в Швеции сотни книг. Ей уделяется большое внимание в государственной политике, в программах политических партий. В середине века национальная политика по этим вопросам разрабатывалась крупнейшими идеологами страны Альвой и Гуннаром Мордалями. В литературном отношении за спиной Аксельссон стоят такие гиганты, как Сельма Лагерлеф и Астрид Линдгрен, оставшиеся, надо сказать, по вопросам воспитания оппонентами. Однако в большей степени Аксельссон ориентируется на произведения другой известной писательницы – Черстин Юханссон (*Kerstin Johansson*, 1919–2008), которая еще в 1978 г. опубликовала роман «Словно меня и не было» (*Som om jag inte fanns*). Юханссон тоже занималась изучением социальных условий жизни детей в разные периоды шведской истории XX в. Она была одной из самых заметных фигур в общественной жизни страны, являлась представительницей «пролетарской» литературы и создавала реалистические романы о женских судьбах. Достоверность, чувство меры, глубина произведений сделали Юханссон одним из самых читаемых авторов.

Аксельссон в сфере тематики явно развивает традицию Юханссон и продолжает «женскую линию» в шведской литературе. Ее героини – взрослые женщины, которые в детстве пережили психологические травмы, не отпускающие их ни в реальности, ни в мечтах. Самым известным произведением на эту тему стал роман Аксельссон «Апрельская ведьма» (*Aprilhökhan*, 1997)¹. Книга победила в национальном конкурсе «Золотой пояс» (*Guldpojken*), который проводят издательства, и была удостоена пре-

стижной литературной премии имени Августа Стриндберга (*Augustpriset*). Таким образом, роман был отмечен и читателями, и академической комиссией.

Роман «Апрельская ведьма» фактически лишен событийного сюжета. Движение повествования осуществляется непрерывным женским монологом, формирующим три содержательных уровня.

Первый уровень – это реальное историческое время, в котором живет героиня. Второй уровень – прошлое, травматичные эпизоды детства, которые являются постоянным «очагом возбуждения» ее психики. Третий уровень – мечты, субъективное, ирреальное время, в котором она в образе чайки преодолевает пространство и время и летает там, куда призывает ее душа.

Каждый из этих уровней (что является вполне традиционным для шведской литературы) содержит детективную интригу. Читатель долго не знает, кто ведет повествование, что случилось в прошлом, почему чайка бьется в окна трех женщин и следит за их судьбами, наблюдая за ними или погружаясь вглубь сознания каждой из них. Все три линии сходятся в одном повествовательном центре: все события, за исключением бытовых, развиваются только в сознании героини. Ее монолог – это рефлексия о трех сестрах, которым выпала иная судьба, и о родной и приемной матери, повлиявших на их жизнь.

Фрагменты прошлого постепенно выстраиваются в определенную картину. Сначала Дезире была сдана родной матерью Астрид в больницу, откуда ее, наряду с тремя другими оставленными детьми, забрала Эллен. Мир в доме Эллен был необыкновенным, со справедливым и величественным порядком. Он был уподоблен «дворцу Хага» – королевскому дворцу в пригороде Стокгольма. Все четыре девочки получили имена в соответствии с именами дочерей принца Густава Адольфа и принцессы Сибиллы: Дезире, Кристина, Биргитта, Маргарета. Так в романе проявляет себя мотив двойничества, который создает драматический контраст между судьбами обездоленных девочек и счастливых дочерей королевской фамилии. Упоминание о королевской семье служит созданию критического пафоса не только по отношению к социальной системе, но и по отношению к шведской монархии.

Двойничество используется Аксельссон неоднократно. Двойниками становятся Астрид и Эллен, родная и приемная матери. Одна из них – опустившаяся алкоголичка, не способная вырастить ребенка. На нее дочь даже не держит обиды. А вторая – прекрасная Эллен, которая дала надежду, но не выполнила обещания. Она сдала больную Дезире назад в клинику. Поступок приемной матери остался самым мучительным эпизодом в судьбе героини: «Эллен предала меня»², – повторяет она. (Далее текст роман «Апрельская ведьма» приводится по тому же источнику, с указанием страниц в скобках после цитат).

Как двойники описаны в романе другие больные девочки-близнецы. Их трагическая взаимосвязь раскрывается через ситуацию переливания крови: одна из сестер становится «насосом» (175) для второй, которая благодаря сестринской крови сможет выжить. Двойниками являются и медицинские сестры в клинике: Черстин первая и Черстин вторая: более мяг-

кая и более строгая, контраст между которыми символизирует для героини существование в мире двух крайних полюсов: света и тьмы. Сильные, не лишенные мелодраматизма антитезы в системе образов часто являются приметой женской прозы. В романе Аксельссон есть к тому же резкость суждений, повышенная эмоциональность, трагическая патетика. В таких красках видят мир больная героиня, с ее возбужденной женской психикой, так, очевидно, воспринимает мир и автор.

Судьба Дезире оказалась самой трагической. Она неизлечимо больна энцефалопатией, ее тело постоянно сотрясают судороги. Чтобы изложить больничным сестрам свое желание, она должна взять в зубы карандаш и приложить его к буквам на экране компьютера. В художественной реальности тема неприкосновенности Дезире получает разное воплощение. Характерны названия глав: «Частица», «Щепка», «Слабоумный», «Парад мертвых».

Маргинальное положение больных героев отражено в эпиграфе к роману:

Нет у нейтрона ничего,
Заряда нет, и массы нет,
Взаимодействий – нет и тех,
Земля ему – пустой орех,
Оно проходит сквозь него,
Как пыль сквозь щели между строк,
Как сквозь стекло проходит свет... (9).
Джон Апдейк (пер. Е. Чевкиной).

В сферу внимания Дезире попадают другие больные дети-«щепки», но она отмечает, что даже среди них существует иерархия, складывается жестокая кастовая система. На других этажах живут эпилептики, которые ходят в специальных небьющихся шлемах. Эти «позорные» шлемы воспринимаются другими детьми как признак принадлежности к группе «нижестоящих». На нижних этажах размещают детей не только с эпилепсией и нарушением опорно-двигательного аппарата, но и с психическими расстройствами. Но они выглядят не так комично и редко выходят из палат, поэтому отношение к ним более ровное.

Тема страдания воплощается и в «малышке Марии», которая больна синдромом Дауна и эпилепсией. Дезире называет ее палату «храм Марии», т.к. в ней все уставлено херувимами и ангелочками. И улыбка у Марии – «молящая» (323). «Это единственный щит, прикрывающий умственно отсталых от мира: покаянная убогая, нищая улыбка» (323).

«Сама я, – думает героиня, – давно перестала улыбаться, мне казалось, что так меня не примут за умственно отсталую» (324).

О. де Бальзак в романе «Отец Горио» (1832) писал, что любовь – это роскошь, которую нельзя себе позволить, потому что в жестоком мире она сразу сделает человека уязвимым. К концу XIX в. роскошью стала даже улыбка, которая воспринимается как признак болезни или слабости, как проявление юродивости.

Однако если физически Дезире беспомощна, то духовно она сильна и вдохновенна. Девушка обожает «черный космос с тысячью звезд» (262), читает книгу Стивена Хокинга «Краткая история времени», обладает ярким воображением, романтически любит своего лечащего врача Хубертсона и пронзает мысленным взором времена и пространства, проникая во внутренний мир сестер и «посыпая» любимому мужчине другую девушку, чьими руками она сама обнимает его. Таким образом, тема двойничества связана и с темой любви, отсылающей к рассказу Рэя Бредбери «Апрельское колдовство», который вдохновил писательницу на создание «апрельской ведьмы»³.

В рассказе Бредбери девушке Сеси, обладающей магическими способностями, запрещено любить земного мужчину, но ей разрешено пережить любовь в чужом обличье, вселившись в тело прекрасной земной Энн Лири. Романтическую избранность Сеси М. Аксельссон ассоциирует с духовной исключительностью Дезире. Именно полеты Сеси в апрельские дни стали сюжетной параллелью к мысленным полетам героини, которую автор тоже называет «апрельской ведьмой».

О своей героине Бредбери писал:

«Высоко-высоко, выше гор, ниже звезд, над рекой, над прудом, над дорогой летела Сеси. Невидимая, как юные весенние ветры, свежая, как дыхание клевера на сумеречных лугах... Она парила в горлинках, мягких, как белый горностай, отдыхала в деревьях и жила в цветах, улетая с лепестками от самого легкого дуновения. Она сидела в прохладной, как мята, лимонно-зеленой лягушке рядом с блестящей лужей. Она бежала в косматом псе и громко лаяла, чтобы услышать, как между амбарами вдалеке мечется эхо. Она жила в нежной апрельской травке, в чистой, как слеза, влаге, которая испарялась из пахнущей мускусом почвы. “Весна... – думала Сеси. – Сегодня ночью я побываю во всем, что живет на свете”⁴.

Но «апрельская ведьма» Дезире более несчастна. Ее чайка, в образе которой она мысленно летает, часто бьется в закрытые окна. Она не всесильна. Символический образ чайки явно заимствован автором из пьесы Чехова, и все три текста оказываются связанными мыслью о судьбе яркой, возвышенной натуры, лишенной земного счастья. Такова трагическая участь всех «апрельских ведьм», которые не принадлежат этому миру.

Героиня Аксельссон живет не только в виртуальном мире своих возвышенных грез, изображение которых дало основание шведским критикам считать роман примером магического реализма⁵.

Ревность к сестрам поселяет в душе страдающей героини чувство обиды: «Кто-то из них проживает жизнь, предназначенную мне»; «Я желаю знать, кто же из них троих» (151). Чтобы понять, кто же из них, она следит за каждой силой воображения, и текст превращается в наслаждение нескользких сюжетных линий. Но каждая из историй существует только в сознании рассказчицы. Таким образом, композиция романа усложняется, совмещая сразу шесть взаимосвязанных планов: прошлое, настоящее, мечты героини и истории трех сестер.

Монтажное повествование, сцепляющее отрывки логикой размышлений одного персонажа, является еще одной характерной чертой современ-

ной женской прозы в Швеции. Принцип фрагментарности текста в конце XX в. по-прежнему оставался востребованным. Параллельные сюжетные линии и моральная проблематика интертекстуального романа Аксельссон напоминают также принципы прозы Л. Толстого, его романа «Воскресение».

В целом роман представляет собой лирическую прозу. Очертания драматической истории, случившейся в прошлом, так и остаются размытыми. Важны, прежде всего, переживаемые Дезире страдания, ее постоянное возвращение к болезненным моментам прошлого. Однако если бы роман был лишен социального содержания и остался только повествованием о страдающей пациентке необычной клиники, он стал бы одним из многих вариантов на традиционную для Швеции тему.

В шведской литературе так часто повторяется слово *«lidande»* – «страдающий», что можно было бы говорить об особом жанре, заявленном когда-то романом «Беззащитные» (*«De utsatta»*, 1957) Биргитты Тротциг и повестью Уллы Исакссон «Двое блаженных» (*«De två saliga»*, 1962). Интерес шведских писателей к страдающим героям является поистине национальной чертой. И если писатели-мужчины чаще всего изображают персонажей, стремящихся выбраться из клиник для душевнобольных или домов престарелых⁶, то страдающие героини женщин изменить свою жизнь к лучшему особо не стремятся, продолжая лишь рефлектировать над своим положением. Как правило, они неизлечимо больны, изуродованы в результате аварии, брошены мужьями или деградировали из-за алкоголизма и наркотиков.

К теме страдающих детей и взрослых проявляет внимание и кинематограф. Одним из последних примеров стал фильм «Свинаярники» (*«Svinlängorna»*, 2010), режиссер Пернилла Аугуст (*Pernilla August*), экранизация повести Сусанны Алакоски, имевшая в Швеции успех. В центре истории – судьба финской девочки Лены, «сильно пьющие родители которой эмигрировали из Финляндии в Швецию и поселились в небольшом городке, в кварталах, которые прозвали “свинаярниками”»⁷.

Приведем характерную рецензию:

«Социально-психологическая драма, передающая в подробностях переживания ребенка родителей-алкоголиков и те душевые травмы, которые с годами никак не уходят. Фильм не просто рассказывает о семейном кошмаре, но пытается в нюансах показать схему семейной со-зависимости, когда болезнь приносит членам семьи страдания, но в то же время эмоционально сплачивает, связывает железными цепями. Избитая до полусмерти жена алкоголика будет всегда просить полицию отпустить ее мужа, а дети, несмотря на все обиды, будут всегда любить своих самых падших родителей и чувствовать себя виноватыми за все плохое, что произошло с ними и с их родителями, у которых на собственную вину не осталось никаких сил. И чем сильнее мучения, тем сильнее привязанность, которая может прятаться за внешней холодностью и осуждением. Фильм не оригинален сюжетом, не предлагает никаких решений и не показывает свет в конце туннеля, но он настолько силен в эмоциях, что способен вызвать катарсис, особенно у людей, переживших нечто подобное»⁸.

В контексте шведской культуры это весьма показательно: многократное повторение темы не мешает произведению достичь до зрителя и быть номинированным на высшие награды. Более того, сколько бы ни критиковали шведскую литературу и кино за то, что они вращаются вокруг частных психологических проблем, что тексты лишены исторической перспективы, шведское искусство по-прежнему продолжает работать с таким материалом.

Очевидно, что постоянное обращение к теме страдания человека явно связано с этическими представлениями общества. Кроме того, защита прав человека, вне зависимости от его социального статуса или физических возможностей, является наивысшим приоритетом государства.

В последнее десятилетие в шведском кинематографе участились случаи изображения разных форм насилия и нарушений прав человека не только в неблагополучных семьях, но и в среде истеблишмента. Рассматриваются формы насилия в семьях мусульманских иммигрантов, в которых родители в силу традиции не разрешают детям вести светский образ жизни или вступать в брак со шведами.

Иногда поднимается и тема насилия в больницах, юридических конторах, в сфере социальной опеки. Многие из этих теневых сторон шведской действительности были описаны Стигом Ларссоном в трилогии «Миллениум», что вызвало двойственную реакцию. На фоне шведского благополучия и максимального уважения в стране к правам человека подобная критика показалась гиперболизированной, была воспринята как провокация леворадикального журналиста. С другой стороны, это заставило шведов задуматься о том, что может скрываться под «глянцевой обложкой» их жизни, и проститься с иллюзиями о безгрешности социальных институтов.

Востребованность темы страдания имеет не только социальные причины, но философские, психологические, религиозные. В начале ХХ в. большую роль в понимании сущности страдания сыграла философия Кьеркегора, показавшего несколько этапов пути, по которому следует человек, преодолевая разлад между идеалом и действительностью. В середине века экзистенциальное мироощущение усилилось из-за духовного кризиса, в послевоенный период противоречивое отношение вызывали взгляды социал-демократов на развитие общества.

К тому же, скандинавам всегда были присущи природный фатализм и трагичность мироощущения, которые могут быть связаны с географическими факторами: люди, живущие «на окраине» Европы, среди лесов и скал, где постоянно идут дождь или снег, неизбежно будут предрасположены к меланхолии. Литература и прежде, в XIX в., описывала одиноческое существование людей на хуторах, территориальная изоляция которых приводила к неосознанной тоске и истерии.

Следует признать, что страдание как объект художественного осмысления – ментальный признак шведской культуры. И критикам, упрекающим авторов в повторяемости темы, изменить ситуацию, скорее всего, не удастся.

Но М. Аксельссон в «Апельской ведьме», несмотря на значение этой темы в романе⁹, все же выходит за границы сугубо психологического по-

вествования, оставляет в стороне экзистенциальные вопросы и переводит проблему в план социальный. Тем самым роман достигает и второй цели: позволяет поставить важный для Швеции вопрос о роли общества в психологической жизни человека.

О причинах, побудивших приемную мать Дезире отказаться от нее, говорится следующее: «С утилитарной точки зрения это было правильным решением; счастье трех девочек было куплено ценой несчастья четвертой. Эллен жила в утилитарное время, не особенно сочувствовавшее больным и неполноценным. В тогдашнем Доме для народа такие вещи было принято прятать, и поэтому всех дебилов и уродцев отправляли в соответствующие учреждения» (152–153). Героиня романа помнит и слова из речи главного врача клиники Ределиуса: «Следует отдавать себе отчет в том, что намного целесообразней вкладывать все наши налоговые отчисления в тех детей и подростков, у которых есть будущее... чем в существа, обучаия которых можно достичь лишь уровня шимпанзе» (325).

В итоге история о больной мечтательнице из Вадстены разрастается до универсальной истории о неприглядной стороне культивируемой в Швеции идеологии «Дома для народа». Парадная сторона социальной политики была полностью противоположной. «Заявление» Аксельссон, сделанное в художественной форме, было по-своему прецедентным. Очевидно, она имела биографические и научные подтверждения тому, о чем писала.

Но не только в 60-ые гг. XX в. социальная действительность была небезупречной. Лишены идеализации и картины современности, символом которой выступает развлекательный многофункциональный центр «Постиндустриальный Парадиз», напоминающий «ярмарку тщеславия». Границей между эпохами прошлого и настоящего становится конец 60-х, сложный и интересный период для каждой из стран, «когда мотор мировой истории вдруг запнулся, переключаясь на другую скорость» (167). Напомним, что период современной истории Швеции начинается с 1965 г.¹⁰, поэтому сопоставление эпох, разделенных шестидесятыми годами, вполне традиционное.

В этой новой социальной реальности каждая из сестер, за исключением больной Дезире, устраивает свою судьбу и определяется с личной идентичностью¹¹ по-своему: Кристина – успешный врач, Маргарета – физик, Биргитта, несмотря на свое сакральное имя, отсылающее к Святой Биргитте, алкоголичка. В обыгрывании имени «Биргитта» (*Birgitta*, 1303–1373; католическая святая, основательница ордена бригитток, покровительница Европы), в противоположных контекстах вновь можно усмотреть использование мотива двойничества, причем Аксельссон снова работает с системой двойников-антиподов.

В отличие от больной Дезире, сюжетные сестры могут ходить и говорить, но ни одна из них не живет своей жизнью так страстно, как «апрельская ведьма», скованная неизлечимой болезнью.

Размышления Дезире о судьбах сестер становятся возможны в романе благодаря ее мысленному присутствию в их сознании.

Здесь стоит вернуться к сравнению рассказа Р. Брэдбери «Апрельское колдовство» с произведением М. Аксельссон. В рассказе Брэдбери Сеси действительно была апрельской ведьмой, а в романе Аксельссон полеты

Дезире можно воспринимать лишь как плод ее фантазии. В этом случае в романе нет «настоящего» магического реализма. Однако многие шведские читатели, в том числе известный автор мистической прозы Юхан Теорин, воспринимают произведение иначе, считая, что Дезире действительно обладает магическими способностями. Очевидно, что текст дает возможность по-разному истолковывать происходящее, и граница между реальным и магическим в произведении оказывается размытой. Для М. Аксельссон эта граница, судя по всему, и не была принципиальной. Автору было важно показать, что ее героиня мечтала быть этой чайкой, способной перемещаться в пространстве и времени и жить яркой, свободной жизнью.

По существу, в современной лирической прозе, нередко следующей традициям «автоматического письма» сюрреалистов, воображение рассказчика служит залогом возможных переходов в иной – ирреальный – план повествования. То же самое можно сказать о произведениях романтиков, которые использовали мотив сна или безумия, не дававший читателю возможности однозначно утверждать, присутствуют ли мистические силы в нашей жизни или нет. Так и у Аксельссон этот прием является служебным.

Главной в романе остается тематика: кризис высокоразвитого общества, которое пришло к своей вершине ценой незаметных жертв, трагедия «маленького человека», гибель семьи, утраченное детство. Актуальность затронутых тем подтверждает недавнее обсуждение документального фильма Л. Аркус «Антон здесь рядом» (2013) о больном мальчике-аутисте. Картина получила престижные награды, как когда-то «Человек дождя» (*Rain man*, 1988), в котором Дастин Хоффман воплотил образ беззащитного аутиста-гения.

Роман «Апрельская ведьма» актуализирует и национальные ценности, связанные с темой детства. Это ответственность государства перед каждым членом общества, решение проблем неблагополучных семей и больных детей, этическая и социальная необходимость их защиты. В поэтике произведения обращает на себя внимание повествовательная техника, позволяющая описывать сознание, которое вбирает в себя целый комплекс вопросов: исторических, социальных, психологических, творческих, любовных. Приемы в романе М. Аксельссон, такие как совмещение реального и условного планов, обилие контрастов, двойничество, монологичность повествования, дают представление о приоритетах поэтики шведской женской прозы конца XX в. Это подтверждается и другими текстами такого плана, в частности, романами Кристине Фалькенланд (*Christine Falkenland*, р. 1967) «Осколки разбитого зеркала» (*Skärvor av en sönderslagen spegel*, 1997), «Моя тень» (*Min skugga*, 1998), «Душевная жажда» (*Själens beggar* 2000), «Судьба» (*Ode*, 2003) и другие.

Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета на 2012–2016 гг. по подпроекту «SCANDICA: культурные конвергенции».

¹ Axelsson M. Aprilhäxan. Stockholm: Norstedt, 1997. 424 p.

² Аксельссон М. Апрельская ведьма / Пер. со шведского Е. Чевкиной. М., 2010.

C. 152.

¹ Aksel'sson M. Aprélskaya ved'ma / Translated from the Swedish by E. Chevkina. Moscow, 2010. P. 152.

³ Larsmo O. Majgull Axelsson blinkar till Bradbury. Lyfter fram ett skrämmande motiv i en prisbelönad bok // Dagens Nyheter. 1997. 2 december.

⁴ Бредбери Р. Апрельское колдовство / Пер. с англ. Л. Жданова. URL: <http://raybradbury.ru/library/story/52/2/1/> (дата обращения 01.11.2014).

Bredberi R. Aprélskoe koldovstvo / Translated from the English by L. Zhdanov. URL: <http://raybradbury.ru/library/story/52/2/1/> (accessed: 01.11.2014).

⁵ Löfström T. Majgull Axelsson // Svenska samtidsförfattare. Del. 2. Lund, 2000. P. 11.

⁶ Юнассон Ю. 100 лет и чемодан денег в придачу / Пер. со шведского Е. Чевкиной. М., 2011.

⁷ Yunasson Yu. 100 let i chemodan deneg v pridachu / Translated from the Swedish by E. Chevkina. Moscow, 2011.

⁷ «Свинарники» претендуют на «Оскара» // Сайт Шведского радио. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2103&artikel=4684195> (дата обращения 01.11.2014).

«Svinarniki» pretenduyut na «Oskara» // Sayt Shvedskogo radio. URL: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=2103&artikel=4684195> (accessed: 01.11.2014).

⁸ Свинарники. Рецензия. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3637609> (дата обращения 01.11.2014).

Svinarniki. Retsenziya. URL: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=3637609> (accessed: 01.11.2014).

⁹ Åberg B. Majgull Axelsson. Med glöd för de utsatta // Vi. 1997. № 41. P. 41.

¹⁰ Sveriges historia. 1965–2012. Stockholm, 2014.

¹¹ Andersson B. «Aprilhäxan» – fyra systrars öden. Majgull Axelsson brinner av iver för dem som förlorat sin identitet // Arbetet. 1997. 12 december.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Ю.В. Шатин (Новосибирск)

ЧУДО – ОСТРОВ: ГЕОГРАФИЯ ПОЭТИКИ И ПОЭТИКА ГЕОГРАФИИ

Горницкая Л.И., Ларионова М.Ч. *Место, которого нет... Острова в русской литературе*. Ростов-на-Дону: Изд-во ЮНЦ РАН, 2013. 226 с.

В рецензии рассмотрены основные аспекты книги Л.И. Горницкой и М.Ч. Ларионовой «Место, которого нет: острова в русской литературе». Автор рецензии высоко оценивает указанную монографию, представляющую значительную ценность как в разработке теории поэтической мифологии, так и в историко-литературном плане.

Ключевые слова: концепт; мифологема; лиминальность; остров.

В далекие шестидесятые годы прошлого века в одном из ленинградских кафе, где выступали молодые поэты, я впервые услышал самое знаковое на тот момент стихотворение Бродского «Стансы» («Ни страны, ни погоста/ не хочу выбирать/ на Васильевский остров/ я приду умирать»...). Тогда мы, вчерашние школьники, не знали ни архетипов, ни мифологем, ни структур, но это не помешало главному событию. Одна из многочисленных точек Петербурга мгновенно одухотворилась поэзией и приобрела магический смысл, в котором темы любви и смерти сплелись в неделимый союз. Так молодой Бродский, вероятно, далекий от семиотических изысканий, гениально нашел проблему, которая спустя полвека воплотилась в солидные научные исследования.

Монография Л.И. Горницкой и М.Ч. Ларионовой продемонстрировала глубокую, точно выверенную и аргументированную картину мифологемы острова в русской литературе и культуре. Вне всякого сомнения, монография оказалась важным событием в отечественной филологии, превратив место, которое отсутствовало в науке, в место, ныне существующее и занимающее значимую клеточку в системном описании топосов, из которых складывается русский литературный мир.

Оригинальна, прежде всего, методология книги, определившая ее композицию и сюжетное развертывание заявленной темы. В основу своих размышлений авторы положили соссюровское противопоставление синтагматики и парадигматики. Известный швейцарский лингвист полагал, что «в синтагме член *in praesentia* благодаря актуальной последовательности предшествующих и последующих элементов детерминируется и функционально определяется ими; в то же время ассоциативные отношения соединяют по определенному признаку члены, так сказать, *in absentia*, вне процесса речи, то есть в мозгу»¹. Следствием такого подхода стало конструирование парадигмы художественности, включающей на разных временных этапах мифологему острова с тем, чтобы закончить ее конкретным образцом, воплотившимся в прозе Гайто Газданова.