

- 21 J e r s i l d P.C. En levande själ. Stockholm, 1962.
 22 A n d e r s o n M. Maria från Borstahusen. Stockholm, 1962.
 23 H n q u i s t P.O. Tribadernas natt. Stockholm, 1975.

A.V. Savitskeja

Problem vid den semantiska analysen
 av genitiv kasus i modern svenska

I artikeln berörs de teoretiska problem som uppstår vid en semantisk analys av genitiven i det moderna svenska språket. Genitivkonstruktioner har fortfarande en stor betydelse i det svenska språksystemet. Sådana konstruktioner kan indelas i ett stort antal semantiska grupper, vilket visar att det är möjligt att fastställa genitivens grundbetydelse. En analys av den nyaste svenska litteraturen visar att det är inte alltid ett tillhörighetförhållande som dominerar i genitivens semantik.

C.M.Севандер

A. СТРИНДБЕРГ. "РАССКАЗЫ О БРАКЕ"

Великий шведский писатель Август Стриндберг известен в мировой литературе прежде всего как драматург. Наряду с такими классиками европейской литературы, как Чехов, Ибсен, Пирранделло, Шоу и Гауптман он является создателем направления "новой драмы".

Его творческая деятельность, неровная, противоречивая, оставила яркий след как в развитии национального театра Швеции, так и в мировом драматургическом искусстве.

Одним из наиболее значительных периодов творческого пути Стриндберга-драматурга являлась вторая половина 80-х годов: в это время он написал лучшие из своих так называемых натуралистических пьес - "Отец", "Грёкен Инна", "Товарищи", "Кредиторы" (1887-1889). Созданием этих произведений предшествует появление прозаического сборника "Рассказы о браке" (1884-1886), анализ которого позволяет глубже понять проблематику пьес, точнее определить их место в идейной и творческой эволюции писателя. В этих рассказах Стриндберг впервые обратился к теме, которая волновала его затем на протяжении всего литературного

пути и получила детальную разработку в названных выше драмах. Тема обличения буржуазной семьи связывается писателем с критическим осмыслением некоторых сторон женского движения той эпохи.

Своими "Рассказами о браке" Стриндберг принял участие в одной из самых оживленных дискуссий своего времени, посвященной проблемам брака и семьи. Скандинавские писатели в своем творчестве все чаще подвергали критике нравственные и социальные устои буржуазного брака. Своеобразным популяризатором этой темы стал Георг Брандес. В 1869 г. он перевел статью С. Милля "О зависимости женщин", в предисловии к которой отметил, что женский вопрос, тема супружеских отношений являются прекрасным материалом для художественной литературы. Среди писателей, откликнувшихся на призыв Брандеса, были Анна-Шарлотта Эдгрен, Бьернстjerne Бьерсон, Хансрик Ибсен и др. Вероятно, что Стриндберг, начав работу над своими "Рассказами...", был также знаком и с книгой А. Бебеля "Женщина и социализм" (1879), где женский вопрос ставится в прямую зависимость от характера социальных отношений.

Сборник состоит из двух частей, включающих соответственно 12 и 18 рассказов. Первой части книги предшествует данное вниманию репортеру интервью, в котором Стриндберг формулирует свое понимание нравственности. На вопрос репортера, признает ли он, что его книга безнравственна, автор отвечает: "Да, признаю, в соответствии с Вашим пониманием. Ибо, если нравственность есть то, чем она всегда была, — преступление против природы, то в таком случае моя книга безнравственна, ибо она написана в согласии с природой".⁴ Кроме того, обе части книги снабжены предисловиями, разными по содержанию, даже противоречивыми, но имеющими одинаковое назначение: в них излагаются теоретические положения, на которые автор опирается в художественном повествовании.

Вероятно, Стриндберг обратился к предисловиям и интервью с той же самой целью, что и Э. Золя, предисловие которого ко второму изданию романа "Тереза Ракен" стало своеобразным манифестом натуралистического метода. В нем Золя дал отпор критикам, обрушившимся на него после первого издания романа.

Стриндберг, по-видимому, учитывая опыт Золя, написал предисловие к своему произведению заблаговременно. Это как будто бы случайный факт свидетельствует о пристальном внимании шведского писателя к произведениям французских натуралистов, и прежде всего Золя. Безусловно, огромный интерес для Стриндберга представляли теоретические работы Золя — "Экспериментальный роман", "Наши драматурги", "Натурализм в театре", "Романисты и натуралисты". Скандинавские теоретики литературы, вслед за Георгом Брандесом, не проводили резкой границы между понятиями "натурализм" и "реализм", воспринимая эти направления как единое целое. Поэтому внимание писателя к эстетике натурализма не означает для него отступления от реалистических принципов, на которые он опирался при написании романа "Красная комната" (1879) и которые отстаивал в ряде публицистических работ ("О реализме" и др.).

В предисловии к первому циклу рассказов Стриндберг подчеркивал, что считает женский вопрос актуальным лишь для так называемой культурной среды, составляющей 10% населения страны. Писатель дает перечень прав женщины, принадлежащих ей согласно природе, но отнятых у нее в силу социальных условий. Стриндберг говорит о необходимости гарантировать женщине право на одинаковое с мужчиной воспитание и образование, право голоса, право на труд и т.д. В обществе будущего, в обществе справедливого распределения материальных благ, утверждает Стриндберг, брак как гарантия этих благ для женщины исчезает, а мужчина и женщина смогут заключить союз души и сердца на любой срок или по прошествии какого-то времени расстаться "свободно и независимо". Свою программу автор назвал "социалистической" и заявил, обращаясь к репортеру: "Послушайте и запишите, я нападаю на брак при существующих условиях ... я нападаю также... на воспитателей женщин, на церковный брак и галантерейную эмансипацию мужчин, таким образом, я нападаю, запишите это с большой буквы, — на существующие условия".² Так Стриндберг подчеркнул социальную направленность "Рассказов о браке".

Полемизируя с Х.Ибсенем, который, по мысли Стриндберга, "исключение возвел в правило" (речь шла о "Кукольном доме"), писатель стремился дать описание различно мотивированных конф-

ликтов между супругами. "Причин для несчастного брака - множество. Во-первых, сама природа брака. Два человека, к тому же противоположного пола, неосторожно дают друг другу обещание прожить вместе всю жизнь. Брак, таким образом, основан на невероятном".³ Здесь автор намечает психологическую основу изображаемых им семейных коллизий. "Рассказы о браке" справедливо принято считать одним из самых противоречивых произведений Стриндберга. Однако именно в них мы видим отчетливо выраженное стремление писателя найти соразмерное сочетание социальных и психологических факторов, порождающих конфликтную ситуацию, т.е. поиски той самой основы, на которой он позднее будет строить действие своих драм.

Шведский ученый Ульф Бетхиус,⁴ посвятивший исследование изучению женского вопроса в творчестве Стриндберга, установил на основе рукописи сборника хронологическую последовательность написания рассказов, составивших его первую часть. Опираясь на датировку, он утверждает, что отношение Стриндберга к женскому вопросу постепенно изменялось от позитивного к негативному, причем наиболее отрицательное освещение проблемы дается в последних по времени создания пяти рассказах: "Возмещение", "Невозвезение", "Женитьба", "Попытка реформы" и "Неестественный отбор". Однако композиция сборника не определена хронологическим принципом: его начинает рассказ "Награда добродетели", а завершает "Птица Феникс". Наиболее серьезные по содержанию и резкие по оценке рассказы расположены в середине сборника, а "Попытка реформы", "Естественные преграды", "Кукольный дом" следуют за ними, что позволяет Стриндбергу в известной мере смягчить свои нападки на Ибсена и на эмансипацию.

Если разделить рассказы на группы в соответствии с их проблематикой (деление это неизбежно будет несколько условным), то можно заметить, что первая часть сборника выстроена на определенной системе.

В первых трех рассказах автор акцентирует социальную мотивировку семейного конфликта. Теодор, герой рассказа "Награда добродетели", задумывается о своем месте в обществе, пытается разобраться в причинах своих неудач. Он приходит к выводу, что и воспитатели, и церковь, и государство - это звенья одной це-

ши, и вместе они превращают его в нежизнеспособного и бездеятельного человека. Когда лийн Теодор ощутил в себе естественные для человека чувства и стремления, то и служитель церкви, и мать твердили ему лишь об искушении и грехе. В столкновении общественных и природных сил победу одерживают первые. Умирает рахитичный ребенок, рожденный в позднем, не по любви браке, а затем умирает и сам герой. Неспособность молодой супружеской пары разрешить материальные проблемы губит молодоженов в рассказе "Любовь и хлеб", неправильное воспитание девушки приводит к краху семейную жизнь в рассказе "Женитьба".

В следующих историях Стриндберг как бы подтверждает свою мысль о том, что причин для несчастных браков существует множество. В рассказе "Возмещение" супруги несчастны оттого, что у них нет детей. Герой рассказа "Невезение" страдает из-за равнодушия жены к дому и семье. Позднее это равнодушие перерастает в злоупотребление свободой, которую, как ей кажется, она обрела лишь в браке. Брак, заключенный как дружеский союз и лишенный любви, тоже разваливается ("Раздоры"). Этой группе рассказов свойственно пристальное внимание автора к роли женщины в семье и в обществе.

Последняя группа рассказов представляет собой иронический отклик писателя на современное ему движение за эмансипацию женщин. В рассказе "Естественные преграды" героиня стремится доказать, что она способна к деятельности, по-настоящему увлечена работой и потому переступает через "естественные преграды", т.е. собственных детей, и продолжает свое, как ей кажется, "главное дело", полностью передав мужу родительские функции.

Особо следует отметить рассказ "Неестественный отбор", написанный в саркастической манере. Мать ребенка, баронесса, не в состоянии вскормить свое дитя, но всячески возражает против кормилицы-крестьянки. Она сомневается в целительном воздействии на здоровье ее ребенка молока племейки, да еще и родившей без мужа. Барон выдает крестьянку замуж, дабы она не оказалась кормилицей "безнравственной".

Как мы видим, в первой части сборника Стриндберг обосновывает столкновение между героями рассказов как социальными,

так и психологическими причинами. Однако мотивировка конфликтов в некоторых из них не однозначна и складывается из множества элементов.

Середина 80-х годов — переломный момент идейных исканий Августа Стриндберга. "Тому были как общие субъективные причины, вызвавшие распад реалистического направления в скандинавской литературе, так и личные, субъективные, касавшиеся одного Стриндберга".⁵ Под объективными причинами следует понимать прежде всего рост политической реакции, а также принимавшее все более карикатурные формы женское движение, которое Энгельс в известном письме к Паулю Эрнсту назвал более или менее истерическими полуночными бдениями буржуазных и мещанских карьеристок.⁶ Что касается субъективных причин, то здесь имеется в виду драма, разыгранная в "театре жизни" Стриндберга: осложнились его отношения с женой — актрисой Сиги фон Эссен, назревал развод.

Наилучшим доказательством изменившихся взглядов Стриндберга стала вторая часть сборника. Уже в предисловии автор заявляет, что "любовь — свойство, присущее исключительно мужчинам", "мужчина принесет в жертву все, что угодно, ради того, чтобы жить с женщиной, которую любит".⁷ По мнению Стриндберга во всех смертных грехах виновна женщина, "в браке женщина получает сделанную заработную плату", "мужчина в браке один берет на себя ответственность обеспечивать жену и ее детей, его они дети, или нет".⁸ Каждый рассказ как бы подтверждает одну из авторских мыслей, высказанных в предисловии второй части, а в композиции проявляется драматический принцип начтения действия.

Общий тон книги создают первые два рассказа. Притупляются чувства героев, бывшая любовь супругов друг к другу трудно возвратится ("Осень"), материальные проблемы в семье извечны и всегда будут существовать ("Хлеб"). Фритцгоф, герой рассказа "Дитя", воспитывается женщинами, он лишен возможности общения с себе подобными, а всякая его попытка в этом направлении строго наказывается. Ленившись, вернее выданный в мужья против своей воли, он воспринимает брачное ложе как место казни. Но в то же время Фритцгоф обрел хотя бы частичную свободу от

своих "воспитателей", поэтому лес, поле, подлинно мужские занятия — охота и рыбная ловля — становятся для него стихией свободы. Однако, не получив полной независимости от женского окружения, он спивается и попадает в лечебницу как неизлечимо больной.

Программой для второй части сборника является рассказ "За плату". Елена, выйдя замуж, продолжает, однако, сохранять целомудрие. Все в ее жизни подчинено одной цели — способствовать продвижению по службе своего мужа. По-настоящему она впервые становится его женой, когда продает ему себя как члену риксдага в обмен на обещание вынести на обсуждение предложение по борьбе с проституцией. Он же осознает, что и дальше будет продавать ей свою душу так же, как она ему тело. Образ Елены — это еще один шаг вперед на пути описания женщины-победительницы. Герой рассказа "Поединок" заявляет: "Брак — это людоедство, если не я съем тебя, то ты меня...".⁹ Название рассказа могло бы быть отнесено и ко многим другим, ибо большая часть брачных историй описана как схватка представителей разных полов. При этом победу чаще всего одерживает женщина, полностью покорив себе мужчину.

Итак, противоречивость взглядов писателя отразилась как в суждениях общего порядка, высказанных им в предисловиях к обеим частям, так и в их конкретном художественном воплощении. Рассказы первой части написаны в более светлых тонах. Иногда автор находит даже выход из "супружеского тупика" ("Возмещение"), иногда гармония брачных отношений отнесена к прошлому ("Птица феникс"). Герои же второй части уже не властны над собой, их словно преследует какой-то рок, обрекая на поражение в поединке с женщиной.

Жизнь героев Стриндберга сплетена из оплошных противоречий и конфликтов, вырастающих на самой разной почве. Личность отчуждена, враждебна обществу. Необходимые изменения происходят и в самом человеке, и в самой близкой ему среде, в семье. Отсюда и нестабильность человеческих отношений. Конфликтная ситуация в "Рассказах о браке", на какой бы основе она ни строилась, чрезвычайно заострена. С одной стороны, это объясняется горячностью, резкостью натуры Стриндберга, его

особой способностью находить противоречия, ведущие к конфликтам, способностью, которая обусловила яркость его драматургического таланта. С другой стороны, писателю было важно пробудить общественное мнение, не оставить читателя равнодушным наблюдателем.

"Рассказы о браке" позволили писателю произвести глубокое социально-психологическое исследование, и это накопление материала завершилось качественным скачком, созданием натуралистической драмы.

Критически восприимчивая эстетические принципы натурализма Золя, Стриндберг выдвигает в качестве мотивировки поведения персонажей и возникающих между ними конфликтов сложное сочетание биологических и социальных предпосылок, что наряду с некоторыми более частными моментами позволяет говорить об особом характере его натуралистических драм и определять их как социально-психологические.⁴⁰

В манере повествования, характерной для "Рассказов о браке", можно обнаружить тенденцию к драматизации. Развитие событий автор стремился передать через диалог и движение, не загромождая их излишними авторскими комментариями. Тема неизбежного вторжения закона конкурентной борьбы в интимную сферу жизни, в отношения полов получает в драме более острое и открытое воплощение. Накал действия, чрезвычайно стремительное его развитие — эти особенности становятся типичными для драмы Стриндберга. В этом мы видим связь с тем приемом постепенного нагнетения напряженности ситуаций, который наблюдали во второй части сборника.

Женские образы "Рассказов о браке", безусловно, послужили основой для создания образов главных героинь пьес. Например, Лаура в драме "Отец" — это как бы синтез женских образов рассказов.

В знаменитом вступлении к драме "Фрёкен Клива", явившемся весомым вкладом Стриндберга в теорию новой драмы, автор говорит о неоднозначности мотивировки конфликта как об одном из главных принципов драмы. Есть основания предполагать, что этот принцип зародился именно в недрах жанра рассказа. Как мы видели, основой столкновений между героями лучших его рассказов

является сочетание множества причин ("Награда добродетели", "Женитьба", "За плату"). Этот принцип был осуществлен Стриндбергом в лучших драмах "Отец" и "Фрёкен Елиа", где мы наблюдаем стяжение воедино тем различных рассказов, в то время как в двух других пьесах натуралистического цикла - "Товарищи" и "Кредиторы" - автор лишь возвращается к ранее затронутым в рассказах темам, развивая их и укрупняя.

Таким образом, "Рассказы о браке" можно, на наш взгляд, рассматривать как определенный этап в творчестве Стриндберга на пути к драме второй половины 80-х годов.

Примечания

- 1 Strindberg A. Giftas. Stockholm, 1972, s.10.
- 2 Ibid., s.27.
- 3 Ibid., s.29.
- 4 Voethius U. Strindberg och kvinnofrågan till och med Giftas 1. Stockholm, 1969.
- 5 Шарыпкин Д.М. Творческий путь Августа Стриндберга. - В кн.: Русская литература в скандинавских странах. Л., 1975, с. 156.
- 6 Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т.37, с. 351.
- 7 Strindberg A. Op. cit., s.146.
- 8 Ibid., s.146.
- 9 Ibid., s.234.
- 10 Адмони В.Г. Стриндберг. - В кн.: История западно-европейского театра, т. 5. М., 1970, с. 411; Неустроев В.П. Август Стриндберг. - В кн.: История зарубежной литературы конца XIX - начала XX века. М., 1968, с. 289.

S.M. Sevander

A.Strindberg. "Giftas"

Artikeln behandlar Strindbergs verk "Giftas" (d.1, 1884, d.2, 1886) som anses vara en av de mest betydande böckerna skrivna på 1880-talet. Problemet om familjen och Äktenskapet, s.k. kvinnofrågan blir det centrala under denna tid och får en vidare detaljerad belysning i Strindbergs naturalistiska dramer. Berättelsegenren har i betydande omfattning förberett en Strindberg-dramatiker. Motiveringen av Hjältarnas handlande i

berättelserna, bokens strama komposition (d.2) och dess kvinnogestalter förebådar några typiska drag av Strindbergs naturalistiska dramer.

О.А.Смирницкая

СКАЛЬДИЧЕСКАЯ СИНОНИМИКА И МИФЛОГИЧЕСКАЯ НОМИНАЦИЯ
(О ДВУХ МОДЕЛЯХ СЛОЖНЫХ ПОЭТИЗМОВ В ДРЕВНЕИСЛАНДСКОМ)

Кеннинг — это, вне сомнения, самая характерная особенность языка скальдов.¹ Пытаясь установить наиболее характерные черты кеннингов, исследователи не раз обращались к Снорри — исследователю скальдов и одновременно скальду. Особой известностью пользуется его формулировка: "[Кеннинг] состоит в том, что мы говорим "Один", либо "Тор", либо кто другой из асов или альвов, а потом прибавляем к именованному название признака другого аса или какого-нибудь его деяния. Тогда все наименование относится к этому другому, а не к тому, кто был назван. Так, мы говорим "Тур победы", или "Тур повешенных", или "Тур ноши" (в оригинале, соответственно: *Sigtýr*, *Hangatýr*, *Farmatýr*. — *О.С.*), и все это обозначения Одина".² Снорри говорит здесь о кеннингах, которые современные исследователи называют метафорическими или аллегорическими, и общепризнанно, что это действительно наиболее характерные из скальдических кеннингов. Ниже речь пойдет исключительно о них.

Не приходится сомневаться в авторитете Снорри. Вместе с тем обращает на себя внимание одна подробность. Построенная им модель претендует на универсальность, однако приведенные тут же примеры из скальдов, содержащие имена *Hangatýr*, *Sigtýr*, *Farmatýr*, *Gautatýr*, *Hroptatýr*, *Hertýr*, не подтверждают ее универсальности. Снорри говорит, что любого аса можно обозначать с помощью имени любого другого аса (или альва), но реально в его примерах в качестве основы употребляется только одно имя — *Týr*, а определение неизменно относит весь кеннинг только к одному асу — Одину. Как же объяснить это несоответствие?