

<sup>20</sup> Ибсен Г. Собр. соч. Т. 3. С. 258. (Перевод А. и П. Ганзен сверен с оригиналом и по возможности отредактирован.)

<sup>21</sup> Этот глубоко парадоксальный ход ибсеновской мысли опосредованно связан с некоторыми идеями древних гностиков. Знакомство Ибсена с гностицизмом состоялось благодаря историко-богословским работам Августа Неандера, к которым обратился драматург, собирая материалы для дилогии (См.: *Svendsen, Paulus. Om Ibsens kilder til «Kejser og Galilæer» // Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning. Oslo, 1933. Bd. 33. S. 207-226*). Заслуживает внимания тот факт, что актуализация ряда фундаментальных для гностицизма представлений далеко не чужда протестантской ментальности, вне которой многое в творчестве Ибсена может остаться непонятым.

<sup>22</sup> Заключительные слова дилогии предельно отчетливо характеризуют ибсеновский эсхатологизм: «Заблудшая душа человеческая, если тебе свыше суждено было заблудиться, то это, воистину, будет зачтено тебе в тот великий день, когда мощный судия придет в облака славы своей судить живых мертвых и мертвых живых!» (Ибсен Г. Собр. соч. Т. 3. С. 270).

<sup>23</sup> Самый яркий пример – метерлинковская «Сестра Беатриса», представляющая собой эстетизацию средневекового миракля.

<sup>24</sup> Андрей Белый. Арабески. М., 1911. С. 17–42, 299–313.

<sup>25</sup> Вяч. Иванов. Собр. соч. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 666.

<sup>26</sup> Там же. С. 666–667.

A.A. Yuriev

#### Henrik Ibsen and the mystery play tradition

This article is a short version of the lecture given at the International conference «Symbolism in Western Literatures and Arts» (St. Petersburg, November 1997). The author treats Ibsen's double-drama *Kejser og Galilæer* as a key-work in his dramatic heritage and raises a number of problems connected with both Ibsen's poetics in general and its historical background and origin. The main subjects are Ibsen's vision of history, mythopoetic imagery and dramatic structure of the play. The author compares Ibsen's work with Symbolist drama and opposes the former to the latter.

A.V. Ломагина

#### ПРЕЛОМЛЕНИЕ ТРАДИЦИЙ РОМАНТИЗМА В НОВЕЛЛИСТИКЕ К. БЛИКСЕН

Карен Бликсен (1885–1962) относится к самым известным за пределами Скандинавии датским авторам. Ее произведения переведены на большинство европейских языков, а круг исследователей, занимающихся ее творчеством, очень широк. Помимо двух больших романов: «Африканская ферма» и «Пути возмездия» – ее перу принадлежат несколько

---

© А.В. Ломагина, 1999

сборников новелл: «Семь фантастических историй», «Зимние сказки», «Анекдоты судьбы», «Последние истории».

В творчестве писательницы есть несколько характерных черт, которые обусловлены особенностями ее литературной биографии. Одной из очевидных черт, выделяющих этого автора, является то, что ее произведения написаны на двух языках – английском и датском.

В качестве другой важной особенности следует отметить некоторое несоответствие тематики и особенно ее манеры повествования общим тенденциям в датской литературе первой половины XX века. К. Бликсен дебютировала в Дании в 30–40-е годы. В это десятилетие особую силу набрало так называемое социалистическое направление в искусстве, ориентированное на критику общества. К. Бликсен, скорее, относят к представителям модернизма, его расцвет в Дании приходится на 50-е годы.

Темы, которые писательница затрагивает в своих произведениях: детерминизм человеческой жизни, творческая воля Бога в судьбе человека, господство в жизни законов искусства – также оказались несозвучными умонастроениям датской публики 30–40-х годов.

Если в литературной ситуации США и Великобритании дебют писательницы вызвал большой интерес, то популярность на родине пришла к К. Бликсен только в 50–60-х годах, когда на фоне расцвета модернизма у нее появились и сторонники, и последователи.

Оторванность К. Бликсен от датской литературной традиции объясняется тем, что она с 1914 по 1931 год жила в Кении. Там она оказалась в среде английской колониальной культуры и одновременно попала под обаяние туземного патриархального уклада.

Таким образом, впитав в себя атмосферу рубежа веков, К. Бликсен во многом ее сохранила, находясь вдали от социальных перемен в Европе. Она вернулась в Данию, чтобы в 1937 г. выпустить в свет сборник новелл, которые вобрали в себя европейский опыт до первой мировой войны и опыт общения с другими культурами. В Африке писательница выработала свое мировоззрение, которое впоследствии определило и стиль ее произведений.

Цитатность является еще одной характерной чертой новелл К. Бликсен, роднящей ее с другими авторами-модернистами. Язык ее произведений изобилует литературными реминисценциями, аллюзиями и мифологическими ассоциациями. Автор использует в тексте цитаты из греческой и скандинавской мифологии, Библии, широкого круга литературных произведений и фольклора. «Она считает литературу и все прочее искусство своим домом, полным друзей и родни».<sup>1</sup> Заимствованные

темы и образы она использует ассоциативно, в своих целях, комбинируя их для достижения необходимого художественного эффекта.

В качестве одной из составляющих творчества писательницы можно выделить группу тем и художественных приемов, которые восходят к традиции романтизма. Среди авторов-романтиков, близких ей по духу, она называет Х.К. Андерсена, А. Эленшлегера, Й. Эвальда, Э.Т.А. Гофмана, С. Киркегора, Д.Г. Байрона и П.Б. Шелли.

Обращение к идеологии романтизма нередко встречается в литературе модернизма. Среди общих тем в модернизме и романтизме можно, в частности, отметить «ощущение власти прошлого, взаимосвязь природы и личности, роль интуиции в изображении человеческих поступков и напряженность событий, в которых оказываются персонажи, чьи невероятные поступки и судьбы напоминают великих героев романтической литературы».<sup>2</sup>

Одну из причин своего обращения к этому периоду называет сама К. Бликсен: «Я перенесла действие моих “историй” на 100 лет назад, во времена настоящего романтизма, где люди и обстоятельства жизни были совсем иными. Только так мне удалось почувствовать себя совершенно свободной».<sup>3</sup>

Действительно, в большинстве новелл писательницы указано точное время, в которое разворачиваются описываемые события. Как правило, это первая половина XIX века. Например, новелла «Пути вокруг Пизы» начинается так: «Дело было красивым майским вечером 1821 года».<sup>4</sup> В новелле «Обезьяна» указан промежуток времени, в который могла случиться история, ставшая сюжетом для настоящего повествования: «Абатисса Седьмого монастыря, при которой наступил его особенный расцвет в период с 1818 до 1845 года, имела маленькую обезьянку...» (с. 109). Первые слова «Всемирного потолка в Нордернее» определяют время действия – «в начале прошлого столетия» (с. 173). В «Семейном ужине в Хельсингере» время действия отсчитывается с 1813 г. (с. 265).

Романтическая двойственность и скрытая за внешним, кажущимся миром высшая действительность выражается, в частности, в любви писательницы к контрастам и противопоставлениям, которые занимают значительное место в художественном построении повествования. В новелле «Мечтательный ребенок» мальчик-сирота чувствует, что он чужой в нищенской среде. Из этого чувства рождается фантазия о его принадлежности к другому, богатому кругу и о тайне, окружающей его рождение (с. 96). Швея Анна «при всей своей внешней неприметности имеет душу революционера, разрушителя общественных устоев».<sup>5</sup> Герой «Мо-

лодого человека с гвоздикой» – писатель Чарли Деспард – для всех окружающих является «любимцем фортуны, молодым человеком с завидной судьбой». А он чувствует себя «самым одиноким и несчастным человеком во всем мире».<sup>6</sup>

О наличии второй – высшей реальности, характерной для романтического искусства, превалирующей над миром действительности, говорит также присутствие второго – идеального, духовного плана, на котором с героями происходят внутренние метаморфозы.

Герой новеллы «Эренгард» планирует духовное соблазнение героини. Физическое обладание не представляет для него интереса. Он хочет вызвать к жизни ее эротическую сущность и дать ей выразиться в тот миг, когда она зальется краской от осознания этого.

Героиня новеллы «Мечтательный ребенок», которая в начале повествования ценит правду превыше всего, в конце рассказывает своему мужу о романе, который якобы у нее был еще до их помолвки. Она утверждает, что умерший мальчик, Йенс, является ее сыном, и требует, чтобы муж ей поверил. На уровне реальности то, что она говорит, неправда. Ей не хватило смелости нарушить общественные правила и впустить к себе ночью своего возлюбленного. Но на идеальном, духовном уровне, который ей открыл маленький мечтатель Йенс, она преодолевает свой страх и дает раскрыться своей сущности, которую ранее подавляла. В высшей действительности она может иметь любовника и внебрачного ребенка, этот уровень не подвластен моральным нормам.

В творчестве писательницы часто встречается тема марионетки, которая решается в традициях литературы позднего романтизма. В новелле «Пути вокруг Пизы» в кульминационный момент герои застывают, уподобляясь марионеткам: «Они все застыли вокруг нее, как компания деревянных кукол посреди могучего пейзажа» (с. 58). Герой новеллы «Поэт», умирая, приходит к осознанию того, что все участники событий являются марионетками: «мы – блаженные марионетки» (с. 507). Когда четыре персонажа новеллы «Всемирный потоп в Нордерне» остаются во время наводнения в доме, который медленно заливают вода, автор описывает их таким образом: «Как будто четыре марионетки, которыми управляет одна нить, все четверо, находящихся на сеновале, повернули головы и посмотрели друг на друга» (с. 187).

Персонажи К. Бликсен часто сравниваются с куклами. Герой новеллы «Сновидцы» говорит: «Может быть я был, сам того не зная, игрушкой или механической куклой в руках старого колдуна из Амстерда-

ма?» (с. 389). О героинях новелл «Поэт» и «Старый странствующий рыцарь» повествователь говорит, что они похожи на кукол.

Большинство исследователей возводят происхождение этого образа, столь важного для понимания картины мира К. Бликсен, к «Диалогу о марионетках» Г. Клейста. В этом эссе появляется образ куклы, которая в точности выполняет замысел автора — Бога. И ее гармония абсолютна, в то время как танцор, который ей противопоставляется, вынужден «создавать себя», самостоятельно искать связь с высшей гармонией.

У К. Бликсен принцип существования марионетки объясняет ведьма из комедии марионеток, которая говорит: «Правда заключается в том, что мы все играем в комедии марионеток. Самой большой радостью в ней для участников является выполнение замысла автора. Я открою вам тайну: в этом и заключается истинное счастье, которое люди ищут совсем в другом» (с. 50).

В новеллах К. Бликсен часто развивается тема маски как формы существования персонажей. Истоки философии маски у писательницы также нужно искать в идеологии романтизма. «Философия маски ... — это философия искусства и жизни, проистекающая из романтизма. Эта теория придает особое значение иллюзии и мечтам и подчеркивает низость и второстепенность действительности».<sup>7</sup> У К. Бликсен герой, надевающий маску, меняет в соответствии с этой маской действительность. Если он отдается этой игре со всей страстью и выполняет взятую на себя роль точно в соответствии с идеей, воплощенной в маске, то он преобразует и свою судьбу, и себя как личность.

Наиболее полное представление о роли маски дает новелла «Всемирный потоп в Нордерне». Среди персонажей новеллы, оставшихся на сеновале затопленного наводнением дома, двое — богатая старая дева, Нат-о-даг, и кардинал Гамилькар — рассуждают о значении маски. Фрекен Нат-о-даг выдвигает свою версию того, что Бог ожидает от смертных: «Как Вам могла прийти в голову идея, что Бог хочет от нас правды? Правда нужна лишь башмачникам и портным. Господь питает слабость к маскараду» (с. 200). В качестве вывода из своей длинной речи она приводит парафраз из Евангелия: «По маске твоей я узнаю тебя» (с. 202). Таким образом в Судный день не смертные будут снимать маски, а Господь Бог — свою. В последнюю ночь перед смертью для персонажей, обреченных наводнением на гибель, с точки зрения героини, должна упасть маска с лица судьбы и они должны познать смысл жизни.

Кардинал Гамилькар в этой новелле является персонажем, который носит маску. В начале повествования никто не видит его лица, так

как оно забинтовано. Когда же он снимает бинты, выясняется, что на самом деле это вовсе не кардинал. Фрекен Нат-о-даг с удивлением видит перед собой камердинера кардинала – Касперсена. Он рассказывает, как убил кардинала, чтобы сыграть его роль. В образе кардинала Касперсен спасал во время наводнения крестьян и поднимал дух спасателей. Его роль коренным образом изменила жизнь трех его спутников. Благодаря Касперсену они оказались на сеновале, где каждый, осознав свою судьбу, преобразился.

Надев маску кардинала и исполнив тем самым свою роль, герой творит мир вокруг себя: «Я рад, что я создал эту ночь. Я горд, что создал Вас [фрекен Нат-о-Даг]» (с. 261).

Романтической идее растворенности Бога во Вселенной у К. Бликсен соответствует прием одушевления природы. Состояние природы может соответствовать настроениям персонажей или быть им противопоставленным, оно может также предварять какие-то неожиданные для героя события.

Герой новеллы «Обезьяна» возвращается после сватовства в монастырь. Он еще не может знать, что его предложение будет отвергнуто и что он будет участвовать в очень странных событиях. Но описание природы подготавливает к этому читателя: «Большой сухой сук внезапно сломался и упал прямо перед вставшими на дыбы лошадьми <...> Луна бежала над его головой, скрываясь в несущихся мимо облаках» (с. 136).

Природа в новелле «История жемчужины», с точки зрения героини, противостоит ей: «Чужие дикие горы, где она поняла, что такое страсть, казалось, объединились, чтобы подавить ее и уничтожить».<sup>8</sup>

Кроме того, писательница использует в своем творчестве много фантастических сюжетов, свойственных литературе романтизма. Одним из них является общение живых с привидениями. Этот сюжет использован в новеллах «Отшельники» и «Семейный ужин в Хельсингере».

К. Бликсен развивает еще один мотив из эпохи романтизма: героиня новеллы «Сновидцы» не имеет тени. В роли тени выступает ее друг, который повсюду следует за ней. Другим моментом, характерным также для литературы романтизма, является появление у героя двойника. На этом основана повесть одного из персонажей в новелле «Поучительная история».

Большое значение в своих произведениях автор уделяет мечтателям. Романтический конфликт между мечтой и реальностью также присутствует в ее творчестве. Однако этот конфликт в новеллах К. Бликсен не имеет трагического оттенка.

В новеллах писательницы происходит много таинственных событий: обезьяна становится канониссой монастыря, кречет оборачивается лапландской колдуньей, театральная постановка «Бури» Шекспира вызывает настоящий шторм. Мистической силой в новеллах наделено зеркало – многие персонажи, глядя на свое отражение, приходят к осознанию себя как личности.

Писательница, так же как и многие авторы-романтики, тяготеет к экзотике. Сценой, где разворачиваются события в новеллах, может быть Италия, Персия и Занзибар. Декорациями служат родовые поместья, монастыри, модные курорты и замки, море или дикая романтическая природа.

Несмотря на то, что в произведениях К. Бликсен усматривается много параллелей с литературой романтизма, большинство заимствований являются средствами стилизации или выступают в неожиданном ироническом ракурсе. С некоторыми авторами писательница вступает в полемику. Так, одну из своих новелл – «Эренгард», она написала как иронический ответ на произведение датского мыслителя и писателя эпохи романтизма – С. Киркегора «Дневник соблазнителя».

Таким образом, идеи романтизма и его художественные приемы подвергаются автором переосмыслению. А обращение к ним становится, наряду с другими цитатами и реминисценциями, стилистическим приемом в русле модернистской традиции творчества К. Бликсен.

#### Примечания

<sup>1</sup> Gress E. Karen Blixen // Danske digtere i det 20. århundrede. København, 1981. S. 22.

<sup>2</sup> Bornstein G. Romantic and Modern. Pittsburg, 1977. P. 209.

<sup>3</sup> Цит. по: Brunbjerg E. Kvinden, kætteren, kunstneren: Karen Blixen. København, 1995. S. 22.

<sup>4</sup> Blixen, Karen. Syv fantastiske fortællinger. København, 1950. S. 9.

<sup>5</sup> Blixen, Karen. Vintereventyr. København, 1972. S. 97.

<sup>6</sup> Ibid. S. 16.

<sup>7</sup> Johannesen E.O. The world of Isaak Dinesen. Seattle, 1961. P. 89.

<sup>8</sup> Blixen, Karen. Vintereventyr. S. 40.

#### A.V. Lomagina

##### Romantiske traditioner i Karen Blixens forfatterskab

Denne artikel beskriver nogle emner og stilistiske træk som er fælles for digtere i begyndelsen af det 20. århundrede og Karen Blixens fortællinger. Hun selv forklarede, at hun flyttede sine fortællinger til en rigtig romantisk tid og andre forhold for at føle sig fuldkommen fri. Interessen for denne tid og dens ideer er stor også hos andre forfattere, modernistiske som postmodernistiske.

Blandt romantismens filosofiske ideer, som K. Blixen bruger i sine fortællinger kan der nævnes maskefilosofi og marionetteater. Det romantiske dobbeltsyn og den højere kunstneriske realitet som bestemmer den menneskelige skæbne er også afgørende for hendes forfatterskab. Hun tildeleer endvidere naturen en aktiv rolle i sine fortællinger og bruger mange fantastiske emner som er lånt hos digtere fra det 19. århundrede. På den måde bruger hun romantiske traditioner som ramme for sit ellers eksistentialistiske forfatterskab.

*М.Б. Матвеева*

**ЭСТРИД БАННИСТЕР ГУД –  
ПРОТОТИП ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА  
Й.-Ф. ЯКОБСЕНА «БАРБАРА»\***

Йорген-Франц Якобсен (1900–1938) – фарерский писатель, писавший на датском языке, прожил недолгую жизнь. Он был известным журналистом, корреспондентом одной из крупнейших газет Дании «Политикен», но не очень известным писателем, опубликовавшим при жизни всего две книги о Фарерских островах – сборник очерков «Дания и Фарерские острова» (1927) и «Фарерские острова. Природа и люди» (1936).

Признание и известность пришли к нему через несколько месяцев после смерти, когда был опубликован его единственный роман «Барбара» (1939). Действие романа разворачивается на Фарерских островах в середине XVIII в. и содержит в себе весь тот набор элементов, который позволяет отнести его к разряду исторических романов: захватывающий сюжет разворачивается на фоне реальных исторических событий, описание быта и нравов фарерцев сделали бы честь любому живописцу «золотого века» датского изобразительного искусства. Тонкий психологизм и прекрасный язык романа сразу позволили критикам провести параллель с признанным мастером этого жанра, однофамильцем Йоргена-Франца, Йенсом Петером Якобсеном.

Сначала Й.-Ф. Якобсен хотел дать героине произведения имя Бейнта, потому что собирался писать роман по мотивам известной фарерской саги «Бейнта и Педер Арребое». Но Бейнта из саги была мрачной и демонической личностью, а Якобсен писал о чарующей женственности и обаянии, которые могут сделать человека счастливым, а могут и погубить. Так появилась Барбара, покоряющая читателя страстным стремлением к счастью, а значит, к любви, и готовая заплатить за это страданиями – и

\* Статья публикуется в авторской редакции.

© М.Б. Матвеева, 1999