



А. В. Ломагина

**РОМАН Х. СТАНГЕРУПА «ТРУДНО УМИРАТЬ В ДЬЕПШЕ»
КАК ПРИМЕР БИОГРАФИИ 80-х годов XX века**

Жанр романа-биографии с течением времени претерпел большие изменения. Каждая историческая эпоха по-своему использовала и преобразовывала форму биографии, в соответствии с задачами времени. В XX в. особенно расцветает жанр художественной биографии. К наиболее известным его представителям относятся А. Моруа, С. Цвейг, Р. Роллан. В 20–30-е годы в художественной биографии центральной проблемой становится психологически достоверное изображение личности и критическое отношение к предшествующей эпохе¹.

С 70-х годов интерес к художественной биографии и биографическому роману в европейской, в том числе и в датской литературе возвращается. Отношение к эпохе, к историческому персонажу выражается через выбор биографических фактов, привлечение документов, через интерпретацию художественного или научного наследия как выражения сущности личности. Исторический персонаж становится объектом художественного эксперимента автора.

С наступлением 80-х годов интерес к историческим эпохам, ключевым для истории Дании и Европы в целом событиям, вырастает еще более благодаря появлению социологических исследований, теоретизирующих переход к глобальному обществу и выявляющих черты, характерные для человека постиндустриального общества. В Скандинавских странах, в частности, большое влияние приобре-

ли исследования немецкого социолога Ульриха Бека. На страницах печати, по телевидению, в научных и научно-популярных статьях обсуждается переходность эпохи и возникает образ современного человека, который боится будущего, пассивен в своем настоящем и ощущает прошлое как эпоху, где все было намного лучше. Такой интерес к истории позволил эксплуатировать события прошлого в целях развлечения публики, появляются исторические детективы, любовные романы, перенесенные в историческую эпоху.

Более серьезные авторы, не столь заботящиеся о тиражах, обращаются к прошедшим эпохам, пытаются примирить возникшее в XIX в. противоречие между исторической наукой и художественным вымыслом. Преодоление разрыва происходит за счет тщательного изучения документов эпохи, писем, газет, мемуаров, что отдает дань историческому исследованию. В текст включаются цитаты из писем, документов, в случае если в центре исторического повествования стоит творческая личность, цитаты из произведений. Тем самым усиливается иллюзия достоверности повествования. Наряду с использованием подлинных документов эпохи авторы широко используют вымысел, заполняя с его помощью биографические пробелы. Пропорция соотношения документальности и фантазии варьируется от романа к роману. Наиболее интересны, вероятно, романы, которые претендуют на достоверность изображения событий, где вымышленные детали стилизуются и «освящаются» подлинностью фактов и заставляют читателя поверить в точность изображения событий.

В датской литературе 80-х годов есть несколько авторов, которые пишут в жанре исторической биографии. Обращение к различным историческим эпохам носит характер поиска исторической парадигмы проблемам, современным авторам. Образ эпохи формируется на перекрестке различных парадигм: биографической, социологической, культурной и исторической.

Творчество Хенрика Стангерупа (1937–1998) предлагает несколько примеров использования биографического жанра. Наиболее известна его трилогия «Путь в “Лагоа Санта”» (1981), «Трудно умирать в Дьеппе» (1985) и «Брат Якоб» (1991). «Трудно умирать в Дьеппе» — роман-биография, который ставит в центр судьбу датского литературного критика Педера Людвига Меллера (1814–1865).

Выбор протагонистов для этих романов может быть объяснен несколькими причинами. Х. Стангеруп учился на теологическом факультете, дипломную работу писал по экзистенциальной философии — о Сартре, Камю, Г. Марселе и об их связи с философией Сёрена Киркегора. Его болезнь экзистенциализмом началась с университета. По собственному признанию писателя, первоначальным замыслом, объединяющим все три романа в общий проект, было желание отобразить три протагониста, персонифицирующих три стадии жизненного пути Киркегора: эстетическую, этическую и религиозную. По этому замыслу третий роман должен был иметь протагонистом самого С. Киркегора как выражение религиозной стадии бытия. Но в предисловии к английскому варианту «Брата Якоба» он признается, что выполнение до конца замысла трилогии ему не удалось. С. Киркегор написал слишком много о себе сам и, кроме того, его протагонист — эстетик «демон», как он его называет, П. Л. Меллер, «смеялся над невозможностью совершить прыжок на религиозную стадию»². Поэтому его выбор падает на сводного брата короля Кристиана II, а эпоха, которая находит свое отображение в третьем романе, это период Реформации в Европе и Дании. Таким образом, трилогия освещает две переломные во всех отношениях эпохи в судьбах Европы и Дании, которые предопределили политическую и культурную ситуацию в современном мире.

В романе «Трудно умирать в Дьеппе» изображение личности и судьбы талантливого критика и литератора П. Л. Меллера, бывшего заметной фигурой в датской, немецкой и французской литературной критике XIX в., столь же важно, как и изображение политической, культурной, социальной, исторической, литературной эпохи 1830–1860-х годов в Европе. Для самого Х. Стангерупа — апологета паневропейского мировоззрения, во всех своих статьях выступающего за общее европейское культурное и политическое пространство, против оторванности датской современной культуры, которая измельчала за последние 100 лет³, обращение к золотому веку датской культуры не случайно. Именно эта эпоха развития национального романтизма чревата возможностями, зачастую не использованными, для истории и культуры Дании. Роман и вся трилогия в целом — одновременно размышление о судьбах современной Да-

нии и Европы, о причинах «кризиса культуры». Тем самым роман-биография обретает новую историческую перспективу.

П. Л. Меллер, как и протагонисты двух других романов, биографий трилогии — изгой, исторгнутый из датского общества, сыгравший тем не менее большую роль как культурный посредник между Европой (Германией и Францией) и Данией. Образ эпохи возникает в романе на перекрестке разных парадигм.

Биографическая парадигма П. Л. Меллера возникает из передачи исторических фактов об учебе, знакомстве и знаменитом конфликте с С. Киркегором, выплеснувшимся на страницы журнала «Корсар», вынужденной эмиграции в Германию и Францию, журналистской и литературно-критической деятельности в Европе, многочисленных романах и гибели в приюте для умалишенных в Дьеппе от сифилиса. В качестве источников биографической информации автор выбирает письма Меллера, его критические статьи о литературе, войне 1848 г. Дании с Германией, работы о положении женщин, свидетельства и мемуары о нем современников. Так, факты о дружбе и соперничестве между Меллером и Гольдшмидтом почерпнуты автором из мемуаров Гольдшмидта, вышедших в 70-е годы XIX в. Оттуда же позаимствованы и многие детали, такие как пальто Гольдшмидта — «синее зимнее пальто от Фарнера»⁴.

Для описания начала вражды между Меллером и Киркегором, выплеснувшейся на страницы датской печати, Стангеруп штудировал мемуары Гольдшмидта, статью Меллера «Визит в Сорё», ответные выпады Киркегора, похоронившие навсегда надежду Меллера на академическую карьеру в университете Копенгагена. На фоне этого приема, создающего иллюзию достоверности повествования, автор погружает читателя в мир эротических приключений героя и его художественные видения.

Философская парадигма образа П. Л. Меллера, которая усложняет и дополняет биографическую линию, имеет начало в представлении, возникшем в начале XX в. с легкой руки Фритьофа Бранда, что П. Л. Меллер — прототип Йоханнеса Соблазителя в философском сочинении С. Киркегора «Или, или», его «Дневника оболыстителя». По свидетельству самого Стангерупа, для осуществления замысла противопоставления этической стадии жизненного пути и эстети-

ческой, ему пришлось заострить черты «эстетика» в Киркегоровском понимании в образе Меллера⁵.

Рассмотренный в этой перспективе протагонист романа — поэт и соблазнитель. О его эротической сущности свидетельствуют подробные описания его многочисленных походов, высказывания о женщинах, вложенные в его уста, взятые из свидетельств современников, «Дневника обольстителя» С. Киркегора, имена, которыми он в мечтах называет свою последнюю возлюбленную (Корделия, Эльвира), упоминание первой постановки «Дон Жуана» Моцарта в Копенгагене и слова из арии Лепорелло, которую Меллер напевает в романе. Кроме того, одним из четырех эпитафов к роману взята цитата из «Дневника обольстителя»: «...действительность как-то не действовала на него, в ней находилось достаточно сильных раздражающих стимулов для него, его натура была слишком крепка, но в этой-то излишней крепости и скрывалась его болезнь. Как только действительность теряла свои возбуждающие стимулы, он становился слабым и беспомощным, что и сам сознавал в минуты отрезвления, и в чем лежало главное зло»⁶. Однако это только один тип трактовки, который предлагается для личности Меллера в романе.

Другие варианты рецепции заданы еще тремя эпитавами, которые выдают источники информации Х. Стангерупа. Один из них — цитата из автобиографической новеллы Меллера «Янус», другой — из мемуаров Гольдшмидта, где на первый план выходит страдания и одиночество Меллера. Третий эпитаф представляет собой цитату из письма Х. К. Андерсена, где Меллер предстает смелым человеком, не боящимся выступить против всех со своим собственным мнением.

Эстетическое и эротическое начало, каким оно предстает у Киркегора, в романе проявляется в сцене первого сексуального опыта юного Меллера, где женщина становится пещерой Аладдина, а наслаждение — медом поэзии.

На страницах романа Меллер противостоит в своей эротической сущности С. Киркегору, которому достается роль антагониста, и читатель видит его глазами Меллера. Истец и ответчик, какими эти два автора, предстают в истории XIX в., благодаря этому приему фактически меняются местами. Протагонист Меллер иронизирует по поводу философа, описывая, в частности, его неуспехи у

женщин, чем объясняет его болезненное к ним отношение. Автор вводит в роман сцену в борделе, куда Меллер заводит Киркегора и откуда тот сбегает, преследуемый насмешками. Тем самым Киркегор оказывается в романе под ироническим, критическим огнем своего персонажа-эстетика.

Поэтическая сущность Меллера-эстетика как продолжение его эротической составляющей иллюстрируется автором в его отношении с другим прозаиком середины XIX в. М. А. Гольдшмидтом — редактором журнала «Корсар», на страницах которого в 1846 г. печатаются карикатуры и сатирические статьи в адрес С. Киркегора. Стангеруп эксплуатирует факт их литературного сотрудничества и исторической роли Меллера в появлении на свет первого романа Гольдшмидта «Еврей». Отношения между этими двумя литераторами, как отмечает Х. Хертель, носили характер иронической полемики в стиле Гейне и Байрона⁷. Их диалоги в романе становятся перекрестком, на котором сталкиваются различные мнения о сущности творчества и, что очень важно, об эстетической и этической сущности бытия, где Гольдшмидт представлен этиком. Основной вопрос их противостояния в романе сформулирован Меллером: «Это Вы меня сочиняете, или я — Вас?»⁸. В романе они сталкиваются и по поводу написания новеллы Янус, которую якобы они пишут на спор. Факты об отношениях двух литераторов позаимствованы Стангерупом из воспоминаний Гольдшмидта.

Политическая парадигма романа возникает также в диалогах между Меллером и Гольдшмидтом как противопоставление «золотого века» датской и европейской литературы, романтизма с высокими образцами поэзии (в романе цитируется Эленшлегер, Байрон) и этического будущего — реализма и демократии, за которое выступает Гольдшмидт. Меллер отвечает ему, и в его голосе слышны отчетливые нотки позиции самого Стангерупа, который не раз критиковал датское общество со страниц газет: «Будущее! Давайте я расскажу Вам о Вашем будущем. Что ж, Вы получите свою демократию. Все будут пожимать друг другу руки, но без тепла и дружбы в сердце, эти пожатия будут просто говорить: вот теперь я могу на тебя рассчитывать, на твой голос на следующих выборах в народное представительство. Все будут представлять друг друга. Платить налоги. Продолжительность жизни увеличится, но это будет жизнь

без жизни... Никаких поступков, никаких всплесков, просто: о чем это мы будем голосовать теперь? Газеты, газеты, давайте почитаем, что мы пишем друг про друга, изучим наше смешное мелкое вранье, лестно поставим имена друг друга в название статей, каждому гражданину — свою маленькую газетную колонку для новостей о ведении домашнего хозяйства. И никаких поэтов, по всей стране сотни королевских чиновников от поэзии, которые подсматривают друг за другом и раз в десять лет раздражаются сборником чистой ерунды, например одой картошке»⁹.

Золотой век датской литературы во взаимосвязи с общеевропейской культурой представлен в романе рассуждением о «датской поэтической мелодии»¹⁰ новой романтической волны в лице Эленшлегера, Андерсена, Блихера, Хауха и Винтера. Новая поэзия в романе противопоставляется закостенелой традиции прошлого века, которая воплощается в образе Й. Л. Хайберга. Сам драматург ни разу не появляется лично в романе. Читатель видит его только глазами Меллера. Хайберг через призму восприятия Меллера оказывается преградой на пути развития новой литературы и подвергается иронической критике. «Император Королевского театра, поэт и профессор, автор “Философии философий”, приверженец цензуры, противник Шекспира и развлекательных парков в Копенгагене, он — не человек, а понятие»¹¹. Рассуждения о датской литературе почерпнуты автором из его критических статей в издаваемом им журнале «Арена» (1843) и позже в журнале «Геа» (1846).

Связь датской литературы с лучшими образцами европейской традиции иллюстрирует поездка Мёллера по Германии, во время которой он встречается с Беттиной фон Арним, беседа с ней подробно описана на страницах романа. Сразу же после встречи с ней и беседе о Гёте его посещает видение. Он встречается с призраком Хенрика Стеффенса, философом и культурным посредником, привившем интерес к немецкому романтизму на датской земле, цитирует Гёте и Гейне.

Французская литература предстает в романе благодаря цитатам из писем Меллера и его критике современной французской драмы в книге: он сравнивает век Бальзака с величием эпохи Наполеона I, замечая, что современная ему литература времени Луи Наполеона вырождается. В связи с этим упоминается и Сент-Бёв и Ипполит

Тен — философы, которых, как известно, читал П. Л. Меллер и чей метод он использовал в своих критических статьях.

Копенгаген предстает как Афины Севера, где, однако, «не может появиться лорд Байрон»¹², поскольку между защитными валами слишком мало места, а ночью все спят и не могут посвятить ей прекрасных стихов. Ирония в сравнении Копенгагена и Афин, европейской и датской литературы созвучна позиции самого автора, который в своей публицистике не раз упрекал современных датчан в мелкобуржуазности.

Историческая парадигма романа представляет собой панораму событий, связанных с тем, что П. Л. Меллер оказался очевидцем важнейших событий в Европе, таких как революции 1848 г., войны Дании и Германии. Стангеруп представляет Германию и Францию конца 40-х годов XIX в. в видениях Меллера, подпитанных алкоголем и абсентом. Меллер оказывается в Германии в момент первой шлезвигской войны, которая стала для датчан болевой точкой национального самосознания. Былое культурное величие противостоит в романе новой милитаристской Германии, где Гамбург — это ее брюхо, наполненное сосисками и пивом, Берлин — это ее мозг, скучный и прозаический. В своем кошмаре он видит весь мир и Данию поглощенными пищеварительной системой Германии, кишки которой обвивают весь мир. Это еще одно видение в романе, которому почти суждено было сбыться в XX в.

Парадигма экзистенциального развития личности протагониста в романе, его болезни, его сумасшествия и смерти выстраивается с помощью цитат из последних писем Меллера, адресованных Жанне Балареск и Матильде Лайнер, видений, позаимствованных Стангерупом из новеллы Меллера «Янус» и банкета из «Стадий жизненного пути» С. Киркегора, где Меллер видит себя Соблазнителем, произносящим речь. Речь, которую произносит Меллер, — это прямая цитата из «Банкета» С. Киркегора. Использование этой цитаты опять актуализирует вопрос «Это Вы меня сочиняете или я — Вас?», имплицитно обращенный в этом эпизоде своему оппоненту — философу.

Герой новеллы «Янус» в романе постоянно преследует Меллера во снах и галлюцинациях, превращаясь то в бога Януса с двумя лицами, открывающего двери, то в старого бога Пана. Песни наяд

и замок изо льда, поднимающийся из моря — видение, которое открывает роман как предсмертный кошмар Меллера и закрывает его, замыкая круг, — это цитата из «Януса» Меллера. В одном из эпизодов этой новеллы его персонаж, заснув на берегу прекрасного озера Эсрум, видит сон о нимфе из этого озера¹³. Это видение несколько раз прерывает повествование, нарушая его линейность, и предлагает в качестве одной из трактовок романа классический прием кинематографа: воспоминания о жизни персонажа, возникающие на фоне сцены его последних часов жизни.

Таким образом, становится очевидно, что роман «Трудно умирать в Дьеппе» несет намного большую смысловую нагрузку, нежели роман-биография в традиционном понимании этого жанра, скажем, первой половины и середины XX в. В результате переплетения всех линий в единую картину Х. Стангеруп предлагает своему читателю размышление о судьбах культуры Европы, литературную и политическую панораму одной из самых ярких эпох в истории Дании, подоплеку и исход философского спора, который оказался поворотным в судьбе С. Киркегора и П. Л. Меллера и трактовку судьбы одного из самых талантливых представителей золотого века датской литературы, который был исторгнут датским обществом, но сыграл значительную роль в его культурном становлении.

Такое многообразие задач не могло не сказаться на некоторой непоследовательности их осуществления. Так, критики Стангерупа упрекают его в некотором искажении образа Меллера с точки зрения соответствия эстетической стадии жизни у С. Киркегора¹⁴. Другое замечание касается несогласия с трактовкой фактов жизни П. Л. Меллера¹⁵. Однако при всей справедливости этих замечаний представляется, что автор принципиально объединил историческую и философскую задачи в ущерб развитию каждой отдельной линии. Тем самым ему удалось построить многослойное повествование, позволяющее множественность трактовок, имитируя историческую, психологическую, философскую и художественную многогранность жизни.

¹ *Zimmeran Ch.*, von. Einleitung // *Fakten und Fiktionen: Strategien fictional biographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*. Tübingen, 2000. S. 1–13.

² *Christensen P. G.* The unstable Kierkegaardian. Framework of Henrik Stangerup's Novel Trilogy // *Scandinavian-Canadian Studies*. 2005. Vol. 15. P. 22–44; см. также: http://lettuce.tapor.uvic.ca/cocoon/journals/scancan/article.htm?id=christensen_1_15

³ *Hertel H.* Det er svært at dø i Langebæk // *Politiken*. 2000. 11 november.

⁴ *Goldschmidt and the Corsaire affair* // *Kirmmse B. H.* Encounters with Kierkegaard. A life as seen by his contemporaries. Princeton, 1998. P. 67; *Stangerup H.* Det er svært at dø i Dieppe. København, 1985. S. 55.

⁵ *Christensen P. G.* The unstable Kierkegaardian. P. 22–44.

⁶ *Киркегор С.* Несчастнейший. М., 2002. С. 240.

⁷ *Hertel H. P. L.* Møller and Romanticism in Danish Literature // *Kierkegaard and His Contemporaries*. Berlin, 2003. P. 361.

⁸ *Stangerup H.* Det er svært at dø i Dieppe. København, 1985. S. 62.

⁹ *Ibid.* S. 57–58.

¹⁰ *Ibid.* S. 45.

¹¹ *Ibid.* S. 41.

¹² *Ibid.* S. 39.

¹³ *Møller P. L.* Janus // *Gæa*. København, 1846. S. 227.

¹⁴ *Christensen P. G.* The unstable Kierkegaardian. P. 36.

¹⁵ *Zimmeran Ch.* Einleitung. S. 6.

Anastasia Lomagina

HENRIK STANGERUP'S "IT IS DIFFICULT TO DIE IN DIEPPE"
AS AN EXAMPLE OF BIOGRAPHICAL NOVEL FROM THE 1980'S

The article analyze the ideas beyond the novel "It is difficult to die in Dieppe" (1985), that is a part of the trilogy, written by Henrik Stangerup (1937–1998). The novel pretends to be a biography of a famous Danish literary critic Peder Ludvig Møller (1814–1865). The existential tension in the novel is created with help of interplay between the various discourses: the biographic, the philosophical, the historic, poetic and psychological. As a result the novel can be understood both as a broad cultural and historical picture of Europe in 1830–1865, as a biographical and existential study of an artist's life, as a philosophic experiment in S. Kierkegaard's style. Not at least is it an argument in the H. Stangerup's battle for a pan European culture, against Danish narrow national cultural tradition of the last 100 years.