



*О. С. ЕРМАКОВА*

Санкт-Петербургский государственный университет

## **НОВЕЛЛА А. ДЮБФЕСТА «ОДИНОКИЙ» В КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

**Ключевые слова:** норвежская литература, декаданс, декадент.

В данной статье рассматривается новелла Арне Дюбфеста (1869–1892), который стал для современников воплощением писателя-декадента. Хотя ни одно из его произведений нельзя поставить в один ряд с важнейшими произведениями норвежской литературы, появившимися в 1890-х гг., в его новелле «Одинокий» (1892) можно найти ряд стилистических черт и тем, характерных для данного периода, когда новые тенденции стали вытеснять социально-критическое направление в литературе и искусстве.

*OLGA ERMAKOVA*

St. Petersburg State University

## **ARNE DYBFEST'S SHORT STORY "A LONESOME" IN THE HISTORICAL-CULTURAL CONTEXT**

**Keywords:** Norwegian literature, decadency, decadent.

The article discusses a short story by Arne Dybfest (1869–1892), who has become a personification of a decadent writer for his contemporaries. Though none of his writings can be equaled to the most prominent opuses of 1890s, his short story "A Lonesome" touches upon some themes that were popular in the time when realism in literature gave way to the new modern tendencies.

Следует отметить, что в норвежской литературе 1890 г. был во многих отношениях переломным. Именно тогда вышел роман К. Гамсуна «Голод», за которым последовал знаменитый манифест

«Из бессознательной жизни души», где Гамсун порывает с натуралистической, социально направленной литературой; тогда же дебютировали молодые поэты Вильгельм Краг, Сигбьерн Обстфельдер, представившие модернистские тенденции в лирике. В этом же году в журнале «Самтиден» были опубликованы статьи о Поле Бурже и Фридрихе Ницше; таким образом широкой публике были представлены идеи декаданта.

Полемика о декадансе занимала значительное место в печатных изданиях на протяжении первой половины 1890-х гг. Многие из старшего поколения выступали против эстетики декаданта, среди них Б. Бьёрнсон, который предостерегал молодежь от подражания французским декадентам и русскому психологическому роману, выступая за «здоровую» и жизнеутверждающую литературу. Наиболее многословно и последовательно эту точку зрения выражал профессор Кристен Коллин, опубликовавший цикл статей в газете «Верденс Ганг» (1894). Позднее он собрал свои статьи в сборник «Писатели и критики-декаденты». В них он выступил против декадентской литературы с позиций морали, называя ее «гнилой», «болезненной», обвиняя писателей-декадентов в моральном разложении и отрицании радости жизни. При этом мишенями его нападок стал целый ряд писателей — Г. Хейберг, А. Гарборг, К. Крог и Г. Брандес, т. е. писатели разных поколений, придерживающиеся разных эстетических взглядов. На это обратил внимание Арне Гарборг, который в статье «Благодарность господину Коллину» (Самтиден, 1894) отмечает: «Итак, декаденты — это все те, кто не разделяет правильные евангелистски-спенсерские воззрения на мораль» [Garborg, 1894. S. 130].

Далее Гарборг пишет: «В нашей стране пока нет потребности в новом Евангелии, поскольку у нас нет декаданта. У нас есть своего рода безволие, в основном политического свойства <...> А в остальном мы видим некоторое количество веселых, настроенных оппозиционно и рвущихся в бой молодых людей, которые хотят избавиться от нас, стариков, и установить господство своего движения, — именно так и должна поступать нормальная, здоровая молодежь. Они назвали себя декадентами, потому что так в свое время называла себя оппозиция в Париже и Копенгагене. Кроме того, они поняли, что это слово будет весьма раздражать нас, стариков» [Ibid. S. 134–135].

В сущности, А. Гарборг был прав, утверждая, что декаданса, подобного французскому, в Норвегии не было: не сформировалось единого художественного движения, развивавшего эстетику декаданса, не было и действительно крупных писателей, которых можно было бы характеризовать как стопроцентных писателей-декадентов. Единственное значительное произведение, в котором литературоведы прослеживают черты декаданса, — это, как ни парадоксально, роман «Усталые люди» (1891) самого Гарборга. Анализу этого романа посвящена, например, значительная часть монографии П. Т. Андерсена «Декаданс в скандинавской литературе 1890–1900» [Andersen, 1992].

Тем не менее, можно назвать нескольких авторов, дебютировавших в 1890-е гг., которые, как утверждает П. Т. Андерсен, «писали книги, где упадок и декаданс раскрывались как литературная тема, отчасти переданная стилем, который должен был показать психологию героев-декадентов и разрабатывался согласно новым эстетическим идеалам» [Andersen, 2001. S. 322]. В их числе он называет Арне Дюбфеста.

Рольф Опос в своей монографии «Арне Дюбфест — миф о писателе?» характеризует Дюбфеста так: «Его считали самым болезненным и самым странным писателем своего времени. Он был самым одиноким. Он наиболее остро ощутил на себе влияние действительности» [Opås, 1997. S. 14]. Это несколько пафосное высказывание отражает скорее миф о Дюбфесте, нежели реальное положение вещей. Если рассматривать факты, то творческая карьера молодого писателя начиналась весьма успешно. В свои 23 года Дюбфест был редактором нескольких газет, о его первой книге и статьях с похвалой отзывались Гарборг и Гамсун, он находился в центре жизни молодежи, провозглашая идеи анархизма и декаданса. К сожалению, ранняя смерть помешала полностью раскрыться его таланту, при этом можно утверждать, что именно обстоятельства его смерти привели к тому, что декаданс стал предметом столь горячей полемики.

17 марта 1892 г. застрелился близкий друг Дюбфеста, студент и начинающий писатель Вильхельм Сульхейм. Вечер перед самоубийством он провел в Тиволи вместе с Дюбфестом и тепло распрощался с ним. Гибель Сульхейма всколыхнула общество, и Дюб-

фест был обвинен в том, что он, зная о намерениях друга, не только не препятствовал его смерти, но и якобы подталкивал его. В газетах разразился скандал, самоубийство Сульхейма трактовали как свидетельство упадка в декадентской среде, а Дюбфеста обвиняли в преступном равнодушии. Вот, например, что писал Халвдан Мариус в газете «Моргенбладет»: «Театральный конец экстравагантной жизни <...>, рассчитанный на то, чтобы пустить публике пыль в глаза и спрятать душевную пустоту. Жаль, что такого типа нельзя вызвать на поклон публике <...>. Но его сообщник живет. Он ведет своего друга вплоть до темной двери <...>. Он с любовью обнимает его и дарует ему братский поцелуй. Он, так сказать, вкладывает ему пистолет в руки и отпускает его блуждать в темном лабиринте, откуда никто не возвращается»<sup>1</sup>. Истерика в газетах была настолько велика, что когда Р. Юнсен опубликовал свою критику декадентов в «Дагбладет», где он предложил все-таки отличать писателей-декадентов от остальной молодежи, другие журналисты трактовали это как защиту Дюбфеста, и газету «Дагбладет» стали называть «Органом декадентов».

Судебное разбирательство, а главное, давление общественного мнения сломало Дюбфеста. 7 июля того же года он покончил с собой, бросившись в море во время лодочной прогулки.

Дюбфест успел опубликовать три книги: сборник статей «Среди анархистов» (1890), который был высоко оценен А. Гарборгом и К. Гамсуном; роман «Ира» (1891) и «Две новеллы» (1892). Новелла «Одинокий», вошедшая в последний сборник, представляет особый интерес как в художественном отношении, так и с точки зрения тем, затронутых в ней.

В новелле изображается любовная история между старой девицей, Лисе Гаде, и молодым человеком Харменсом. Она, испытывая неутолимый любовный голод, в открытую предлагает ему себя, в то время как он, испуганный столь пылкой страстью, чувствует, тем не менее, что она его завораживает. После нескольких лет редких встреч и переписки он наконец покоряется ее воле, и она под грохот бури увлекает его за собой в темную пещеру на берегу моря, где они наконец должны соединиться.

---

<sup>1</sup> Цит. по: [Nettum, 1977. S. 214–215].

Следует отметить, что многие критики характеризовали отношения главных героев как «странные» и «неестественные». Но если проанализировать лишь развитие сюжета, не принимая во внимание чувственные образы, характеризующие стиль автора, то странность отношений персонажей заключается, в сущности, в том, что мужчина и женщина меняются гендерными ролями: героиня добивается героя, не выказывая при этом ни смущения, ни разочарования при его отказах. Сам главный герой воспринимает чувства героини как ненормальные и болезненные именно по этой причине: «В мечтах он перенесся в мир <...>, где глаза молодой девушки блестели, но она опускала взгляд, когда мужчина хотел заглянуть в них, где она смущенно краснела, когда дерзкий мужчина брал руку женщины» [Dybfest, 1892. S. 91]<sup>2</sup>.

Название новеллы может быть переведено на русский язык и как «Одинокий», и как «Одинокая». На первый взгляд кажется, что этот эпитет относится к главной героине: на протяжении всей новеллы подчеркивается то, как она страдает, лишенная любви и дружбы, и даже редкое, небрежное внимание Херманса служит пищей для ее фантазии и становится основой ее существования. Сам герой, казалось бы, имеет все: любовь женщин и дружбу мужчин; тем не менее он лишен и дома, и постоянных привязанностей; к женщинам он не испытывает любви, а ищет их общества тогда, когда уже не может выносить одиночества. И эпитет, который автор чаще всего использует в отношении своего героя, — это «усталый». Если одиночество женщины и ее болезненная потребность в любви объясняется физиологическими причинами (наследственным душевным расстройством героини, которую дважды помещали в лечебницу), то главный герой является типичным для литературы декаданса героем, лишенным опоры в реальности и воли к жизни. Его отчуждение от окружающих людей подчеркивается уже в первой сцене: «Этот бледный молодой человек кажется таким отличным от других. <...> Он устало слушает, смотрит в пространство, иногда затягивается сигаретой, в то время, как слова будто бы не достигают его слуха» (с. 8).

О том, что Херманс — типичный герой своего времени, свидетельствует и его постоянный поиск ценностей, которые могли

---

<sup>2</sup> Далее указания страниц этого издания приведены в тексте статьи в скобках.

бы наполнить его жизнь смыслом. В начале новеллы мы узнаем, что он когда-то активно участвовал в рабочем движении и что его мнение высоко ценилось в кругах социалистов. Но на момент начала действия он разочаровался в рабочем движении, речи его бывших единомышленников вызывают у него скуку. Когда его просят произнести речь, он говорит «о том, что грядет, — не о медном царстве рабочих, но о царстве, отблеск которого он видит далеко на горизонте, царстве из золота и грез, какие не являлись еще ни одному человеку, царстве, где избранные станут господами, а все дети человечья их рабами» (с. 10–11). По этой цитате можно судить, что главный герой увлекся идеями Ницше.

Далее, в письме, написанном год или два спустя, главный герой полушутливо признается своему знакомому, что его занимает религия: «Как ты знаешь, я иногда бываю религиозен, — от этого приходишь в такое чудесное настроение» (с. 41).

Достаточно просмотреть подшивку журнала «Самтиден» за 1890–1900 гг., чтобы увидеть, насколько метания героя новеллы соответствуют темам, интересующим общество того времени: среди наиболее часто встречающихся статей можно найти статьи о религии, мистике, анархизме и рабочем движении.

Главная героиня также переходит от увлечения социализмом к увлечению религией, при этом, в отличие от героя, который, судя по всему, не принимает эти искания всерьез или, по крайней мере, пытается создать такое впечатление у окружающих, она бросается в поиски смысла жизни страстно, экстатически. Однако, по-видимому, обоим героям их метания не приносят никакого успокоения, и во второй части речь идет только о тяге к эротическим переживаниям и гипертрофированной чувственности.

Здесь же, во второй части, появляются намеки на стремление главного героя к самоуничтожению. Одна из самых ярких сцен — прогулка на лодке. Приехав по приглашению Лисе на берег моря, Херманс отправляется на лодочную прогулку вместе с ней и ее подругами. Одна из них наливает вино в бокал и передает его по кругу. «Когда бокал доходит до Харменса, он встает, хватается за ванты и говорит со смехом: А что если бы это был наш последний бокал! И он осушает его и швыряет вниз, в волны и ставит ногу на планшир. Вода заливает лодку. <...> — Садись, садись, чертов

горожанин! кричит Пер-Ула и отпускает шкот. Лодка, которая чуть было не перевернулась, снова выравнивается. Херманс садится и улыбается. — Разве это было так опасно?» (с. 98). В свете последующей трагической гибели писателя эта сцена воспринимается как выражение намерений самого автора.

Что касается финальной сцены, которую справедливо считают кульминацией новеллы, то ее можно трактовать отнюдь не только как эротическую: эта встреча может привести к гибели если не обоих героев, то по крайней мере мужчины. Героиня обретает черты сверхъестественного существа: «Тогда он увидел, как за окнами, залитыми дождем, на него пристально смотрят ее глаза. И за мокрым стеклом ее глаза горели, как зеленые угли, а ее лицо было зеленовато-черным, как старая медь. Хотя он и ожидал ее, его все же охватил ужас. Будто бы его посетило одно из ночных видений, несущее весть от мертвых» (с. 101).

Она ведет молодого человека в темную пещеру у самой кромки прилива, и он следует за ней, испытывая не желание, а страх. Писатель ярко описывает их путь сквозь непогоду и тьму; когда они достигают входа в черную пещеру, он, как испуганный ребенок, отшатывается. «Но тогда она склоняется над ним, он видит, как ее зеленые глаза горят сумасшествием, на ее губах играет улыбка, особая, ужасная улыбка, и она говорит: — Мой принц, мой принц, эта ночь принадлежит мне» (с. 106).

Таким образом, женщина увлекает героя не к восторгам любви, а к ужасу и гибели, и этим напоминает популярный в ту эпоху образ «роковой женщины», которая губит мужчину своей чувственностью. Следует отметить, однако, что героиня — отнюдь не красавица. С самого начала подчеркивается, что она некрасива, слишком смугла, с неправильными чертами лица. Но в тексте постоянно упоминаются ее «горящие глаза» и «прекрасный, звучный голос», которым она околдовывает молодого человека. Тут уместно привести цитату из воспоминаний Маргрете Хьяр, урожденной Донс, в молодости вращавшейся в кругу молодых писателей и журналистов, к которому принадлежал и Дюбфест: «Сейчас, конечно, молодые дамы оценивают друг друга по красивому лицу, но тогда, в девяностые годы, нужно было лишь быть „забавной“» [Kjær, 1950. S. 8–9]. Другими словами, женщина, выделяющаяся благодаря оригинальности своего характера, могла покорять мужчин, не будучи красивой.

В композиции и стилистике новеллы можно также выделить ряд черт, характерных для зарождающегося в Норвегии модернизма. Композиция фрагментарна, подробно описываются встречи героев, в то время как промежутки между встречами, иногда длиной в год, описываются несколькими предложениями. Главный герой подвержен саморефлексии, и автор подробно излагает и его мысли, и движения души, даже те, в которых он сам не отдает себе отчета. Тем не менее он появляется будто бы ниоткуда: читатель не узнает ни о его социальном положении, ни о его занятиях; это явно образованный человек из буржуазной среды, не нуждающийся в средствах, но ничего кроме этого о нем сказать нельзя. Язык новеллы красочен и выразителен, но и языковые образы подчеркивают общую картину упадка, разложения и смерти: постоянно встречаются эпитеты «болезненный», «усталый», «склизкий», преобладают цвета, напоминающие о гниении, — желтоватый, черный, цвет окислившейся меди; встречи героев несколько раз сопровождаются описанием бурного моря, яростного ветра и ливня.

Новая книга Дюбфеста была воспринята критикой в штыки. Безусловно, такой прием в значительной степени был вызван скандалом, связанным с именем Дюбфеста. Однако Карл Нерюп, один из наиболее талантливых молодых критиков того времени, заявил, что эта новелла — единственное настоящее произведение в духе декаданса в норвежской литературе на нынешний день [Dorholt, 2003]. Возможно, столь высокая оценка так же преувеличена, как и негативные высказывания в адрес Дюбфеста, но нельзя отрицать, что новелла «Одинокий» представляет интерес для истории норвежской литературы как характерное для своего времени описание гипертрофированной чувственности человека эпохи декаданса.

## ЛИТЕРАТУРА

- Andersen P. T.* Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900. Oslo: Aschehoug, 1992. 623 s.
- Andersen P. T.* Norsk litteraturhistorie. Oslo: Universitetsforlaget, 2001. 613 s.
- Dorholt R.* En syk sjel? En presentasjon av Arne Dybfest [Электронный ресурс] // *Prosopopeia*. Nr 1. 2003. URL: [http://www.hf.uib.no/andre/prosopopeia/01\\_2003/ensyksjel.html](http://www.hf.uib.no/andre/prosopopeia/01_2003/ensyksjel.html).
- Dybfest A.* To noveller. Kristiania: Norli, 1892. 140 s.
- Garborg A.* En tak til herr Collin // *Samtiden*. Bergen, 1894. S. 130.

- Kjær M. Nils Kjær og hans samtidige. Erindringer 1895–1924. Oslo: Gyldendal, 1950. 220 s.
- Nettum R. Arne Dybfest — anarkist og modernist. Etterord i *Ira og To noveller* av Arne Dybfest, Oslo: J. W. Cappelens Forlag, 1977. S. 214–215.
- Opås R. Arne Dybfest — en forfattermyte? Fredrikstad: Kulturforlaget Gylden Ask, 1997. 75 s.

## REFERENCES

- Andersen P.T. *Dekadanse i nordisk litteratur 1880–1900* [Decadence in Scandinavian Literature 1880–1900]. Oslo, Aschehoug, 1992, 623 s.
- Andersen P.T. *Norsk litteraturhistorie* [The History of Norwegian Literature]. Oslo, Universitetsforlaget, 2001, 613 s.
- Dorholt R. En syk sjel? En presentasjon av Arne Dybfest [A Sour Soul? The Presentation of Arne Dybfest]. *Prosopopeia*. Nr 1. 2003. URL: [http://www.hf.uib.no/andre/prosopopeia/01\\_2003/ensyksjel.html](http://www.hf.uib.no/andre/prosopopeia/01_2003/ensyksjel.html).
- Dybfest A. *To noveller* [The Two Short Stories]. Kristiania, Norli, 1892, 140 s.
- Garborg A. En tak til herr Collin [Thanks to Mr. Collin]. *Samtiden*. Bergen, 1894, s. 130.
- Kjær M. *Nils Kjær og hans samtidige. Erindringer 1895–1924* [Nils Kjær and his Contemporaries. Memoirs 1895–1924]. Oslo: Gyldendal, 1950, 220 s.
- Nettum R. *Arne Dybfest — anarkist og modernist. Etterord i Ira og To noveller av Arne Dybfest* [Arne Dybfest — an anarchist and modernist. The Afterword to “Ira” and “The Two Short Stories” by Arne Dybfest]. Oslo, J.W. Cappelens Forlag, 1977, s. 214–215.
- Opås R. *Arne Dybfest — en forfattermyte?* [Arne Dybfest — the Myth of the Author?] Fredrikstad, Kulturforlaget Gylden Ask, 1997, 75 s.

---

### Ермакова Ольга Сергеевна

Кандидат филологических наук, доцент кафедры скандинавской и нидерландской филологии, филологический факультет, Санкт-Петербургский государственный университет.  
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9

### Olga Ermakova

Candidate of Philology, Associate Professor,  
Department of Scandinavian and Dutch Philology,  
Faculty of Philology, St. Petersburg State University.  
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russia

E-mail: o.ermakova@spbu.ru