

Am – Atlamál in groenlbnzko  
Beo – Beowulf  
Gor II – Guðrúnarkviða II  
HH II – Helgakviða Hundingsbana II  
Hym – Hymiskviða  
Vkv – Volundarkviða

Ivan Chekalov

**An Eddaic Parallel in «Beowulf»: 'hord ... opene' - 'opin var illúð'**

The syntactic structure of the two given phrases (Beo. 2270,-2271.; Vkv. 21., 23.) is claimed to be semantically similar, this similarity suggesting their functional identity as formulaic and thematic units of the traditional Germanic epic language.

*И.П. Куприянова*

**РОМАН С.О. МАДСЕНА «НРАВСТВЕННОСТЬ  
И БЕЗНАВСТВЕННОСТЬ В СРЕДИННУЮ ЭПОХУ»**

Свен Оге Мадсен занимает примечательное место в общей картине датской литературы последних десятилетий. Он родился в 1939 г. в Орхусе, втором по величине городе Дании. После окончания гимназии Мадсен три года изучал математику в Орхусском университете, прежде чем обратиться к литературному творчеству.

Дебютировав в 1962 г. новеллой «Восьмой день» (Den ottende dag), Мадсен в последующие годы плодотворно работает в самых различных жанрах: его перу принадлежат десятки романов и новелл, театральных и радиопьес, пишет он и детские книги. Его произведения почти сразу получили признание критиков и доставили автору ряд престижных литературных премий, в том числе – Большую премию Датской Академии (1971).

Вступление Мадсена в литературу произошло в период почти безраздельного господства в ней модернистских течений. Следует отметить, что в 50-х и первой половине 60-х годов датская литература испытывает сильнейшее влияние со стороны литератур иностранных, в первую очередь – французской. Издаются переводы произведений А. Роб-Грийе, С. Беккета, Ионеско, Натали Саррот, Сартра. Знакомство с философией экзистенциализма естественно пробуждает интерес к Киркегору. Из не-

междоязычных писателей привлекают к себе внимание Кафка, Макс Фриш, Музиль.

Произведения, созданные Мадсенем в первый период его творчества, несут на себе явный отпечаток перечисленных влияний. В романах «Визит» (Besøget, 1963), «Увеселительные картины» (Lystbilleder, 1964), «Дополнения» (Tilføjelser, 1967) перед читателем предстают персонажи, мучительно сознающие свою неприкаянность в абсурдном мире, страдающие от невозможности определить содержание собственной личности, дробящейся на множество ипостасей. Во всех этих произведениях отчетливо звучит мысль о недостижимости объективного представления о мире, ибо он хаотичен, а любое суждение неизбежно ограничено позицией того, кому оно принадлежит. Особенно ярко это обнаруживается в романе «Дополнения», где те же события изображаются с позиции пяти различных лиц (а быть может, с позиции одного лица, переживающего различные душевные состояния). Идея автора была наглядно подчеркнута необычностью формы романа, изданного в виде кассеты из пяти книг, которые предлагается читать в любом порядке.

В середине 60-х годов ситуация в датской литературе существенно меняется. Этому способствовал ряд обстоятельств экономического, политического, социального характера. Крушение мифа о «государстве всеобщего благоденствия», обострение социальных противоречий, события международной жизни – не в последнюю очередь война во Вьетнаме и студенческие волнения – все это не могло не привлечь внимание общественности, а значит и писателей, к конкретным жизненным проблемам. Следствием этого явилось возникновение так называемого новореалистического направления, заметно потеснившего модернизм на датском Парнасе.

Изменился и характер модернистской литературы, сосредоточившей теперь внимание на самом творческом процессе, на способах изложения, на вопросах формы и языка произведения.

Эти новые тенденции четко обнаруживаются в произведениях Мадсена конца 60-х – начала 70-х годов. Чисто формально это проявляется в отказе от повествования в первом лице, что позволяет автору как бы отстраниться от изображаемого. Творческий процесс трактуется не как воспроизведение действительности в новых формах, а как реконструирование уже известных жанров и художественных приемов. Само существование человека и общества воспринимается как ряд шаблонных ситуаций, в которых, однако, за человеком сохраняется некоторая свобода выбора представления об этих ситуациях и своего поведения в

них. Точно так же писатель считает себя вправе по-своему использовать уже существующие формы и жанры, комбинируя их совершенно произвольно. Характерно следующее высказывание Мадсена: «Можно делать книги, запуская в ход один или несколько из хорошо известных книжных механизмов. Можно писать книги так-как-книги пишутся».<sup>1</sup> Из творческого процесса исключается эмоциональность, он превращается в создание неких конструкций, в своего рода игру. (Не случайно глава, посвященная Мадсену в многотомной истории датской литературы, носит название «Роман как игра».)<sup>2</sup>

В романе «Труп и вождление» (*Liget og lysten*, 1968) Мадсен комбинирует черты, свойственные детективу и порнографическому роману, тривиальному любовному повествованию и научной фантастике. В романе «Предположим, мир существует» (*Sæt verden er til*, 1971) пять составляющих его частей написаны в различных жанрах. «Игра», которую ведет Мадсен, предусматривает активное участие читателя, способного «опознать» приметы используемого жанра и оценить их трансформацию. Еще дальше идет Мадсен в этом «вовлечении» читателя в творческий процесс в книге «Дни с Диам, или Жизнь по ночам» (*Dage med Diam eller Livet om natten*, 1972). Эта книга состоит из 63 фрагментов, комбинируя которые, читатель может составить 32 законченные новеллы. Оглавление представляет собою пирамидальной формы схему, в которой каждому эпизоду предлагается два альтернативных продолжения.

Преимственность в отношении более ранних произведений Мадсена состоит на этом этапе в утверждении непостижимости существования, субъективности любых представлений о нем, но это утверждение окрашивается теперь в иронические, порой горько-иронические тона. Характеризуя данный период творчества Мадсена, датский исследователь Торбен Брострём пишет: «Писатель является хладнокровным конструктором, предполагающим, что мир существует. Что мир *существует*, мы, правда, знаем, но его природу можно анализировать лишь с неуверенностью и не исходя из предварительно усвоенных знаний».<sup>3</sup>

Тот же Брострём оценивает творчество Мадсена как «последствие модернизма 1960-х» и заключает: «Его завершение, говорят некоторые. Развитие и обновление – это правильное».<sup>4</sup>

Хотя Брострём пишет это в конце 70-х годов, термина «постмодернизм» он не использует. Однако в докторской диссертации Анкера Гемзё, посвященной творчеству Мадсена,<sup>5</sup> этот термин упоминается в связи с его произведениями, написанными после 1968 г. Вопрос этот достаточно сложен и его решение связано с трактовкой самого термина. Но

как бы там ни было, один роман Мадсена (и пока что самый значительный) несомненно, соответствует наиболее распространенному представлению о литературе постмодернизма. Речь идет о романе «Нравственность и безнравственность в срединную эпоху» (Tugt og utugt i mellemtiden, 1976), принесшем автору Премию критиков.

Здесь Мадсен в полной мере воспользовался собственным рецептом: писать «так-как-книги пишутся», но нашел при этом остроумную мотивировку своего метода. Авторство романа приписано некоему Ато Вари, представителю общества неопределенного, но явно весьма отдаленного будущего. В этом обществе не существует художественной литературы, поэтому «автор» использовал в качестве образцов проштудированные им произведения, созданные в «срединную эпоху», т.е. между 1500 и 2000 годами. Таким образом получает объяснение и невероятное смешение жанров (детектив, любовный роман, фантастика, философская притча и т.п.) и заимствование сюжетных ходов. Роману предпослано глубокомысленное предисловие «историка, специалиста по срединной эпохе в Дании», который, высоко оценивая эрудированность «автора» и познавательную ценность книги, отмечает все же некоторые исторические неточности. Отчетливая пародийность предисловия призвана подготовить читателя к предстоящей ему «игре».

Место действия романа – Орхус, родной город Мадсена, время действия – 1974–1975 годы. Детальное, абсолютно достоверное описание города, якобы восстановленное по историческим материалам, контрастирует с нарочитой «литературностью» развертывающихся в нем событий. Основа сюжета романа заимствована у Дюма: невинно осужденный герой, Людвиг Альстер, проведя 12 лет в заключении, бежит из тюрьмы, чтобы отомстить трем лицам, обрекшим его на страдания. Эти люди – полицейский, обвинивший героя в убийстве на основании весьма сомнительных улик, журналистка, восстановившая против него общественное мнение и тем самым воздействовавшая на присяжных, и формалист-судья, априорно посчитавший его преступником. В трансформированном виде сохраняются в романе и другие знакомые читателю по «Графу Монте-Кристо» моменты. Тут и фантастически дерзкий побег из тюрьмы, и случайно доставшееся герою богатство, и счастливый соперник в любви, косвенно повинный в случившемся, а главное – изощренная месть: каждый из трех врагов должен быть осужден, как и герой, за не совершенное им убийство.

Однако история Альстера – это лишь канва романа. В основной сюжет вплетаются десятки побочных, в действие вовлекается множество

персонажей и эпизодов, столь же очевидно имеющих литературное происхождение. Восточная красавица с таинственной ладанкой на шее, хранящая свою детскую туфельку, явно имеет прототипом героиню «Собора Парижской богородицы», но, в отличие от Эсмеральды, она – дочь турецкого иммигранта – не танцует на площади, а торгует кожаными поясами. Кстати, подпольное «королевство» роккеров, пленницей которых она оказывается, весьма напоминает «Подворье чудес» из того же романа. Схватка между представителями враждующих роккерских групп (из-за той же героини) описана подобно рыцарскому поединку: опутив «забрала» шлемов, противники несутся навстречу друг другу – но не на конях, а на мотоциклах, и вооружены они не копьями, а велосипедными цепями. О романах Вальтера Скотта заставляет вспомнить и сцена боксерского боя, изображенного в виде турнира. Присутствующая королева милостиво обещает в награду победителю отпустить находящуюся под стражей девушку, а принимающий вызов самоуверенного силача Людвиг Альстер вынужден выступать под маской. Но и здесь есть соответствующий корректив: маску герою заменяет нейлоновый чулок (владелица чулка в дальнейшем именуется Людвиг «своим рыцарем»), а девушка – задержанная полицией воровка. Упорство, с которым преследует героя упустивший его тюремный надзиратель (он же – известный архитектор и притом убийца), вызывает ассоциации с поведением инспектора Жавера, а сам герой, скрываясь от погони, пробирается, подобно Жану Вальжану, под улицами города по крытому руслу реки. (А. Гемзё обращает внимание на то, что имя, под которым скрывается Альстер, – Йенс Даль-Йенсен, является датской калькой имени героя «Отверженных».)<sup>6)</sup>

Содержание романа изобилует ситуациями, почерпнутыми из самых различных видов развлекательной литературы. Потерянный много лет тому назад сын возвращается к своим истинным родителям. Случайно обнаруженные старые письма помогают раскрыть тайну, долгие годы омрачавшую жизнь супружеской пары. У одного из персонажей появляется двойник, что вносит дополнительную путаницу в происходящее. Пациент психиатрической больницы внедряет свои темные вожеления в сознание почтенного предпринимателя, вынуждая того вести порочный образ жизни. Сознание двух других персонажей, педантичного учителя и вора-рецидивиста, в результате автомобильной катастрофы сливается в единое целое: они могут спать только по очереди, и тот, кто спит, становится во сне свидетелем всех действий бодрствующего. В романе присутствуют многочисленные атрибуты тривиальной литературы – го-

ловокружительные погони, роковые недоразумения, внезапные открытия, случайные встречи и т.п.

«Игра», которую ведет с читателем Мадсен, ориентирована на «партнеров», различающихся по степени осведомленности. Тем, кто не сразу обнаружит «первоисточники» романа, дается подсказка: на полках в квартире учителя стоят его любимые книги – «Собор Парижской богоматери», «Отверженные», «Айвенго», «Граф Монте-Кристо», «Парижские тайны» – и к ним специально привлекается внимание; мало того – в текст включается фрагмент начала «Парижских тайн». <sup>7</sup> Герой романа характеризуется как “miserable” – слово, отнюдь не широко употребительное в датском языке. К тривиальной литературе тоже дается своеобразная отсылка – одна из героинь запоем читает популярные еженедельники, где такого рода литература доминирует.

Можно найти в романе и нечто вроде тестов, предлагаемых читателю. Уровень здесь тоже различен – от бытового, до историко-литературного. Название сети магазинов ‘Hug Iøst’ (букв.: «Тачи вовсю») вызовет ассоциации только у того, кто жил в Орхусе в 1970-е годы. Тогда там существовал универсам железнодородной компании, сокращенное название которого «SBV», местные жители иронически расшифровывали как “stjæl bare videre” («воруй себе дальше»). А когда в одной из философских интерлюдий приводится фраза «Из ничего и выйдет ничего», сопровождаемая замечанием о том, что Шекспир написал ее «без особого труда, так как то же самое было сказано другими гораздо раньше», <sup>8</sup> то даже узнавшему цитату из «Короля Лира» не обязательно известно, что эта мысль в разных формулировках встречалась ранее у Лукреция, Алека, Эпикура и некоторых других античных авторов.

Иронический тон, заданный в предисловии «специалиста по срединной эпохе», окрашивает собою все повествование, однако ирония чрезвычайно богата оттенками. Забавной кажется наивность «автора», думающего, что на Рождество зажигают свечи, чтобы отпраздновать изобретение электричества, и глубокомысленно рассуждающего о «национальных костюмах» жителей Орхуса (корректные костюмы и белые рубашки – на предпринимателях, джинсы и свободные блузы – на молодежи и т.п.). Фарсовый характер имеет описание полицейской реконструкции преступления, ложно инкриминированного герою. Горожане воспринимают происходящее как масштабное увеселение, как карнавал, в котором они принимают участие, облачившись по моде 1962 года, когда свершилось убийство. Преследующие сбежавшего преступника полицейские отпускают его, так как их задерживают за нарушение правил движения. И,

наконец, забравшийся на флагшток убийца не может быть схвачен, ибо, согласно юридическим нормам, он находится под защитой флага Европейского Содружества. Гораздо более горькой становится ирония в изображении системы судопроизводства. Так, ставший жертвой мести героя судья признает, что, хотя он не совершал приписываемого ему убийства, на основании существующих законов он не может быть оправдан и даже сам вынес бы себе обвинительный приговор. В «авторском» комментарии судебный процесс уподобляется ритуалу жертвоприношения и по этому поводу выводится заключение: «Достоинством порицания является не то, что человек нарушил закон, а то, что он подпал под обвинение».<sup>9</sup>

Нарочитая «литературность» повествования не мешает Мадсену касаться многих актуальных проблем своего времени, нередко представляющих в остром сатирическом освещении. Диапазон здесь также чрезвычайно широк. Социальное расслоение в современном городе ярко вырисовывается в изображении условий существования персонажей, принадлежащих к различным классам. История «восточной красавицы» и ее семьи предстает как наглядный пример униженного положения иммигрантов. Сама героиня готова быть буквально рабыней могущественного полицейского, чтобы спасти родных от голода и высылки из страны, а ее отец с восторгом хватается за возможность работы, за которую ему заведомо будут платить вдвое меньше, чем датчанину. Зло высмеиваются существующие методы искоренения социальных пороков: Ато Вари сравнивает их с поведением человека, поливающего бензином горящий дом, дабы огонь получил иную пищу и пощадил само строение.<sup>10</sup> Гротескными чертами охарактеризован карательный механизм государства. Осужденную по подстроенному обвинению в убийстве журналистку выставляют в цепях к позорному столбу на центральной торговой улице Орхуса, посреди ликующей толпы любопытных. И точно так же ликуют полицейские и психологи, слушая речь закоренелого преступника, восхваляющего воспитательную роль тюремного заключения. Наконец, злодей-полицейский попадает под суд не за свои реальные злоупотребления властью, а в результате недоразумения (ему приписывают признание, присланное Людвигом Альстером); в порядке снисхождения судья разрешает ему взять с собой в тюрьму любимого кота, но по причине бюрократической путаницы кота помещают отдельно, в другую одиночку.

Ирония, а подчас и сатира писателя направлена на многие стороны общественной действительности. Здесь и конкурентная борьба между предпринимателями, которая приравнивается к «разборкам» враждующих банд роккеров, и религиозное лицемерие (кафедральный протес-

тантский собор наскоро декорируют под католический в угоду богачу-католику), и чрезмерное увлечение психоанализом (один из персонажей создает труд, декларирующий приоритет психического начала над физическим). В гротескном виде предстает и реально существующее противостояние Ютландии (и ее «столицы» Орхуса) и Копенгагена. Мадсен неоднократно обыгрывает языковые нюансы: копенгагенские предприниматели, приехав в Орхус, приспосабливаются к местному произношению; королева (в сцене «турнира») начинает свою речь «по-копенгагенски», но спохватившись, «переходит на ютландский, который изучала в течение года».<sup>11</sup> Эта линия кульминирует в изображении растущего движения «анти-к» (т.е. антикопенгагенского), размах которого вынуждает власти страны взвешивать возможности вооруженного его подавления.

По сути дела, комплекс общественных проблем, затрагиваемых в романе, тот же, что и в литературе «нового реализма», что придает повествованию актуальное звучание. Как справедливо утверждает Анкер Гемзё, роман может быть охарактеризован и как исторический (с позиции мифического «автора»), и как произведение о современности, и как роман философский. Это последнее качество роман обретает в большой степени благодаря вкрапленным в повествование размышлениям автора из будущего о том, что определяло жизнь людей в «срединную эпоху» — о любви и ненависти, о нравственности и безнравственности, о вере и суевериях, о роли знаний, о писаных и неписаных законах. Говоря о попытках людей постигнуть смысл существования, Ато Вари утверждает, что на протяжении тысячелетий люди ощущали, что их опоясывает некая незримая «веревка», и искали другой ее конец в самых разных сферах — в космическом пространстве, в законах природы, в ходе исторического процесса и т.п. «И лишь немногие, — пишет он, — осмеливались догадаться, что второй конец веревки привязан к другому человеку. Они называли веревку солидарностью».<sup>12</sup>

Эта мысль о взаимосвязанности людских судеб отчетливо звучит в романе. Герой убеждается в том, что не может осуществить свое мщение вне контакта с жизнью окружающих. Его борьба против несправедливости непредсказуемо приводит к новым несправедливостям; обстоятельства вынуждают его принимать помощь других людей и самому совершать добрые поступки. Однако возвращение в человеческое общество для Альстера невозможно: его жизнь сломана ложным обвинением, потеряно все, чем он дорожил, 12 лет прошли под знаком ненависти. И он обрекает себя на добровольное заточение в подземелье. Повествование замыкается в кольцо: роман открывается главой «Первый камень» —



герой вынимает его из тюремной стены, готовя побег, – и завершается главой «Последний камень» – герой кончает возводить стену между собой и миром. И последний иронический штрих: Людвиг не успевает узнать, что задуманное им мщение хотя бы в одном случае свершилось, причем именно благодаря его покаянному признанию.

Роман «Нравственность и безнравственность в срединную эпоху» не только выделяется среди произведений Мадсена по объему (в нем около 600 страниц), он невероятно многослоен и разносторонен. (Не случайно Анкер Гемзё посвятил его анализу треть своей диссертации.) Помимо указанных, лежащих на поверхности литературных аллюзий, можно найти немало иных, более тщательно «замаскированных». Упомянем хотя бы о том, что большинство персонажей носит имена известных деятелей датской литературы, а имена вымышленные обладают сложным скрытым смыслом. Обращение к различным жанрам естественно диктует соответственные стилистические формы. Повествование ведется то в третьем лице, то передоверяется персонажам.

По всем параметрам роман Мадсена – уникальное явление в современной датской литературе. Нельзя не согласиться с авторами книги «80 современных датских писателей», Йоргеном Брандтом и Асгером Шнаком, подчеркивающими, что именно творчество Мадсена «вводит международный новый роман в датскую практику».<sup>13</sup> Связь произведения с постмодернизмом представляется очевидной, и в то же время определить однозначно характер этой связи навряд ли возможно, ибо условия «игры», предлагаемой писателем, позволяют заподозрить его в достаточно ироническом отношении к постмодернистским романам, характерные особенности которых приобретает у Мадсена едва ли не пародийный оттенок.

#### Примечания

<sup>1</sup> Цит. по: Litteraturhåndbogen. København, 1983. S. 409.

<sup>2</sup> *Romanen som spil* // Dansk Litteratur Historie. Bd. 6. København, 1978. S. 222–226.

<sup>3</sup> Ibid. S. 223.

<sup>4</sup> Ibid. S. 226.

<sup>5</sup> *Gemzøe A. Metamorfoser i Mellemtiden: Studier i Svend Åge Madsens forfatterskab 1962–1986*. Aalborg, 1997.

<sup>6</sup> Ibid. S. 245.

<sup>7</sup> *Madsen Sv.Å. Tugt og utugt i mellemtiden*. København, 1976. Bd. 1. S. 318.

<sup>8</sup> Ibid. Bd. 2. S. 205.

<sup>9</sup> Ibid. Bd. 1. S. 184–185.

<sup>10</sup> См.: Ibid. Bd. 2, S. 91.

<sup>11</sup> Ibid. Bd. 1. S. 122.

<sup>12</sup> Ibid. S. 287–288.

<sup>13</sup> Brandt J., Schnack A. 80 moderne danske digtere. København, 1988. S. 160.

I.P. Kuprijanova

S.A. Madsens roman "Tugt og utugt i mellemtiden"

Svend Åge Madsens forfatterskab indtager en vigtig plads i Danmarks nutidige litteratur. Hans romaner, noveller og skuespil har indbragt ham kritikkers og læsernes høje anerkendelse samt flere litterære priser. Madsens hidtil største og betydeligste roman "Tugt og utugt i mellemtiden" (1976) har flere træk som tillader at karakterisere den som et postmodernistisk værk. Forfatteren kombinerer her flere velkendte subjekter og litterære former for ligesom at begrunde sin ironiske påstand: "Man kan skrive bøger sådan – som – man – skriver bøger".

*Б.С. Жаров*

**ПОДВОДНЫЕ ЛЮДИ И ПОДВОДНЫЕ ДУХИ**

(Скандинавско-русские параллели)<sup>1</sup>

Богатая фантазия народов всего мира, в том числе Северных стран и России, создала галерею образов сверхъестественных существ, таких как тролли, гномы, эльфы, сильфиды, вилисы, русалки, водяные, кикиморы, домовые, оwinники, банники, лешие, бесы, ведьмы, бабы-яги и т.п., составлявшие в совокупности своего рода виртуальный мир древности.

Народные традиции были широко использованы в разных жанрах художественной литературы различных эпох и направлений, достаточно вспомнить Андерсена и Ибсена в Скандинавии или Пушкина и Гоголя в России, а также в музыке, театре, изобразительном искусстве. Литература и искусство не только взяли готовые фольклорные персонажи, но и создали целый ряд других, в чем-то новых, но в чем-то и старых, т.е. человекоподобных, обладающих особыми волшебными свойствами, таких как Карлсон, который живет на крыше, созданный шведской писательницей Астрид Линдгрен, галерея муми-троллей – героев финляндского шведскоязычного автора Туве Янссон и знаменитые герои Булгакова или же Чебурашка, сочиненный нашим современником Эдуардом Успенским.

Просвещенные жители Земли конца XX в. не слишком часто встречаются в обыденной жизни с этими удивительными персонажами, чем отличаются от людей предыдущих столетий. Но если учитывать миро-