

О. П. Плахтиенко

АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ ТОРГНИ ЛИНДГРЕНА В РОМАНЕ «ШМЕЛИНЫЙ МЕД»

«Шмелиный мед» — роман крупнейшего шведского прозаика Торгни Линдгрена — был написан в 1995 году, на русском языке опубликован в 1997 году в переводе А. Афиногеновой. На родине писателя «Шмелиный мед» отмечен престижной премией Augustpriset и признан лучшей книгой года. Единственным откликом на него в России до недавнего времени была краткая аннотация издательства и суждения читателей в электронной Сети, при этом «Шмелиный мед» вряд ли мог оставить равнодушными прочитавших его. Сдержанность критики в отношении романа Линдгрена и отсутствие широкого резонанса в читательской аудитории, возможно, объясняются как обжигающей прямоотой в изображении смерти в нем, так и парадоксальным, не сразу раскрывающимся авторским пониманием ее.

Произведениям Торгни Линдгрена, написанным после принятия писателем католичества в 80-е годы прошлого века, в той или иной степени свойственно притчевое начало, в романе «Шмелиный мед» оно выступает особенно явственно. «Шмелиный мед» предельно скуп (даже по меркам скандинавской литературы) на описание времени, пространства и особенно социально-исторического среды. Каждый образ романа, при всей жизнеподобности и единичности, одновременно выступает представителем неких общих начал. Место действия почти всегда у Линдгрена — северная Швеция. Писатель в интервью не раз говорил, что его литературная вселенная создана воспоминаниями детства, которое он провел в северной провинции Вестерботтен. В романе «Шмелиный мед» пространство начинает формироваться дорогой, которая ведет *вверх* к крошечной деревушке, состоящей всего из двух домов (ее название — Эвреберг — мелькает в романе всего пару раз). Отрезанная от большого мира снегопадом, засыпанная *«пенной материализованного света»*¹, она лишается частных примет, стано-

вась представителем *Севера*, и являет в ослепительной экзистенциальной ясности сущность «обнаженного бытия»².

Время в романе, имеющее преимущественно природные и календарные характеристики, становится Временем с большой буквы: Временем перед лицом Вечности, с одной стороны, ибо два главных героя романа переходят границу между Жизнью и Смертью; вечным Временем природы, совершающим очередной поворот от умирания к возрождению — с другой: начинается роман осенним днем 20 октября и завершается с оттепелью и ощущением весны. Характерная для притчи смысловая густота, установка на выявление универсальных законов жизни подчеркивается у Линдгрена предельным заострением художественной ситуации. Значимо также, что в романе «Шмелиный мед» писатель отказывается от характерного для его произведений образа рассказчика и вместе с ним от яркой индивидуализированной речи. Констатирующее повествование от третьего лица кажется обезличенным даже тогда, когда осознается его связь с одним из трех главных персонажей романа. Такая очищенность дискурса от субъективности придает истории Линдгрена особую, пугающую пронзительность.

«Когда слушатели расселись по местам в приходском доме — всего пятнадцать человек, — на свободное пространство возле трибуны вкатили коляску, в которой сидела слепая старуха. Ее глаза без зрачков, без радужной оболочки, подернутые серой пленкой, были открыты. Именно к ней, слепой, к ее выветренному личику, решила обращаться Катарина.

После лекции ей предстояло переночевать в каком-нибудь пансионате, на следующий день отправиться дальше. В большой сумке на длинном ремне лежала одежда, в портфеле — все остальное имущество: книги, блокноты и ручки...

Возле двери сидел человек, он спал, голова упала на грудь, на его лысом, блестящем черепе отражались блики подвесок семирожковой люстры. Казалось, он не дышал, только иногда вздыхал — благоговейно или чтобы не задохнуться.

Обычно она говорила пятьдесят минут, сорок пять — если по какой-то непонятной причине входила в раж...

Они продолжали слушать и после того, как она замолкла. Кто сказал, что они должны были понять ее? Не задав ни единого вопроса, не бросив на нее и взгляда благодарности или сочувствия, слушатели один за другим встали и ушли, девушка с комиксом выкатила слепую старуху. Остался только тот, кто спал, сейчас он проснулся.

— Ты будешь ночевать у меня, — сказал он.

Она вроде бы и не удивилась. Дешевые ночевки — таким способом организаторы сэкономили деньги. Она взяла пальто и сумки и спустилась к нему.

Они посмотрели друг на друга³.

Так писатель на первых страницах сводит одинокую женщину сорока пяти лет, пишущую «книги о любви, смерти и святых, которые почти никому не приходило в голову читать»⁴, с больным стариком, увозящим ее в свой дом, в котором она остается сначала на день, в ожидании снегоочистителя, потом на неопределенное время и, в конце концов, до весны.

Поначалу роман выстраивается как система абсолютно полярных знаков, свидетельствующих как о тотальной разобщенности людей, так и об утраченном центре и цельности мира. Посреди заснеженной пустыни живут каждый в своем доме два брата — Хадар и Улоф. Оба поражены неизлечимыми болезнями: рак пожирает тело старшего, больное сердце обрекает на неподвижность младшего. Худобе Хадара противопоставлено чудовищное ожирение Улофа, пристрастие к соленой и мясной пище старшего — болезненной зависимости младшего брата от сладостей; одно и то же животное считается у Хадара кошкой и носит имя Минна, оно же — кот Лео у Улофа.

Катарина кажется вдвойне *чужой* в этом царстве холода и смерти, так как она — женщина и приехала с Юга. Хадар замечает, что именно поэтому она верит в снегоочиститель (напоминающий о цивилизации). Сам он не видит в нем никакого смысла, отказывается от телефона, а телевизор зарывает на картофельном поле. По словам Хадара, южане придают слишком большое значение чувствам. Чувства для него — это «чужеземное, противоестественное, новомодное явление... Чувства — это инструмент, которым пользуются, чтобы управлять собой и другими»⁵. Наконец, южанка Катарина с трудом разбирает северное наречие и педантично переводит речи братьев для себя, так что «было трудно провести грань между ее бормотаньем и тем, что говорил»⁶ кто-нибудь из братьев. В этом повторяющемся мотиве «перевода» швед признает реальность различий между северным и южным диалектами, а литературовед — авторскую подсказку о роли Катаринины, которая становится посредником между утратившими взаимопонимание людьми. При этом внешний план сюжета, кажется, говорит об обратном: появление Катаринины лишь обостряет вражду братьев, обнажая ее причины.

Время в романах Линдгрена всегда движется от настоящего к прошлому. «Моя концепция времени не является линейной, обычно я смешиваю разные временные пласты»⁷, — говорит в интервью сам писатель. В романе «Шмелиный мед» временная разнородность осложнена фрагментарностью. Куски прошлого всплывают в воспоминаниях братьев, сталкиваются в их интерпретации, Катарина лишь выслушивает обоих, не оценивая и не оспаривая, это остается делать читателю. Почти в финале романа становится понятной страшная правда: много лет назад Улоф привез в дом жену Минну. По словам Хадара, старшего брата, она не смогла есть только сладкую пищу, пришла в его дом за соленой свиной и стала его любовницей. Минна объединила сладость и соль, грубоватую энергию Хадара и нежную расслабленность Улофа в сыне, которого своим считал каждый из братьев. Хадар называл его Эдвардом, Улоф дал ему имя Ларс.

Мальчик — светлый, красивый, добрый — любил обоих, и он мог бы стать для них спасением от одиночества, но братья не только заставили его копать ров (или возводить вал) между своими домами, но по сути дела погубили его. Когда мальчика захлестнула и подняла в воздух цепь механизма, сооруженного им для поднятия больших камней, они сцепились друг с другом, отстаивая личное право на спасение сына, и он в конце концов задохнулся. Единственная полная дата в романе — 19 мая 1959 года — отмечает это событие. После смерти сына замолчала и ушла из жизни Минна: альбиношка, она просто несколько дней просидела под солнцем и «сгорела», истаяла под его лучами. Шанс, данный им жизнью, любовью, братья не смогли, не захотели использовать.

Показательно, что начало их разобщенности также было связано с женщиной: смерть матери впервые вызвала ожесточенный спор. Хадар помнит этот разговор дословно, правда, не сразу уточняет, кто из них какие слова произносил. Кажется, все-таки Улоф говорил о бесконечной доброте матери, Хадар же сомневался в существовании чистой, беспримесной доброты. «Она была как все. Ничего в ней особенного не было... Нет ничего чистого, без примеси. Кругом одна муть и скверна»⁸. Кажется, здесь в оппозицию братьев встраиваются нравственные категории добра и зла. Защищающий добро Улоф прямо и говорит о связи брата с сатаной. Однако в данном аспекте, как и в остальных, их образы лишены однозначности. С криком «Без добра мы пропащие и ни на что не годные!» Улоф бросается на Хадара и избивает его велосипедным рулем; именно Улоф убивает кошку-кота, отрезав животному голову, и посылает тельце в «подарок» брату. Оба они стерегут смерть друг друга, связывая с ней надежду на исцеление, обновление своей жизни, оба

представляют собой пример разрыва — с полнотой жизни, родом, в конечном итоге, при поверхностном восприятии романа, с Богом.

Торгни Линдгрэн, по его собственному признанию, «всегда воспринимал с недоверием видимую действительность, считал, что истина недоступна рациональному знанию»⁹, поэтому рассказанные им истории не укладываются в одномерные схемы. Выстраиваемые в романе «Шмелиный мед» оппозиции на самом деле обманчивы. Хадар сам посылает в первый раз Катарину в дом Улофа, чтобы узнать о его состоянии; он же произносит патетическую речь о братстве, еще не зная о содержании «подарка» брата. Заявляя, что не верит в Бога и милосердие, Хадар добавляет: «И все-таки». По его словам, Катарину ему послал Бог.

— *Как Бог мог бы Бог послать меня, если его нет?* — спрашивает женщина и слышит в ответ: — *Он тебя знает. Слышал о тебе. Из-за всех этих святых, о которых ты читаешь лекции по всей стране. Он читает «Нора Вестерботтен»*¹⁰. Незадолго до смерти Хадар признается, что верит в чудеса (например, в воскресение из мертвых), что присутствие Катарины доставляет ему *радость и утешение*, признает определенные достоинства людей с Юга — «умение свободно говорить о боли и смерти». Между тем Катарина в романе чаще молчит или задает вопросы, рассказывают и рассуждают, по сути, исповедуются перед ней мужчины. Подробности — бытовые и физиологические (способные отпугнуть не одного читателя), бесстрастная констатация той боли, которую принимают братья, в сумме создают эффект странной, жуткой епитимьи и искупления. Катарина, уже понимая (вместе с читателем) нерасторжимость братских уз, сначала говорит младшему, а потом старшему о смерти брата. Хадара на следующий день она обнаруживает распятым на странном приспособлении, которое привлекало ее внимание с первых дней. Улоф же просто умирает на своем диване, который почти никогда не покидал. Катарина наконец соединяет их: взвалив истонченного раком Хадара на спину, с немалым усилием она переносит его в дом Улофа, где оставляет тела в братском объятии.

Женские образы в романе «Шмелиный мед» — матери, Минны, кошки, соотносимые с мифологическим представлением о вечном женском начале, демонстрируют утрату им своей основной функции — рождения и сохранения жизни. (Надо отметить, что и другие образы, мотивы, в которых угадывается связь с мифологической картиной мира, в романе Линдгрэна обнаруживают и прямо противоположные значения. Так *Север* — часто в германо-скандинавской мифологии область смерти, в романе «Шмелиный мед» — по словам Хадара, «самое прекрасное место на Земле... Еже-

ли в этом месте земли наугад протянуть руку, то обязательно укажешь на чудо природы, превосходящее твое разумение».)

Только Катарине, в которой неоднократно подчеркивается отсутствие женской привлекательности, пусть за пределами текста, в умпостигаемой реальности, удастся соединить разорванную братскую связь. В нарративном плане Катарина, безусловно, является протагонистом автора¹¹, но эта эстетическая функция не исчерпывает ее образа. В доме Хадара Катарина работает над книгой о святом Кристофере — отшельнике, страннике, покровителе путешественников, он охраняет от внезапной смерти тех, кто не хочет умереть неподготовленным, о чем прямо говорится в романе. Католическая и православная традиции наделили святого Кристофера исключительной ролью: он хранитель младенца Иисуса, переносящий его через бурный поток. Тяжесть, под которой сгибается могучий Кристофер, — это тяжесть всего мира, который пришел спасти Христос.

Образ Катарины в финале романа, прямо соотносясь со святым Кристофером, приобретает значение проводника не из жизни в смерть, а из смерти в жизнь. В архаических, дохристианских основаниях образа этого святого, которого до XVIII века часто изображали с собачьей головой, мифологи опознают египетского Анубиса, проводника в царство мертвых и бога обновляющейся природы, а также греческого Харона, который, по одной из легенд, перевоза Христа в Ад, поклонился ему и принял Господа¹².

Катарина в романе Линдгрена очищена от всего личного, женского и эмоционального (что не делает ее образ схематичным, но, напротив, придает ему определенную загадочность), она не судит братьев, лишь выслушивает их, иногда спрашивает или отвечает, передавая чужие слова. Как уже отмечалось, она посредник в диалоге, причем не только братьев. Главный диалог раздвигает пространство за пределы текста, в него вовлекается читатель, и в нем соединяется все — размышления о природе человека, жизни, смерти и бессмертии, о назначении литературы.

В последней своей автобиографической книге «Воспоминания» (Minnen, 2010) Торгни Линдгрэн говорит, что «посредством литературы мы вступаем в контакт с вечным и божественным»¹³. В романах он обычно и создает возможность для читателя вступить в этот контакт.

Выделенные курсивом, весь роман «Шмелиный мед» как бы «прошивают» фрагменты книги Катарины о святом Кристофере, и предваряются они размышлениями героини о «ландшафте легенды», где «гора — это Гора, река — Река, лес — Лес и море — Море. Частное всегда имеет силу и для общего, отдельные формации местности представляют феномен как

таковой и поэтому, похоже, лишены той индивидуальности, которую проявляют все природные явления. Мир выровнен, превращен в бескровную абстракцию, он зовет к безразличию, если не сказать к отстранению. Герои легенды заражают окружение своей репрезентативностью, и ландшафт тоже становится суррогатом»¹⁴. Служение Катарини братьям, по-видимому, можно понимать как попытку преодоления этой «бескровной абстракции», поиск **живого** человека.

Последняя запись Катарини, сделанная уже после воссоединения братьев, касается не только Кристофера или Хадара с Улофом, но и не в меньшей степени ее самой — женщины, отказавшейся от женственности и многообразия жизни. *«Хотя жизнь Кристофера, написала она, и может показаться величественной и трогательной, даже прекрасной и благородной, в ней была доля нелепой безыскусности и бессмысленности, своеобразная, но отнюдь не редкая суетность, которая является конечным результатом болезненно растущих притязаний, до одержимости преувеличенных требований именно искусственности и смысла; отсутствие личностного смысла и содержания сильнее всего выражается в роковом отсечении жизни во всей ее многоцветной и роскошной целостности, многозначность суживается и возвращается к самой что ни на есть неоспоримой и разительной однозначности»*¹⁵. Предположим, что сказанное относится автором к самому себе, во всяком случае звучит это как предупреждение. Героиня, отметив, что последнее предложение получилось слишком громоздким и его надо разбить на два, собирается «двигаться дальше».

Название романа Торгни Линдгрена «Шмелиный мед» связано с самым ярким воспоминанием детства обоих братьев о деде, который, по словам Хадара, *«был первоначалом... и путеводной звездой»*¹⁶. Дед с помощью любимой собаки находил шмелиные медки и собирал шмелиный мед. Улоф рассказывает, как совсем маленьким, уже после смерти деда, он нашел последнюю банку с этой редкой сладостью, вылизал ее начисто. *«Мед пропитал все его существо и привел в состояние блаженства... это был миг совершенного наслаждения, миг и состояние, которое он всю оставшуюся жизнь непрерывно, но по большей части понапрасну пытался изо всех сил воссоздать»*¹⁷. Улоф тут же уточняет, что слово «наслаждение» неверное, но он не знает, как назвать то, что нельзя выразить. Дед для обоих братьев оказывается связанным с поиском смысла жизни, оба рассказывают Катарине о его смерти, окружая ее ореолом неопределенности. Дед провалился вместе с лайкой в старую колодезную яму, несколько недель человек и собака поддерживали жизнь, вылизывая шмелиный мед. Кто из них кого съел,

когда мед закончился? — Хадар, рассуждая об одиночестве и непреодолимой чуждости всех живых существ, все же не решается прямо признать, что в человеке одержал верх инстинкт самосохранения, Улоф просто упоминает о найденных костях деда. Эта история не просто тревожит их память, она вызывает к самоопределению: какой выбор сделал дед? Какой выбор сделают они в напряженном ожидании смерти друг друга?

В романе Линдгрена «Шмелиный мед», как и в других произведениях писателя, проблема свободы выбора напрямую связана с христианской верой и христианской этикой, позволяющей прорваться сквозь природный и социальный детерминизм. В первые дни Катарина чувствует труднообъяснимую связь с бессмысленным соревнованием братьев по продлению жизни. «Соединение любви и равнодушной покорности судьбе» наполняет ее ощущением «временной принадлежности к дому»¹⁸. В конце, когда предчувствие весны, кажется, способно придать новые силы братьям и втянуть их в очередной поворот колеса судьбы, Катарина говорит Хадару «об обстоятельствах, которые необходимо в корне изменить»¹⁹. «Нужно, чтобы он наконец собрался с духом и умер, он обязан предоставить себе эту свободу, ведь он же все-таки свободный человек... Он, Хадар, должен поступить в соответствии со своим разумом»²⁰.

Шведский исследователь Фриберг считает ключевыми, волнующими Линдгрена вопросы: в состоянии ли человек преодолеть predetermined обстоятельствами, рождением, средой? Может ли освободиться от своей греховности?²¹

Внутреннее развитие героев шведского писателя всегда связано с самоопределением, осознанием смысла своей жизни. Для Катарины (как и святого Кристофера в ее книге) этот смысл — подчиниться «одному лишь праву — созданию образа, этому общепринятому и вечно обязывающему примеру, которому подчиняется, не ведая того, все остальное человечество»²². В другом месте своей книге она записывает: «Самим собой человек бывает лишь тогда, когда он представляет кого-то или что-то, во что крепко верит»²³. Ее «миссия» — это «ноша». Выбор братьев также являет собой образ покаяния, прощения и признания, столько раз поруганной, но неискоренимой братской любви.

В первой отечественной работе, посвященной роману Торгни Линдгрена, он определяется в жанровом отношении как парабола²⁴, что допустимо, поскольку термины «парабола» и «притча» чрезвычайно близки по значению.

И все же парабола генетически восходит к античной риторике, где она была выражением мысли иносказательным способом²⁵, сближалась с мета-

форой, сравнением и, таким образом, в первую очередь была связана с эстетической природой произведения.

Притча вышла из традиции восточной премудрости (египетской, древнееврейской, новозаветной), и в ней всегда главной была мораль и весть об истине. Представляется, что роман Торгни Линдгрена связан с новозаветной, евангельской притчей, которая не сообщает слушателю, какое должно быть его поведение, но вызывает «взрыв в сознании адресата, в результате которого человек обретает духовную свободу — личное осознание действительности»²⁶. Однако евангельские притчи воздействуют на сознание адресата только в той мере, в какой человек готов на них откликнуться.

Евангельская и современная литературная притча вызывает человека на самый трудный — экзистенциальный диалог, в романе Линдгрена этот экзистенциальный уровень обнажается с первых страниц.

Отсутствие авторских пояснений, сдержанность или косвенность высказываний персонажа-посредника, многослойность и парадоксальность всех элементов линдгреновского текста способны вызывать совершенно противоположные его прочтения. Д.В. Кобленкова, справедливо вписывая произведение Линдгрена в контекст шведской философско-религиозной прозы, считает в романе основной идею о предопределенности. Исследовательница делает вывод, что «в представленной Линдгреном модели мира личность зависима от законов высшего начала, она слишком мала и зависима. И хотя ни слово “фатум”, ни слово “Бог” не употребляются в тексте, сама логика развития событий показывает, что люди — лишь проводники высшей воли, что ковер судьбы давно соткан»²⁷.

Автор романа «Шмелиный мед» не раз говорил в интервью, что для него непереносимо умаление человека ни с религиозно-этической позиции, ни с позиций современного мира. В стране с лютеранской традицией он принимает католицизм, своих героев и читателей подводит к заповедям милосердия и прощения. Подводит и... оставляет свободу выбора.

Примечательны высказывания читателей о романе «Шмелиный мед». На шведском сайте, например, есть признание в разочаровании, возможно, из-за непонимания религиозного смысла книги²⁸.

Одним из русских читателей роман показался «унылым, тоскливым, противным». Другие очень верно заметили, что «эта книга из тех, что созданы не для того, чтобы нравиться. У таких книг другая цель — рассказать историю так, что она изменит вас. Показать детали, которые уже никогда не забудутся, останутся, как ожог на сетчатке»²⁹.

* * *

¹ Линдгрэн Торгни. Шмелиный мед. СПб., 1997. С. 23.

² Там же. С. 30.

³ Там же. С. 7, 10.

⁴ Там же. С. 11.

⁵ Там же. С. 101.

⁶ Там же. С. 41.

⁷ *Bërty Torun*. Литературный пейзаж Торгни Линдгрена. URL: <http://www.sweden.se>

⁸ Линдгрэн Торгни. Шмелиный мед. С. 86–87.

⁹ Цит. по: *Engström Therese*. Den överträdda gränsen. Om dikt och verklighet I Torgny lindgrens romaner “Pölsan” och “Till sanningens lov”. Luleå, 2006. S. 1.

¹⁰ Линдгрэн Торгни. Шмелиный мед. С. 12–13.

¹¹ Кобленкова Д.В. Роман-парабола Торгни Линдгрена «Шмелиный мед». К вопросу о поэтике философско-религиозной шведской прозы // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Н. Новгород, 2012. С. 339.

¹² URL: http://5june.ucoz.ru/svjatoj_khristofor_pseglavac

¹³ *Lindgren Torgny*. Minnen. Norstedts. Stockholm, 2010. S. 11.

¹⁴ Линдгрэн Торгни. Шмелиный мед. С. 24.

¹⁵ Там же. С. 176.

¹⁶ Там же. С. 57.

¹⁷ Там же. С. 83.

¹⁸ Там же. С. 76.

¹⁹ Там же. С. 135.

²⁰ Там же.

²¹ *Friberg I*. Problemet att vara sig själv. Efterföljelsens tematik I Torgny Lindgrens roman Humelhonung. Filosofer funderar. Luleå, 2000. S. 70–71.

²² Линдгрэн Торгни. Шмелиный мед. С. 122.

²³ Там же. С. 69.

²⁴ Кобленкова Д.В. Роман-парабола... С. 337.

²⁵ *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997. С. 152.

²⁶ *Мухелишвили Н.Л., Шрейдер Ю.А.* Притча как средство инициации живого знания // Философские науки. 1989. № 9. С. 102–103.

²⁷ Кобленкова Д.В. Роман-парабола... С. 340.

²⁸ URL: <http://www.boksidan.net/bok.asp>

²⁹ URL: <http://www.ljpoisk.ru>