



Н. А. Пресс

ПРИНЦИП ДВОЕМИРИЯ В РОМАНЕ БЕАТЕ ГРИМСРЮД «БЕЗУМИЕ НА СВОБОДЕ»

В 2010 году вышел роман норвежско-шведской писательницы Беате Гримсрюд «Безумие на свободе» («En dâre fri», в английском варианте — «A Lunatic Freed»), вызвавший множество дискуссий, как в среде литературных критиков, так и среди читателей, в том числе тех, кто тем или иным образом имеет отношение к психиатрии. Подобный интерес во многом обусловлен тем, что повествование в романе ведется от лица страдающей шизофренией героини по имени Эли, которая отчаянно пытается обрести смысл жизни, победить свою болезнь и воплотить свою детскую мечту — стать писательницей. Рецензенты и критики сразу же отметили явное сходство множества деталей жизнеописания Эли с биографией самой Беате Гримсрюд: автор и героиня — ровесницы, обе родились и выросли в Норвегии, учились на литературных курсах в Швеции, а затем поселились в Стокгольме, где и продолжили свою литературную и режиссерскую карьеру. Однако сама Гримсрюд, признавая схожесть с главной героиней своего нового романа, отрицает автобиографичность своего произведения, отвечая в интервью на вопрос журналистки Анники Хальман: «Соотношение фактов и художественного вымысла является личным делом писателя. Я не пытаюсь, как, к примеру, Карл Уве Кнаусгорд, передать реальность. Для меня все, что происходит под обложкой книги — произведение искусства. С другой стороны, я достаточно много пережила в своей жизни, чтобы писать о том, о чем пишу —

иначе я бы не стала этого делать»¹. Описание шизофрении «изнутри» — тема с завидной регулярностью возникающая в мировой литературе второй половины XX века. Среди наиболее значимых произведений следует упомянуть «Необыкновенное путешествие в безумие и обратно» Барбары О'Брайен («Operators and things», 1958), а также экранизированный, однако так и не изданный на русском языке роман Джоан Гринберг «Я никогда не обещала тебе розового сада» («I never promised you a rose garden», 1964). Среди скандинавских авторов стоит упомянуть Вальтера Юнгквиста и его роман «Паула» («Paula», 1956), «А так он был никем» («Appars var han ingen, 2010») Анн-Софи Альберг, и, разумеется, получившие большой успех и переведенные на русский язык романы норвежской писательницы Арнхильд Лаувенг «Завтра я всегда бывала львом» (2005) и «Беспомощен как роза» (2006). Инаковость и сумасшествие, как наивысшая форма развития темы «другого», существовавшей в литературе еще с античных времен, становится особенно актуальной во второй половине XX века, и должна рассматриваться с учетом целого комплекса факторов, повлиявших на самосознание современного человека. Одним из правил игры, предлагаемой нам эрой постмодернизма, является полное отсутствие таких правил. Постмодернизм отказывается от литературного канона, провозглашая отсутствие нормы и лишь пунктирное наличие границы между внутренним и внешним, реальным и нереальным, пытаясь таким образом решить проблему дуализма, стоявшую перед человечеством с безначальных времен и нашедшую свое отражение в художественной литературе.

Одним из первых прямых обращений к проблеме дуализма в европейской литературе стал принцип двоемирия, характерный для литературы романтизма. Для романтиков двоемирие выражалось в первую очередь в разрыве между идеалом и действительностью, материальным и духовным. Та же концепция сохранилась и в реализме, однако, уже в рамках иного художественного метода. В модернизме акцент зачастую смещается на конфликтность этих двух полюсов, выход видится в эстетическом осмыслении действительности, вследствие чего главными героями произведений часто становятся творческие личности в период кризиса. Постмодернизм же, по сути, уничтожает концепцию двоемирия, провозглашая одновременное существование бесчисленного множества мифов,

реальностей и миров, как реальных, так и художественных. Таким образом, привычное разделение на «белое» и «черное» теряет свою актуальность, но конфликт не становится менее острым: отсутствие четкой границы побуждает многих героев постмодерна искать опору в пограничных состояниях — между сном и бодрствованием, между «нормой» и сумасшествием.

В последнем романе Беате Гримсруд эта проблематика выражена наиболее остро: главная героиня Эли Ларсен постоянно находится в пограничном состоянии, что выражается в интрапсихической теме (психотические кризисы), социальной теме (попытки адаптироваться к окружающей обстановке нормативного социума или психиатрической лечебницы), а также теме творчества (стремление найти канал для творческого осмысления своих душевных переживаний и оформления в законченное произведение искусства). Эли ежеминутно балансирует на грани, буквально весь ее мир состоит из полярностей: жизнь — смерть, любовь — ненависть, доминирование — подчинение, униженность — гордость, болезнь — здоровье, норма — безумие — список можно продолжать бесконечно. Общекультурные, извечные конфликты проецируются на образ ранимой и хрупкой женщины, для которой жизнь есть постоянное путешествие по лезвию бритвы Оккама, методологический принцип которого гласит, что не следует привлекать новые сущности без самой крайней на то необходимости. Именно в условия «крайней необходимости» и попадает Эли, будучи еще подростком, когда впервые начинает слышать голоса и вскоре оказывается в компании нескольких субличностей: Эспена, Эмиля, Эрика и принца Эушена. С этого начинается долгое путешествие Эли на пути к обретению целостности и творческому становлению — в этом смысле роман «Безумие на свободе» представляет собой классический пример романа взросления, однако, степень душевных мучений, с которыми предстоит столкнуться Эли, сравнима с дантовским схождением в ад.

Постмодернистский аналог принципа двоемирия находит свое отражение на всех уровнях романа: сюжетном, стилистическом и композиционном. На уровне сюжета героиня по сути ведет двойную жизнь: родственники и многие друзья героини, а также впоследствии и ее многочисленные читатели и поклонники, считают ее успешной, немного чудаковатой писательницей, которая раз-

езжает по всему миру с лекциями, а в промежутках между ними еще и находит время снимать фильмы. Лишь немногие близкие друзья и работающий с Эли медицинский персонал знают, какие душевные страдания, психологические и физические испытания составляют большую часть жизни героини, которая примерно две трети времени проводит в борьбе за возможность писать и сохранять таким образом целостность своей личности. Эли живет в двух мирах одновременно, а поскольку текст составляет единственную непоколебимую основу ее бытия, то это неизбежно отражается и в стилистическом своеобразии романа, повествование в котором ведется от первого лица. Беате Гримсрюд четко определяет время вычленения в сознании героини различных субличностей, которые впоследствии станут «голосами», затопляющими сознание Эли и отдающими ей указания, как жить и что делать, зачастую противоречивые и погружающие героиню в состояние непреодолимого внутреннего конфликта, отделяя ее от мира «нормальных» людей. Манера художественного описания внутренней и внешней реальности меняется в зависимости от того, какая из субличностей является доминирующей на данный момент, и Беате Гримсрюд мастерски, иногда в пределах одной страницы, создает многоголосие, отражающее хаос, грозящий поглотить Эли.

Автор постоянно перемежает, а иногда и совмещает, разные временные пласты, начиная повествование в тот период, когда Эли около сорока лет, она успешная писательница и в то же время продолжает бороться с болезнью, консультируясь у когнитивного терапевта Юнатана. Постепенно в текст вплетается личная история героини, ее воспоминания о детстве и юношестве, что дает автору возможность проследить историю начала и развития болезни. Таким образом, композиция романа также работает на идейно-художественный замысел писательницы.

Остановимся на ведущих субличностях главной героини, которые обладают над ней особой властью, сформированы в разные периоды ее жизни и постепенно превращаются в навязчивые голоса, от влияния которых ей не удастся избавиться. Первой субличностью, с которой начинает идентифицироваться героиня, становится Эспен. Он входит в жизнь Эли, когда ей всего шесть лет, и в детском саду готовится постановка норвежской народной сказки «Пер, Поль и Эспен Аскеладд». Воспитательница хочет, чтобы

Эли была принцессой, а та мечтает сыграть роль Эспена (уже здесь проявляются первые ростки конфликта гендерной идентичности, который будет преследовать Эли и во взрослом возрасте). Во время спектакля девочка не выдерживает и начинает играть ту роль, которая ей ближе, срывая представление. Эли не играет Эспена, она в буквальном смысле становится им: «чей-то голос говорит мне: «Ты — Эспен. Ты — не только Эли. Ты — самый настоящий Эспен Аскеладд, и ты не одна в своем теле» И тогда я прекращаю говорить, я теряю дар речи, услышав голос внутри своей собственной головы. Он находится под кожей, блуждает в моих мыслях. Он заговорил со мной, и теперь останется здесь. Он говорит, что он — это я. Ему, как и мне, шесть лет, он смысленный, но очень печальный парнишка»². Эспен представляет собой детскую, наиболее уязвимую часть Эли, которая боится насмешек и насилия и избегает других людей.

В раннем подростковом возрасте Эли начинает преследовать страх смерти, и тогда на сцену выходит следующая субличность — Эмиль: «Ты победишь смерть, я тебе помогу. Пока ты играешь в футбол, ничего ужасного с тобой не произойдет. Мне десять лет, совсем как тебе. Я лучший в мире футболист, совсем как ты. Ты можешь спрятаться в игре»³. Эмиль становится для Эли олицетворением игры, именно он ощущает желание выиграть и бесконечно придумывает для девочки все новые и новые игры, чтобы таким образом оградить ее от невыносимой тревоги за родных и саму себя.

Когда Эли исполняется шестнадцать, она начинает учиться в христианской школе-интернате и уезжает от родителей. Во время одной из утренних молитв Эли испытывает глубокое нуминозное переживание, связанное с отрицанием Бога, ведь если он есть, то наверняка накажет ее так же, как наказал ее недавно погибшую старшую сестру Марит. Хрупкое эго героини не в силах справиться с этим мощным переживанием, и в этот момент в ее жизни появляется Эрик: «Ты — не Эли. Меня зовут Эрик, и я — это ты. Мне шестнадцать лет, как и тебе, и я — бунтарь. Я — сильнее всех на свете. Я могу обмануть кого угодно и обладаю огромной физической силой. Я — тот, кого ты боишься и по кому так отчаянно тоскуешь. Я буду пугать тебя и придавать тебе сил, заполняя собой пустоту внутри тебя, и тогда Бог не сможет туда проникнуть»⁴.

Именно Эрик будет заставлять Эли вести себя агрессивно как по отношению к себе, так и к окружающим, став ее внутренним палачом.

Последним из квартета субличностей Беате Гримсрюд знакомит нас с принцем Эушеном — выдающейся личностью, шведским принцем, обладавшим утонченным эстетическим чувством и талантом живописца, который предпочел Он олицетворяет собой тонкое чувство прекрасного и уязвимость творческой натуры, которой Эли Ларсен является от рождения. Впервые героиня слышит его голос внутри себя в возрасте двадцати шести лет: «Ты — принц Эушен, — говорит голос у меня в голове, — тебе двадцать шесть лет, и ты самый стильный на счете. Бунтарь королевских кровей. Вместо того, чтобы торжественно разрезать ленточки и быть представителем государства, ты хочешь рисовать. Хочешь поехать в Париж и встретиться там с братьями по духу»⁵. Эта субличность наименее конфликтна и наиболее адаптивна в социальном смысле, за исключением непреодолимой страсти к покупке одежды.

Беате Гримсрюд с психологической точностью рисует мир, точнее — миры, в которых живет Эли Ларсен. Однако, центром вселенной для героини становится творчество, помогающее ей выжить и не сдаться в постоянной борьбе за то, чтобы остаться самой собой. Еще в раннем детстве Эли обожает рассказывать истории, и уже в начальной школе знает, что хочет стать писателем. На пути творческого становления героиня проходит через множество испытаний, как внешнего, так и внутреннего характера. Способность к созиданию и глубокая потребность в творческом самовыражении не позволяют Эли Ларсен потеряться в хаосе голосов, и писательский труд становится и образом жизни, и способом мировосприятия, и последней соломинкой, за которую хватается Эли в моменты психотических обострений. Текст — это то, что одновременно существует и внутри героини, и снаружи. Как и внутренний мир Эли, постмодернистский текст часто фрагментарен и мозаичен, включая в себя окружающий мир и в то же время являясь лишь ничтожной его частью. Создает новые тексты именно Эли, а не одна из четырех субличностей, лишь организующий принцип способен творить. В своем романе Беате Гримсрюд дает одно из самых точных и образных описаний творческого процесса: «Пишет Эли, а не кто-нибудь другой. Я — полет внутри слов. Сло-

ва соединяются в фразы. Фразы, объединяясь, порождают смысл. Текст является самопорождающим. Он появляется во мне. Быть человеком пишущим: творцом слов, наблюдателем, обманщиком. Ждать в тишине. Получать, пробовать на вкус, чувствовать, наслаждаться, петь, удивляться! Ждать, пока мысль отойдет в сторону и откроет стоящую за ней суть. Не успевать додумать эту мысль и вдруг обнаруживать ее на бумаге или мониторе компьютера — она просто просочилась через кончики моих пальцев»⁶.

Вынужденное двоемирие, в которое погружена героиня, особенно ярко описано в эпизоде, когда после очередного психотического срыва Эли приходит на семинар для больных шизофренией, где их учат правильному отношению к не дающим покоя голосам. Во время семинара ей звонят на мобильный и сообщают, что ее роман номинирован на получение премии Августа Стриндберга — самой престижной литературной премии Швеции. Еще через пять минут раздается очередной звонок, и Эли Ларсен узнает, что номинирована на получение аналогичной премии в Норвегии. Кто она — норвежка или шведка? Мужчина или женщина? Пациентка, страдающая от неизлечимого психического заболевания или молодая, популярная писательница? Именно в этот момент Беата Гримсрюд устами своей героини сообщает читателю, что решила написать роман: «И тогда у меня появляется идея написать книгу о голосах. Не знаю, научилась ли ч чему-то на этом семинаре. Не знаю, смогу ли я справиться с голосами. Но когда-нибудь я напишу книгу обо всем этом. Если, конечно, мне хватит смелости»⁷.

Новый роман Беате Гримсрюд — олицетворение принципа двоемирия, разрыва между реальностями, который можно преодолеть лишь через творчество, носящее соединительную функцию — стал прекрасным современным ответом на вопрос Мишеля Фуко: «Почему западная культура отбросила в сторону своих рубежей то, в чем она вполне могла узнать самое себя, то, в чем она себя действительно узнавала, правда, выбирая при этом окольные пути? Почему, ясно поняв в XIX веке и даже раньше, что безумие образует обнаженную истину человека, она, тем не менее, оттеснила его в это нейтральное и неясное пространство, где его как будто бы и не было?»⁸.

¹ Hallman A. «Jag fann, jag fann» // *Ordfront*. 2010, № 7. S. 14–20.

² Grimsrud B. *En dåre fri*. Stockholm, 2010. S. 18–19.

³ *Ibid.* S. 35.

⁴ *Ibid.* S. 125.

⁵ *Ibid.* S. 245.

⁶ *Ibid.* S. 335.

⁷ *Ibid.* S. 389.

⁸ Фуко М. Безумие, отсутствие творения // *Фигуры Танатоса: Искусство умирания* / под ред. А. В. Демичева, М. С. Уварова. СПб., 1998. С. 203–211.

Natalia Press

TWO-WORLDNESS IN BEATE GRIMSRUD'S NOVEL "A LUNATIC FREED"

The article is dedicated to study the principle of "two-worldness" as it appears in the novel of a modern scandinavian writer Beate Grimsrud "A Lunatic Freed". This article aims to describe singularity and diversity of "two-worldness" in a postmodern text as well as analyze the different levels of the text: its story, composition and stylistics. The author gives attention to the Jungian approach in analysis of different subpersonalities of the main character along with the idea of creativity in the novel as a central structure both for the personality and for the analyzed text itself.