

УДК 82-31

**МИФ В ШВЕДСКОЙ ПРОЗЕ XX ВЕКА
И ПРОБЛЕМА «НОБЕЛЕВСКОГО ФОРМАТА»**

© 2012 г.

Д.В. Кобленкова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

dvmk@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2011

Рассматривается функционирование библейской и античной мифологии в шведской прозе XX столетия в контексте дискуссии о приоритетах Нобелевской комиссии по литературе.

Ключевые слова: миф, шведский неомифологический роман, Нобелевская премия.

Анализ использования мифологических мотивов и образов в шведской прозе XX века свидетельствует об особых предпочтениях авторов, что является исторически и ментально обусловленным.

Как известно, культура Швеции имеет богатую мифологическую и фольклорную базу. Несмотря на это, ни одно из значительных произведений XX столетия в Швеции не создано на основе национальной мифологии. Интерес к ней утрачивается к концу XIX века, в постромантическую эпоху. В этот период литературный миф начинает всё более вытесняться мифом историческим, в центре которого была «эпоха великодержавия» и образ Карла XII. Последними отголосками ориентации на скандинавский мифологический эпос можно считать произведения С. Лагерлёф. Шведские критики отмечают в её неоромантических романах и повестях («Сага о Йосте Берлинге» (“Gösta Berlings saga”, 1891), «Деньги господина Арне» (“Herr Arnes pengar”, 1904) и др.) влияние исландских саг, однако даже в этих текстах усматривается обращение скорее к приёмам саги (прежде всего, к принципам художественной условности), нежели к её семантике. Наиболее явно взаимосвязь прозы Лагерлёф со скандинавской традицией проявляется в сборнике новелл «Тролли и люди» (“Troll och människor”, 1915–1921), но и произведения «малой» прозы в большей или меньшей степени в этическом плане выстраиваются под влиянием не языческой мифологии скандинавов, а христианской этики. Об этом свидетельствуют и другие тексты Лагерлёф: «Чудеса Антихриста» (“Antikrists mirakler”, 1897), «Иерусалим» (“Jerusalem”, 1901–1902), «Возница» (“Körkarlen”, 1912), «Император Португальский» (“Kejsarn av Portugallien”,

1914). Более того, использует Лагерлёф Новый, а не Ветхий Завет, что найдёт отражение и в созданных ею «Легендах о Христе» (“Kristuslegender”, 1904). Очевидно, что христианская концепция жизни оказалась более соответствующей ментальным приоритетам С. Лагерлёф, а вслед за ней и абсолютному большинству шведских писателей.

Вряд ли можно считать подобный выбор рационалистическим, нацеленным на глобализационные процессы грядущего XX века в ущерб узко национальным, отражающим, казалось бы, истинно скандинавскую идентичность. Очевидно, можно говорить о том, что христианская традиция приобретала в начале XX века статус второй, а затем и единственной базовой системы ценностей, что в свою очередь свидетельствует об усилении, а не ослаблении философско-религиозной литературы в Швеции на этом этапе. В то же время использование универсальной для всего христианского мира образной системы, сюжетов и мотивов позволило прозе Лагерлёф выйти за пределы Швеции, что доказывало внутреннюю связь её текстов не только с европейскими, но и российскими христианскими авторами, такими, как Гоголь, Достоевский и Мережковский. Универсальность декларируемых ценностей, «дань высокому идеализму» [1] наряду с повествовательным талантом автора принесли Лагерлёф в 1909 году Нобелевскую премию; она стала первой женщиной, получившей эту награду за литературные достижения. Для сравнения отметим, что этой премии не удостоился А. Стриндберг, который был яростным маргиналом, отрицал религиозную доктрину и презирал проповедуемые Лагерлёф ценности. Показательно, как каждый из них продолжал развивать идеи Достоевского:

Лагерлёф строила свои тексты на основе трёхчастной структуры: преступление – наказание – примирение [2]; Стриндберг в ответ на «Преступление и наказание» Достоевского написал пьесу «Преступление и преступление» (“Brot och brot”) [3]. Итог этой полемики известен: Лагерлёф за «гуманизм» обрела официальное признание, Стриндберг за «пессимистический натурализм» потерял созданный им театр, а затем и психическое здоровье. Таким образом, христианский миф, в разных ракурсах представленный Лагерлёф, её «моральная вселенная» [1] стали наиболее удобной, узнаваемой формой для утверждения соответствующих идеалов. В доказательство нашей мысли приведём аргументы члена Шведской академии Клаэса Аннерстедта, который среди прочих достоинств произведений Лагерлёф назвал факт того, что её лучший роман «Сага о Йосте Берлинге» [4] «решительно порывает с нездоровым и фальшивым реализмом нашего времени», а «богатство воображения» соединяется с этической силой и глубиной религиозных чувств» [1].

Предложенная С. Лагерлёф «картина мира» была закреплена в большом количестве экранизаций её произведений: от шедевров «немого» кино до звуковых картин конца XX века. Это свидетельствует о полном (но не безоговорочном) приятии шведами этической модели писателя. Обратим внимание, что уже в начале XX века роль духовного лидера нации в Швеции переходит к женщине.

Дальнейшая история шведской литературы развивалась не просто, в борьбе различных течений, однако самые значительные произведения, вошедшие в учебные пособия, переводимые на другие языки и почитаемые в Швеции как национальная классика, по-прежнему опираются на христианские мотивы: прежде всего протестантские и католические, реже – иудейские. Назовём самые значительные из них: «Святой Йоран и дракон» (1900) В. фон Хейденстама, «Бабушка и господь Бог» (1921) Я. Бергмана, «Варавва» (1950), «Смерть Агасфера» (1960) «Мариамна» (1967) П. Лагерквиста, «Беззащитные» (1957), «Предательство» (1966) Б. Тротциг, «Мемуары Каина» (1963) Л. Юлленстена, «новеллистический цикл «Страсти» (1968–1972) И. Лу-Йоханссона, «Пасторский сюртук» (1963), «Ночь Иерусалима» (1983) С. Дельбланка, «Книга Евы» (1980), «Книга Каина» (1981) М. Фредрикссон, «Путь змея на скале» (1982) Т. Линдгрена, «Рождественская оратория» (1983), «Послание из пустыни» (1999) Ё. Тунстрёма, поздний сборник

«Рождественских рассказов» (1992) А. Линдгрена, сценарии «Седьмая печать», «Молчание», «Причастие» И. Бергмана.

Мотивы Ветхого или Нового Заветов с их онтологической проблематикой являются неизменной составляющей каждой из названных книг, чему бы формально произведение ни было посвящено: политическим проблемам, экономическому кризису, экзистенциальным вопросам или проблеме феминизма. Даже в «пролетарской» и «статарской» (крестьянской) литературе обнаруживается влияние протестантской доктрины и глубокий интерес к идеям Достоевского. Безусловно, нравственный код и «последние вопросы бытия» шведы измеряют, прежде всего, христианскими ценностями, крайне редко идентифицируя себя с иными этическими системами.

Обращает на себя внимание, что из всех писателей, работающих с библейской мотивной структурой, лишь Лагерквист, Юлленстен и Фредрикссон создают неомифологическую прозу в чистом виде, причём работают они уже с мифом не о страдающем и воскресающем Боге Нового Завета, а с конкретными сюжетами и образами Ветхого Завета и апокрифами. Однако самый известный из этих авторов, П. Лагерквист, свою неомифологическую пенталогию начал с романа о Варавве (“Barabbas”, 1950) [5], эпизодическом персонаже Нового Завета. Персонажи Священного писания становились под его пером психологически полноценными героями, а условное время событий пропитывалось приметам истории XX века. Роман «Варавва» стал решающим фактором для Нобелевской комиссии, и Лагерквист получил премию в 1951 году с формулировкой: «за художественную силу и абсолютную независимость суждений писателя, который пытался в своём творчестве найти ответы на вечные вопросы, стоящие перед человечеством» [6]. Таким образом, вторым лауреатом премии среди шведских прозаиков вновь стал создатель неомифологической прозы, утверждающей к тому же очень важный для Швеции антитоталитарный политический кодекс. Возможно, по этой причине в романе видели и другой смысл: Варавва, со стороны взирающий на муки Христа, рефлектирующий, но не готовый занять его место на кресте, ассоциировался с самой Швецией, которая отказалась от войны с Германией и отстранённо следила за мучениями России и Европы.

Несмотря на дискуссии, критика всегда отмечала (как и в случае с Лагерлёф) цельность концепции Лагерквиста и прозрачность его стиля. Таким образом, приоритеты Нобелевского

комитета (во всяком случае, в первой половине XX века) по отношению к соотечественникам сводились к декларации гуманистических идеалов, представленных в универсальной (а не узко национальной) мифологической системе Библии. В то же время поиск Бога как поиск самого себя, своей идентичности всё более утверждался как ключевая тема шведского искусства.

Интерес шведских писателей к образам античной мифологии носит совсем иной характер. Без преувеличения можно сказать, что культура Древней Греции существует в сознании шведов, но чаще всего отражает типично шведские приоритеты.

Прологом к XX веку с точки зрения интереса к античности можно считать роман Г. Гейерстама «Голова Медузы» (*“Medusas huvud”*, 1895) [7], традиционно рассматривающийся в Швеции в контексте романов писателя о распаде семьи и роли женского начала в социально-психологических тенденциях рубежа XIX–XX веков. Указывается, что роман создан не без влияния мистического символизма и отражает болезненный пессимизм автора.

Отметим, что интерпретации образа Медузы Горгоны различны, и чем дальше уходит искусство от первых истолкований, тем больше подчёркивается в образе Медузы двойственность её природы: жертва и палач, демоническая красота и уродство, человеческое и звериное, мужское и женское, оживляющее и умертвляющее, бессознательное «я», отражённое в щите-зеркале и проч. Поскольку роман Гейерстама справедливо рассматривается в контексте традиции Стриндберга и прежде всего его новеллистического цикла «Браки», произведение имеет смысл трактовать с позиции психоанализа, тем более, что вид головы Медузы с «фаллическими змеями» позже изучался Фрейдом как компенсация женской неполноценности, повышающая самооценку и, возможно, символизирующая женскую эмансипацию (*“Das Medusenaupt”*) [8].

Самым ярким приверженцем древнегреческой культуры был в Швеции Эйвинд Йонсон. Им создано несколько рассказов («Пан против Спарты», «Человек из Этолии», где дан нетривиальный образ Гомера, «Завоеватель из Аркадии») и романы, среди которых наиболее значительным стал роман «Прибой и берега. Роман о нынешних днях» (*“Strändernas sval. En roman om det närvarande”*, 1946) [9]. Произведение вызвало большой интерес, ему посвящено несколько диссертаций и монографий. Отличительной чертой стиля Йонсона является крайняя натурализация в изображении мифологических

персонажей, их полная (прежде всего физическая) деканонизация. Причём роман не является постмодернистским, напротив, он рассматривается как один из самых значительных экзистенциальных романов середины XX века наряду с произведениями П. Лагерквиста.

Новая интерпретация образов Одиссея и Пенелопы, несмотря на их неожиданную трактовку, вновь вполне соответствует болевым вопросам шведского общества: прежде всего проблеме пацифизма, нейтралитету Швеции во время Второй мировой войны, чувству вины и в то же время отрицания войны как таковой. С этим историческим вопросом связан и другой, психологический: проблема личной идентичности, ощущение себя во времени и в истории, в семье и в любви. Одиссей предстаёт у Йонсона современным героем, полным сомнений, утратившим личные ориентиры, человеком, выпавшим из системы и не знающим, хочет он в неё вернуться или нет. Трагическое мироощущение шведов, некогда приобщённых к «большой» истории, а затем лишённых возможности участвовать в ней, находит отражение и в этом романе. Интересна также концепция образа Пенелопы, мечтающей о совершенно иной судьбе и самореализации, что позволяет рассматривать образ в контексте стремительной феминизации шведского общества. Всем героям присуще одно главное чувство – разочарование. Редуцирование роли древнегреческих богов и акцент на индивидуальном начале человека также отражает экзистенциальные тенденции середины XX века. И всё же главный вопрос, кто же управляет миром, остаётся нерешённым. Если человек бессилен, значит, по-прежнему властвует Некто, кто создал мир столь негармоничным и обрёл человека на страдание. Иными словами, под канвой античного сюжета начинается просматриваться характерная для интеллектуальной прозы полемика с религиозной доктриной.

Деконструкция, которой подвергает Йонсон миф об Одиссее, приводит некоторых исследователей к убеждению, что перед нами роман-антимиф [10]. Однако это не помешало Йонсону в 1974 году также стать обладателем Нобелевской премии. Автор подобной антивоенной прозы, облечённой в оригинальную неомифологическую конструкцию (несмотря на споры о художественных достоинствах произведения и предвзятости комиссии) удостоился премии с формулировкой: «за повествовательное искусство, прозревающее пространство и время и служащее свободе» [11]. Таким образом, третий прозаик в Швеции получил Нобелевскую пре-

мию за неомифологическое произведение, утверждающее пацифистские ценности и право на свободу политического выбора (в пределах установленной нравственной системы).

После вручения премии Йонсону вновь возникла дискуссия на предмет соответствия негласному «нобелевскому формату». Причём разговор шёл не только о том, что Нобелевский комитет отбирает произведения по нескольким стереотипным клише, сколько о том, что сами писатели, понимая это, начинают писать по этим канонам, чтобы выйти на «мировой уровень». На наш взгляд, с этой мыслью согласиться вряд ли возможно, поскольку каждый из названных авторов шёл к своей вершине достаточно долго, не изменяя принципам своего письма, создавая большое количество «малой» прозы, предваряющей «большую» форму романа. В то же время нельзя отрицать существование самого «формата», который почти не подвергается изменениям и продолжает вызывать резкие отзывы [12].

Возвращаясь к истории шведской литературы середины XX века и проблеме отбора нобелевских лауреатов, отметим, что знакомство с источниками, учебными пособиями и отзывами авторов неоднократно доказывало, что самым ярким и трагическим писателем середины XX века, повлиявшим (по их собственному признанию) на огромное большинство лучших писателей Швеции, был экзистенциалист Стиг Дагерман, автор романов «Змея» (“Ormen”, 1945), «Остров обречённых» (“De dömdas ö”, 1946), «Обожжённое дитя» (“Bränt barn”, 1948) и др., покончивший жизнь самоубийством в 1954 году. Писатель, который никому не подражал и в силу крайне трагических обертонов своих произведений воспринимался как «маргинал» и потому – «неформат», не получивший премий и почти не переведённый на другие языки. Отчасти это напоминает 1901 год, когда Нобелевской премии удостоился не Лев Толстой, а малоизвестный французский поэт А. Сюлли-Прюдом.

Несмотря на успех романа Йонсона, в Швеции произведения такого типа создавались нечасто. В 1956 году Лагерквист написал на античный сюжет один из романов своей пенталогии «Сивилла» (“Sibyllan”), экзистенциалист Л. Юлленстен создал «Смерть Сократа» (“Sokrates död”, 1960) и «Лотос в Аиде» (“Lotus i Hades”, 1966), мотивы которых уже не отличались принципиальной новизной.

Наиболее оригинальным можно считать обращение к древнегреческому образу в 1967 году знаменитого в Швеции романиста и новеллиста,

представителя «статарского» направления в литературе, а затем ставшего автором философско-психологических произведений, Ивара Лу-Йоханссона. Он издал роман «Электра. Женщина на 2070 года» (“Elektra. Kvinna år 2070”) [13], о котором почти никогда не упоминается в шведских исследованиях. Произведение было нехарактерным для писателя, по жанру являлось научно-фантастической утопией и дистопией одновременно. По замыслу роман отражал крайне скептическое отношение Лу-Йоханссона к техническому прогрессу, наблюдаемому героем романа, поэтом, оказавшимся в будущем – в 2070 году. Однако главное зло, которое видит писатель в XXI столетии, – это спорт, заменивший собою культуру, вытеснивший эмоциональную сферу и сформировавший сверхмансипированную женщину. Электра, таким образом, должна, очевидно, трактоваться исследователями в этом оригинальном авторском контексте.

Наконец в 1982 году Вилли Чурклюд, обращавшийся ранее к образам Полифема и Медеи, опубликовал свой очередной экспериментальный минималистский роман «Восемь вариаций» (“8 variationer”), состоящий из восьми ироничных фрагментов, формально не связанных друг с другом. Один из фрагментов называется «Правление Минотавра» [13].

Писатель, как и Борхес, даёт слово самому Минотавру, делая его не объектом, а субъектом повествования и меняя концепцию образа. Минотавр ждёт своего освобождения, чтобы наказать «привилегированных и руководящих» [14, с. 360]. Текст строится на контрастах: Минотавр жаждет социальной справедливости, но игриво сообщает, что никто не выходил из лабиринта живым. Единственный, кого он с презрением пощадил по просьбе Ариадны, был Тесея, но Чурклюд «переворачивает» традиционную версию образа героя и показывает удивление Минотавра, который не понимает, «что она увидела в этом ублюдке», и считает, что сестра бросит Тесея, «когда наиграется» [14, с. 361]. Его высокомерным помыслам о себе и Ариадне вторит голос Мухи. В христианской мифологии муха является символом ничтожества и греха, но здесь её образ выстроен на таком же парадоксальном контрасте: она честолобива и презрительно отзывается о царице Пасифае, мечтающей уберечь Крит от своего «сына-урода» [14, с. 362]. Завершает вариацию «правление» Минотавра, перенесённое в XX столетие. Его отводят к кафе, где посетители бросают ему монеты. Жажущий власти и возмездия вновь оказывается жертвой и читает на своей жести-

ной банке для подаваний, что «Счастье – это кофе «Евалия» [14, с. 362].

Отметим, что из всего пантеона греческих персонажей наиболее актуальными являются женские образы: Пенелопа, Ариадна, Электра, Медуза Горгона, в драматургии – Федра. В каждом случае концептом образа является их женская сила, стремление властвовать, подчиняя себе мужской мир. Выбор этих образов в феминизированном обществе Швеции, очевидно, логичен. Мужские образы: Одиссей, Тесей, Минотавр крайне ущербны, их воля подавлена, они обезображены и физически, и морально. Каждый из них является жертвой системы, своих страстей и страхов. В контексте шведской ментальности мужчины слабее женщин.

Наконец, Медуза и Минотавр – это «зверюлюди». Их природа двойственна, в них скрыто подавленное деструктивное желание. Будучи жертвами, они в то же время мгновенно перевоплощаются в яростных палачей, движимые низменными желаниями. Медуза, очевидно, теряет в XX веке положительные коннотации воинственного «оберега» и всё чаще выражает демонизм женской природы, а Минотавр с головой животного на теле человека символизирует бессознательную власть инстинктов, тиранию, и потому всякая власть, допускающая насилие, в понимании шведов, это власть Минотавра.

Какова же судьба в XX и XXI веках национальной скандинавской мифологии? Насколько можно судить, к ней обращается лишь детская литература, причём «работает» она чаще всего с образом тролля. Литературная сказка использует его в качестве основного отрицательного персонажа демонологической системы, и во многих случаях тролли теряют свой первоначальный мифологический статус. На них накладывается всё та же христианская атрибутика, в результате чего они символизируют не просто силы Тьмы, хтоническое, злое начало, но персонифицируют собою искушающего христианскую душу Дьявола. Образы «положительных» троллей также являются результатом авторской интерпретации, трансформирующей их функции и заимствующей черты фольклорных образов гномов.

Функционирование основной мифологической базы в настоящее время, очевидно, заключается в том, чтобы быть экзотическим материалом для постмодернистских приключенческих романов-миссий, компьютерных игр и фильмов. Причём в самой Швеции постмодернизм представлен мало, шведское искусство в действительности очень консервативно, и потому ис-

пользование скандинавских мифов даже в коммерческой продукции можно видеть лишь в других странах. Если в этом контексте вспомнить о российском искусстве XX – XXI веков, то ситуация окажется сходной, а следовательно, закономерной, отражающей национальный менталитет и трагические коллизии уже своей, российской истории. Исконно христианские мотивы завуалированно можно видеть в России лишь в 20-е годы XX столетия, затем они заменяются на «советский» миф; античное искусство в России фактически вообще не имеет звучания. Национальная славянская мифология и фольклор официально или «имплицитно» использовались лишь в детской литературе, а на самом последнем этапе нашли своё игровое, пародийное выражение в постмодернистских произведениях (например, «Тайный сыск царя Гороха» А. Белянина) и новых мультипликационных версиях былин К. Бронзита.

Список литературы

1. Лауреаты Нобелевской премии в области литературы. Лагерлёф С. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.noblit.ru/content/category/4/33/33> (дата обращения 14.07.2011).
2. Olsson B. *Algulin I. Litteraturens historia i Sverige*. Stockholm: Norstedt, 1995. S. 350.
3. Strindberg A. *Brot och brot / Strindberg A. Vid högre rätt. Två dramer. Advent. Brot och brot*. Stockholm: Almqvist och Wiksell Förlag, 1983. 284 s.
4. Лагерлёф С. Сага о Йосте Берлинге / Лагерлёф С. Пер. с швед. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. Л.: Художественная литература, 1991. 592 с.
5. Лагерквист П. Варавва / Лагерквист П. Пер. с швед. Соч. в 2 т. Т. 2. Харьков: Фолио, 1997. 541 с.
6. Лагерквист П. // Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1992. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.n-t.ru/nl/lt/lagerkvist.htm>
7. Geierstam G. *af. Medusas hufvud*. Stockholm: Albert Bonners förlag, 1907. 176 p.
8. Фрейд З. Голова Медузы // *Russian Imago 2002. Исследования по психоанализу культуры*. СПб.: Аграф, 2004. С. 102–103.
9. Юнсон Э. Прибой и берега. Роман о нынешних днях. М.: Вагриус, 1995. 543 с.
10. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940–1960-х годов (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона). Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург: УГУ, 2009. 22 с.
11. Эйвинд Йонсон // Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия. Пер. с англ. М.: Прогресс, 1992. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.n-t.ru/nl/lt/johnson.htm>
12. Кожин В. Нобелевский миф. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pereplet.ru:18000/text/koginov.html>

13. Lo-Johansson I. Elektra. Kvinna år 2070. свиной. Шведская современная проза. СПб.: Русско-Stockholm: Bonnier, 1967. 315 p. Балтийский информационный центр БЛИЦ. 1998.
14. Чурклюд В. Восемь вариаций. / Охота на 623 с.

**MYTH IN THE SWEDISH PROSE OF THE 20TH CENTURY
AND THE PROBLEM OF THE NOBEL FORMAT**

D.V. Koblenkova

The article considers the functioning of the biblical and classical mythology in the Swedish prose of the twentieth century in the context of discussions about the priorities of the Nobel literature committee.

Keywords: myth, Swedish neomythological novel, Nobel Prize.