



Н. А. Пресс

**РОМАН АГНЕТЫ ПЛЕЙЕЛЬ
«ЗИМА В СТОКГОЛЬМЕ»**

В 1997 г. вышел роман известной шведской писательницы Агнеты Плейель «Зима в Стокгольме» (*En vinter i Stockholm*, 1997), книга имела успех как в Швеции, так и за ее пределами, и переведена на шестнадцать языков. Сюжет романа вкратце таков: главной героине романа наконец-то удается расстаться с мужем, который уже давно живет на два дома, и теперь она пытается начать новую жизнь в одиночестве (надо сказать, что на протяжении всего романа героиня остается безымянной, и подобная анонимность лишь помогает читателю отождествиться с ней, несмотря на то что повествование ведется от третьего лица). Однако именно в этот момент по случайному стечению обстоятельств она встречается старого знакомого из Сербии по имени Эмм, с которым она познакомилась в самолете, возвращаясь с конференции в Скопье одиннадцать лет назад. Эмм получил от шведского правительства грант написание книги о политической обстановке на Балканах, и поэтому собирается провести зиму в Стокгольме. Страсть между ними вспыхивает вновь, и те 100 дней, на протяжении которых главная героиня ведет дневник, становятся одновременно и самыми тяжелыми, и самыми счастливыми в ее жизни. В романе прослеживаются три основные линии: отношения главной героини с родителями, с бывшим мужем и с Эммом. Реальные события перемежаются с обрывками снов, эпизодами из детства, бесконечными попытками анализа собственного внутреннего мира и ситуации, в которой

© Н. А. Пресс, 2009

оказалась героиня. Ткань романа во многом обретает свой причудливый и ни на что непохожий узор благодаря огромному количеству образов и аллюзий из мирового культурного наследия. Агнета Плейель, литературовед и литературный критик, выдающаяся личность в культурной жизни Швеции тем не менее поражает читателя не этой общекультурной эрудированностью, буквально пронизывающей каждую страницу романа, а скорее той естественностью и уместностью, с которой автор совмещает внутренний мир своей героини (в котором немало и автобиографических черт) с общекультурным пространством мифа, литературы, философии и юнгианского психоанализа. Именно этот аспект — культурный интертекст в романе — и есть основная тема настоящей статьи.

На страницах романа главная героиня цитирует и анализирует высказывания многих великих писателей (Хемингуэй, Рембо, Достоевский, Ремарк, Йейтс), философов (Ницше, Киркегор, Шопенгауэр, Цзин Шэнь), вспоминает картины мастеров живописи (Рембрандт, Миро, Клее). Некоторые из персоналий упоминаются лишь вскользь, другие становятся сюжетно важными звеньями, их судьба словно переплетается с судьбой самой героини. Особое место в романе занимает история жизни Артура Рембо. В молодости героиня увлекалась его творчеством, а также была настолько заворожена его трагической жизненной историей, что, уже будучи на седьмом месяце беременности, она отправилась в Африку, чтобы посетить место, где поэт провел последние годы своей жизни. Повествование о жизни Рембо начинается с того, что героиня читает «поэму в прозе о зиме, проведенной поэтом в аду»¹. На самом деле, речь идет о поэме, в русском переводе чаще всего именуемой «Одно лето в аду» (более близкий к оригиналу вариант перевода названия — «Сезон в аду»), единственном произведении Рембо, изданном им отдельной книгой. Таким образом, автор сразу позволяет нам проследить параллели между судьбой своей героини и французского поэта. Согласно юнгианской трактовке, которой придерживаются многие биографы Рембо, в основе всех душевных страданий, выпавших на его долю, лежал неразрешенный базовый конфликт сепарации от матери. И в этом заключается еще более глубокий пласт родства душ, которое героиня ощущает по отношению к поэту. Отношения с матерью, по собственному признанию героини, — причина внутреннего конфликта, мучающего ее и ме-

шающего ей выстраивать гармоничные отношения с мужчинами. Свои отношения с родителями героиня резюмирует следующим образом: «Перерасти собственного отца: дочери может быть трудно осознать, что это произошло. Отцу может быть больно, а также страшно. Перерасти собственную мать: это ей так и не удалось» (120). Говоря о том, что оставил после себя Рембо, героиня словно бы описывает то, что не дает покоя ей самой: «Что осталось после его смерти? Только стихотворения, написанные подростком, который обладал поразительной чувствительностью, позволявшей ему видеть головокружительные, четкие образы неисповедимых путей, которым следует любовь, загадочность пола, неопишемую жестокость жизни и множество жизней внутри нас, объединить которые невозможно, и, наконец, неутолимую жажду, тоску по Богу, отверженному рассудочным сознанием. На протяжении всех этих лет не только его стихи, но и его судьба стали ее постоянными спутниками» (64). В его строках она находит отражение собственных внутренних процессов: «Перед некоторыми людьми я говорил во весь голос в одну из минут их других жизней <... > писал поэт. С ней это тоже часто случалось. Она говорила с минутами тех жизней других людей, о которых они сами не желали знать. Она чувствовала в них дуновение ветра, водовороты и переливы, которые были недоступны им самим, и поэтому ее отвергали» (69).

Героиня, как и автор романа, имеет литературоведческое образование и преподает в университете, изначально творчество Рембо для нее — предмет научного интереса, но именно поэтому по возвращении из Эфиопии она пишет множество статей об этой стране, но ни одной — о самом поэте, бывшем истинной целью ее путешествия. Вместе с ним она словно бы прожила еще одну жизнь, и это переживание слишком глубоко для того, чтобы облекать его в научную форму и предоставлять на суд общественности: «О Рембо она писать не стала. Он был ее тайной. Ее мантрой» (70).

Расшифровка аллюзий, как и любых интертекстуальных связей, предполагает наличие у автора и читателя некоего общего культурного контекста, общих фоновых знаний. Но в этом случае Агнета Плейель отказывается от постмодернистской игры, и играет с читателем в открытую, предоставляя ему непосредственно внутри текста все необходимое для глубокого понимания.

Другим источником вдохновения для автора служит юнгианская парадигма, вследствие чего одним из структурообразующих

элементов в тексте романа становится сон героини, к которому она возвращается на протяжении всего романа. Карл Густав Юнг, выдвинувший отличную от фрейдистской концепцию анализа сновидений, полагал, что сновидение обладает не только и не столько компенсаторной функцией, сколько отражает актуальные процессы бессознательного, а также может иметь и проспективную, направляющую функцию. Главная героиня пытается проанализировать поразивший ее воображение сон именно с таких позиций. Сам сон появляется уже на первых страницах романа: «...внезапно она обнаружила, что рядом с ней идут две девушки. Одна — светловолосая, напоминающая персонаж народных сказок: стройная дева с бездонными глазами. Другая — темноволосая и печальная, ее лицо находилось в тени. Эти девушки, не старше шестнадцати лет, любили ее мужа и жили с ним, она знала об этом. Но совершенно не волновалась по этому поводу. Все было ясно. Муж вернется к ней, он сообщил ей об этом по телефону сегодня утром. Они вместе собирали цветы, готовясь к его возвращению. Да, любимый вернется к ней. Расставание и развод — всего лишь недоразумение. Затем во сне она шла по равнине в толпе людей. Внезапно она увидела в небе рыцарские доспехи. Они вращались вокруг Земли словно спутник, появляясь через короткие промежутки времени — орбита была невелика. Трепеща от ужаса, она поняла, что внутри этого панциря находится живой человек. Он был почти при смерти. Она встретила подругу, возмущенную этим явлением на небе: Какой ужас, что мы привыкаем к такому положению дел! В этот момент она увидела мужа и побежала ему навстречу, опьяненная счастьем. Но рядом с ним шла девушка из сказки, они шли рука об руку, практически сливаясь в единое целое, между ними не прошло бы и лезвие ножа. Она замедлила шаг. Значит, это правда. Муж бросил ее ради другой: ради девушки из сказки. В небе со скрежетом появились и вновь пропали доспехи. На улице потемнело. Люди возбужденно обсуждали катастрофу, произошедшую в системе водоемов внутренней части материка. Ей показалось, что эта катастрофа случилась, когда она была еще маленькой. Люди бегом бросились прочь, и она осталась одна» (17).

Затем светловолосая девушка предлагает главной героине помощь, но та отказывается, однако, в конце концов, они все равно оказываются на борту одного катера, который уносит их в ее детство. Едва успев проснуться и вернуться в реальность, героиня на-

чинает задаваться вопросами, которые мог бы задать ей любой юнгианский аналитик: «Какому королю принадлежали доспехи, парившие в небе? Кем был умирающий внутри них мужчина? Представитель технократической культуры? Отмирающий идеал мужчины, олицетворение патриархата? Кто эти девушки? Кем была она сама? Сон вцепился в нее мертвой хваткой» (19). Понимание начинает приходить к ней лишь позже, когда ее бывший муж присылает ей белые розы на годовщину свадьбы. Она понимает, что умирающий внутри рыцарских лат — не ее отец, как она думала вначале, — это она сама, обреченная на одиночество из-за того, что еще в детстве запретила себе испытывать сильные чувства по отношению к мужчинам: «Чем больше она старалась быть хорошей девочкой, чем больше обязательств она брала на себя, тем плотнее вырастали в ее тело доспехи. Рано или поздно это должно было убить ее» (58).

Другую часть сна героиня осознает, анализируя свое детство, окрашенное противостоянием отца и матери, которое ставило ее в невыносимую ситуацию выбора: или мать, или отец. Она выбрала мать, и с тех пор словно бы проживала непрожитые той чувства, отвергая близость с мужчинами как неизбежно ведущую к боли. Осознание внутренней борьбы приходит к ней внезапно, словно мистическое озарение, во время семинара со студентами: она понимает, что светловолосая девушка, говоря в юнгианских терминах, ее анима — женская часть личности, подавлявшаяся годами. Именно эту девушку ее муж сумел разглядеть в ней много лет назад, именно поэтому он продолжал утверждать, что любит ее: «Эта девушка теперь показывалась все реже и реже. Она сломалась под гнетом обязательств, настоящих или выдуманных, под грузом компромиссов: ее дочь, дети мужа от прошлого брака, попытки быть справедливой, невозможное положение. Годы бесконечных выборов, хотя выбора-то на самом деле просто не существовало» (101). Она зашла так далеко в отрицании этой своей части, что даже ревновала к ней — себе самой — своего мужа. С этого осознания начинается возвращение героини к самой себе, этот путь лежит через одиночество, и открытый финал романа не дает нам понять, чем закончится это путешествие.

Важную роль в повествовании играют мифы и сказки, архетипическое содержание которых позволяет читателю еще глубже погрузиться во внутренний мир героини. Так, в начале романа ге-

роиня отождествляется с Принцессой, заточенной в высокой башне, на которой лежит заклятие ее отца, Короля. Ни один из сватающихся к ней рыцарей не в силах снять заклятие. Архетип башни, часто встречающийся в сказках и легендах, обозначает все то, что мешает человеку увидеть ситуацию такой, какой она на самом деле есть. Агнете Плейель удается в нескольких строках изложить всю завязку повествования — героиня должна найти способ выйти из темницы, где она находится в добровольном заключении, и выход лежит в осознании того, что темница — выбор, сделанный ей самой, под гнетом сложившихся обстоятельств, а значит, ей дано сделать и иной выбор, приняв на себя ответственность за свою жизнь. Когда героиня начинает более ясно видеть свое истинное я, ей звонит подруга из Парижа, увлекающаяся астрологией, и рассказывает о поразительном положении планет в ее гороскопе: она находится то под влиянием Меркурия, то под влиянием Венеры, поэтому в ее жизни отсутствует та самая полярность, которая необходима для того, чтобы женщина могла обрести любовь. Чуть позже героиня осознает, о чем ей говорила подруга, и понимает еще одну часть психологической головоломки: «Противоположности создают бытие. Есть тепло — есть и холод. Есть свет — есть и тьма. Есть человек — и есть другой человек. Если бы противоположностей не существовало, то не существовало бы ни течения жизни, ни времени <...> Однозначна лишь смерть» (70). Еще одну важную вещь героиня понимает лишь тогда, когда ее отношения с Эммом близятся к концу, и в этом ей помогает миф об Амуре и Психее, согласно которому Психея потеряла возлюбленного, так как нарушила их уговор: не пытаться увидеть его лица. Вспомнив об этом мифе, героиня понимает, как важно не торопить события, и давать всему происходящему время полностью раскрыться: «... согласно мифу об Амуре и Психее нельзя пытаться рассмотреть лицо возлюбленного, пока тот спит. Не задавать вопросов, пока не придет время. Не забегать вперед» (131).

Притча, к которой обращается героиня, терзаясь вопросом о том, почему ее муж не захотел завести второго ребенка, позаимствована Агнетой Плейель из произведения Фридриха Ницше «Так говорил Заратустра». Ницше приводит эту притчу в подтверждение своих идей о свободе индивида, о здоровом человеке будущего, сумевшем сбросить непосильную поклажу верблюда и усмирить гнев, бующий во льве, по Ницше, лишь таким образом человек

может обрести духовную свободу. В изложении же Агнеты Плейель эта притча звучит следующим образом: «При рождении ребенок — вращающееся колесо. Когда другие перекалывают на него свою ношу, он становится верблюдом. Отправляется в странствие по пустыне. Там он встречается со своим гневом: львом. Верблюд и лев сражаются насмерть. И верблюд побеждает льва. В это самое мгновение верблюд вновь становится ребенком, а ребенок превращается в колесо, которое свободно катится по миру» (135). На последних страницах романа, когда героиня спустя несколько лет встречается Эмма на конференции в Амстердаме, у читателя создается ощущение обретенной ею внутренней свободы, несмотря на то, что герои вновь расстаются, и эта свобода получена ценой многих страданий и внутренней борьбы, и потому драгоценна вдвойне: «Хотя осень уже подходила к концу, воздух все еще оставался теплым, на секунду он обнял ее за плечи, это было приятно, но на улице Раадхюисптраат они расстались и пошли каждый своей дорогой» (206).

В одном из лирических отступлений Агнета Плейель сама анализирует свой роман устами главной героини, опираясь на основные принципы нарратологии, или теории о структуре повествования. Говоря о чисто формальной, композиционной стороне дела, героиня отмечает, что любое повествование должно соответствовать определенным критериям.

Повествование должно интриговать читателя, часто это достигается с помощью пророчества, присутствующего в начале повествования (здесь Агнета Плейель приводит в качестве примера миф о царе Эдипе и сказку о Спящей Красавице, а читатель при этом неизбежно вспоминает, что и сама героиня в начале романа встречается в мадридском парке профессора-футуролога Фалькхольма, в прошлом психолога, а ныне — специалиста по картам таро, который предсказывает ей скорое появление в ее жизни нового мужчины. Позднее героиня замечает, что гадания уже не в ходу, так как их место заняла психология, таким образом словно оправдывая свои беспрестанные попытки самоанализа).

Повествование должно иметь начало, середину и конец, ибо таково человеческое восприятие времени, но автор при этом может начать свой рассказ с любой из частей. При этом сам роман композиционно разделен автором на три части, носящие следующие названия: «Один», «Два», «Три». Тем самым Агнета Плейель делает намек в стиле постмодернизма, побуждая нас воспринимать

последовательность расположения частей в романе как лишь один из возможных вариантов.

И, наконец, существуют два типа повествования: исходящие из того, что жизнь бессмысленна, и доказывающие это, и такие повествования, в которых читатель вдруг обнаруживает тот самый смысл, при этом неожиданно для самого себя. Очевидно, что роман Агнеты Плейель относится именно к этому последнему типу и представляет собой произведение, в котором удивительным образом сочетаются черты классического повествования, увлекательный сюжет, тонкий и глубокий психологический анализ, живые эмоционально насыщенные образы и множество аллюзий и прямых цитат. Именно в этом сочетании простоты и сложности и состоит притягательная сила романа «Зима в Стокгольме».

¹ Pleijel A. En vinter i Stockholm. Stockholm, 2001. S. 60. Далее ссылки на страницу книги даются в тексте статьи в скобках сразу же за цитатой.

Natalia Press

AGNETA PLEIJEL'S NOVEL "A WINTER IN STOCKHOLM"

The article aims to analyze the novel from the narratologic and structuralistic point of view as well analyze the intertext and allusions used by the author of the novel. In this article the author takes up a question of different influences from several cultural persons mentioned in the text, and looks closer at the originality of the text's structure.