МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М. В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

*На правах рукописи*

**АНДРЕЙЧУК КСЕНИЯ РУСЛАНОВНА**

**ФИЛОСОФСКО-РЕЛИГИОЗНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА**

**«ПЕНТАЛОГИИ РАСПЯТИЯ» ПЕРА ЛАГЕРКВИСТА**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья

(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

Сергеев Александр Васильевич,

кандидат филологических наук, доцент

Москва – 2018

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение………………………………………………………………………………...4

Глава 1. Пер Лагерквист как писатель-мыслитель………………………………….24

1.1. Творческий путь Пера Лагерквиста в контексте истории шведской литературы………………………………………………………………………….....24

1.1.1. Литература, повлиявшая на мировоззрение Пера Лагерквиста……………..24

1.1.2. Периодизация творчества Пера Лагерквиста…………………………………30

1.1.3. Детство и «пробы пера». Традиции национального романтизма…………...34

1.1.4. Влияние социализма. Связь с экспрессионизмом…………………………....35

1.1.5. Становление модернизма в Швеции…………………………………………..36

1.1.6. «Воинствующий гуманизм» Пера Лагерквиста………………………………39

1.1.7. Позднее творчество. «Пенталогия Распятия»………………………………...41

1.1.8. Пер Лагерквист как создатель новых тенденций в шведской литературе. Неомифологизм……………………………………………………………………….42

1.2. Место философских и религиозных вопросов в творчестве Пера Лагерквиста……………………………………………………………………………45

1.2.1. «Требование правды более чем правда»: творчество Пера Лагерквиста как непрерывный поиск истины………………………………………………………….45

1.2.2. «Религиозный атеист» Пер Лагерквист……………………………………….51

Глава 2. Взаимоотношения человека и Бога в романах «Варавва» и «Сивилла»……………………………………………………………………………...53

2.1. Особенности романов «Варавва» и «Сивилла»………………………………...53

2.2. Проблематика романа «Варавва»………………………………………………..56

2.2.1. История создания романа. Различные толкования…………………………...56

2.2.2. Проблематика взаимосвязи образа Вараввы с образами Христа и христиан………………………………………………………………………………..59

2.2.3. Проблематика взаимоотношений человека и божественной Души………...62

2.3. Проблематика романа «Сивилла»……………………………………………….70

2.3.1. Отсылки к христианству и античности в романе…………………………….70

2.3.2. Проблематика романа «Сивилла» как «романа о художнике»……………...73

2.3.3. Толкование образов Сивиллы и Агасфера в сопоставлении друг с другом и с другими персонажами романа………………………………………………………..75

2.3.4. Проблематика взаимоотношений персонажей романа с Богом……………..84

2.3.5. Дихотомии и амбивалентные символы как способ создания образа «человека сомневающегося»…………………………………………………………86

2.4. Особенности мироощущения персонажей романов «Варавва» и «Сивилла»…………………………………………………………………………….102

Глава 3. «Трилогия пилигримов» как развернутая метафора пути к истине…….105

3.1. Создание трилогии……………………………………………………………...105

3.2. Философский диалог Пера Лагерквиста «с самим собой» в романах трилогии……………………………………………………………………………...107

3.2.1. Почему умирает Агасфер? (роман «Смерть Агасфера»)…………………...107

3.2.2 Пустой медальон: подмена означаемого означающим? (роман «Пилигрим в море»)……………………………………………………………………………...….109

3.2.3. Святая земля за «святым морем» (роман «Святая земля»)……………...…123

3.3. Роль паломничества в философии «религиозного атеиста» Пера Лагерквиста…………………………………………………………………………..125

Заключение…………………………………………………………………………...128

Библиография…………………………………………………………...……………139

Список иллюстративного материала……………………………………………….155

# Введение

**Пер Лагерквист как писатель-мыслитель.** Классик шведской литературы ХХ века Пер Лагерквист (1891-1974) признан во всем мире за уникальный, крайне своеобразный стиль: подыскивая адекватное художественное воплощение для постановки философских вопросов, он, один из первых представителей шведского неомифологизма, постоянно обращается к мифу, метафоре, иносказанию; его произведения поражают читателя ясностью и простотой и в то же время провоцируют недосказанностью и многозначностью.

Причудливое сочетание внешней лаконичности и глубинной многозначности помогает Лагерквисту проникнуть в сущностные вопросы бытия, сложные проблемы добра и зла, волновавшие писателя на протяжении всего творчества. Именно вечным темам, проблемам жизни и смерти, борьбы света и тьмы, поиску абсолютного обоснования человеческой экзистенции посвящены все его произведения.

С юности Лагерквист принял свое предназначение «художника-мыслителя»[[1]](#footnote-1), философа-скальда. На протяжении всей жизни художественное творчество выполняло для него не столько эстетические задачи, сколько выступало инструментом поиска исчезающей, принципиально не находимой истины о мире и бытии: ”Konstnärligt gäller att komma bort från det konstnärliga”[[2]](#footnote-2) (в пер. К. Е. Мурадян: «Искусство состоит в том, чтобы избежать искусственности»[[3]](#footnote-3)).

Когда Лагерквист ставит в своих произведениях сложные вопросы о бытии и человеке, он не стремится найти на них окончательный ответ: путем написания книги, по его собственному выражению, «диалога с самим собой» (здесь и далее, кроме оговоренных случаев, перевод мой)[[4]](#footnote-4), он лишь пытается искать истину – и этот поиск становится актом художественного творчества. Истина же, которую пытается обрести автор, чаще всего облечена в религиозные одежды, ее поиск в лучших произведениях Лагерквиста несет на себе отпечаток сакральности и становится поиском Бога[[5]](#footnote-5). Произведения Лагерквиста побуждают читателя включиться в экзистенциальный, метафизический и сакральный поиск, задаться вопросами о собственном бытии, погрузиться в глубины безграничного философского, а чаще всего и религиозного познания.

Важность затронутых Лагерквистом вопросов и его мастерство писателя были отмечены мировым сообществом: в 1951 году (еще до написания наиболее глубоких и наиболее «стремящихся найти истину» произведений) Пер Лагерквист был удостоен Нобелевской премии по литературе с формулировкой «За художественную силу и абсолютную независимость суждений писателя, который искал ответы на вечные вопросы, стоящие перед человечеством»[[6]](#footnote-6).

В названии диссертации стоят слова «религиозно-философская проблематика»: именно этот аспект творчества П. Лагерквиста взят неслучайно. Во второй половине XX века в Швеции возрождается интерес к философско-религиозному роману. Как пишет Д. В. Кобленкова в статье «Роман-парабола торгни Линдгрена «Шмелиный мёд». К вопросу о поэтике философско-религиозной шведской прозы», «в шведской философско-религиозной прозе нередко ставится масштабная задача: создать космологическую картину, которая отражала бы основные бытийные категории, сущностно важные для шведского менталитета. В свою очередь, созданный автором космос демонстрирует как сугубо шведские черты миропонимания, так и универсальные, присущие всему христианскому миру <…> Условный, символический план романа коррелирует с планом жизнеподобным благодаря узнаваемым архетипическим структурам на уровне системы образов, пространства, времени, сюжетной ситуации и конфликта»[[7]](#footnote-7) (Д. В. Кобленкова пишет это о романе Т. Линдгрена «Шмелиный мёд», однако то же можно сказать и о поздних романах П. Лагерквиста). Любопытно замечание Д. В. Кобленковой о типологической схожести текстов шведской литературы, использующих архетипы. По мнению исследовательницы, «повторяемость одних и тех же элементов в искусстве Северной Европы сама по себе представляет интерес именно как универсальная символическая модель, отражающая черты национальной идентичности»[[8]](#footnote-8).

Таким образом, исследование характерного (для скандинавской литературы) и оригинального в позднем творчестве Лагерквиста важно для **теоретической значимости работы.** Кроме того, теоретическая значимость работы заключается в формировании комплексного и системного подхода к анализу философско-религиозной проблематики художественного творчества, в т. ч. путем анализа символического уровня произведений. В данном исследовании мы «разбиваем» общее понятие философско-религиозной проблематики, стараемся как можно конкретнее назвать отдельные философско-религиозные проблемы «Пенталогии Распятия», выявляем их связи на уровне анализа художественного текста (путём сопоставления и противопоставления образов, мотивов, символов и т. д.) и на этой основе вновь объединяем их в группы наиболее важных для Лагерквиста вопросов, чтобы подвести общий итог и углубить представления о Пере Лагерквисте как писателе и мыслителе.

**Практическая значимость работы** состоит в том, что ее материалы могут быть использованы при составлении курсов лекций, семинаров, спецкурсов по литературе XX века и по скандинавской/шведской литературе, а также в деятельности переводчиков и издателей шведской литературы.

**Степень разработанности темы исследования.** Глубина философских и религиозных размышлений Лагерквиста спровоцировала большое число критических отзывов об этом авторе. Еще при его жизни стали появляться фундаментальные монографии о его творчестве как на шведском: “Pär Lagerkvists livstro" С. Линнера[[9]](#footnote-9), «"Främlingen" Lagerkvist» К. Хенмарка[[10]](#footnote-10), "Livsproblemet hos Lagerkvist" Й. Мьеберга[[11]](#footnote-11), – так и на норвежском языках: "Menneskehjertets verden: hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning" Г. Мальмстрема[[12]](#footnote-12).

Чуть подробнее опишем первые две работы, т. к. они стоят у самых истоков изучения Лагерквиста.

С. Линнер – специалист по Лагерквисту, редактор посвященного этому автору специального выпуска журнала «Scandinavica» – в фокус своего исследования помещает значимое для раннего творчества Лагерквиста понятие ”livstro” («приятие жизни», «вера в жизнь»), анализирует мировоззрение и религиозные взгляды Лагерквиста. Вслед за Линнером к трактовке концепта ”livstro” впоследствии обращались многие лагерквистоведы. Кроме того, Линнер подробно анализирует такие мотивы в произведениях Лагерквиста, как паломничество, странничество, воспоминания о детстве, и пытается понять их генезис (чаще всего он приходит к выводу, что эти мотивы во многом связаны с влиянием наследия В. Экелунда). Обращаясь к раннему творчеству писателя, Линнер особое внимание уделяет исследованию новеллы «Улыбка вечности, т. к., по его мнению, именно это произведение дает материал для интерпретации понятия «жизнь», а также трактовки отношений человека и бытия в творчестве Лагерквиста. По этим причинам мы тоже будем обращаться в нашем исследовании к новелле «Улыбка вечности», несмотря на то, что она написана намного раньше анализируемой нами «Пенталогии Распятия».

Кай Хенмарк в своей работе «Незнакомый Лагерквист», представляющей собой скорее сборник эссе, чем научную монографию в привычном смысле слова, анализирует через произведения Лагерквиста его философию, то, как Лагерквист ищет смысл жизни (сходное исследование – уже упомянутая монография Йорана Мьеберга «Проблема смысла жизни в творчестве Лагерквиста»), то, как Лагерквист понимает Бога, как он представляет себе «ничто». Его эссе – не о том, как и с помощью каких художественных средств Лагерквист создает свои романы и новеллы, а о том, почему он приходит к определенным выводам в своих произведениях (отсюда и «художественные» названия глав-эссе, например, «Почему умирает Агасфер»).

Мы видим, что скандинавские исследователи изучали и изучают творчество Пера Лагерквиста скорее с философской, чем с литературоведческой точки зрения. Метафизическая составляющая представляется им в творчестве Лагерквиста явно более важной, чем художественная.

Наибольший вклад среди шведских ученых внесла в исследование творчества Лагерквиста Ингрид Шёйер – автор подробнейшей биографии Лагерквиста, монографии, посвященной последнему поэтическому сборнику Лагерквиста, а также многих статей о его творчестве.

О монографии Шёйер[[13]](#footnote-13) 1981 года, посвященной последнему поэтическому сборнику Пера Лагерквиста «Aftonland» 1953г.[[14]](#footnote-14), хотелось бы сказать отдельно, т. к. она послужила нам образцом для исследования. Стремясь осветить темы, мотивы и художественный метод сборника, оказавшегося, по мнению исследовательницы, незамеченным и недооцененным в тени поздних романов Лагерквиста, Ингрид Шёйер пытается не только описать особенности сборника, но и объяснить их истоки, используя при этом большое количество архивных материалов, записей, писем и дневников Лагерквиста, переданных после его смерти в Королевскую библиотеку, анализируя другие работы писателя, а также работы его литературных предшественников. Монография доказывает гипотезу Шёйер о том, что на стихотворения сборника сильно повлияли традиции шведского романтизма (такие авторы, как Стагнелиус, Тегнер, Рюдберг, Хейденстам.), а также раскрывает особенности использования Лагерквистом мифа.

Из исследований, посвященных творчеству П. Лагерквиста в целом, нужно выделить работу Р. Д. Спектора из США под названием "Pär Lagerkvist"[[15]](#footnote-15) 1973 г. В книге издававшиеся ранее статьи Спектора (например, «Lagerkvist and Existentialism»[[16]](#footnote-16) и «Lagerkvist's Uses of Deformity»[[17]](#footnote-17)) удачно дополнены новыми материалами. Р. Д. Спектор скрупулезно разбирает произведения Лагерквиста в порядке их написания.

Любопытная дискуссия развернулась вокруг произведений Лагерквиста в сборнике "Synpunkter på Pär Lagerkvist"[[18]](#footnote-18) под редакцией Г. Тидестрема 1966 г. Дело в том, что сборник состоит из очень разных по времени и жанру частей: здесь и непосредственный отклик современника-литературоведа на манифест Лагерквиста «Искусство слова и искусство образа» («Ordkonst och bildkonst» 1913 г.), и искренний рассказ о Лагерквисте его друга юности, и отзыв коллеги-писателя, и литературоведческие статьи. Составитель сборника Гуннар Тидестрем пишет в предисловии: «Некоторые статьи в сборнике – результат тщательных и долгих исследований среды, из которой вышел писатель, и его жизненного пути – имеют целью увеличить фактические знания читателей о Лагерквисте. Другие авторы пытаются осветить лучшие, по их мнению, произведения, анализируя избранные стихотворные или прозаические работы. Одна статья представляет собой исключительно исследование стилистики Лагерквиста»[[19]](#footnote-19).

Из более поздних исследований следует указать на серию, выпущенную по результатам конференции в Векшё (родном городе Лагерквиста) в честь столетнего юбилея писателя (в частности, исследование В. Клаэса из Нидерландов «Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman»[[20]](#footnote-20)).

Статьи, затрагивающие различные проблемы изучения творчества Лагерквиста, регулярно появляются в таких изданиях, как "Scandinavica", "Scandinavian Studies" и "Samlaren". Например, в статье Х. Меллер «Författarsagan som blev verklighet. Pär Lagerkvists väg till debuten 1912»[[21]](#footnote-21), опубликованной в журнале «Samlaren» в 2004 г., мы нашли любопытный материал о ранних неопубликованных работах Лагерквиста, его детских «пробах пера», круге чтения в школьном возрасте. В журнале "Scandinavian Studies" несколько статей посвящено анализу романа «Сивилла» – произведению, принципиально важному для нашего исследования: в статье В. Густафсона «Sibyllan and the Patterns of Lagerkvist's Works»[[22]](#footnote-22) 1958 г. анализируется генезис образов романа «Сивилла»; в статье Свена Линнера «Pär Lagerkvist's The Eternal Smile and The Sibyl»[[23]](#footnote-23) 1965 г. сравниваются образы двух указанных в назывании произведений.

В научных трудах XXI века подчеркиваются такие особенности поэтики Лагерквиста, как отказ от натурализма, использование языка сказки, притчи и мифа (например, диссертация К. Фабреус «Sagan, myten och modernismen i Pär Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor"»[[24]](#footnote-24) 2002 г. и монография С. Клинта "Romanen och Evangeliet: former för jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa"[[25]](#footnote-25) 2001 г).

Первая названная работа затрагивает важную для нас тему: модернизм в творчестве Лагерквиста. Катрин Фабреус показывает взаимодействие элементов сказки и мифа и особенностей модернистской прозы в раннем творчестве Лагерквиста. К. Фабреус считает, что сказка и миф с самого начала играли важную роль в творчестве Лагерквиста. В качестве аргумента она приводит сказку тринадцатилетнего Пера «Мальчик и тролль» (1904). Во взрослом творчестве, считает К. Фабреус, Лагерквист придал мотивам сказки новые функции, что позволяет, по ее мнению, говорить о деконструкции сказки в его творчестве[[26]](#footnote-26).

Во второй работе рассматривается эволюция образа Христа в творчестве Лагерквиста: экспрессионистская трактовка Евангелия в ранних произведениях, экзистенциалистская – в написанных во время и после Второй мировой войны, близкая к традиционной христианской (по мнению С. Клинта, с которым мы здесь не совсем согласны) – в поздних. Так, раннее экспрессионистское творчество Лагерквиста сравнивается со знаменитой картиной «Желтый Христос» Гогена: и Лагерквист в своем раннем творчестве, и Гоген на этой картине выражают, по мнению С. Клинта, безграничную тоску. Однако Клинт подчеркивает, что «Пер Лагерквист в двадцатые годы создал своеобразный и глубоко личный образ Христа, который в исторической перспективе явился новаторским как по форме, так и по содержанию»[[27]](#footnote-27). Анализируя «Улыбку вечности» (1920) и «Юхана-Спасителя» (1924), Клинт доказывает, что образ Христа в раннем творчестве Лагерквиста окрашен в цвета экспрессии и отчаяния. В написанных во время и после Второй мировой войны образ Иисуса выступает, согласно С. Клинту, уже не как воплощение религиозных сомнений или чувства отчуждения, а как олицетворение человеческих страданий и борьбы с тоталитарными силами. Теперь Лагерквист, пишет Клинт, возвращается к традициям христианского мученичества и видит в Иисусе как в «страдающем сыне человеческом» отражение судьбы современного человечества – и надежду на его спасение. В мифологических романах Лагерквиста пятидесятых и шестидесятых годов «показана ограниченность человеческих возможностей <…>, внимание фокусируется в меньшей степени на образе Иисуса-человека, но в большей степени на возвышенном библейском образе Христа. Христос теперь олицетворяет нечто нечеловеческое, некую амбивалентную реальность. Иногда это начало предстает в виде этических требований, которые человек не может выполнить («Варавва»), иногда как враждебная божественная сила, преследующая человека и карающая его («Карлик», «Сивилла», «Смерть Агасфера»)»[[28]](#footnote-28).

Как в скандинавском, так и в отечественном литературоведении делались попытки дать историко-литературную характеристику творчества П. Лагерквиста. Г. Бранделль, например, безоговорочно причисляет Лагерквиста к символистам, А. Зверев подчеркивает, в числе прочего, автобиографическое начало в творчестве Лагерквиста[[29]](#footnote-29), К. Мурадян[[30]](#footnote-30) и С. Белокриницкая[[31]](#footnote-31) акцентируют внимание на реалистических моментах в творчестве Лагерквиста, А. С. Полушкин относит его поздние романы к раннему постмодернизму[[32]](#footnote-32), Д. В. Кобленкова пишет о романах П. Лагерквиста в контексте неомифологической прозы[[33]](#footnote-33). Многое из этого, конечно, крайности, но интересно и то, что большая часть исследователей, особенно в Швеции, избегает относить творчество Пера Лагерквиста к какому бы то ни было литературному течению или направлению, подчеркивая самобытность его метода.

Советские исследователи чаще всего обращались к творчеству Лагерквиста в 1970-е - 1980-е гг. В эти десятилетия были защищены две важных диссертации, описывающих творчество Лагерквиста: "Основные тенденции развития шведского реалистического романа 1960-х гг." К. Е. Мурадян 1978 года и "Концепция человека в художественном творчестве и журналистике П. Лагерквиста, 1910-20-е гг." Т. А. Чесноковой 1989 года.

Популяризации наследия Лагерквиста в России способствовали многочисленные русскоязычные издания и переиздания его произведений. Ценными являются предисловия к этим книгам, а также журнальные статьи и рецензии на иностранные работы, посвященные П. Лагерквисту. Наибольший вклад в отечественное изучение Лагерквиста внесли В. Неустроев, С. Белокриницкая, А. Зверев, А. Мацевич, К. Мурадян. Большим событием для открытия творчества Лагерквиста для русского читателя стало издание в 1997 году двухтомного собрания сочинений Пера Лагерквиста под редакцией А.А. Мацевича.

Из новейших исследований хочется отметить защищенную в 2008 г. диссертацию А.С. Полушкина, в которой автор относит поздние произведения Лагерквиста к романам-антимифам[[34]](#footnote-34). В ней особенно интересна идея выделения жанра романа-антимифа, так как зарубежные литературоведы, как, например, уже упомянутая Катрин Фабреус, наоборот, причисляют произведения Лагерквиста к модернистским романам-мифам.

Еще одним литературоведом, внесшим вклад в исследование нашей темы, является Д. В. Кобленкова. Несмотря на то, что ее работы не посвящены непосредственно и исключительно Лагерквисту, ее обширная библиография включает в себя множество работ о шведской литературе, в т. ч. монографию «Шведский нереалистический роман второй половины ХХ - начала ХХI века»[[35]](#footnote-35) и докторскую диссертацию «Шведский роман второй половины XX – начала XXI века: поэтика художественной условности»[[36]](#footnote-36). В некоторых статьях Д. В. Кобленковой анализ творчества Лагерквиста занимает важное место (например, о романе Лагерквиста «Карлик» можно многое почерпнуть в статье «Метафоры роста: карлики в шведской литературе ХХ века»[[37]](#footnote-37)).

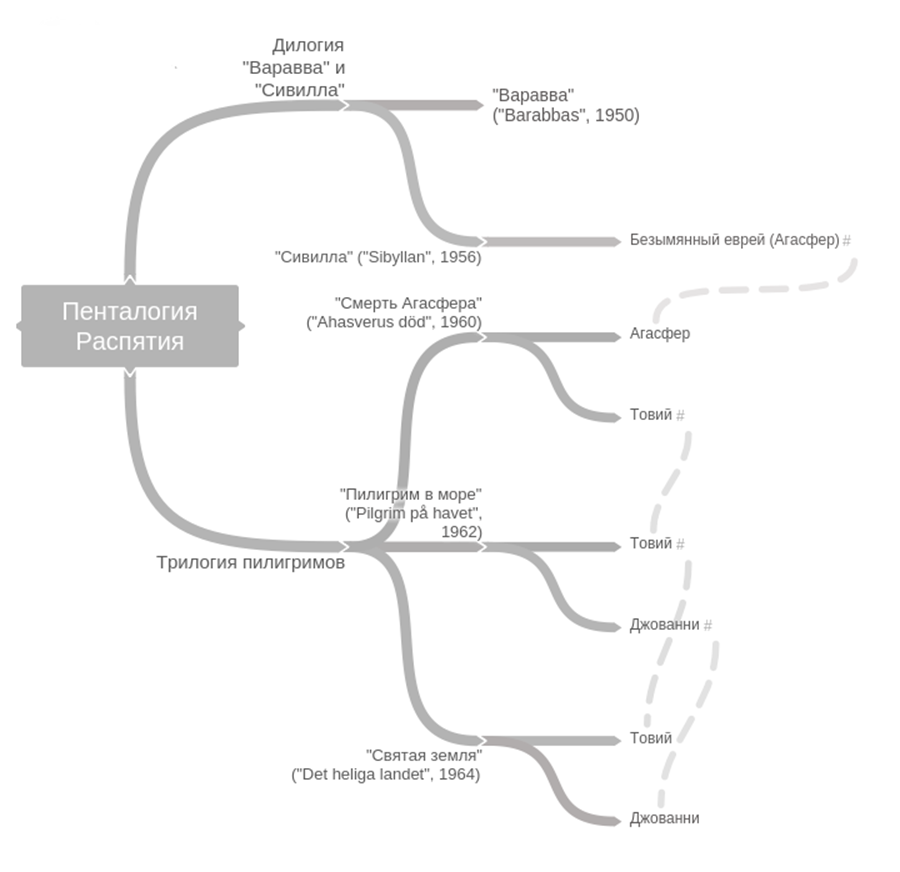
В XXI веке в России стало актуальным исследование творчества Лагерквиста в его связи с религиозными представлениями писателя (например, Лагерквисту посвящена глава монографии А. В. Татаринова «Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях»[[38]](#footnote-38)). Тем не менее, философско-религиозная проблематика позднего прозаического творчества Пера Лагерквиста («Пенталогии Распятия») представляется нам недостаточно исследованной, особенно в отечественном литературоведении, часто сознательно не уделявшем внимания «мистико-философскому периоду» творчества П. Лагерквиста.

Следует отметить, что в XXI веке было издано очень мало работ, посвященных именно Перу Лагерквисту. Если не считать небольших статей в журналах и энциклопедиях, мы их все уже упомянули: это монография С. Клинта "Romanen och Evangeliet: former för jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa"[[39]](#footnote-39) 2001 г., диссертация К. Фабреус «Sagan, myten och modernismen i Pär Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor"»[[40]](#footnote-40) 2002 г. и диссертация А. С. Полушкина «Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона)»[[41]](#footnote-41) 2008 г.

**Научная новизна.** Как уже было сказано, несмотря на наличие указанных работ о Пере Лагерквисте, тема нашей работы представляется недостаточно исследованной. Особенно явно заметен пробел в отечественном литературоведении: по понятным историческим причинам исследование «религиозных» произведений ранее не поощрялось, поэтому литературоведы обращались в основном к прозе и поэзии Лагерквиста, предшествующей так называемому «мистико-философскому периоду», к которому обращаемся мы в данной работе. В нашей работе впервые в отечественном литературоведении исследуется философско-религиозная проблематика позднего творчества Лагерквиста; впервые о каждой проблеме говорится и как о части общих философских представлений Лагерквиста, и как об отдельном вопросе со своими корнями, историей и эволюцией. Кроме того, впервые философский уровень творчества Лагерквиста напрямую связывается с поэтологическими особенностями произведений, в первую очередь с их символическим уровнем.

**Актуальность работы** обусловлена растущим интересом исследователей к т. н. «малым» литературам, а также к философским и религиозным концепциям авторов художественной литературы. Литературные течения в Швеции XX века далеко не полностью совпадали с общеевропейскими, и исследование творчества Пера Лагерквиста, стоявшего в авангарде шведской литературы, предвосхищавшего новые тенденции, представляет особую актуальность в этой связи.

**Объект исследования** – поздняя проза Пера Лагерквиста. **Материал исследования** – так называемая «Пенталогия Распятия» Пера Лагерквиста, состоящая из пяти романов: "Варавва" ("Barabbas", 1950), "Сивилла" ("Sibyllan", 1956), "Смерть Агасфера" ("Ahasverus död", 1960), "Пилигрим в море" ("Pilgrim på havet", 1962), "Святая земля" ("Det heliga landet", 1964) (см. рис. 1 «Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое»). Пять указанных романов объединяются в цикл многими литературоведами (с некоторыми вариациями названия цикла), в т. ч. Р. А. Свансоном[[42]](#footnote-42) («Цикл Распятия»), Р. Д. Спектором[[43]](#footnote-43) («Пенталогия о Крестном пути»), К. Е. Мурадян («мифологическая эпопея»)[[44]](#footnote-44), А. С. Полушкиным («Пенталогия Распятия»)[[45]](#footnote-45).

Рис. 1. Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое (составлено автором).

**Цели и задачи.** Целью данной работы является исследование философско-религиозной проблематики романов «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста.

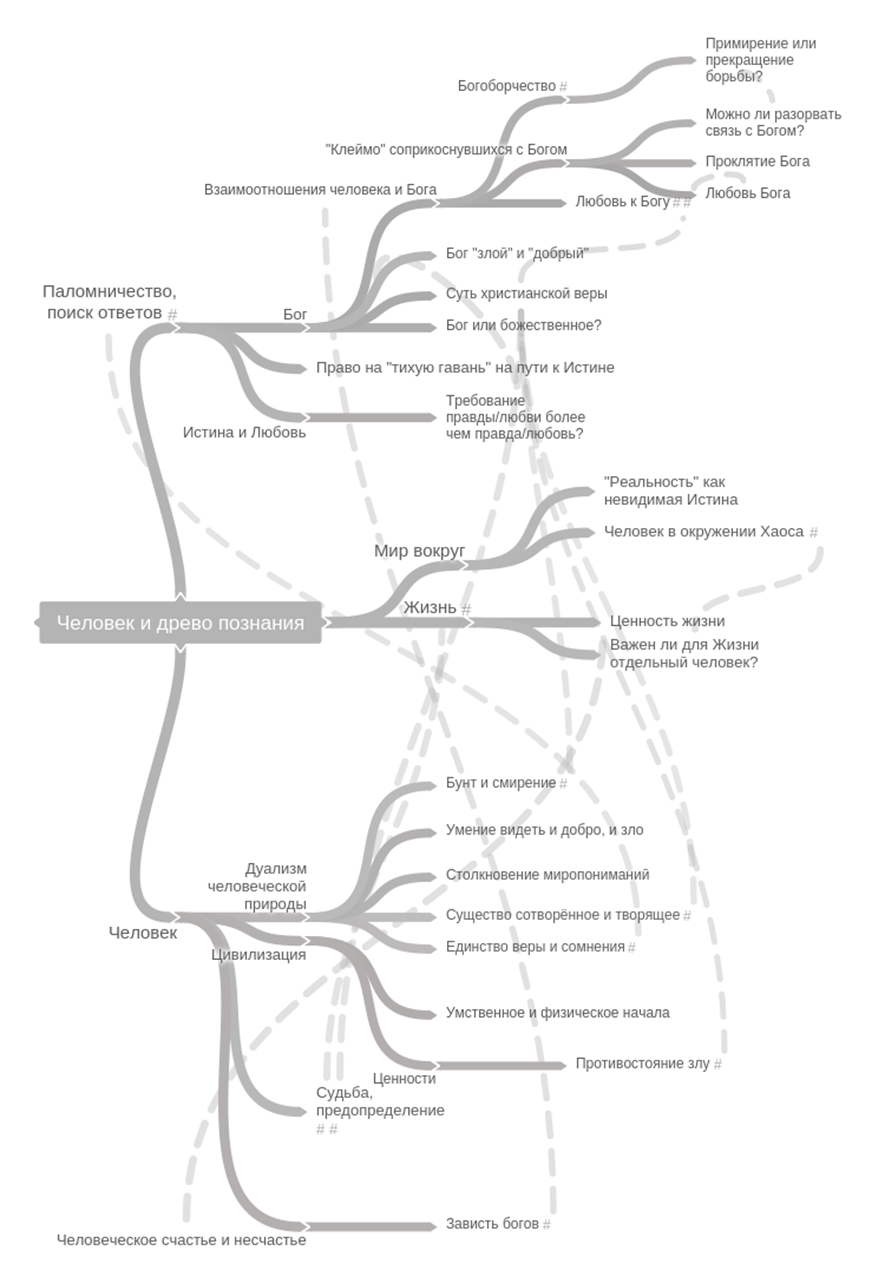
Достижение указанной цели предполагает решение следующих задач:

1. выявление особенностей влияния культурной среды и литературной традиции Швеции XX века на философско-религиозную проблематику творчества Пера Лагерквиста;
2. изучение биографии Пера Лагерквиста и ее отражения в творчестве;
3. изучение места вопросов веры и религии в творчестве Лагерквиста;
4. изучение философских вопросов и вопросов веры, которые Пер Лагерквист ставит в романах «Пенталогии Распятия», и анализ их художественного воплощения.

**Методология и методы исследования.** Сложный характер анализируемых вопросов, во многом связанный  с поэтологическими особенностями поздних произведений Лагерквиста, а также разноплановость задач определили комплексный характер методологии исследования. Основными являются историко-культурологический, историко-литературный, биографический, нарратологический и семиотический методы, интертекстуальный и мотивный анализ, а также построение диаграмм идей (mind maps).

Последний упомянутый метод (построение диаграмм идей) использовался в том числе для определения предмета исследования. Мы постарались очертить круг философско-религиозных вопросов, беспокоивших автора «Пенталогии Распятия», вопросов с помощью диаграммы идей, которая, на наш взгляд, может хорошо отразить взаимосвязь всех составляющих. Так мы смогли отобразить **предмет исследования** – философско-религиозную проблематику «Пенталогии Распятия» (безусловно, все связи и вопросы отразить не удалось): см. рис. 2 «Философско-религиозные вопросы «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста».

Рис. 2. Философско-религиозные вопросы «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста (составлено автором).



**Положения, выносимые на защиту.** На защиту выносятся следующие положения:

1. В позднем творчестве (в «Пенталогии Распятия») отразилось философско-религиозное мировоззрение самого Пера Лагерквиста; более того, парадоксальным образом написание произведений в свою очередь влияло на мировоззрение Лагерквиста.

2. На мировоззрение Пера Лагерквиста повлияла культурная среда и литературная традиция, а также биография писателя.

3. Философско-религиозные вопросы занимают исключительно важное положение в творчестве Лагерквиста, причем в рассматриваемой «Пенталогии Распятия» они стоят на первом месте.

4. В «Пенталогии Распятия» Пер Лагерквист находит адекватное и убедительное художественное воплощение философских вопросов и вопросов веры и неверия.

**Апробация результатов исследования** осуществлялась в виде докладов на научных конференциях «Ломоносов» 2014, 2015, 2016 и 2017 гг. Материалы глав работы нашли отражение в статьях, опубликованных в журналах, рецензируемых ВАК («Вестник Московского университета. Серия 9: Филология», «Филологические науки. Вопросы теории и практики», «Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки»).

**Структура работы.** Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии и Списка иллюстративного материала.

Во Введении дается обзор литературы по теме и делается вывод о степени разработанности проблемы, обосновывается теоретическая и практическая значимость работы, дается информация о цели и задачах, объекте, материале и методологии исследования, а также об апробации результатов исследования. Кроме того, во Введении выносятся на защиту четыре положения (см. выше).

В Главе 1 рассматривается жизненный путь Пера Лагерквиста и его отражение в творчестве, решаются задачи выявления особенностей влияния культурной среды и литературной традиции Швеции XX века на философско-религиозную проблематику творчества Пера Лагерквиста и место вопросов веры и религии в творчестве Лагерквиста. Для решения этих задач в Главе 1 используются историко-культурологический, историко-литературный и биографический (в частности, изучение дневников, писем и биографий Лагерквиста) методы. Делаются выводы о факторах, повлиявших на взгляды Пера Лагерквиста, об исключительной важности философско-религиозных вопросов для писателя, о взаимоотражении философско-религиозного мировоззрения Лагерквиста и проблематики его произведений и о роли неомифологизма в шведской литературе.

Главы 2 и 3 посвящены изучению философских вопросов и вопросов веры, которые Пер Лагерквист ставит в романах «Пенталогии Распятия» (в Главе 2 – в «Сивилле» и «Варавве», в Главе 3 – в «трилогии пилигримов»), и анализу их художественного воплощения. В этих главах основу методологии составляют нарратологический и семиотический методы, интертекстуальный и мотивный анализ, но также используются и историко-культурологический, историко-литературный и биографический методы. В Главе 2 в качестве основных вопросов рассматривается проблематика взаимоотношений персонажей с Богом, способ художественного воплощения образа «человека сомневающегося» и вопросы толкования образов дилогии. В Главе 3 анализируется взаимосвязь романов трилогии, их проблематике, значение мотива странничества для Лагерквиста и художественное воплощение замысла рассказа о жизни как паломничестве – особой форме мифологического повествования, насквозь пронизанного символами.

В Заключении подводится итог исследования, говорится о результатах осуществления цели и задач и вкратце повторяются доказательства положений, вынесенных на защиту.

Библиография состоит из 209 наименований и включает в себя книги на русском, шведском, английском, датском, норвежском, немецком и французском языках. Список разделен на три части: тексты, работы общего характера и исследования творчества Пера Лагерквиста.

В Списке иллюстративного материала приведены три составленные нами «диаграммы идей» (mind maps): «Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое», «Философско-религиозные вопросы «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста» и «Дихотомии, энантиодромия и амбивалентность в романе Пера Лагерквиста “Сивилла”».

# Глава 1. Пер Лагерквист как писатель-мыслитель

## 1.1. Творческий путь Пера Лагерквиста в контексте истории шведской литературы

### **1.1.1. Литература, повлиявшая на мировоззрение Пера Лагерквиста**

Несмотря на своеобразие и самобытность художественного метода Пера Лагерквиста, его творчество является неотъемлемой частью истории шведской литературы ХХ века. Он творил достаточно долго – около пятидесяти лет. Созданные за это время произведения, с одной стороны, стали яркими образцами основных тенденций развития национальной литературы рассматриваемого периода, а с другой – во многом определили ее развитие.

Становление художественного метода писателя, вся эволюция его творчества не может быть полноценно осмыслена без рассмотрения ситуации в шведской литературе и культуре тех лет.

По собственному признанию писателя, в семье его родителей единственными книгами были Библия, сборник псалмов и сборник проповедей Арндта[[46]](#footnote-46). Естественно, что для писателя, выросшего на таких книгах, неизбежно использование христианских символов, пусть и сильно измененных в связи с изменившимся мировоззрением художника-мыслителя.

Суть религиозных мировоззрения Пера Лагерквиста – производная от шведского протестантизма того времени. Так называемая «Церковь Швеции» в конце XIX-первой половине XX веков охватывала всю нацию и имела статус государственной. Официально Церковь Швеции являлась и является лютеранской, однако де факто на уровне приходов (но не национальном уровне) лютеранские традиции смешиваются с влиянием других христианских конфессий и различных церковных движений, таких как Низкая церковь, Высокая церковь, пиетизм («Старая церковь») и лестадианство. Для провинции Смоланд, где рос Лагерквист, характерно наличие свободных, независимых от государста церквей.

Первыми художественными произведениями, прочитанными Лагерквистом, были произведения Стриндберга и шведских неоромантиков. Даже Ингрид Шёйер, подчеркивавшая, что на Лагерквиста почти не повлияла современная ему литературная среда, свидетельствует о сильном воздействии прозы и драматургии Августа Стриндберга[[47]](#footnote-47). Именно Стриндберг, считает И. Шёйер, вдохновил Лагерквиста на использование мифа в качестве материала для произведений[[48]](#footnote-48).То, что Лагерквист чрезвычайно высоко ценил Стриндберга, подтверждают многие записи в дневнике Лагерквиста[[49]](#footnote-49). У позднего Стриндберга (пьеса «Игра снов» («Ett drömspel») 1902 г. и др.) Лагерквист учился в том числе и мастерству символа.

Тогда же, когда Лагерквист увлеченно читал позднего Стриндберга, а именно во время Первой мировой, когда писатель жил в Копенгагене, к нему в руки попали труды Серена Киркегора. В одном из писем Лагерквист подтверждает, что читал его, хотя отказывается оценивать степень влияния его философии на свое творчество[[50]](#footnote-50). Однако представляется возможным доказать если не прямое влияние, то большое сходство между философией и даже стилем Киркегора и Лагерквиста: это и «диалоги с самим собой», и постоянные поиски истины, и концепция «единства веры и сомнения», которая еще не раз будет упомянута в работе. Также о влиянии Киркегора говорят отразившиеся во многих произведениях Лагерквиста киркегоровские размышления об отношениях человека и вечности. Этот мотив содержит даже оригинальная Нобелевская речь Лагерквиста: вместо речи писатель зачитал свою работу почти тридцатилетней давности под названием “Myten om människorna” («Миф о людях») (другое название: “Det evigas hem” («Дом вечности»)[[51]](#footnote-51)).

Еще одним литературным источником вдохновения Пера Лагерквиста были ниттиталисты, произведения которых он не только читал в гимназистские годы, но под влияние которых он не мог не попасть, так как именно в 1900-е –1910-е годы, годы становления Лагерквиста как писателя, ниттиталисты занимали ведущее положение в шведской литературе.

Девяностые годы XIX века были во многом временем полемики с натуралистами. Нитттиталисты были отчасти и неоромантиками (иногда скандинавские исследователи называет это время «Bygderomantisk tid»[[52]](#footnote-52)). Ярче всего проявили себя поэты Вернер фон Хейденстам, Оскар Левертин, Густав Фрединг, Эрик Аксель Карлфельдт. Они даже издавали неоромантические манифесты («Возрождение» («Renässans») 1889 года Хейденстама) и памфлеты против «реализма башмачников» («Свадьба Пепиты» («Pepitas bröllop») 1890 года Левертина и Хейденстама), требуя поэзии, художественного видения, поэтических образов. Кроме того, девятидесятники культивировали свободу художественного выражения и в своих произведениях прибегали к использованию символов.

Для характеристики поэтики шведских ниттиталистов часто прибегают к понятию «неоромантический». Действительно, и О. Левертин, и В. фон Хейденстам, и С. Лагерлеф, стремясь отмежеваться от вульгарно понимаемого натурализма, вслед за романтиками обратились к темам шведского национального прошлого, создали культ творящей личности, реабилитировали жанры мифа и сказки, стремились художественными средствами воплотить невыразимое.

Лагерквист также во многом опирался на классику национального романтизма. На мотивы его произведений повлиял, например, талантливый поэт-романтик, отчасти мистик Эрик Стагнелиус с его мотивом тоски человека как божьего создания по «чему-то забытому и потерянному», из которой исследователь Кай Хенмарк выводит мотив паломничества у Лагерквиста[[53]](#footnote-53). В произведениях Виктора Рюдберга лежат истоки лагерквистовских мотивов изгнанничества и паломничества и символа «святая земля», как утверждает Кай Хенмарк, отмечая при этом, что трактовка Рюдберга гораздо наивнее[[54]](#footnote-54). Бесспорно и влияние на Лагерквиста центральной фигуры шведского романтизма Эсайаса Тегнера (подробные доказательства приводит Ингрид Шёйер в монографии «Som i Aftonland»[[55]](#footnote-55)).

Именно ниттиталисты попали под мощное влияние Ницше, труды которого были известны в Швеции благодаря лекциям Г. Брандеса и статьям У. Ханссона. Опубликовав ряд посвященных Ницше очерков и стихотворений, шведские девятидесятники сделали немецкого философа необычайно популярным в своей стране.

Лагерквист читал и осмысливал труды Ницше, свободно вводил ницшеанскую образность в свои произведения. Фактически, весь ранний период творчества этого писателя прошел «под знаком Ницше».

Провозглашение шведскими девятидесятниками ценности субъективного и эстетического шло параллельно с расцветом европейского символизма. И Левертин, и Хейденстам, и Карлфельдт хорошо знали современную им французскую литературу. Так, Левертин интересовался символисткой поэзией: на рубеже веков он написал несколько эссе о французских поэтах-символистах: в 1898 году о Малларме, в 1900 – о Рембо, в 1903 – о Бодлере. Я. Седерберг, в зрелых психологических романах («Förvillelser» («Заблуждения») 1895 года, «Doktor Glas» («Доктор Глас») 1905 года, «Den allvarsamma leken» («Серьезная игра») 1912 года) совмещавший стриндберговский символизм с натурализмом, начинал как подражатель символизма: его роман «Martins Bircks ungdom» («Юность Мартина Брика») 1901 года «наполнен мечтами, снами и символами»[[56]](#footnote-56).

В скандинавистике нет единого мнения относительно такого явления как шведский символизм. Некоторые исследователи полагают, что в Швеции (как и в других скандинавских странах) существовали лишь сходные с символизмом явления. Так, литературоведы Щёберг и Йенсен пишут: «Существует ли такое явление, как скандинавский символизм? Строго говоря, нет. Однако возможно, конечно, говорить о явлениях, сходных с символизмом, проявившихся отдельно в разных скандинавских странах: сначала в Дании, потом в Швеции, Норвегии и Исландии»[[57]](#footnote-57). С другой стороны, есть крупные работы, в которых вся история шведской литературы первой половины XX века рассматривается как взаимодействие двух тенденций: реализма и символизма[[58]](#footnote-58). Автор такого исследования Гуннар Бранделль пишет, что «символисты разных мастей» внесли «в каком-то смысле самый важный, хотя и оставшийся относительно незамеченным» вклад в шведскую литературу первой половины XX века[[59]](#footnote-59).

Лагерквист внимательно читал произведения лидера «символистского» кружка «Tuakretsen» в Лунде Бенгта Лидфорса (1868-1913)[[60]](#footnote-60), а также других символистов:

* «шведского Рембо» Эмиля Клеена (1868-1898)[[61]](#footnote-61),
* автора символистских юмористических произведений и пародий, писавшего под псевдонимом Факир Фальстафф, Акселя Валленгрена (1865-1896)[[62]](#footnote-62),
* изучавшего в Америке творчество Уолта Уитмена Густава Уддгрена (1865-1927)[[63]](#footnote-63),
* Удэ Бальтена (1875-1954), принесшего в шведскую культуру через датскую влияние таких символистов как Морис Метерлинк и Оскар Уайльд [[64]](#footnote-64)
* и др.

Особое значение для становления метода Лагерквиста имело знакомство с творчеством символиста и эстета Вильгельма Экелунда (1880-1949), явившегося прямым наследником членов уже упоминавшегося кружка «Tuakretsen» – своих старших товарищей по Лундскому университету[[65]](#footnote-65). В юности Экелунд пишет много вариаций на темы Рембо, пытается переводить Бодлера, пишет сравнительное эссе «Бодлер-Пшибышевский» (1902), подражает Верлену в стихах[[66]](#footnote-66). Более зрелые стихотворные сборники Экелунда – примеры настоящей символисткой поэзии («Melodier i skymning» («Песни в сумерках») 1902 года, «Elegier» («Элегии») 1903 года, «In Candidum» («При свече») 1905 года, «Hafvets stjärna» («Звезды моря») 1906 года).

Таким образом, мы видим, что вся словесность, с которой Лагерквист познакомился в детстве и отрочестве (до поступления в Уппсальский университет, где Лагерквист изучал историю литературы и искусства и, естественно, познакомился с гораздо более широким кругом произведений), – словесность, продолжающая романтическую традицию и активно использующая символы[[67]](#footnote-67). Увлечение романтической и символистской литературой не прошло для Лагерквиста бесследно. Для раннего творчества Лагерквиста характерны экспрессионистские черты, следы увлечения экспрессионизмом прослеживаются и в некоторых зрелых произведениях, а как пишет Е. Н. Корнилова, «многочисленные "-измы" XX века — символизм, сюрреализм, экспрессионизм и последующие, обнимаемые в нашей критике всеобщим и неуловимым понятием "модернизм" — это по прямой линии потомки романтизма»[[68]](#footnote-68). Все наследие Лагерквиста пронизывают многочисленные и разнообразные символы, часто переходя из одного произведения в другое, отражаясь и переливаясь новыми смыслами, во всех произведениях писателя создаются мифы.

### **1.1.2. Периодизация творчества Пера Лагерквиста**

Существует достаточное количество попыток периодизации творчества Лагерквиста. Стоит упомянуть как минимум четыре из них, как наиболее полные, на наш взгляд: периодизации Леннарта Брейтхольтца, Виктора Клаэса, Т. А. Чесноковой и А. С. Полушкина.

Под редакцией известного шведского литературоведа и писателя Леннарта Брейтхольтца вышла образцовая академическая история шведской и всемирной литературы в двух томах «Epoker och diktare I-II: allmän och svensk litteraturhistoria» («Эпохи и творцы: история мировой и шведской литературы в двух томах»). Во втором томе[[69]](#footnote-69) Брейтхольтц предлагает разделение творчества Пера Лагерквиста на следующие периоды: ранний «экспрессионистский» (до сборника «Злые сказки» 1924 года включительно), «гуманистическо-идеалистский» (1925-1932 гг.), «политический» (от романа «Палач» 1933 года до романа «Карлик» 1944 года) и поздний «мистическо-религиозный» (после Второй мировой войны).

Периодизация Виктора Клаэса из Нидерландов полезна для нашего исследования философско-религиозной проблематики творчества Лагерквиста тем, что периоды он выделяет, исходя из отношения Пера Лагерквиста к вере и религии в определенный отрезок времени (сходной с периодизацией Клаэса, однако более узкой является периодизация С. Клинта, который всё творчество Лагерквиста делит на периоды разного изображения Христа[[70]](#footnote-70)). По выражению Виктора Клаэса 1912-1919 гг. – "период нигилизма и атеизма", начавшийся после "дарвинистского шока", полученного в школе, потери целостности и простоты религиозного мировоззрения родителей. По мнению Клаэса, именно поэтому Лагерквисту оказывается в это время особенно близкой экспрессионистская эстетика отчаяния[[71]](#footnote-71). Далее Клаэс выделяет "позитивистский период" (1919-1949 гг.), "когда вера в бессмертие человеческого духа встает на место веры в Бога в христианском понимании"[[72]](#footnote-72). Пятидесятые и шестидесятые годы Виктор Клаэс удачно определил как период «религиозного атеизма»[[73]](#footnote-73) (Клаэс использовал определение самого Лагерквиста, который писал в 1934 г.: «Я верующий без веры, религиозный атеист»[[74]](#footnote-74)).

Советские литературоведы дают, на наш взгляд, не совсем сбалансированную периодизацию творчества Лагерквиста: так, например, Т. А. Чеснокова делает акцент на раннем творчестве П. Лагерквиста – по ее выражению, «красном десятилетии» (1909-1913 гг.)[[75]](#footnote-75), когда Лагерквист сотрудничает с социалистической прессой, становится практически левым радикалом, а позднее творчество не делит на конкретные отрезки. Тем не менее, о творчестве Лагерквиста с 1920-ых гг. Т. А. Чеснокова говорит, что в произведениях этого времени «конфликт человека и мира приобретает экзистенциальное измерение»[[76]](#footnote-76), о произведениях, написанных накануне и во время Второй мировой войны – что Лагерквист в них выступает против фашизма, стоит «на позициях активного гуманизма», «трактует в экзистенциальном ключе проблему зла, угрожающую культуре и цивилизации»[[77]](#footnote-77), о периоде 1950-1960 гг. – что форма легендарно-исторического повествования трансформируется в прозе Лагерквиста в жанр романа-мифа[[78]](#footnote-78).

Собственную подробную периодизацию, основанную на сопоставлении творчества П. Лагерквиста и Э. Юнсона, предлагает А. С. Полушкин: в творчестве обоих писателей он выделяет ранний этап, связанный с политической и социальной ангажированностью[[79]](#footnote-79), затем этап ученичества – знакомства с новыми веяниями литературы и культуры центральной Европы[[80]](#footnote-80) (однако А. С. Полушкин подчеркивает, что «Э. Юнсон и П. Лагерквист остаются тесно связанными с пролетарской средой и доминирующим в шведской литературе 1920-1930-х гг. жанром пролетарского романа»[[81]](#footnote-81)). По мнению А. С. Полушкина, «еще в большей степени «национализированность» и политизированность в творчестве П. Лагерквиста и Э. Юнсона усиливается в годы борьбы с фашизмом»[[82]](#footnote-82), однако после Второй мировой войны Э. Юнсон и П. Лагерквист обращаются к условно-аллегорической или символической прозе, к форме «романа-антимифа» (термин А. С. Полушкина), с помощью которого они преодолевают и излишнюю национализированность, и эскапизм, связанный со шведским нейтралитетом, а также приближаются к «нобелевскому формату», не теряя национального своеобразия[[83]](#footnote-83).

Каждая из упомянутых классификаций полезна как сама по себе выражающая определенную точку зрения: акцент на раннем творчестве у Т. А. Чесноковой, на позднем, особенно нам интересном в связи с темой исследования, – у А. С. Полушкина (А. С. Полушкин дает оригинальный и довольно спорный анализ жанра «романа-антимифа», характерного для позднего творчества Лагерквиста, который мы не всегда можем соотнести с нашими исследовательскими установками). Кроме того, соотнесение периодизации в нашей работе с периодизациями советских (Т. А. Чеснокова) и российских (А. С. Полушкин) исследователей необходимо для продолжения отечественной традиции лагерквистоведения. Однако за основу в нашем исследовании мы берем периодизацию Л. Брейтхольтца, как учитывающую, на наш взгляд, наибольшее количество факторов, а также как наиболее конкретную. Также в связи с темой нашего исследования – философско-религиозная проблематика – мы будем иногда обращаться к периодизациям В. Клаэса и С. Клинта, ставящим во главу угла эволюцию отношения Лагерквиста к религии и вере.

### **1.1.3. Детство и «пробы пера». Традиции национального романтизма**

Когда Пера Лагерквиста однажды спросили, что больше всего повлияло на его творчество, он ответил, что самыми важными были для него впечатления детства[[84]](#footnote-84). Действительно, детские воспоминания пронизывают его творчество, предоставляя материал для некоторых образов, сюжетов, мотивов; у Лагерквиста есть и почти исключительно автобиографические сочинения, такие как роман "В мире гость" ("Gäst hos verklighet", 1925), рассказ "Отец и я" ("Far och jag") и некоторые стихи.

Лагерквист родился в 1890 г. в г. Векшё в Смоланде в семье железнодорожника. Отец, мать и семеро детей (Пер был младшим) ютились в двух комнатах над придорожным рестораном. Родители матери были крестьянами; их простота и искренняя вера оказали сильное влияние на юного Пера. В доме было не много книг: Библия, сборник псалмов и сборник проповедей Арндта[[85]](#footnote-85) – их хватало родителям Лагерквиста для понимания вопросов, над которыми их младший сын мучился всю жизнь. В автобиографическом романе "В мире гость" подробно описаны среда родительского дома и процесс взросления главного героя Андерса – alter ego Пера Лагерквиста.

Пер Лагерквист рано понял, что хочет быть писателем. Его "проба пера" состоялась в первом десятилетии XX века, когда в моде был «романтический национализм». Интерес к исторической судьбе Швеции (в особенности к XVII веку) и ее настоящему, появившийся у Пера, очевидно, в связи кругом литературы, выбиравшейся для чтения в школе в Векшё, выразился в темах, выбранных мальчиком для рассказов (которые, впрочем, не были закончены) и патриотических памфлетов «Till svenska folket» («К шведскому народу») и «Till Sveriges ungdom» («К шведской молодежи»). Во время их написания юному наставнику было четырнадцать лет. Первым опубликованным трудом стало не менее нравоучительное эссе «Några ord till Wexiö skolungdom» («Обращение к школьникам Векшё») теперь уже пятнадцатилетнего Лагерквиста (напечатала его местная консервативная газета Smålandsposten)[[86]](#footnote-86). Последним произведением Лагерквиста, написанным в пафосе национального романтизма, стала трагедия «Kung Ingevard den starke» («Ингевард Сильный») 1909 года.

### **1.1.4. Влияние социализма. Связь с экспрессионизмом**

Лагерквист-юноша социально и политически ангажирован: 1909-1913 гг. – «красное десятилетие» Лагерквиста (по выражению Т. А. Чесноковой)[[87]](#footnote-87). Лагерквист сотрудничает с социалистической прессой, становится практически левым радикалом. По выражению Виктора Клаэса 1912-1919 гг. – "период нигилизма и атеизма", начавшийся после "дарвинистского шока", полученного в школе, потери целостности и простоты религиозного мировоззрения родителей.

По мнению Клаэса, именно поэтому Лагерквисту оказывается в это время особенно близкой экспрессионистская эстетика отчаяния[[88]](#footnote-88). В произведениях 1912-1919 гг. «Människor» («Люди», 1912), «Två sagor om livet» («Две сказки о жизни», 1913), в сборнике стихов и рассказов «Motiv» («Мотив», 1914), в сборнике новелл «Järn och människor» («Железо и люди», 1915)) находят острое выражение растерянность и отчаяние, охватившие Европу в связи с Первой мировой войной. Человек в произведениях Лагерквиста этих лет – один на один со страшной окружающей средой, с Хаосом. Близость творчества Лагерквиста на этом этапе к экспрессионизму тем более очевидна, что он часто подчеркивал свое восхищение Стриндбергом (особенно его поздней драматургией, предвосхищавшей экспрессионистскую), хотя влияние немецкого экспрессионизма отрицал: в письме 1947 г. он заявляет: «…я до сего дня фактически не читал ни одного немецкого экспрессиониста… Зачем это мне, если я соотечественник Стриндберга и могу обратиться непосредственно к источнику»[[89]](#footnote-89).

### **1.1.5. Становление модернизма в Швеции**

В становлении Лагерквиста как писателя важную роль сыграли поездки за границу, в первую очередь во Францию. Там он познакомился с новейшим искусством того времени; особенно интересным оказался для него кубизм. Под его влиянием он пишет первый в Швеции манифест модернизма под названием "Искусство слова и искусство образа" ("Ordkonst och bildkonst", 1913). В нем Лагерквист говорит о кризисе современной шведской литературы, вызванном засильем в ней декаданса и натурализма, в качестве выхода предлагая обращение к фундаментальным, простейшим сюжетным схемам и максимальному использованию символов, что успешно сочетается в сказках и Библии. Этим принципам Лагерквист следует в своих произведениях – бесспорно, в написанной вскоре после манифеста новелле "Улыбка вечности" (1920), но в большой мере и в поздних романах "Сивилла" (1956) и "Пилигрим в море" (1962). Кроме того, в этом манифесте Лагерквист выражает заинтересованность в творчестве одного из «главных» французских символистов – Шарля Бодлера.

Первым образцом модернистского произведения в Швеции можно считать экспрессионистский стихотворный сборник "Страх" ("Ångest", 1916). За ним последовал трехчастный (включающий прозу, поэзию и драму) сборник «Хаос» («Kaos», 1919), написанный в той же эстетике. Экспрессионистская эстетика отчаяния и одиночества пронизывает многие образы Лагерквиста, в особенности в произведениях, написанных до 1924 (например, образ «последнего человека» в одноименной экспрессионистской драме 1917 года («Sista mänskan»), образы Христа в "Улыбке вечности" (1920) и "Юхане-Спасителе" из сборника "Злые сказки" (1924)). Во время Первой мировой войны Лагерквист живет в Дании. В это время Лагерквист увлеченно читает Киркегора и позднего Стриндберга.

В новелле[[90]](#footnote-90) "Улыбка вечности" ("Det eviga leendet", 1920)[[91]](#footnote-91) еще находят отражение социалистические взгляды молодого Лагерквиста (так, сочувствие «маленькому человеку» проявляется, по мнению Ингрид Шёйер[[92]](#footnote-92), в образе смотрителя общественного туалета). Даже в 1921 году, когда в университетах Лунда и Уппсалы, где учился Лагерквист (с 1911 года), появляются социалистические кружки «Clarté», построенные по образу и подобию одноименного союза во Франции, Лагерквисту еще интересны идеи этих кружков. Но начиная с «Улыбки вечности» в творчестве Лагерквиста начинается отход от радикального социализма, а также, по мнению А. Мацевича[[93]](#footnote-93), – от экспрессионизма.

Через год после выхода "Улыбки вечности" Лагерквист публикует стихотворный сборник "Путь счастливого" ("Den lyckliges väg", 1921), в который входит часть самых красивых любовных стихотворений Лагерквиста.

Однако двадцатые годы оказались сложным временем для Лагерквиста. Писатель несчастлив в браке, и уже в сборнике "Злые сказки" ("Onda sagor", 1924), где реальность смешивается с фантастикой, он опять мучится существованием необъяснимого и пугающего. Так, в автобиографическом рассказе "Отец и я" чувство уверенности и спокойствия внезапно нарушается появлением поезда, которое не может объяснить даже отец-железнодорожник. Согласно уже упомянутой периодизации Брейтхольтца, на «Злых сказках» заканчивается «экспрессионистский период» творчества Лагерквиста.

Лагерквист женится во второй раз; новой любви посвящены стихи сборника "Песни сердца" ("Hjärtats sånger", 1926). Этот сборник – образец того периода, который Брейтхольтц называет «гуманистическо-идеалистским». В основном в этот период (1925-1932) Лагерквист создает лирические сборники, наиболее важным из которых представляется сборник «Vid lägereld» («У костра», 1923 г). Кроме того, он пишет автобиографический роман «Gäst hos verklighet» («В мире гость», 1925 г.), а также несколько драм: «Den osynlige» («Невидимый») 1923 г., «Han som fick leva om sitt liv» («Пережить свою жизнь») 1928 г. и др.

Модернизм как течение получает в Швеции действительное распространение чуть позже: в 1929 году выходит модернистский сборник «Fem unga» («Пять молодых»), созданный одноименным объединением писателей. Они открыто объявляют себя модернистами, в особенности Артур Лундквист, в тридцатые создающий немалое число сюрреалистических поэтических сборников, а также выпускающий собственный манифест[[94]](#footnote-94) (напомним, что Лагерквист свой манифест модернизма выпустил еще в 1913 г).

Таким образом, можно сказать, что Лагерквист первым принес модернизм на свою Родину, написав манифест модернизма под названием "Искусство слова и искусство образа" ("Ordkonst och bildkonst", 1913) и стихотворный сборник "Страх" ("Ångest", 1916).

### **1.1.6. «Воинствующий гуманизм» Пера Лагерквиста**

С начала тридцатых годов настроения в Европе становятся мрачными, а вместе с ними – и тон произведений Лагерквиста. От прихода Гитлера к власти в Германии в 1933 году до Второй мировой войны Лагерквист живет и пишет под девизом "воинствующего гуманизма", стремится противостоять насилию во всех его проявлениях. Лагерквист сразу, раньше многих среди европейской интеллигенции, осознал угрозу фашизма. С 1933 года, года выхода романа «Палач», начинается т. н. «политический» период в творчестве Лагерквиста. В это время Лагерквист тяготеет к публицистичности, призывности: война – не время для изящных намеков. Даже в художественных произведениях, например, в том же романе «Палач» под историческим антуражем первой части совершенно очевидна отсылка к современности – и в то же время вневременности, к проблеме человеческой жестокости. В 1934 году Лагерквист выпускает сборник "Сжатый кулак" ("Den knutna näven"). Работа над ним проходила в путешествии в Палестину и Грецию, где Лагерквист увидел знаменитую скалу Акрополя в Афинах, показавшуюся ему похожей на кулак, сжатый в стремлении противостоять злу. Источник сил для борьбы Лагерквист видит в богатой гуманистической европейской культуре, берущей начало в Древней Греции.

В сороковые годы большое влияние на Лагерквиста, как и на всю литературную среду в Швеции, имеет журнал «Fyrtiotal» («Сороковые»). Творчество Лагерквиста этого и последующего периода следует рассматривать в контексте творчества писателей-фиртиоталистов: Эйвинда Юнсона с его сложными для расшифровки антифашистские романы, в т. ч. трилогией «Krilonromanen», Карин Бойе с ее романом-антиутопией "Каллокаин" (1940), Стига Дагермана, Сивара Арнера, поэтов-сюрреалистов Йёсты Усвальда и Эрика Линдегрена и др. Для сороковых годов («fyrtiotalet») шведской литературы характерно "восстание" против реализма, мода на модернизм (со склонностью к экспрессионизму и символизму), сочетание жанров (например, сатиры, детектива, антиутопии, видЕния у К. Бойе), пессимизм, темы страха и вины. В это время литераторы ставят эксперименты в области формы, создают намеренную сложность для понимания, активно используют символ и гротеск. Выделяют группу так называемых «непристойных» писателей (the "hard-boiled school"[[95]](#footnote-95)): Торстен Йонсон, Петер Ниссер, Улов Юнасон, Мортен Эдлунд. Они привносят в шведскую литературу в том числе подражание Хемингуэю в его лаконичности и шокирующих сценах насилия.

Кроме того, интеллигенция того времени увлечена Киркегором и экзистенциалистами. Это, как и в целом давящая атмосфера страха перед человеческой жестокостью, вызванная Второй мировой войной (пусть Швеция в ней и не участвовала), отразилось в вышедшем в конце войны романе "Карлик" ("Dvärgen", 1944 г). Под формой исторического романа невозможно не заметить современного содержания: это явно антифашистский роман, осуждающий зло, душевное уродство и насилие не только и не столько во времена Возрождения (в это время происходят события в романе), не только вообще в истории, но и в конкретном современном воплощении – тоталитарных режимах. Более того, в романах «Палач» и «Карлик» Лагерквист, стоя на позициях активного гуманизма, трактует в экзистенциальном ключе проблему зла вообще, зла как угрозы культуре и цивилизации.

Таким образом, Лагерквист еще в 30-ых годах понял истинную сущность фашизма и в своих аллегорических произведениях стремился убедить читателя в необходимости противостояния злу и насилию.

### **1.1.7. Позднее творчество. «Пенталогия Распятия»**

В позднем творчестве (по Брейтхольтцу, «мистическо-религиозном») Лагерквист в очередной раз обращается к вечным вопросам. Это можно связать не только с определенным жизненным периодом, но и с «модой» на философский роман, установившейся в Швеции в 1950-1960 годы (см. романы Вилли Кюрклунда, в первую очередь «Учитель Ма» («Mästaren Ma») 1953 года, романы-притчи Свена Дельбланка).

В последнем стихотворном сборнике "Вечерняя страна" ("Aftonland", 1953 г.) Лагерквист размышляет о том, что по-настоящему важно в человеческой жизни, и пытается подготовиться к смерти. Настоящими шедеврами философской мысли и предельно простого и вместе с тем точного художественного ее выражения являются поздние романы Лагерквиста. Они создавались один за другим как своеобразные реплики в сложном диалоге о смысле жизни, о смерти и о вечности, о религии и о творчестве, который Лагерквист вел с самим собой.

Первым из таких произведений можно считать роман «Варавва" ("Barabbas", 1950). В 1956 году вышел роман "Сивилла" ("Sibyllan"), затем – три т. н. «маленьких романа», позднее изданных как трилогия под названием "Пилигримы": "Смерть Агасфера" ("Ahasverus död", 1960), "Пилигрим в море" ("Pilgrim på havet", 1962), "Святая земля" ("Det heliga landet", 1964). Эти поздние романы часто называют "Пенталогией Распятия", т. к. их связывают библейские герои и мотивы (подробнее см. рис. 1 «Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое»).

Пять указанных романов объединяются в цикл многими литературоведами (с некоторыми вариациями названия цикла), в т. ч. Р. А. Свансоном[[96]](#footnote-96) («Цикл Распятия»), Р. Д. Спектором[[97]](#footnote-97) («Пенталогия о Крестном пути»), К. Е. Мурадян («мифологическая эпопея»)[[98]](#footnote-98), А. С. Полушкиным («Пенталогия Распятия»)[[99]](#footnote-99).

Однако речь в пенталогии (и примыкающей к ней последней новелле Лагерквиста "Мариамна" ("Mariamne") 1964 года) идет не столько о религии, сколько о сомнениях. О концепции единства веры и сомнения речь пойдет в параграфах 2.3.5. Дихотомии и амбивалентные символы как способ создания образа «человека сомневающегося» и 2.4. Особенности мироощущения персонажей романов «Варавва» и «Сивилла».

### **1.1.8. Пер Лагерквист как создатель новых тенденций в шведской литературе. Неомифологизм**

При сопоставлении творчества Лагерквиста и его современников видно, что Пер Лагерквист, начиная с первого десятилетия своего творчества (если не считать периода "пробы пера"), находился в авангарде литературы, следуя самым новым тенденциям (например, в 1910-х гг. "подхватив" стриндберговский экспрессионизм в сборнике "Хаос") – и, позднее, сам создавая их: самостоятельно развивая экспрессионизм как часть модернизма в 1920-е гг., при необходимости незамедлительно откликаясь на проблемы внешнего мира (роман "Палач" написан в 1933 году, еще до того как большая часть европейской интеллигенции осознала опасность фашизма). Во время войны Лагерквист обращается к проблемам современности; в мирное время (50-60-е гг.) он исследует загадки бытия без оглядки на литературное окружение. Более того, литературная среда идет за ним: так, например, можно сказать, что Лагерквист (в целом следуя, конечно, общеевропейской логике развития модернизма) вводит в Швеции 60-х годов моду на притчевость и мифологичность, на неомифологизм.

Несмотря на то, что неомифологические романы появились еще у Сельмы Лагерлёф, именно Пер Лагерквист (а также Эйвинд Юнсон) окончательно укрепили позиции неомифологизма в шведской литературе, закрепили за неомифологическими романами статус произведений «нобелевского формата». Показательно, что за произведения со схожей проблематикой Шведская академия вручила в XX веке целых три Нобелевских премии: в 1909 – Сельме Лагерлёф, в 1951 – Перу Лагерквисту и в 1974 – Эйвинду Юнсону. Таким образом, как пишет Д. В. Кобленкова, «приоритеты Нобелевского комитета (во всяком случае, в первой половине ХХ века) по отношению к соотечественникам сводились к декларации гуманистических идеалов, представленных в универсальной (а не узко национальной) мифологической системе Библии»[[100]](#footnote-100). Эти приоритеты как будто выстроены специально по образцу лагерквистовских произведений. Возможно, благодаря Нобелевскому признанию Лагерквиста с середины XX века «поиск Бога как поиск самого себя, своей идентичности всё более утверждался как ключевая тема шведского искусства»[[101]](#footnote-101).

«Неомифологический этап в шведской литературе XX совпадает с подобными явлениями в других странах Европы, в которых культура Древней Греции служит мерилом общеевропейских ценностей»[[102]](#footnote-102) (как это утверждает Пер Лагерквист в эссе «Сжатый кулак»). Скандинавские мифологические сюжеты писателями практически не используются, зато использование универсальной для всего христианского мира библейской образной системы, библейских и околобиблейских сюжетов и мотивов позволяет прозе шведских писателей выйти за пределы Швеции[[103]](#footnote-103).

Таким образом, помимо Лагерквиста, неомифолологическую прозу создают такие шведские писатели, как Э. Юнсон, Л. Юлленстен, М. Фредрикссон. Вслед за ними к мифологическим мотивам также обращаются Ивар-Лу Юханссон, Вилли Чурклюнд, С. Дагерман, Б. Тротциг, И. Бергман, У. Исакссон, С. Дельбланк, Т. Линдгрен, Ё. Тунстрёма, А. Линдгрен, Ю. Гардель, П.К. Ершильд, Л. Алин.

## 1.2. Место философских и религиозных вопросов в творчестве Пера Лагерквиста

### **1.2.1. «Требование правды более чем правда»: творчество Пера Лагерквиста как непрерывный поиск истины**

Для Пера Лагерквиста с юности и на протяжении всей жизни художественное творчество не столько выполняло эстетические задачи, сколько выступало инструментом поиска ускользающей истины о мире, бытии, человеке. Представляется естественным, что для человека, воспитанного в традициях шведского протестантизма, в очень религиозной семье, поиск высшей истины становится во многом поиском Бога. Однако остроты творческим исканиям Лагерквиста добавляют многочисленные сомнения, преследовавшие его всю жизнь.

К христианству Лагерквист обращается отнюдь не с однозначной позиции истового протестанта, каким его воспитывали в семье, но и не с позиции атеиста. Атеизм был близок Лагерквисту, но лишь в определенные периоды творчества, а именно после потери целостности и простоты религиозного мировоззрения родителей при знакомстве с трудами Дарвина, после т. н. «дарвинистского шока»: так, в 1909-1913 гг. Лагерквист активно сотрудничал с социалистической прессой. По определению Виктора Клаэса, 1912-1919 гг. – "период нигилизма и атеизма", когда Лагерквисту оказывается особенно близкой экспрессионистская эстетика отчаяния, 1919-1949 гг. – "позитивистский период", "когда вера в бессмертие человеческого духа встает на место веры в Бога в христианском понимании"[[104]](#footnote-104). Пятидесятые (и шестидесятые) годы Виктор Клаэс удачно определил как период «религиозного атеизма»[[105]](#footnote-105) (Клаэс использовал определение самого Лагерквиста, который в 1934 г. писал: «Я верующий без веры, религиозный атеист»[[106]](#footnote-106)). Действительно, время написания романов «Варавва» и «Сивилла» – время религиозных сомнений, причем не только для Лагерквиста, но и для всей его страны: в эти годы Швецию охватывает "повальный" интерес к философии, обостряется конфронтация между неопозитивистами (за которыми стояло университетское образование) и теологами (за которыми стояла государственная церковь). В связи с этой двойственностью интеллектуальная элита страны увлекается "северным", религиозным вариантом экзистенциализма, читает Киркегора и Ясперса.

Задавая в своих произведениях сложные, нерешаемые вопросы о бытии и человеке, Лагерквист не дает на них окончательный ответ: путем написания книги, «диалога с самим собой» (по его собственному выражению)[[107]](#footnote-107), он лишь пытается искать истину – и этот поиск становится актом художественного творчества. Уже в самом начале творческого пути, в дневниковой записи от 3 января 1920 г., Лагерквист определил свое творческое кредо: «Я хотел бы написать книгу, состоящую из размышлений, афоризмов, не с тем, чтобы вещать истину, а чтобы искать разные ее грани, сделать богаче, человечнее. Разные мысли, разные углы зрения, разные взгляды – и все подряд, как это рождается в рассудке и чувствах, порой органично, порой случайно. Требование правды более чем правда. И возможно, таким образом, я смог бы выразить свои эстетические воззрения раньше, чем обнаружу, что есть истина. Скорее всего, я не доживу до этого дня. (Я имею в виду – того дня, который мне откроет истину.) Но я хотел бы сам для себя выяснить, что именно я ищу. И что для меня значит уже обретенное мной»[[108]](#footnote-108).

Искание Бога, высшей Истины проходит красной нитью через все творчество Лагерквиста, хотя основной и практической единственной темой произведений оно становится в так называемый религиозно-философский период (начиная с 50-х годов XX века) и особенно в 60-е годы, во время создания «трилогии пилигримов».

Пытаясь разобраться в отношении Лагерквиста к религии, мы не можем обойти вниманием одно из ранних произведений – новеллу «Det eviga leendet» («Улыбка вечности») 1920 г. По мнению В. П. Неустроева, в этом философском тексте впервые ставятся проблемы, над которыми Лагерквист потом размышляет в своих произведениях всю жизнь, и впервые проявляется характерное для Лагерквиста художественное воплощение вопросов и ответов[[109]](#footnote-109). В «Улыбке вечности» Лагерквист ставит вопросы о сути, смысле, ценности человеческой жизни[[110]](#footnote-110). Лагерквист вкладывает эти вопросы в уста уже умерших персонажей, повествующих о событиях, произошедших с ними при жизни. Из рассказов мертвецов, сидящих "где-то в темноте", состоит первая половина новеллы. Во второй половине герои, еще острее почувствовав несправедливость и бессмысленность жизни, бесконечным "людским морем" отправляются на поиски Бога. После долгого пути они видят Бога – старика, пилящего дрова. Он не может толком ответить на вопрос, зачем он создал людей: говорит только, что хотел, чтобы не было пустоты, и сделал, как мог. Толпа недовольна, она не понимает ответов Бога. Но когда к нему подходят дети, люди начинают что-то понимать, проникаются теплом и спокойствием своего создателя.

Эти мертвецы – первые «пилигримы», которых будет много в творчестве Лагерквиста. Их поиск увенчан изображением Бога простого, близкого к людям. Такой ответ на «вечный» вопрос представляется попыткой возвращения (естественно, через творческое осмысление) к несколько наивной, но чрезвычайно искренней вере родителей писателя.

В 30-е и 40-е годы произведения Лагерквиста по понятным внешним причинам посвящены, в первую очередь, общественно-политической проблематике (хотя и за ней всегда скрывается философское осмысление происходящего), проблемы религии отходят на второй план, однако очевидно, что вопрос веры или неверия никогда не оставлял Лагерквиста. С 50-х годов он создает произведения, позже объединенные критиками под названием «Пенталогия Распятия».

Роман «Варавва» ("Barabbas", 1950), первый в «Пенталогии Распятия», сыграл главную роль в решении Нобелевского комитета о присуждении Лагерквисту Нобелевской премии по литературе в 1951 году с формулировкой "För den konstnärliga kraft och djupa självständighet, varmed han i sin diktning söker svar på människans eviga frågor"[[111]](#footnote-111). Особый интерес представляет трансформация библейских мотивов в «Варавве» и связанная с ней проблематика отношений человека и Бога.

Следующее произведение «пенталогии», роман «Sibyllan» («Сивилла», 1956 г.), еще острее ставит вопросы о связи людей и богов. Эти вопросы задают друг другу и даже Дельфийскому оракулу главные герои: бывшая пифия, живущая в пещере на вершине горы, и некий неназванный еврей (по сюжету становится понятным, что этот образ – авторская переработка библейского образа Вечного Жида). Несмотря на то, что Сивилла служила античным богам (пророчествовала в храме Аполлона-Диониса), в старости она через Агасфера знакомится с христианством, находя все больше и больше общего между собой, матерью безумного ребенка, отцом которого она считает Диониса, и Богородицей. Это провокационное сопоставление соответствует духу романа, где языческое переплетается с христианским (как, например, это происходит в автобиографическом эпизоде: однажды, уже будучи жрицей в прославленном храме, Сивилла пытается вернуться к «простой», «природной» вере родителей, почитавших преимущественно Гею, – точно так же, как Лагерквист пытался вернуться к бесхитростной вере своих родителей – убежденных протестантов). Сивилла не умирает в конце романа: она только начала знакомиться с христианством; хотя она и стара, ее паломничество явно еще не завершено. Однако читатель не узнает ее дальнейшей судьбы: в последующих произведениях мы ее не встречаем.

Зато в следующем же романе Лагерквиста «Ahasverus död» («Смерть Агасфера») 1960 г., первом в «трилогии пилигримов» (включаемой в «Пенталогию Распятия»), мы встречаем Агасфера, который продолжает свои странствия, пытаясь понять, за что и почему он связан с Христом, который казался ему таким же разбойником, как и сотни других, проходивших мимо его дома.

«Как я могу писать что-то после «Сивиллы» – романа, которым я полностью опустошил себя безо всякой жалости? <…> Мне часто кажется, что я проклят Богом за то, что написал «Сивиллу». То же чувствует и Агасфер – за то, что «преступил перед Богом»[[112]](#footnote-112). Однако Лагерквист не может не писать роман об Агасфере: «Я как раз тот, кто не позволил Богу преклонить голову у моего дома. Разве я могу не написать книгу об Агасфере? Смерть Агасфера – это, возможно, моя собственная смерть, мое собственное прощание с жизнью»[[113]](#footnote-113). В таком случае один из главных вопросов, встающих перед литературоведом при анализе романа: означает ли романная смерть Агасфера примирение Лагерквиста с Богом? или смирение и прекращение борьбы?

Для ответа попробуем опять обратиться к концовке романа, «итогу паломничества» Агасфера. С одной стороны, это финал «богоборческий»: Агасфер говорит, что «победил Бога» (имея в виду Бога Отца) «своей собственной силой», «поняв все» (подо «всем» Агасфер имеет в виду, что если раньше он винил во всех своих бедах Христа, то теперь он «понимает», что Христос – такая же, как и все люди, только самая известная «жертва» «проклинающего» Бога Отца). Однако через это страшное обвинение Бога Отца Агасфер примиряется с Богом Сыном, просит ласки руки Христа, ждет, что тот, как брат, отведет его в Святую землю. Здесь мы видим нечто важное для понимания веры самого Лагерквиста (то, что для писателя последние размышления его героя – не бред и не хула на Бога, а Откровение, подчеркивает маленькое чудо: лицо Агасфера перед смертью озаряет солнце). Агасфер говорит, что поверил в «божественное», стоящее выше Бога[[114]](#footnote-114).

Эта концепция «божественного» над Богом, источника истины, Святой земли вместо Бога находит отражение в двух последующих частях трилогии, особенно в последней, носящей название «Святая земля».

Большая часть сюжета «малого романа» «Смерть Агасфера» посвящена не Агасферу, а истории о Диане и Товии – одном из главных героев всей трилогии, солдату, ставшему пилигримом, паломничество которого продолжилось в «малом романе» «Пилигрим в море» и завершилось в «Святой земле». Речь об этих произведениях пойдет в Главе 3.

### **1.2.2. «Религиозный атеист» Пер Лагерквист**

Воспитанный в традициях протестантизма и переживший периоды полного отказа от веры, в своем творчестве Лагерквист начинает с изображения христианского Бога-личности («Улыбка вечности» 1920 г.), провокационно экспериментирует, смешивая язычество с христианством («Сивилла» 1956 г.), пытается заменить веру в Бога верой в «божественное» («Смерть Агасфера» 1960 г.) Учитывая то, что Лагерквист часто ассоциирует себя со своими героями, показательна эволюция его персонажей от богоборцев (Сивилла, Варавва, Агасфер) до пилигримов (Товий, Джованни). Как бы ни хотелось назвать примирением с христианством одну из последних реплик Лагерквиста в философском «диалоге с самим собой» – «малый роман» «Святая земля» 1964 г., этого сделать нельзя: ни сам Лагерквист, ни его многочисленные герои-пилигримы не находят Бога[[115]](#footnote-115). Нашу точку зрения подтверждают слова Пера Лагерквиста, сказанные в 1966 г., уже после создания главных произведений, в ответ на неоднократные предложения опубликоваться в христианской антологии: «К сожалению, я должен отказаться. Я не христианин и поэтому не могу участвовать в этом издании. Это было бы большой ошибкой и привело бы к недопониманию»[[116]](#footnote-116).

Двойственность отношения Лагерквиста к жизни и к вере уже в 1958 году подметил младший современник писателя, литературовед и писатель Гуннар Бранделль: «…творчество <Лагерквиста> по преимуществу мрачное, его темперамент – дикий, с трудом сдерживаемый требованиями литературной формы; если он воспевает добро – значит, он знает больше нас и о его противоположности, о разрушительной силе, которая часто овладевает человеком. Он уважает веру, но не верит. И все же нигилизм никогда не становится его последним словом; парадоксальным образом рожденные в мучениях произведения придают силу тому, кто ищет смысл…»[[117]](#footnote-117)

Парадоксальное самоопределение Лагерквиста как «религиозного атеиста» очень точно, на наш взгляд, определяет его отношение к вере. Неслучайно многие исследователи Лагерквиста не только цитируют эту фразу, но и берут ее в качестве заглавия посвященных Перу Лагерквисту работ («Пер Лагерквист: религиозный атеист» Э. Джонсона[[118]](#footnote-118)) и конференций (например, проходившая в 2014 году в Векшё дискуссия «Pär Lagerkvists kristendomskritik och religiös ateism» – «Критика христианства и религиозный атеизм Пера Лагерквиста»).

Лагерквист не исключает возможности нахождения Бога, постижения Истины. В своем творчестве Пер Лагерквист не находит Бога, но постоянно ищет его, высшую Истину, Святую землю. Неугасимую надежу Лагерквиста найти ответы на вечные вопросы, завершить «диалог с самим собой» лучше всего выражают слова его героя, пилигрима Товия: «…должна существовать <…> по ту сторону <…> огромной бездны <…> страна, которой мы не можем достигнуть, но куда мы плывем несмотря ни на что»[[119]](#footnote-119).

# Глава 2. Взаимоотношения человека и Бога в романах «Варавва» и «Сивилла»

## 2.1. Особенности романов «Варавва» и Сивилла»

Начиная от "Вараввы", "Сумеречной земли" и "Сивиллы", Лагерквист в своих произведениях все более углубляет личное восприятие проблем веры и смысла жизни; каждое новое произведение – попытка написать автобиографический роман в аллегорической форме, который бы подвел итог всей его творческой жизни. Воплотить замысел в одной книге не удалось, поэтому все поздние произведения Лагерквиста – это части того самого автобиографического романа в аллегорической форме. В них используются бродячие сюжеты, варьируются одни и те же мотивы, присутствуют одни и те же герои. Каждая новая книга становится ответом на предыдущую и одновременно ставит вопросы для следующей. Неудивительно, что все поздние произведения Лагерквиста по мере выхода пытались объединить в разные по объему циклы, дилогии, трилогии, тетралогии и пенталогии как критики, так и сам Лагерквист, который «сначала хотел назвать триптихом “Варавву”, “Сивиллу” и “Смерть Агасфера”, а потом в «трилогию пилигримов» объединил “Смерть Агасфера”, “Пилигрима в море” и “Святую землю”»[[120]](#footnote-120).

В 1958 году Отто Оберхольцер, автор первой научной биографии Пера Лагерквиста, лично знавший писателя, назвал романы «Варавва» (1950) и «Сивилла» (1956) дилогией[[121]](#footnote-121). Дилогией называл романы «Варавва и Сивилла» и В. П. Неустроев[[122]](#footnote-122).

Анализ романов «Варавва» и «Сивилла» проводится в одной главе, т. к. эти романы объединяет схожая проблематика: в них рассматривается в первую очередь человек и его взаимоотношения с Богом, а также с миром и другими людьми, вопросы судьбы человека и возможности выбора, человек как существо не только сотворенное, но и творящее. Схожесть проблематики романов «Варавва» и «Сивилла» обусловлена небольшой (в масштабе очень продолжительной творческой жизни Лагерквиста) разницей во времени их написания: 1950 и 1956 годы соответственно. В этот период форма легендарно-исторического повествования преобразуется в прозе Лагерквиста в жанр романа-мифа[[123]](#footnote-123). Именно с пятидесятых годов начинается, на наш взгляд, настоящая писательская зрелость Лагерквиста: он создает уже не подражательные произведения, как в юности, следуя моде на национальный романтизм, или как в свой ранний, т. н. «экспрессионистский», период, не произведения «на злобу дня» (30-ые и 40-ые годы), такие как антифашистские романы «Карлик» и «Палач» – произведения, в которых уже проявился талант Лагерквиста, но еще только угадывается самая важная его черта как писателя: способность говорить языком художественного произведения о наиболее общих, вневременных, философских, проблемах (т. е., например, не только раскрывать современникам глаза на зло как сущность фашизма, но и показывать в человеческой природе зло как таковое, не связанное с политикой и историческим временем). Еще в «антифашистский» период Лагерквист пытается найти то, что может противостоять этому вневременному злу, – и находит это в общеевропейских ценностях, существующих со времен Античности (см. сборник эссе «Сжатый кулак» 1934 г., о котором еще пойдет речь), а также в христианской вере, в которой писатель был воспитан с детства (пусть потом его мировоззрение и изменилось). Античные и христианские мотивы ложатся в основу рассматриваемой дилогии.

После окончания войны Лагерквист обращается к условно-аллегорической или символической прозе, одновременно дистанцируясь от пролетарской среды, политического радикализма. Знаком отдаления Лагерквиста от творчества «на злобу дня» становится сближение писателя с академическими кругами, а затем получение Нобелевской премии в 1951 г. Происходит резкий поворот к жанровой форме романа-мифа.

По В. Клаэсу, 1950-1967 гг. – этап "религиозного атеизма": Лагерквист вновь отправляется на поиски Бога, хотя по-прежнему считает себя агностиком; его тревожат сомнения в вере в человеческий дух и религиозное смятение.

Все поздние произведения Лагерквирста, начиная с "Вараввы" составляют единый философско-мифологический цикл: это т. н. «Пенталогия Распятия», состоящая из романов "Варавва", "Сивилла", "Смерть Агасфера", "Пилигрим в море" и "Святая земля", примыкающая к ним повесть "Мариамна" и сборник стихов "Сумеречная земля". Эти произведения практически не ангажированы политически и обращены к вечным, онтологическим вопросам. Период написания этих произведений называют "мистическо-религиозным".

Главной отличительной чертой всего цикла является мифоцентризм (никогда раньше Лагерквист не обращался к мифологическому материалу в такой степени); символ в таком случае становится не просто художественным приемом, а "конденсатором" мифологического мировоззрения.

## 2.2. Проблематика романа «Варавва»

### **2.2.1. История создания романа. Различные толкования**

Роман «Варавва» ("Barabbas"), первый в «Пенталогии Распятия», был издан в 1950 г. Несмотря на то, что Лагерквист с детства прекрасно знал библейские сюжеты, в романе «Варавва» (написанном, когда Лагерквисту было уже 59 лет), автор впервые столь явно обращается к христианской тематике. Тем более интересно, как он художественно трансформирует библейские сюжеты. Сравнению деталей романа Лагерквиста и Нового Завета посвящена статья Харальда Ризенфельда «Варавва и Новый Завет»[[124]](#footnote-124) (так, ученый, сопоставляет описание высокого рыжебородого человека с большим мясистым лицом и детскими голубыми глазами в романе с библейским описанием апостола Петра и делает вывод о соответствующей аллюзии[[125]](#footnote-125)). Следует отметить, что в романе присутствует неназванным и другой ученик Христа – апостол Павел (он даже распят одновременно с Вараввой). Конечно, стоит оговориться, что произведения на сходную тематику выходили из-под пера Пера Лагерквиста и раньше (а влияние христианских мотивов заметно во всех его работах без исключения). Например, в 1934 году Лагерквист совершил поездку в Грецию и Палестину; свои впечатления он изложил в сборнике эссе «Сжатый кулак» («Den knutna näven», 1934). В эссе «Stridens land» («Земля борьбы») земля, по которой Иисус шел когда-то к Голгофе, сама становится символом борьбы. Иисус прошел по этой земле к Голгофе один раз, но, по Лагерквисту, его жертва вечна, однако вечно и то, что ей противостоит: зло, насилие, смерть. Кроме немедленного литературного отражения, путешествие по Греции и Палестине повлияло на оба романа, описываемые в этой главе. По мнению исследовательницы Ирен Скобби, роман «Варавва» даже в большей степени наполнен впечатлениями от этой поездки, чем воспоминаниями о детстве в очень религиозной семье[[126]](#footnote-126).

В Новом Завете дано только имя Вараввы, но не описаны его индивидуальные черты, которые создает уже сам Лагерквист. Сам выбор главного героя и темы определяет отправную точку лагерквистовских «вопросов без ответов».

О Варавве как потенциальном герое своего произведения Лагерквист задумался как минимум в конце сороковых годов. Тогда он, судя по его записным книжкам, собирался написать пьесу с предположительным названием «Se människan!» («Вижу человека!»). В пьесе Лагерквист намеревался «показать историю человека и человечества» и для этого вывести на сцену многих известных персонажей, включая Христа, Сократа, Жанну д’Арк – а также дьявола в сопровождении «связанных с ним» персонажей, в частности Вараввы. Тогда же Лагерквист отмечает, что стоит написать отдельное прозаическое произведение с Вараввой в качестве главного героя[[127]](#footnote-127).

Варавва как литературный герой не имеет предшественников в шведской литературе. Тем не менее, стоит вспомнить опубликованное в 1886 произведение Тура Хедберга «Judas, en passionshistoria»[[128]](#footnote-128) («Иуда, история страстей» или «Страсти по Иуде»). При некотором сходстве с романом Лагерквиста (использования и в то же время трансформация сюжетов Нового Завета) следует отметить принципиальное отличие: у Хедберга повествование заканчивается сценой распятия, у Лагерквиста с этой сцены рассказ только начинается.

Повествование в романе Лагерквиста охватывает период времени от распятия Христа до распятия Вараввы (его распяли вместе с христианами, ложно обвиненными императором Нероном в поджоге Рима; сам Варавва, в отличие от христиан, действительно участвовал в поджогах, поверив, что их начали христиане, и решив таким образом им «помочь»). Повествование между распятиями двух героев произведения – Христа и Вараввы – можно разделить на три основных части, три периода жизни Вараввы, три локации:

1. знакомство с христианством в Иерусалиме;

2) тяжелые работы в шахтах и рабство на Кипре, когда Варавва был скован одной цепью с христианином Сааком и благодаря нему много размышлял о христианстве, но потом отрекся от Христа под давлением прокуратора (не отрекшегося Саака распяли);

3) тайные собрания христиан в Риме, их жизнь в катакомбах.

В романе «Варавва», повествующем о разбойнике, который по воле случая, Понтия Пилата и народа был спасен вместо Христа, Лагерквист впервые поднимает вопрос о сути христианской веры, а также «рассказывает» (т. е. создает) судьбы тех персонажей, которые в Новом Завете являются второстепенными. Однако Лагерквист, как и всегда, не дает прямых ответов ни на один из своих вопросов. Благодаря сложным символам, у читателя может появиться только еще больше уже собственных вопросов. Именно поэтому, по мнению исследователя Харальда Ризенфельда, роман породил множество порой противоположных толкований[[129]](#footnote-129). Некоторые исследователи представляют себе главного героя – Варавву – как «просто человека», почти невероятным образом спасшегося от смерти, из-за чего судьба его переплелась с судьбами «героев веры», первых христиан и самого Христа[[130]](#footnote-130). Другие исследователи, напротив, полагают, что Варавва воплощает антагонистичную Христу силу – силу смерти или, по меньшей мере, символизирует разрушительные, отрицающие любовь силы внутри человека[[131]](#footnote-131).

Некоторые современники Лагеркиста и его исследователи видели в образе Вараввы совершенно иной смысл: «Варавва, со стороны взирающий на муки Христа, рефлектирующий, но не готовый занять его место на кресте, ассоциировался с самой Швецией, которая отказалась от войны с Германией и отстраненно следила за мучениями России и Европы»[[132]](#footnote-132). Впрочем, эта трактовка не противоречит предыдущим, просто находится на другом случае: не на религиозно-философском, а на политическом, злободневном.

### **2.2.2. Проблематика взаимосвязи образа Вараввы с образами Христа и христиан**

Заглавным и основным героем романа является «Варавва». Варавва действует, не думая о последствиях; он способен на бунт, но не на сочувствие и любовь. Пересечение его судьбы с путем Христа, случайное или нет, и разговоры с христианами, проповедующими чуждые Варавве ценности: веру, смирение, доброту и любовь к ближнему, – сильно влияют на Варавву. Христианство то притягивает его, то отталкивает. Казалось бы, Варавва рвет с прошлым – но, как становится понятно по ходу сюжета, он не может стать настоящим христианином. Его характер не меняется: поверив слухам о том, что Рим подожгли христиане, Варавва решает помочь огню распространиться. Так проявляется неискоренимая часть его сущности – насилие. Даже собираясь «сделать добро», он только способствует смерти невинных. В характере Вараввы показана свойственная, по Лагерквисту, любому человеку двойственность, энантиодромия[[133]](#footnote-133) темной и светлой стороны человека (об амбивалентности человеческой сущности речь пойдет и в главе о романе «Сивилла»). Варавва пытается, но не может преодолеть эту двойственность. Может ли само стремление служить оправданием, – этим вопросом задается Лагерквист.

Характер Вараввы также можно проанализировать при помощи параллелей и противопоставлений с другими персонажами.

Естественным представляется сравнить Варавву с Христом. Эти персонажи не являются абсолютными антиподами, как могло бы показаться на первый взгляд. В отношении Заячьей Губы они в какой-то степени соперники: она любила их обоих. В то же время, Заячья Губа противопоставлена толстой женщине, с которой как бы соперничает за любовь Вараввы. Это противопоставление – борьба хрупкого, «нездешнего», слабого и чистого со «здешним», «толстым», земным, живым. Толстая женщина на тех же основаниях противопоставлена еще одному герою – воскрешенному Христом человеку с потухшим взглядом (очевидно, библейском Лазарю, хотя в романе Лагерквиста он, как и Петр, по имени не назван).

Чрезвычайно интересно сопоставить отношения Вараввы и Христа с их отцами – земным и небесным. Варавва не знал своих родителей, и никто другой не знал, кто был его отцом, даже сам его отец Елиаху, главарь разбойников, когда-то захвативших в плен моавитянку – будущую мать Вараввы, «вдоволь натешившихся ею», а потом продавших в иерусалимский бордель. Елиаху почему-то всегда ненавидел Варавву и однажды попытался его убить. Однако более молодой Варавва сбросил своего отца в пропасть, после чего сам стал главарем разбойников. В схватке он получил шрам на лице на всю жизнь. Эту деталь можно посчитать зеркалом раны Христа, распятого по воле любящего Отца. Шрам Вараввы краснеет, когда тот отдаляется от христианства, и становится менее заметным, когда тот приближается к вере.

В символическом мире Лагерквиста шрамы и другие уродства – символы увечья души. По мнению А. С. Полушкина, калека в мире Лагерквиста – современный человек, чья душа искорежена несправедливостью, жестокостью, потерей ценностных ориентиров[[134]](#footnote-134).

Такой символизм характерен для шведской литературы XX века. Как пишет Д. В. Кобленкова[[135]](#footnote-135), мотив карликовости (т. е. тоже вид уродства) Лагерквист унаследовал от Сельмы Лагерлёф, описавшей превращение мальчика Нильса в карлика за непослушание, злобу и гордыню. Лагерквист еще с романа «Карлик» 1944 г. смещает акценты: его карлик – карлик с рождения. По словам Д. В. Кобленковой, «этот ракурс позволил автору показать, что карлик новой эпохи <эпохи фашизма – прим. К. А.> никогда не знал человеческого обличья, поэтому ему не знакома проблема выбора и этического сомнения. Он уже не временная аномалия, не результат чьей-то конкретной воли, а изначальное зло. Так карликовость вновь обретает негативную семантику, которая была у Д. Свифта и получила развитие в образах Цахеса и кота Мурра у Э. Т. А. Гофмана: низкий рост контрастно оттенял великие амбиции очередного филистера»[[136]](#footnote-136). В романе Лагерквиста тоже подчеркнута амбициозность карлика: всё повествования ведется от первого лица, карлик подчеркивает свою важность, дает оценки другим персонажам.

У Вараввы другое уродство: не карликовость, а шрам, к тому же приобретенный в драке с родным отцом, о чем уже говорилось. Варавва со своим шрамом – действительно моральный калека: он хочет, но не может поверить в Бога, и чем больше он отдаляется от веры, чем больше сближается со своими прежними друзьями-разбойниками, тем ярче становится его шрам.

Важной в метаниях Вараввы между верой и безверием является фигура Саака – распятого мученика, при жизни почти приблизившего Лагерквиста к вере. Его смерть вызвала в Варавве такое же чувство вины, как смерти Христа и Заячьей Губы.

Таким образом, христианство и христиане то притягивают, то отталкивают Варавву; образ Христа – парадоксальным образом и двойник, и зеркало по отношению к образу Вараввы.

### **2.2.3. Проблематика взаимоотношений человека и божественной Души. «Высшая реальность» в понимании П. Лагерквиста**

Д. В. Кобленкова пишет о творчестве Сельмы Лагерлёф, что использование универсальной для всего христианского мира библейской образной системы, библейских и околобиблейских сюжетов и мотивов позволяло ее прозе выйти за пределы Швеции, «что доказывало внутреннюю связь ее текстов не только с европейскими, но и российскими христианскими авторами, такими, так Гоголь, Достоевский и Мережковский»[[137]](#footnote-137). То же самое можно сказать и о Пере Лагерквисте. Для лучшего понимания мифа, лежащего в основе романа «Варавва», представляется небесполезным сравнение его с романом Ф. М. Достоевского «Бесы»[[138]](#footnote-138).

Философские идеи Ф. М. Достоевского были близки многим шведским писателям XX века, что неоднократно отмечалось литературоведами. Так, например, Д. В. Кобленкова и О.С. Сухих отмечают в статье «Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского», что поставленные в романе Торгни Линдгрена «Путь змея на скале» вопросы о соотношении добра и зла, о разумности мира, о возможности диалога человека с Богом коррелируют с философскими идеями Достоевского, выраженными в романе «Братья Карамазовы», и делают выводы о существенной общности подходов писателей к вопросам веры. Однако авторы статьи отмечают и различия писательских позиций: концепция Т. Линдгрена пессимистична, поскольку человек обречен на страдания в мире зла, Достоевский же видит возможность преодоления зла на основе христианских ценностей[[139]](#footnote-139).

О таком сравнительном «оптимизме» Достоевского пишет и Т. Д. Венедиктова: «В реакции сострадания чужой боли <…> Достоевскому видится возможность особого рода общения <…> вид контакта, подобный в чем-то «подвигу веры», к которому киркегоровский эстетик без конца подступает, не в силах приблизиться… <Этот вид контакта> не только редкостен, но даже едва ли вообще возможен. Но признать заранее его невозможность означало бы – примириться с тщетой»[[140]](#footnote-140).

Сравнение романов «Варавва» Лагерквиста и «Бесы» Достоевского неслучайно. Во-первых, Лагерквист высоко ценил Достоевского и ставил его в один ряд со своим кумиром Стриндбергом: «Искусство, искусство как сознательное существо – это болезнь времени. Лишь немногим удается победить его – и те счастливцы получают его в подарок, могут пользоваться им свободно и естественно. Например, Достоевский, Стриндберг (более всего)» («Konsten är tidens sjuka, konsten som en medveten sak. Bara några få ha övervunnit det - och strax fått det till skänks, som ett naturligt supplement. Dostojevsky, Strindberg (oftast.)») [[141]](#footnote-141).

Кроме того, Лагерквист и Достоевский сходным образом воспринимали свое творчество. Лагерквист в записной книжке 1928-1929 гг. так писал о творческом методе, к которому он стремился: «Реализм. Какое прекрасное и емкое понятие. Глубокое. И если бы мы могли быть реалистами, если бы мы могли ими стать, то жизнь была бы праздником, как по утрам, когда бродишь, обозревая четкую перспективу горного хребта. Когда ограниченность жизни отступает, и мы можем ясным зрением созерцать вечное. <…>

Наша способность предвидеть, предчувствовать реальное в событиях, скрытых от нас нашими чувствами, словно в тумане, в котором мы порой вслепую блуждаем, и соединяет, вероятно, нас с Вечностью, с Сущим. Все это – только реальность. В ней просто умещается все великое. Нам, в нашем несовершенном сложном существовании, многое представляется лишь иллюзией, заблуждением, чем-то случайным, призрачным. Чем-то вне реальности и вне времени. Мы жаждем только реальности, только существующего. Есть какая-то великая истина, которая выше нашего понимания.

Я всегда интуитивно стремился к ней…»[[142]](#footnote-142)

Этот фрагмент выражает, на наш взгляд, понимание Лагерквистом того метода, который он разрабатывал и называл реализмом и который мы бы назвали символизмом, т. к. реальность для Лагерквиста – «Вечность», «Сущее», истина, невидимая на первый взгляд, «скрытая от нас нашими чувствами», спрятанная за символами.

Достоевский тоже называл свой метод реализмом, однако из его записей ясно, что понимал он его совсем не так, как большинство его современников: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»[[143]](#footnote-143).

То есть для обоих писателей реализм – это метод, возводящий читателя, по выражению Вячеслава Иванова «a realibus ad realiora — от низшей действительности к реальности реальнейшей»[[144]](#footnote-144). Вячеслав Иванов называет метод Достоевского «реалистическим символизмом», а роман «Бесы» – «символической трагедией»[[145]](#footnote-145); безусловно, символизм присущ и роману «Варавва» Лагерквиста (как и творчеству Лагерквиста в целом).

Несмотря на внешнюю несхожесть сюжетов, в романах «Варавва» и «Бесы» присутствуют аналогии на уровне символов и мифов, создаваемых этими символами, а также определённая философская общность. В этом параграфе мы рассмотрим и сравним основные мифы этих двух романов, построенные на символизации свойств и отношений главных героев – Вараввы и Заячьей Губы (у Пера Лагерквиста) и Николая Ставрогина и Хромоножки (у Ф. М. Достоевского).

Образы Вараввы и Ставрогина содержат в себе явную отсылку на образ Христа (Варавва в начале романа едва избежал распятия, а в конце был распят вместе с христианами; фамилия Ставрогин происходит от греческого слова «крест»). Однако у Пера Лагерквиста сам Христос тоже выведен как персонаж романа и поэтому аналогия более заметна, Варавва у Лагерквиста – «кривое зеркало» по отношению к Христу. У Достоевского же Ставрогин – не зеркало, а злая пародия на Христа или даже на Антихриста, тем более что изображен он «демоническим» красавцем. Внешность Вараввы, наоборот, грубая, подчеркнуто «приниженно-человеческая». На лице Вараввы – уродливый шрам, о значении которого уже говорилось ранее.

Ставрогин не имеет никаких физических уродств, но в его моральном увечье не остается сомнений (и в итоге его ждет конец Иуды). Как пишет исследователь Достоевского К. А. Степанян, «разорвав – из безумной гордыни – свои связи с Богом», представляя собой «ум, оставшийся на себя одного»[[146]](#footnote-146), Ставрогин страдает от собственной пустоты. Варавва тоже испытывает внутреннюю пустоту (несколько раз в романе его лицо названо «опустошенным»).

Эту пустоту герои пытаются заполнить по-разному: стараясь один –изменить устройство общества, другой – поверить в Бога, оба – исправить зло, причиненное героиням романам, олицетворяющим Душу, Вечную Женственность, несправедливо обиженным и страдающим (Ставрогин – открыто объявив о своей женитьбе, Варавва – пытаясь понять веру Заячьей Губы, а потом убив бросившего в нее камень книжника). Заячья Губа и Хромоножка имеют много общего: их физические недостатки – не результат отхода от Бога, а символ жестокости мира, его агрессии по отношению к беззащитным; обеих их называют в романе по прозвищу, данному из-за физического недостатка (у Лагерквиста настоящее имя Заячьей Губы даже не указано), обе представлены в той или иной степени безумицами – читай: провидицами, юродивыми. Еще любопытнее то, что обе они, хоть и принадлежали когда-то каждая своему «злому Христу», не принадлежат ему на самом деле (да и не могут принадлежать, по логике романов, как не может подлинный свет оказаться в руках зла, в руках человека, душа которого всегда имеет и темные стороны). Обе они помнят об «идеальном возлюбленном»: Заячья Губа, возлюбив Христа, свидетельствует о нем и умирает за него, Хромоножка, увидев после разлуки Ставрогина, пугается и взывает к настоящему, «светлому князю». Возможно также, что образы Заячьей Губы и Хромоножки – сильно трансформированные образы Марии Магдалины (относительно Заячьей Губы такого мнения придерживается Харальд Ризенфельд[[147]](#footnote-147); и действительно, отцом умершего при рождении ребенка Заячьей Губы был Варавва, хотя настоящую, высокую любовь она испытывала к Христу, была готова «свидетельствовать» о нем и умерла за него).

Вячеслав Иванов, рассуждая о «Бесах» Достоевского пишет, что Достоевского мог обращаться к европейскому архетипу Фауста и к мифу о нем в версии Гете[[148]](#footnote-148). Можно предположить, что корни образов Хромоножки и Заячьей Губы – в образе Гретхен-Елены. Николай Ставрогин и Варавва — Фаусты, только не гетевские, потому что в них нет той жажды любви и знания, за которую Лагерквист и Достоевский многое прощают своим героям. Спорной, однако имеющей право на существование представляется идея о том, что Пер Лагерквист (как и Ф. М. Достоевский) не только «творит» собственный миф, опираясь на библейскую историю, но и художественно переосмысляет (вполне возможно, подсознательно) средневековый общеевропейский миф о Фаусте[[149]](#footnote-149).

Таким образом, стержень обоих романов – обращенные в символическую оболочку взаимоотношения страдающей Души и человека, которому, как всегда у Лагерквиста, свойственна двойственность: его «я» стремится к высшему и бунтует против несправедливости, но в то же время несет зло и отрицает Божественное. Одна из причин этой «злой части души» героев Достоевского (а в нашем случае – и Лагерквиста) описана М. В. Михайловой и А. В. Назаровой: «Достоевский... <указал> что "теоретическое", отвлеченное служение человечеству почти всегда оборачивается его духовным и физическим уничтожением», «благие идеи, когда ими начинают пользоваться мошенники и аморальные люди, вроде Петра Верховенского <…> неизбежно приводят к уравниванию понятий добра и зла…»[[150]](#footnote-150). Так, Варавва так и не смог понять христианства, несмотря на то, что судьба постоянно подталкивала его к нему.

Однако, Пер Лагерквист, подобно Ф. М. Достоевскому и в отличие от Торгни Линдгрена (см. уже упомянутую статью Д. В. Кобленковой и О.С. Сухих «Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского»[[151]](#footnote-151)), видит возможность преодоления зла на основе ценностей – христианских или общечеловеческих, гуманистических[[152]](#footnote-152). По крайней мере, герои Лагерквиста никогда не прекращают поиск такой возможности. Лагерквист, как «киркегоровской эстетик», о котором пишет Т. Д. Венедиктова[[153]](#footnote-153), считает, что признать невозможность приближения к идеалу веры – значит оступиться и «примириться с тщетой». Поэтому и появляются на свет один за другим романы Лагерквиста – попытки приблизиться к подлинной Вере и Любви, к Истине, поэтому и плывут по миру в поисках Святой Земли многочисленные герои-пилигримы. Эти герои далеко не идеальны, они совершили множество проступков и преступлений, однако, как пишут М. В. Михайлова и А. В. Назарова, цитируя слова И. Ф. Анненского о пьесе Горького «На дне», «поиски положительного героя Горьким не увенчались успехом, зато, читая его произведения, "думаешь не о действительности и прошлом, а об этике и будущем", «за его <Горького> героями, как и за героями Достоевского, можно почувствовать "нечто новое, что выше и значительнее их»[[154]](#footnote-154). То же можно сказать и о героях Лагерквиста.

## 2.3. Проблематика романа «Сивилла»

### **2.3.1. Отсылки к христианству и античности в романе**

Мифы, символы и образы следующего своего романа, "Сивилла" ("Sibyllan", 1956), Лагерквист почерпнул (естественно, сильно трансформировав) из различных источников (в основном из античных и христианских, но также и из современной Лагерквисту ницшеанской философии и трудов Киркегора). Для шведского неомифологического романа характерно использование именно античных и библейских источников (а не, например, богатой национальной мифологии)[[155]](#footnote-155).

О важности обращения к христианству для Лагерквиста мы уже писали (например, во Введении и в параграфе 2.2. Проблематика романа «Варавва»). Об обращении к античной мифологии в шведской литературе Д. В. Кобленкова говорит так: «<это> явление середины XX века, когда Швеция включается в мировой исторический процесс. Для постановки общечеловеческих проблем требуются универсальные образы…»[[156]](#footnote-156). Заметим, что такую же роль «универсальных» образов играют образы библейские.

Роман представляет собой диалог двух персонажей, рассказывающих о своих жизнях. Один из этих персонажей – не названный еврей, обреченный Христом на вечные страдания за то, что не дал Ему остановиться у своего дома, когда Христос шел на Голгофу. Хоть этот герой и не назван, понятно, что это творческая переработка образа Вечного Жида, Агасфера. После многих скитаний он приходит к Сивилле, раньше служившей жрицей в дельфийском храме, а теперь живущей высоко на священной горе.

Оба героя – изгои, которых много на страницах всей "Пенталогии Распятия". Главная особенность таких «изгоев» в том, что они видели Бога (христианского, языческого или еще какого-то) и были тем или иным способом отмечены им. Это повлекло за собой их одиночество в мире людей: «Ничего нет хорошего в том, чтобы видеть бога» ("Det är ingen glädje att se gud"[[157]](#footnote-157)), – говорит Сивилла).

В романе "Сивилла" Лагерквист сочетает христианские, античные и автобиографические аллюзии, а также аллюзии на другие свои произведения[[158]](#footnote-158). Заглавный образ имеет множество корней. Некоторые детали, например, роды Сивиллы в пещере с козами, напоминающей хлев, в котором родился Иисус, ее ребенок, похожий на Бога, достаточно провокационны, как считает В. Густафсон[[159]](#footnote-159), т. к. являются аллюзией на библейскую историю рождения Христа Девой Марией. Лагерквист акцентирует эту аллюзию, устами пифии задавая Агасферу все больше вопросов о Христе и Богородице: «Мне бы только знать, чем это стало в ее жизни. Каким бог был с ней, когда он ее любил, и каким он стал, когда – может быть – разлюбил ее. Была ли она счастлива, доставляло ли ей радость кормить грудью сына бога»[[160]](#footnote-160). В романе сопоставлены Иисус и ребенок пифии: и тот, и другой вознеслись на небо с горы к Богу Отцу, но один жил в мире, проповедовал и был распят, а другой, как размышляет Агасфер, родился, только для того чтобы сидеть в пещере в горах, смотреть сверху на мир и улыбаться[[161]](#footnote-161).

Что такого совершили эти боги, – задается вопросом Агасфер, – почему о распятии Иисуса помнят, а о том, что на той же горе и на таких же крестах были распяты сотни людей до и после него, забывают? О страданиях бессмысленных и имеющих цель, страданиях человека и Бога Агасфер Лагерквиста думает всю жизнь (см. роман "Смерть Агасфера").

Помимо христианских аллюзий, в романе "Сивилла" явно присутствуют и аллюзии на древнегреческую мифологию. Здесь следует упомянуть о связи романа с эссе "Чудо в Дельфах" ("Undret i Delphi") из уже упомянутого сборника "Сжатый кулак" ("Den knutna näven", 1934). В сборнике (и, в частности, в эссе "Чудо в Дельфах") обращение к Античности неслучайно: ведь именно в Элладе зародилась современная европейская цивилизация. В эссе "Чудо в Дельфах", как и в романе "Сивилла", изображена священнодействующая пророчица в подземной крипте, бьющаяся в экстатической агонии среди ядовитых паров. Озарение и сила приходят из пропасти: они имеют земную, физическую природу. Так находит себе выход эротика, постоянно сдерживаемая Аполлоном, богом разумного и рационального. Так Лагерквист говорит о том, что цивилизация нуждается в обоих началах: и в физическом, дионисийском, и в умственном, аполлоническом.

Вместе с тем, образы Сивиллы и Вечного Жида – не просто результат авторского переосмысления евангельских и античных мифов. Лагерквист сам обнародовал список книг, которые он использовал в процессе работы над романом "Сивилла": "Дельфийский оракул" (1919) и "Аполлон Дельфийский" Фредерика Пулсена, "В пещерах" (1920), "Паломничество в Элладу" (1923), "Темпе и Фермопилы" Эмиля Зилиакуса; шведский аналог книги Пульсена – "Олимп" (1918-1919) Мартина П. Нильссона, его же "История греческой религии" (1921) и "Греческие культы" и др.[[162]](#footnote-162)

Кроме того, частично корни образа Сивиллы – в образе старухи-пророчицы из новеллы "Улыбка вечности" (эпизод о Джудитте). Символические детали в описании старухи (один глаз, видящий только истину, а "остальное" не видящий; жилище в горах) раскрываются в романе "Сивилла" при сопоставлении с главной героиней. Так, обе пророчицы живут в горах: они чужды людям, их жилище походит на традиционные представления о месте обитания скандинавской ведьмы[[163]](#footnote-163). В художественном мире Лагерквиста гора является символом высшего, божественного. Жилища, расположенные на горе, символизируют чуждость их обитателей миру людей, причастность живущих там старух-пророчиц к божественному и мистическому.

Таким образом, символика романа «Сивилла» имеет разнообразные корни, но все-таки основными источниками остаются античные мифы и христианские тексты. С одной стороны, они противопоставляются (в том числе в рамках одного образа), с другой – используются вместе для построения произведения не о какой-то конкретной религии, да и не религии вообще, а о человеке и его сомнениях.

### **2.3.2. Проблематика романа «Сивилла» как «романа о художнике»**

Сивилла – во многом сам Пер Лагерквист, она творец, создатель, мыслитель. Неудивительно, что в романе много автобиографических аллюзий. Так, описание быта небогатой семьи пифии похоже на описание быта бедной религиозной шведской семьи – например, родителей, братьев и сестер самого Лагерквиста, живших в провинции Смоланд: нужно только заменить "послеобеденное жертвоприношение" на "застольную молитву". Проста вера родителей Лагерквиста, проста вера родителей Сивиллы. Но и Сивилла, и Лагерквист уходят из родительского дома – и уходят от родительской веры: Сивилла – в храм Аполлона, Лагерквист – в мир научных знаний. В этот переходный период (т. н. «дарвинистский шок» у Лагерквиста и время, когда Сивилла уже потеряла «простую» веру, но еще не призвана к служению в храме) и Сивилла, и Лагерквист смущены и растеряны. Для обоих переход не становится окончательным: и Сивилла, и Лагерквист стремятся объединить в своей душе разные мировоззрения. Также автобиографичен эпизод возвращения к умирающей матери (как и временного возвращения к родительским ценностям вообще).

Кроме этих очевидных сходств, есть еще одно: и Сивилла, и Лагерквист – «художники» и «мыслители». Оба они постоянно пытаются осмыслить созданное и сделанное ими. Несомненно, "Сивилла" – роман по сути своей автобиографический, только в нем отразилась не внешняя, а внутренняя жизнь автора. Вопросы и проблемы, которые ставит Лагерквист в этом романе, касаются одновременно и религии, и творчества. Сам Лагерквист писал, что Сивилла – одна из ипостасей его самого: "Сивилла – это я, я сейчас. Она устрашающе прозорлива, она видит ничтожность всего. И сама же боится того, что видит… Моя поэзия – тоже пылкие пророчества Сивиллы, и поэзия, похожая на пророчество двусмысленностью вдохновения и импровизацией, недостаточностью"[[164]](#footnote-164).

Возможно прочтение романа "Сивилла" как романа о художнике (тем более что Аполлон, жрицей которого является Сивилла, покровительствует искусствам): Сивилла живет короткими моментами вдохновения и из-за них лишена обычных человеческих радостей. Она постоянно жаждет новой встречи с богом, нового прилива вдохновения. Однако в результатах своего творчества – в своем сыне – она, как и почти любой художник, сомневается: может, это просто несчастный больной? Разве может он быть сыном бога, продуктом вдохновения, а не простого труда? Открытым остается вопрос о том, кто является отцом ребенка Сивиллы – солдат или бог.

Если образ ребенка Сивиллы символизирует результат творчества, то вопрос о сути творчества ставится очень остро: либо это плод божественного вдохновения, либо вымученный и нелепый результат тяжелой работы и жизненного опыта. Сивилла, символизирующая в таком случае художника-творца, мучится этим вопросом. И всё же она точно знает, что было главным в ее жизни: не земная любовь, а связь с богом (т. е., в иной парадигме, с творческим вдохновением), связь мучительная, лишь один раз принесшая ей спокойствие, о котором она так долго просила (Аполлон дает ей силы и спокойствие, необходимые для того, чтобы пройти сквозь толпу, готовую растерзать ее; этот эпизод можно сопоставить с тем периодом в жизни Лагерквиста, когда он написал "Улыбку вечности" – наименее трагичное, на наш взгляд, его произведение).

Как хороший художник, Сивилла старается не обращать внимания на насмешки окружающих, и все же они ее задевают, заставляют сомневаться в ее избранности (что тоже свойственно художнику).

Таким образом, роман «Сивилла» можно толковать как «роман о художнике». Здесь есть и автобиографические аллюзии, и эпизоды вдохновения в пещеры, и проблема мучительной оценки плода своих трудов и вдохновения.

### **2.3.3. Толкование образов Сивиллы и Агасфера в сопоставлении друг с другом и с другими персонажами романа**

Сивилла, как и одноглазая старуха-пророчица из "Улыбки вечности", стара и мудра, но у нее два глаза, она повидала все: и зло, и добро. Именно ее способность помнить и о зле, и о добре, принесенном ей богом, отличает ее от другого главного героя, безымянного еврея, судьба которого тоже навеки связана с Богом. Это знание об амбивалентности божественного дает ей право учить Вечного Жида, стоящего только в начале пути, ведущего к осознанию своей судьбы и ее связи с Богом (несмотря на то, что Вечный Жид должен быть старше Сивиллы (он ровесник Христа и пережил его на много лет), он изображен нестарым человеком: «Он был еще в расцвете сил, только в начале среднего возраста»[[165]](#footnote-165), ищущим мудрости у старухи Сивиллы). Неслучайно Лагерквист неоднократно подчеркивает сходство и различие глаз двух главных героев: у них обоих глаза старые, потому что оба они видели Бога, но у Сивиллы глаза бездонные и непроницаемые («старые, бездонные глаза, видевшие бога»: "gamla, outgrundiga ögon, de som hade sett gud"[[166]](#footnote-166)), а у Вечного Жида глаза пустые, как высушенные колодцы («Его глаза тоже видели бога. Но они были пустыми, как раз потому, что видели. Видели то, что высушило колодцы, в которых теперь была глубина, а больше ничего не было»[[167]](#footnote-167)). Почему так отличаются глаза, а значит, и души героев, между судьбами которых Лагерквист старательно проводит параллели на протяжении всего романа? Агасфер хочет знать, почему так беден он и почему так богата та, на которую он столь похож[[168]](#footnote-168). Это один из тех немногих вопросов, на которые Лагерквист отвечает, в данном случае устами Сивиллы. Она тоже видит, что взгляд Агасфера беден, но считает, что он не пуст, а полон отчаяния, вызванного божьим проклятием: «Старая женщина посмотрела на него, встретилась с ним взглядом. Его глаза были действительно бедны, это были самые бедные глаза из тех, что она когда-либо видела у людей. Она заметила это, еще когда он пришел, заметила, что его простое пальто казалось королевским одеянием рядом с такими бедными глазами. Но она заметила также, что его глаза не были высушенными колодцами, глубокими, но пустыми, как думал он. Они не были пустыми. Они были полны отчаяния»[[169]](#footnote-169). И Сивилла пытается объяснить гостю, что даже проклятие Бога делает человека избранным, что Бог – это не только зло (как кажется Агасферу), но и добро, или ни зло, ни добро: «Насколько я могу понять, бог – и злой, и добрый, и свет, и тьма, он и бессмысленный, и полный смысла – смысла, одновременно и недоступного для нас, и притягивающего все наши мысли»[[170]](#footnote-170).

Символизм фигуры Сивиллы (неслучайно двуглазой, в отличие от старухи-пророчицы из "Улыбки вечности"), олицетворяющей, в числе прочего, всесторонность восприятия мира, умение видеть божественное во всех его ипостасях, не забывая при этом о земном, подчеркнут и системой персонажей. В жизни Сивиллы, помимо родителей, Бога и возлюбленного, сыграли большую роль два человека, антиподы друг друга, отражающие разные стороны личности Сивиллы. Видеть жестокую и неприятную правду жизни ее научила старуха, ухаживающая за пифиями и, в конце концов, донесшая на Сивиллу. Эту старуху можно назвать символом "познания зла": она рассказала Сивилле о том, что многие жрецы не верят в бога, а только притворяются, зародила в душе Сивиллы сомнения в ее избранности, поведав о том, что ее взяли в пифии из-за бедности и зависимого положения ее родителей. Она ни о ком не отзывалась хорошо, «зато зорко подмечала все человеческие недостатки; картина мира, которую юная и неопытная пифия могла бы составить из ее слов, была бы картиной искаженной, – говорит Сивилла, – это я чувствовала, однако многое из ее слов было правдой, и это приводило меня в замешательство»[[171]](#footnote-171).

Антипод этой старухи, принадлежащей сугубо к миру людей (она никогда не говорила о боге, подчеркивает в своем рассказе Сивилла), – служка при храме, которого Сивилла называет "маленьким другом Бога и меня" ("guds och min lille vän"[[172]](#footnote-172)). Он всегда был добр по отношению к Сивилле; он помог ей спастись от толпы, готовой растерзать пифию. Сивилла говорит, что он просто не видел зла: он не понял, в чем состояло ее преступление, он, как она надеялась, скоро забудет жестокость толпы: «Возможно, он просто не понял, что я согрешила. Неспособный видеть зло в человеке, он не осуждал никого, включая меня. Судить кого-либо было ему чуждо. Но что сделает с ним, верящим в доброту всех людей, то, что он видел сегодня? Как повлияет ненависть толпы, которой он был свидетелем, на его доверие ко всему и всем вокруг, на его веру в Бога и людей? Неужели это разрушит его мир? Нет, я надеялась, что он скоро все забудет, забудет об этом страшном происшествии в своей жизни, которому я была причиной, и снова станет таким же, как прежде, снова будет верить в доброту всех людей. Снова станет таким же, каким ему дано быть. Ему дано было быть маленьким другом Бога и всех людей, и таким я хочу его помнить»[[173]](#footnote-173). Фигура храмового служки – тоже символ однобокого восприятия реальности, несмотря на все сочувствие, которое вызывает образ человека, видящего в людях и жизни только добро.

Сивилла не просто впитала и умение видеть добро, и способность различать зло: что важнее, она знает, что эти категории неприменимы, если речь идет о Боге или о вечности.

В системе персонажей важна еще одна фигура: слепой и очень старый нищий. Это эпизодический герой, о нем сказано мало[[174]](#footnote-174). Но важно то, что он никак не выражает своего отношения, словно отстраняясь от реальности. Слепой – и антипод, и двойник "двуглазой" Сивиллы: он противопоставлен одновременно и ей, и – вместе с ней – фигурально "одноглазым" старухе-доносчице и старичку-служке. Слепых в произведениях Лагерквиста довольно много (больше, чем других калечных); возможно, слепота символизирует неспособность видеть Бога (можно провести аналогии с пьесой Мориса Метерлинка "Слепые"). Но, тем не менее, слепой безошибочно указывает дорогу к Сивилле – провозвестнице бога. Возможно, не видя бога, он видит что-то другое, к чему стремится и сам Лагерквист (вспомним таинственное описание божественного источника, из которого научился пить, минуя Бога, Агасфер в романе "Смерть Агасфера").

Вечный Жид, безусловно, двойник и антипод Сивиллы, но он идет по ее пути: от "просто" человека – к человеку, осознавшему свои отношения с богом. Однако Агасфер видит добро в земном и зло в небесном, в то время как Сивилла видит и то, и другое и в людях, и в Боге – и во всем сомневается. Говоря об образе Агасфера, следует упомянуть, что он может включать в себя элементы образа Ницше – одного из почитаемых Лагерквистом в юности философов. По мнению автора статьи об отношении Лагерквиста к религии Полет Жефф, Агасфер в своей ненависти к Богу, нежеланию склониться перед ним, напоминает Ницше, чувствующего только удары Божьей длани, но не ее заботу о человеке[[175]](#footnote-175).

Как и Сивилла, Агасфер – образ отчасти автобиографический. Лагерквист писал: "Агасфер – это я (конечно, в определенном смысле). Нигилизм Агасфера – мой нигилизм. Он будет героем моей книги, я опишу его путь. Великий или разрушительный? Агасфер, как и я, переживший разные эпохи, прикован к прошлому. И религия, Бог сделали его несчастным... "[[176]](#footnote-176).

В отличие от старухи-доносчицы и старичка-служки, Агасфер, теоретически, способен понять и добро, и зло. Эти зачатки в нем разовьются, как покажет Лагерквист в следующем произведении цикла, романе "Смерть Агасфера", однако он придет к несколько другой мудрости, чем Сивилла, будет стремиться испить из источника жизни, минуя Бога. Лагерквист писал: «"Смерть Агасфера" будет, возможно, повествовать о моем собственном освобождении от проклятия религии <…>, о стремлении к чему-то другому и более светлому несмотря ни на что»[[177]](#footnote-177).

Различия между Сивиллой и Агасфером проявляются также в их способности к бунту и смирению. Уже была упомянута очевидная связь романа с эссе "Чудо в Дельфах" из сборника "Сжатый кулак". В романе "Сивилла" «сжатый кулак» – это символ бунта. Сивилла бунтует, но не против бога вообще, как это может показаться, а против насилия, источником которого является ее бог: «Я сжимаю свой кулак против того, кто так обращался со мной, кто использовал меня, использовал меня в своей подземной норе, берлоге оракула, использовал меня как свой безвольный инструмент, против того, кто изнасиловал мою душу и тело, против ужасного духа, обладавшего мной…»[[178]](#footnote-178). Рефреном повторяет Сивилла слова: «Я сжимаю кулак против него! Сжимаю мою бессильную руку в кулак!» ("Jag knyter min näve mot honom! Min vanmäktiga hand!»[[179]](#footnote-179)). В этих криках чувствуется отчаяние, которое, видимо, осталось от экспрессионистской образности "Улыбки вечности").

В сборнике 1934 года сжатый кулак символизирует позицию "воинствующего гуманизма": эстетика бунта, сформировавшаяся у Лагерквиста в 30-е годы в связи с антифашисткой деятельностью, является эстетикой экзистенциального бунта и пронизывает все творчество писателя. Лагерквист, как, например, А. Камю в романе "Чума", бунтует против навязанных человеку условий существования в мире, полном насилия, не подвластного человеческой воле. По мнению Эрика Йоханнессона, "герои Альбера Камю, Уильяма Фолкнера, Пера Лагерквиста - бунтари против условий человеческого существования. По этой причине их бунт можно назвать "метафизическим""[[180]](#footnote-180). "Я уважаю человечество, презираю жизнь"[[181]](#footnote-181), – говорит Лагерквист в одном из стихотворений 1926 года.

На бунт способен и Агасфер, он заявляет, точно вторя Сивилле, сжимающей кулак, что он не склонится перед богом, будет вечно ненавидеть его: «Но я не склонюсь. Моя ненависть так же вечна, как и его!» ("Men jag böjer mig inte. Och mitt hat är odödligt som hans!"[[182]](#footnote-182)). Однажды ему даже показалось, что бунт способен избавить его от вечного проклятия: «Почему бы не восстать против этой силы внутри меня и не сказать ей: Нет! Я не хочу! Я хочу жить, я хочу жить, как другие, как я раньше! Я хочу быть, как и все остальные! Я хочу жить! И когда я это сказал, сказал вслух и громко, хотя ни к кому не обращался, – проклятие как будто спало с меня, как тяжелый халат, я почувствовал освобождение, облегчение, которого уже давно не испытывал»[[183]](#footnote-183). Он попытался разделить радость с женой, однако, не почувствовав к ней вожделения, понял, какая жестокая вечность его ожидает, и погрузился в еще более глубокую тоску и отчаяние: «Наконец я заплакал <...> Теперь мое несчастье было полным» ("Till sist brast jag i gråt <...> Nu var min olycka fullkomlig…”[[184]](#footnote-184)) – но не смирился.

Силы продолжать путь Вечному Жиду, по его собственному признанию, дает речь Сивиллы о том, что судьбы их обоих навеки связаны с Богом, хотят они того или нет: «Может быть, он когда-нибудь благословит тебя, вместо того, чтобы проклинать. Я не знаю. Может быть, ты когда-нибудь разрешишь ему отдохнуть, прислонившись к твоему дому. Может быть, ты никогда этого не сделаешь. Я ничего не знаю об этом. Но что бы ты ни делал, твоя судьба всегда будет связана с богом, твоя душа всегда будет наполнена богом. <...> Но насколько я знаю жизнь людей, насколько долго я смотрю на их пути – я вижу, что никому не удается изменить то, что пришло от бога как проклятие или благословение. Неважно, что они думают и делают, неважно, верят они или нет, – их судьба будет всегда связана с богом»[[185]](#footnote-185). В конце романа "Сивилла" Агасфер под влиянием слов бывшей пифии выражает готовность отправиться в долгий путь, который теперь кажется ему не таким бессмысленным и безнадежным: «Он сидел и смотрел на нее, наполненный ее словами. Он думал, что эти слова дали ему взглянуть на свою судьбу по-другому, чем прежде, как-то понять ее. И что эти слова помогли ему разглядеть что-то такой в его судьбе, о чем он раньше не задумывался и что может сделать его ношу чуть легче. Его жизнь казалось ему уже не такой бессмысленной и безнадежной, как раньше. Может, не такой предопределенной, как он думал. Он подумал, что на его вопросы дадут ответы бесконечные странствие, бесконечный путь, который лежал перед ним»[[186]](#footnote-186). Даже читателю кажется, что у Агасфера нет надежды на избавление от проклятия; о том, как освобождение от проклятия (и, возможно, вместе с ним от Бога) становится возможным, – следующий роман пенталогии, "Смерть Агасфера" (неслучайно Лагерквист говорил в одном из интервью, что постоянно ведет диалог с самим собой: "каждая новая книга – ответ на предыдущую»[[187]](#footnote-187)).

Одно из главных отличий Сивиллы от Агасфера в том, что она способна не только на бунт, но и на смирение.«Никому не удается изменить то, что пришло от Бога как проклятие или благословение»[[188]](#footnote-188), – уверена она. Это – ее способ жить, будучи "преследуемой богом". Свою позицию она объясняет Агасферу, когда тот спрашивает, почему она не ненавидит Бога: «Разве ты не должна ненавидеть Бога, который так поступил с тобой, сделал с тобой все это? Как можно не ненавидеть существо, наполненное таким бессмысленным злом?»[[189]](#footnote-189). Сивилла отвечает, что не может ни любить, ни ненавидеть его, потому что она, человек, ничего не знает о нем, боге: «Я не знаю, кто он. Как я могу его ненавидеть? Или любить его. Я уверена, что не испытываю к нему ни ненависти, ни любви. <...> Он не такой, как мы, и мы никогда не сможем понять его. Он непонятен, непостижим. Он бог»[[190]](#footnote-190).

Таким образом, Сивилла показана намного более мудрой, чем Агасфер: она знает и добро, и зло, знает многое о Боге и богах; она выступает в роли советчицы по отношению к Агасферу. В то же время и ее образ не статичен: она все еще стремится осознать многое в своей жизни, для чего расспрашивает Агасфера о Христе.

### **2.3.4. Проблематика взаимоотношений персонажей романа с Богом**

"Он не как мы, и мы никогда не сможем понять его", – говорит о боге Сивилла. Такое видение бога резко контрастирует с образом Бога, данным в новелле "Улыбка вечности" 1920 г. (простодушный плотник, который "делает, как может").

Когда в 1956 г. роман "Сивилла" увидел свет, многие заметили связь этого произведения с ранними произведениями П. Лагерквиста, в т. ч. стихотворными сборниками «Kaos» и «Angest». Стихотворные сборники «Kaos» и «Angest» и ранние пьесы Лагерквиста, так же как и новелла «Улыбка вечности», - произведения экспрессионистские. Принцип генетической связи с ранней поэзией и прозой – остаточное влияние или даже переосмысление экспрессионизма, а также повтор и развитие отдельных образов. Кроме того, как в раннем, так и в позднем творчестве Лагерквист осмысляет киркегоровское понятие «angst». «Angest» – так называется один из ранних стихотворных сборников Лагерквиста – датский киркегоровский angst по-шведски.

В качестве примера связи раннего и позднего творчества Лагерквиста и осмысления в произведениях разного периода отношений человека и Бога сопоставим раннее стихотворение Лагерквиста и характерную цитату из романа «Сивилла». Сивилла говорит о своем боге: «Могла ли я не думать о нем — о нем, кто дал мне все и кто потом все у меня отнял…». А вот цитата из стихотворения «Det är vackrast när det skimmer»: Allt är givet människan som lån // Allt är mitt, och allt skall tagas från mig, // inom kort skall allting tagas från mig // Träden, molnen, marken där jag går» («Всё дано человеку на время // Всё моё, и всё у меня заберут, //Скоро у меня заберут всё: // Деревья, облака, землю, по которой я иду»).

Несомненна и связь романа «Сивилла» с ранней новеллой Лагерквиста "Улыбка вечности" (более точным переводом, чем опубликованный, нам представляется перевод названия “Det eviga leendet” как «Вечная улыбка»[[191]](#footnote-191)). Достаточно, например, сравнить название этой новеллы с описанием улыбки полоумного сына Сивиллы: «Его лицо было очень детским; улыбка в полутьме казалась загадочной – возможно, только для тех, кто не знал ее причины. Его лицо не был ни добрым, ни злым, оно в своей неизменности наводило на мысль, что его обладателя не интересует ничто в этом мире. Возможно, как раз поэтому улыбка казалась загадочной; впрочем, глаза на его слегка вытянутой, седой голове безостановочно следовали за движениями окружающих»[[192]](#footnote-192). Позднее, после таинственного исчезновения сына Сивиллы, Агасфер так размышляет о его улыбке: «Вдруг он понял, что именно эта вечная улыбка напомнила ему. Она напомнила ему изображение бога, которое он видел вчера в дельфийском храме, старинное изображение. Оно находилось как будто в тени более новых и красивых изображений. Это была та же улыбка, необъяснимая и недосягаемая, бессмысленная и непроницаемая. Ни добрая, ни злая – и именно поэтому немного пугающая. На том изображении точно был изображен все тот же бог, что и на других изображениях, бог Сивиллы, бог того храма, но было ясно, что изображение очень старое, такое же старое, как загадка каменной улыбки»[[193]](#footnote-193). Впрочем, природа связи двух улыбок – из новеллы «Улыбка вечности» 1920 г. и улыбки сына Сивиллы – спорна. Вполне вероятно, что прав С. Линнер[[194]](#footnote-194), по мнению которого Лагерквист в "Сивилле" иронизирует над своим юношеским радостным принятием жизни. Но также вероятно, что эта улыбка, наоборот, не пародия на Бога, не улыбка дурачка, а признак того, что сын Сивиллы – также и сын Аполлона-Диониса. Сивилла тоже размышляет над улыбкой сына: «Эта бессмысленная улыбка мучает, терзает меня, заставляет меня думать, что я живу здесь с дураком. Но иногда я спрашиваю себя: может, это бог сидит рядом со мной и улыбается своей вечной улыбкой, сидит здесь и смотрит вниз: на свой храм, на свои Дельфы, на весь человеческий мир, – и улыбается, видя все это»[[195]](#footnote-195).

Однозначного указания на настоящего отца сына Сивиллы в романе нет. Ребенок мог быть зачат пифией от ее любовника – однорукого солдата. Как считает А. С. Полушкин, у позднего Лагерквиста увечье символизирует агрессию современного мира по отношению к человеку[[196]](#footnote-196). По Лагерквисту, калека - жертва времени, в котором сильно деструктивное начало и слабы позиции моральных ценностей. И действительно, руку любовник Сивиллы потерял на войне. Увечье солдата представляет собой также упрек злому и несправедливому богу (вспомним о проблематике бунта против бога в "Сивилле").

Кроме того, эпизодом короткой «земной любви» Сивиллы и солдата Лагерквист показывает, что иногда человек может победить Бога – например, в борьбе за любовь женщины. Заканчивается эта любовь трагически, но Лагерквист подчеркивает, что тогда Сивилла была по-настоящему счастлива. Проблема счастья человека занимает удивительно мало места в философии Лагерквиста: писателю не просто абсолютно чужд гедонизм – постоянный поиск ответов на философские вопросы как будто полностью вытесняет мысли о счастье.

В бытовом понимании отцом сына пифии может быть только солдат, с которым она имела связь. Однако учитывая сопоставление с Богородицей, можно предположить, что отцом является тоже бог – в этом случае Аполлон-Дионис. Тогда предположение о «земном» происхождении ребенка представляется даже кощунственным. Так, слова о том, что ее ребенок – идиот: «дурак, даже не человек, ребенок, который, если выживет, будет несчастным идиотом, ничего не понимающим, даже не имеющим представления о том, кто он сам такой, дурак с бессмысленной усмешкой и разумом, как у новорожденного»[[197]](#footnote-197) – кажутся Сивилле кощунственными, когда он возносится в небо. Сопоставление с Христом только подчеркивает неясность происхождения ребенка: в шведской романтической поэзии XIX века образ Христа несколько низводится и трансформируется; он «рождается то от Изиды, то от Венеры, то от Марии» («Исповедание веры», Эрик Юхан Стагнелиус[[198]](#footnote-198)).

Сивилла испытывается сомнения и мучения, не зная, кто отец ее странного ребенка. Однако она точно знает, что в ее жизни связь с богом имело гораздо большее значение, чем любовь к смертному.

Таким образом, у Сивиллы и Агасфера на момент встречи разный опыт взаимоотношений с Богом: Сивилла была любима и мучима Богом, Бог отверг ее – но все же она испытала с ним счастье; Агасфер же знает только то, что был проклят Богом и что проклятие преследует его до сих пор. Тем не менее, у обоих персонажей остается много вопросов о Боге и его отношении к ним.

### **2.3.5. Дихотомии и амбивалентные символы как способ создания образа «человека сомневающегося»**

Образ Сивиллы иллюстрирует свойство многих лагерквистовских символов – амбивалентность: это и ее умение видеть и добро, и зло (см. пункт 2.3.3), и другие дихотомии: земное-божественное, бунт-смирение. Амбивалентен и образ Вараввы, как было показано в пункте 2.2. На наш взгляд, юнгианское понятие "энантиодромия" (постоянное противопоставление и сопоставление противоположных начал в психике индивида)[[199]](#footnote-199) в большой степени применимо к образам романа «Сивилла».

Учитывая рассмотренный в пункте 2.3.2 вопрос о сути творчества, принципиальным представляется сопоставление земного начала с божественным. Они оба присутствуют в произведении как на сюжетном, так и на символическом уровне[[200]](#footnote-200). В романе «Сивилла» выведено много атрибутов бога Аполлона. Например, неоднократно вокруг Сивиллы появляются козы. Пифия ощущает козлиный запах в подземной пещере и когда только осматривается в ней[[201]](#footnote-201), и потом, когда пророчествует там[[202]](#footnote-202). Почему там, где ответы на человеческие вопросы даёт Аполлон, такой запах? Ведь облик козла обычно принимает Дионис, а не Аполлон. Дело в том, что в «Сивилле» соблюдается характерная для Дельф описываемого времени традиция совмещенного культа Аполлона и Диониса. Как объясняет А. Ф. Лосев, "соединение в образе Аполлона рациональной ясности и темных стихийных сил подтверждается теснейшими связями Аполлона и Диониса, хотя это божества-антагонисты: один по преимуществу бог светлого начала, другой — бог темного и слепого экстаза; но после 7 в. до н. э. образы этих богов стали сближаться в Дельфах, им обоим устраивали оргии на Парнасе, сам Аполлон нередко почитался как Дионис, носил эпитеты Диониса — плющ и Бакхий, участники празднества в честь Аполлона украшали себя плющом (как на Дионисовых празднествах)"[[203]](#footnote-203). Божественное в "Сивилле" амбивалентно: Аполлон наверху, в роскошном храме, – бог света и рациональности; в верхней части храма он в нужный момент дарит Сивилле душевную умиротворенной, о которой она давно просила; внизу, у расщелины, где бог вселяется в прорицательниц, в нем проявляется дионисийское начало. В романе играет свою роль такое значение символа козла, как похотливость. По словам пифии, однажды бог в образе черного козла изнасиловал ее в нижнем храме, у расщелины: «Как только я потеряла сознание, я почувствовала едкий козлиный запах, и бог в образе черного козла, священное животного этой пещеры, бросился на меня и удовлетворил свое и мое желание в любовном акте, в котором боль, зло и похоть смешались таким образом, что наполнили меня отвращением»[[204]](#footnote-204). Носящая ребенка Сивилла вряд ли смогла бы выжить без коз: без их молока, которым она кормилась, без их шкур, в которых грелась, причем козы как будто сами стремились помочь ей, подходили, словно прося их подоить[[205]](#footnote-205). В символическом мире романа это является аргументом в пользу того, что отец ребенка – Аполлон-Дионис. Козы проводят беременную Сивиллу в убежище от проливного дождя, когда приходит время рожать[[206]](#footnote-206). В этом убежище (пещере в горах) стоит козлиный запах – такой же, как в пещере для пророчеств. Во время родов козы стоят вокруг Сивиллы[[207]](#footnote-207), после родов они жадно вылизывают кровь, как будто в ней было для них что-то особенно ценное: «Когда я открыла глаза, <...> я увидела, что у меня между ног лежит что-то кровавое и скользкое, а козы жадно облизывают это дочиста своими длинными бледными красными языками. Они жадно лизали меня, мои колени, как будто стараясь слизнуть как можно больше крови, и, видимо, они делали это не для меня, не чтобы очистить меня после родов, а из желания слизнуть как можно больше крови, как если бы в ней было что-то особенно ценное для них»[[208]](#footnote-208). Сивилла даже вынуждена отгонять их от плода. Сивилла и буквально, и метафорически под эгидой бога (слово «эгида» происходит от древнегреческого «козья шкура»): ведь она носит козью шкуру в качестве одежды. Здесь Аполлон – защитник, он осуществляет свои светлые функции, то начало, которое дало Сивилле спокойствие, позволившее пройти сквозь толпу, готовую ее растерзать[[209]](#footnote-209). Козья шкура на щите, в отличие от козла, как раз является атрибутом "светлых" богов: Зевса, Афины и в исключительных случаях Аполлона[[210]](#footnote-210). Козы и в дальнейшем сопровождают Сивиллу и в особенности ее ребенка: «Нашем единственным обществом всегда были козы, которые держались около нас, где бы мы ни были, и помогали нам поддерживать жизнь. Это единственные существа, которых он знает, и единственные, о ком он заботится. О людях он не знает и не беспокоится. Но козы всегда притягивали его, как и он их. Они постоянно следуют за ним, трутся об него, их не разлучить»[[211]](#footnote-211). Сын Сивиллы тоже носит козлиную шкуру – атрибут бога. Однако он сбрасывает ее, возносясь к отцу – «к Богу, который, видимо, был козлиным Богом, но точно не только козлиным» ("en gud som tydligen också var en getgud men sannerligen inte bara det"[[212]](#footnote-212)). Козья шкура является здесь атрибутом земного, это то, что дала сыну Бога его земная мать: «Она держала на руке одежду, от которой он освободился, ту, которую она сделала своими руками из козлиной шкуры и дала ему. Возможно, она чувствовала острую боль в своем земном материнском сердце из-за того, что он так отбросил одежду, полученную от матери, но если и так – внешне она ничего не показала»[[213]](#footnote-213). Таким образом, в символе козла (коз, козьей шкуры) проявляются сразу две дихотомии: «Аполлон и Дионис» и «земное и божественное» («материнское и отцовское»).

Амбивалентность свойственна и другому символу, традиционно являющемуся атрибутом Аполлона, – лавру. Листья лавра жуют во время прорицаний пифии, дерево лавра сжигают в их подземной пещере: «Я узнала, что мерцающими под котлом угольками были ветки священного дерева лавра, запах которого жрица должна была вдыхать, чтобы Бог вошел в нее»[[214]](#footnote-214). Лавр в романе не раз назван "деревом бога", и действительно, лавр был одним из главных атрибутов Аполлона. Акцентирование именно этого атрибута в романе связано, на наш взгляд, с мифом о нимфе Дафне. Она дала обет хранить целомудрие, однако в нее влюбился Аполлон и всюду преследовал ее. Чтобы избежать бесчествия, Дафна попросила своего отца бога рек Пенея (или Ладона) превратить ее в лавровый куст. С тех пор лавр стал любимым растением Аполлона. В честь Дафны лавр посвящали весталкам, давшим такой же, как Дафна, обет целомудрия. Именно этот обет дает, а потом нарушает Сивилла. За это наказаны и она сама, и ее возлюбленный: он тонет в реке, а когда его находят, в руке его обнаруживают ветку лавра, что Сивилла принимает за подтверждение того, что он наказан Аполлоном (особенно учитывая то, что рядом с утонувшим нет лавровых деревьев): «Люди думали, что он, очевидно, случайно упал в реку, потому что в своей единственной руке он сжимал ветку, за которую схватился, пытаясь удержаться (как они думали). Но удивительно было то, что это была ветвь священного дерева, хотя лавр не рос нигде вокруг. <...> Они не знали, что это бог отомстил людям за их счастье, и за то, что та, которую он избрал, предала его, не захотела жить только для него»[[215]](#footnote-215). Однако лавровую ветвь в руке можно трактовать и по-другому: как символ победы (лавр, лавровый венок часто вручали победителям соревнованиям), в данном случае – победы земного над божественным, победы человеческой любви над богом: ведь, несмотря на то, что Сивилла навеки связана с богом, она полюбила человека. Неслучайно Сивилла так много рассуждает о зависти богов к людям и их счастью (например: «Только боги имеет много судеб и никогда не умирают. Они наполнены всем и испытывают все. Все – кроме человеческого счастья. Им не дано познать его, поэтому они не желают его и людям. Ничто не делает богов настолько злыми и жестокими, как дерзость людей быть счастливыми, из-за которой они забывают богов ради земного счастья. Тогда боги мстят. И вкладывают ветку священного дерева в единственную руку своей жертвы»[[216]](#footnote-216).

Лавру в какой-то степени противопоставлен другой "растительный" символ – олива. Ветви оливы кладут в могилу матери Сивиллы (т. е. когда Сивилла в последний раз видит ее), "чтобы вернуть ее к жизни": «Тогда мы вымыли ее труп и обмазали его маслами. Затем мы переложили его на носилки, изготовленные отцом, на слой тимьяна и оливковых ветвей, согласно древнему обычаю, чтобы вернуть ее к жизни»[[217]](#footnote-217). С оливой связан и последний эпизод, когда Сивилла видит своего возлюбленного (мертвым, с веткой лавра в руке она его не видела). Сивилла издалека наблюдает, как ее любимый собирает оливки. Увиденное наталкивает Сивиллу на сожаление о том, что она не может жить простой человеческой жизнью. «Почему я не такая, как она? Почему моя жизнь не была подобна ее жизни? Почему вся жизнь не подобна ее жизни? Почему все не так, как было в детстве?»[[218]](#footnote-218), – вопрошает Сивилла после смерти матери. Увидев своего возлюбленного, она размышляет, почему ей не дана радость помогать ему, однорукому, в сборе урожая, почему ей не дано прожить подле него всю жизнь, как ее матери подле ее отца: «Если бы я только могла помогать ему. Держать ветку, когда он собирает оливки. Если бы я только могла прожить с ним на этой земле долгую и счастливую человеческую жизнь. Такую, какую прожила моя мать, такую, которую было дано прожить столь многим. Почему же мне этого не дано? Почему мне не дано жить, как живут другие?»[[219]](#footnote-219). В Древней Греции олива была символом плодородия, жизненной силы, радости, мира и согласия[[220]](#footnote-220). Но в то же время олива — священное дерево Древней Греции, часто олицетворяющее божественное и божественность; Аполлон, на службу которому была призвана Сивилла от простой мирской жизни, был, по преданию, рожден под оливой: «Там, склонясь между пальмою и меж древом Паллады, // Произвела близнецов Латона, их мачехе назло»[[221]](#footnote-221) (дерево Афины Паллады – олива[[222]](#footnote-222)). Помимо плодородия, олива также символизирует целомудрие. Опять, как и в случае с лавром, налицо амбивалентность символа.

Амбивалентность столь многих символов объясняется, на наш взгляд, двумя факторами. Во-первых, амбивалентные символы необходимы Лагреквисту, чтобы передать дух сомнения, свойственный и самому писателю (как и многим среди европейской интеллигенции 1950-х годов), и героине, о которой Лагерквист писал: "Она не верит больше в бога… Так что "Сивилла" повествует не о религии и, уж конечно, не о греческой религии. А о сомнении, абсолютном сомнении. К тому же… Сивилла живет вне религиозной суеты. Она видит все и отрицает все – и все-таки она живет именно на Священной горе"[[223]](#footnote-223). Отрицать веру и жить на Священной горе – явное проявление энантиодромии[[224]](#footnote-224). Ощущение единства веры и сомнения Лагерквист, как и многие его современники, получает, возможно, при чтении Киркегора[[225]](#footnote-225). Второй фактор, объясняющий амбивалентность символов в "Сивилле" – двойственность Аполлона-Диониса. Сивилла знала бога, дающего мир в душе, и бога проклинающего (такая двойственность исторически подтверждается: так, И. А. Протопопова пишет[[226]](#footnote-226), что Аполлон несет в себе хтонические черты догреческого происхождения, поэтому в нем присутствуют и светлое, и темное начала); Сивилла как будто проповедует пантеизм, заявляя о том, что бог может быть чем угодно и в чем угодно; по ее словам, бог подарил ей и счастье, и несчастье: «Самое странное в том, что он может быть и небольшим земляным алтарем, на который люди кладут несколько колосков – и чувствуют мир и защищенность. Или источником, в котором мы можем посмотреть на свое отражение, источник с прекрасной водой, которую так хорошо пить из рук. Он может быть всем этим, я знаю. Но для меня он был страшной расщелиной, поглотившей меня и все, что мне было дорого. Для меня он был огненным дыханием и объятиями без чувства мира и защищенности, которых я все равно ждала, на которые все равно надеялась <....> Он сделал меня очень несчастным. Но он также дал мне почувствовать такое счастье, которое нельзя понять, не испытав»[[227]](#footnote-227).

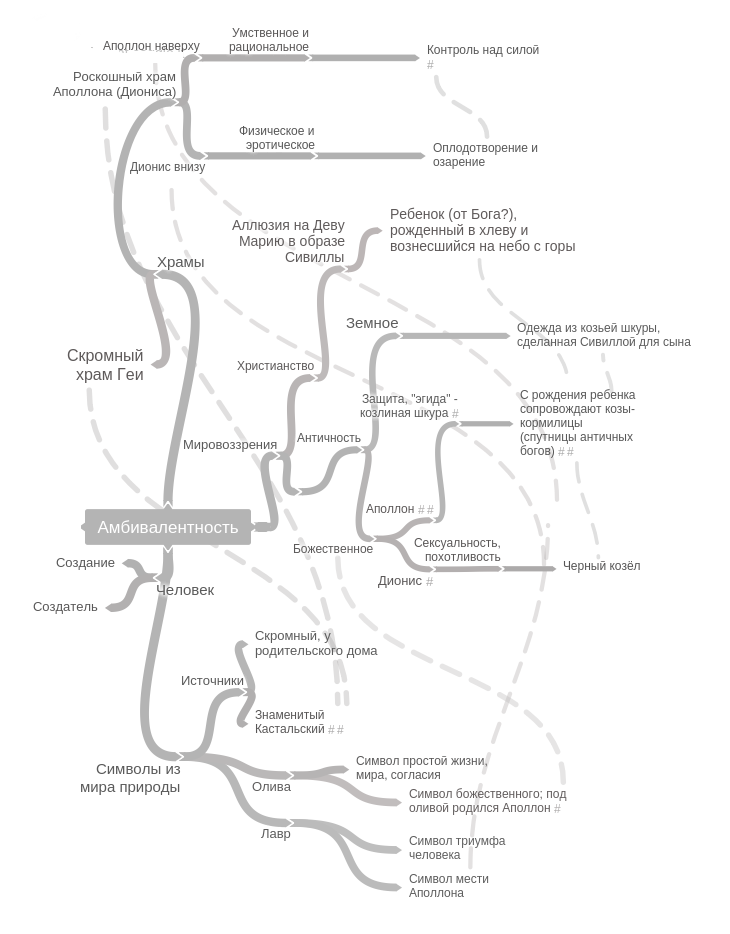
В духе пантеизма изображены два разных источника: небольшой, расположенный вблизи родительского дома Сивиллы и знаменитый Кастальский. На первый взгляд, «родительский» источник символизирует земное: к нему ходила в детстве Сивилла вместе с матерью, около него познакомилась с солдатом – своим будущим любовником, а Кастальский – божественное: это священный ключ Аполлона и муз, в нем, по традиции, омывается пифия перед прорицаниями. Два источника сравнивают в разговоре Сивилла и ее возлюбленный: «Тогда мы поговорили немного об источнике. Я сказала, что источник священный и что я раньше ходила туда каждое утро, как меня научила мать. Он сказал, что знает, что источник священный и поэтому в нем такая чистая вода – даже в Кастальском источнике вода не такая, и, кроме того, там постоянно толпятся люди, к источнику не подойти»[[228]](#footnote-228). Источники не противопоставлены: оба они названы в романе священными, воды обоих чисты, у малого, скромного источника Сивилла и ее мать тоже молятся, там тоже обитает бог.

Бог, никак не названный в начале романа и отождествляемый Сивиллой с Аполлоном-Дионисом (другого Бога она не знает, для нее есть только один бог – в этом она близка христианству), здесь вбирает в себя атрибуты Геи. Божество, которое почитают родители пифии, – явно божество, связанное с землей, Гея, однако скорее не Гея в своем традиционном хтоническом обличии, а некая «светлая» Гея, наземная, а не подземная. В романе прямо говорится, что родители Сивиллы, почитавшие деревья, воду и поляны, в Дельфах предпочитали посещать не роскошный храм Аполлона, а скромный храм Геи: «Мои родители были очень благочестивы, но их богом были родники, деревья и священные рощи, а не тот бог в храме, слишком большом и находящимся слишком далеко от них, храме, в пользу которого взималась обременительная плата. Когда они бывали в Дельфах (что случалось редко), они заходили с бОльшим удовольствием не в роскошный храм Аполлона, а в скромный храм богини земли Геи – маленькую деревянную хижину, напоминавшую им их собственную простую жизнь»[[229]](#footnote-229). Дельфы действительно были местом оракула Геи задолго до того, как Аполлон получил дельфийский оракул в борьбе с Геей (или как от подарок от дочери Геи Фемиды – версии расходятся). Множество терракотовых изображений говорят о том, что на этом месте поклонялись некой богине, представлявшей собой нечто вроде Матери-Земли и позднее отождествляемой с Геей[[230]](#footnote-230). Следовательно, можно воспринимать священный для матери Сивиллы источник как священный источник Геи в противовес Кастальскому источнику – источнику Аполлона. Однако, учитывая то, что культ Геи влился в Дельфах в культ Аполлона, источники скорее не противопоставлены, а сопоставлены.

Еще одним ключевым символом, связанным с водой, становится в романе река. Лагерквист обработал много работ по Древней Греции, следовательно, знал, что Дельфы стоят на реке Плейст (в которую и впадает Кастальский источник). Однако нам кажется, что образ реки важен прежде всего как абстрактный элемент пейзажа в символическом мире Лагерквиста (так же, как и гора). Текущая вода – чрезвычайно многогранный символ, но одно его значение в романе неизменно: река всегда священна («Не бывает не священной воды» ("Det finns ingen flod som inte är gudomlig…"[[231]](#footnote-231)) – говорит Сивилла). Река, безусловно, символизирует течение жизни; в Древней Греции рекам земля была обязана своим плодородием: неслучайно, что впервые Сивилла соединяется со своим возлюбленным у реки, слыша ее шум[[232]](#footnote-232). Пока они только идут к реке, они тоже слышат ее рев, все громче и громче[[233]](#footnote-233): река словно предупреждает Сивиллу и солдата о неминуемой каре. На наш взгляд, важно, что к реке пифия и солдат именно "спускаются", а ее русло около того места, к которому направляются герои и где потом найдут тело однорукого солдата, названо ущельем ("en klyfta" – то же слово, которое употребляется при описании подземной пещеры, в которой бог входит в прорицательниц). Символ реки как "низа" противопоставлен символу горы как "верха", но тоже относится к миру божественному, только здесь (в ущелье реки, в святилище с ущельем) боги (и Гея, и Аполлон) проявляют свою хтоническую сущность, в отличие от "верхних" мест – пространства, в котором живут родители Сивиллы, в котором жила она сама в детстве (символично, что она раньше никогда не ходила "вниз к реке", т. е. не испытывала земных наслаждений, земной любви), а также роскошного «верхнего» храма Аполлона, где он дарует спокойствие и мир. После Сивилла начинает беспокоиться, что река разозлилась на них за то, что они даже не взглянули на нее, не почтили, "думали только о себе"[[234]](#footnote-234). Река, по мнению Сивиллы, разозлилась за себя, а не за то, что Сивилла изменила Аполлону со смертным: о гневе Бога Сивилла размышляет отдельно, не отождествляя его с гневом реки: «Река прощает долго и тяжело, все это знают. А бог… Бог? Бог? Простит ли он меня за то, что я сделала?» ("En flod har svårt att förlåta, det vet ju alla. Och gud... Gud? Gud?... Skulle han förlåta mig detta som jag gjort?”[[235]](#footnote-235)). Река символизирует, в числе прочего, жизненные силы, плодородие: потому она и наказывает не за любовь, а за непочтение. Сивилла больше не хочет ходить к реке, где бы, по мнению ее любовника, они бы были надежнее всего спрятаны (возможно, река-покровительница жизни и плодородия защитила бы их любовь не только от людей, но и от Аполлона?), но рев реки слышится ей постоянно во время встреч с возлюбленным: «Я в любом случае слышала этот шум, этот далекий, но угрожающий шум, который навсегда был связан с моей любовью. Я не могла избавиться от этого шума, когда мы занимались любовью. Даже в дневное время, даже в самый разгар нашего счастья в солнечном кукурузном поле, мне слышался приглушенный рев реки вокруг меня. Или, может быть, он был не вокруг меня, а во мне самой?»[[236]](#footnote-236). Рев реки слышится Сивилле и при ее первой жреческой службе после долгого перерыва, во время которого она полюбила смертного. Этот рев символизирует неминуемую расплату. Кроме того, рев сопутствует появлению эротического желания у Сивиллы (ведь река – символ плодородия): и когда она остается наедине с возлюбленным, и когда ее насилует Аполлон-Дионис в образе козла: Сивилла не может понять, почему она чувствовала физическое желание, когда ее насиловал черный козел; удивляясь этому, она решает, что ее тело так стремится к любимому: «Как я могла тогда чувствовать желание? Однако я чувствовала, чувствовала желание в этой страшной расщелине, хотя потом меня наполнило омерзение, отвращение к самой себе. Было ли это потому, что я потеряла возлюбленного, была оставлена им навсегда, а моя тоска по нему, стремление к нему были безграничны?[[237]](#footnote-237). Примерно в это же время погибает любовник пифии. Сивилла узнает, что его тело нашли в реке израненным, но полностью бескровным. Сивилла говорит, что это река забрала всю его кровь"[[238]](#footnote-238). Позже она обвиняет Бога в том, что он отнял у нее ее возлюбленного. Следовательно, река – это и символ божественного; она исполняет волю Бога так же, как источники, деревья и поляны. С другой стороны, река в буквальном смысле омыла героя, по праву жизни смыв с него преступление против бога.

Роман «Сивилла» наполнен амбивалентными символами и дихотомиями, который помогают создать сложный образ человека, передать его сомнения – и одновременно веру. Для удобства нами была составлена схема «Дихотомии, энантиодромия и амбивалентность в романе Пера Лагерквиста “Сивилла”» (см. рис. 3).

Рис. 3. Дихотомии, энантиодромия и амбивалентность в романе Пера Лагерквиста “Сивилла” (составлено автором).



## 2.4. Особенности мироощущения персонажей романов «Варавва» и «Сивилла»

Поздняя проза Лагеркиста больше тяготеет к притче, развернутой метафоре, мифу, и в связи с этим символ становится для Лагерквиста не просто художественным приемом, а конденсатором мировоззрения. Для символов в «Варавве» и «Сивилле» характерна амбивалентность, связанная как с амбивалентностью древнегреческой мифологии, так и с разнообразием аллюзий. Кроме того, амбивалентность психологически мотивирована (ср. с "энантиодромией" Юнга[[239]](#footnote-239)) и, таким образом, передает дух сомнения, витавший в среде европейских интеллектуалов середины XX века, некое киркегоровское единство веры и неверия.

Романы "Сивилла" и «Варавва» мифоцентричны: в речи персонажей находит выражение их уникальное, во многом мифологическое представление о мире и о Боге в нем. Персонажи пытаются понять своего Бога, понять его отношение к ним, решиться на определенное отношение к нему.

В романах «Варавва» и «Сивилла» поднимается вопрос сомнений, перед нами предстает человек сомневающийся (сомневаются и Варавва, и Агасфер, и Сивилла), человек, выбирающий свой жизненный путь (Варавва, выбирающий между верой и безверием, Агасфер, странствующий в поисках ответа) и в то же время ведомый – то ли судьбой, то ли Богом (исходя из текстов Лагерквиста, второе кажется ему более вероятным: его герои (Сивилла и Агасфер) постоянно рассуждают о том, что Бог их «преследует»; то же мог бы сказать и Варавва, которого на всех этапах жизненного пути что-то сталкивает с христианами).

По Лагерквисту, все, как бы то ни было, по своей или нет воле «соприкоснувшиеся» с Богом, получают своего рода «клеймо». Так, в романе «Сивилла» оба героя – изгои, подобных которым много на страницах всей "Пенталогии Распятия". «Встреча» с Богом (христианским, языческим или еще каким-либо) влечет за собой одиночество в мире людей. Сивилла испытала и любовь Бога, и его проклятие, Агасфер – только проклятие. Агасфер ищет способ разорвать свою связь с Богом, который «преследует» его, спрашивает совета у Сивиллы. Почему Бог преследует человека, почему Бог бывает и «злым», и «добрым», и «яростным», и «дарящим покой», – вопрошает Лагерквист устами своих героев.

Можно ли примириться с таким Богом? Проблема примирения или не примирения с Богом выражается в гневе Агасфера, в сомнениях Сивиллы, в двойственности финала романа «Варавва».

Остро стоит в романе «Варавва» проблема предопределенности судьбы человека и возможности выбора. Заглавный герой и сам задается подобными вопросами. Как может повлиять на освобожденного то, что смерть другого стала для него спасением от смерти?

В романе «Сивилла» поднимается вопрос о возможности мистического союза между земным и ментальным. Храм светлого бога Аполлона оплодотворяет своей силой Дионис, божество оргий, – такое художественное воплощение находит себе философское размышление Лагерквиста о том, что цивилизованному миру нужны оба начала: и физическое, в его эротических проявлениях, и умственное, рациональное.

В этом же романе поднимает вопрос ценностей цивилизации. В 30-ые и 40-ые гг. Лагерквист встает на защиту подлинных нравственных ценностей, символом которых он делает знаменитую скалу в Акрополе. Эта скала представляется ему "сжатым кулаком", направленным в небо, – воплощением силы духа и "воинствующего гуманизма" (так определяет свою позицию Пер Лагерквист, активно выступая против фашизма). Лагерквист неслучайно делает символом европейской культуры скалу в Акрополе: ведь корни современной цивилизации – в античной Греции. В романе "Сивилла" «сжатый кулак» – это символ бунта, но не против Бога вообще, как это может показаться, а против насилия, источником которого является Бог. Источник сил для противостояния злу Лагерквист видит в богатой гуманистической европейской культуре.

Экспрессионистская эстетика отчаяния, проблема Хаоса вокруг человека близка Лагерквисту с юности. В позднем творчестве Лагерквиста человек тоже сталкивается с Хаосом: так, вокруг Вараввы – Хаос, он не понимает, куда ему идти, кто прав в этом мире. В романе «Сивилла» Хаос – это непонятная война, на которой теряет руку любовник главной героини.

Также в романе «Сивилла» поднимается вопрос о человеке как существе сотворенном и творящем: вся жизнь Сивиллы подчинена Богу, он имеет безграничную власть над ней – и в то же время она мать его ребенка, творец его подобия.

В «Сивилле», пожалуй, единственный раз за всю «Пенталогию Распятия» поднимается проблема человеческого счастья, которому завидуют даже боги (в эпизоде короткой «земной любви» Сивиллы к однорукому солдату). Вопрос о счастье человека занимает удивительно мало места в философии Лагерквиста: писателю не просто абсолютно чужд гедонизм – постоянный поиск ответов на философские вопросы как будто полностью вытесняет мысли о счастье.

# Глава 3. «Трилогия пилигримов» как развернутая метафора пути к Истине

## 3.1. Создание трилогии

Все поздние произведения Лагерквиста, начиная с "Вараввы", составляют единый философско-мифологический цикл: т. н. «Пенталогия Распятия» ("Варавва", "Сивилла", "Смерть Агасфера", "Пилигрим в море", "Святая земля"), примыкающая к ним, но стоящая несколько особняком, как бы являющаяся эпилогом повесть "Мариамна" (чуть более историческая и реалистическая) и сборник стихов "Вечерняя страна". Тем не менее, анализ трех произведений – «малых романов» "Смерть Агасфера", "Пилигрим в море" и "Святая земля" – нужно, на наш взгляд, выделить в отдельную главу, т. к. они в наибольшей степени связаны между собой сюжетно и схожи в проблематике.

«Трилогия пилигримов» создана в 60-ые годы; три произведения выпущены почти подряд (в 1960, 1962 и 1964 годах); паузы составляли по два года. В 60-ые годы шведская литература развивается еще интенсивнее, чем в 50-ые, что связано с такими факторами как шведский нейтралитет, построение общества по "шведской модели", учреждение Северного Совета, а также преодоление периферийности и активное вхождение в мировой литературный процесс. Активно развиваются самые разнообразные жанры: социально-критическая литература, бытописательный и исторический романы, литература для детей, детектив, автобиографическая проза. Широкое распространение получает притчевый характер произведений (см., например, роман Свена Дельбланка «Eremitkräftan» 1962 г.[[240]](#footnote-240)).

Последняя тенденция нашла отражение в творчестве Лагерквиста. Романы «трилогии пилигримов» очень похожи на притчи по форме: в отличие от рассмотренных в первой главе романов «Варавва» и «Сивилла», они почти не имеют привязки к времени и месту действия. Однако, как и «Варавва и «Сивилла», романы «Смерть Агасфера», «Пилигрим в море» и «Святая земля» далеко не однозначны, поэтому к жанру притчи их отнести нельзя. Как будет показано в этой главе, все романы пенталогии – романы-мифы.

## 3.2. Философский диалог Пера Лагерквиста «с самим собой» в романах трилогии

### **3.2.1. Почему умирает Агасфер? (роман «Смерть Агасфера»)**

Большая часть сюжета «малого романа» «Смерть Агасфера» посвящена не Агасферу, а истории о Диане и Товии – одном из главных героев всей трилогии, солдате, ставшем пилигримом, паломничество которого продолжилось в «малом романе» «Пилигрим в море» и завершилось в «Святой земле». Знакомство Товия, носящего имя нескольких библейских персонажей (в переводе с древнееврейского это имя означает «доброта Бога»), и Дианы, которую так назвал Товий за ее умение охотиться подобно древнегреческой богине, происходит в полусказочных-полуреальных обстоятельствах. Солдат Товий насилует девушку, случайно увиденную им в лесу, но потом начинает жить с ней так же, как раньше жила она одна: в лесу, добывая себе пропитание охотой, не встречаясь с другими людьми (о прошлом Дианы мы так ничего и не узнаем). Когда Товию приходится вернуться в войско, Диана следует за ним. Там она из «лесной богини» превращается в падшую женщину. Такой Диана уже не нужна Товию, он избегает ее, отчасти потому, что чувствует свою вину в ее судьбе. Однако Диана постоянно следует за ним, даже когда тот решает совершить паломничество. На пути к месту, откуда отходит корабль, в Товия внезапно летит стрела, как будто ниоткуда. Диана успевает заслонить собой Товия и умирает. Агасфер (который играет в этом эпизоде роль «объясняющего» персонажа) говорит, что Диана исполнила свое предназначение: стрела и предназначалась ей для того, чтобы она могла пожертвовать жизнью ради Товия. Этот эпизод говорит о вере Лагерквиста в предопределенность, провидение, судьбу. Смерть Дианы не показана как трагедия: напротив, всячески подчеркивается, что она завершила свою земную миссию.

Еще одна интересная героиня «маленького романа» «Смерть Агасфера» – девушка, занимающаяся проституцией, чтобы накопить на паломничество к Святой земле. Вероятно, в этом эпизоде отразилось киркегоровское представление о самоуничижении как о дороге к Богу.

Первый из романов трилогии, «Смерть Агасфера» («Ahasverus död»), увидел свет в 1960 г. «Как я могу писать что-то после «Сивиллы» – романа, которым я полностью опустошил себя безо всякой жалости? <…> Мне часто кажется, что я проклят Богом за то, что написал «Сивиллу». То же чувствует и Агасфер – за то, что преступил перед Богом»[[241]](#footnote-241). Однако Лагерквист не может не писать книгу об Агасфере: «Я как раз тот, кто не позволил Богу преклонить голову у моего дома. Разве я могу не написать книгу об Агасфере? Смерть Агасфера – это, возможно, моя собственная смерть, мое собственное прощание с жизнью»[[242]](#footnote-242). В таком случае один из главных вопросов, встающих перед литературоведом при анализе романа: означает ли романная смерть Агасфера примирение Лагерквиста с Богом? или смирение и прекращение борьбы?

Для ответа попробуем опять обратиться к концовке романа, «итогу паломничества» Агасфера. С одной стороны, это финал «богоборческий»: Агасфер говорит, что «победил Бога» (имея в виду Бога Отца) «своей собственной силой», «поняв все» (подо «всем» Агасфер имеет в виду, что если раньше он винил во всех своих бедах Христа, то теперь он «понимает», что Христос – такая же, как и все люди, только самая известная «жертва» «проклинающего» Бога Отца). Однако через это страшное обвинение Бога Отца Агасфер примиряется с Богом Сыном, просит ласки руки Христа, ждет, что тот, как брат, отведет его в Святую землю. Здесь мы видим нечто важное для понимания веры самого Лагерквиста (то, что для писателя последние размышления его героя – не бред и не хула на Бога, а Откровение, подчеркивает маленькое чудо: лицо Агасфера перед смертью озаряет солнце). Агасфер говорит, что поверил в «божественное», стоящее выше Бога[[243]](#footnote-243). Смерть Агасфера представлена такой же осмысленной, предопределенной, как и смерть Дианы в этом же романе.

Концепция «божественного» над Богом, источника Истины, Святой земли вместо Бога, которую А. В. Татаринов называет «христологией» Лагерквиста[[244]](#footnote-244), находит отражение в двух последующих частях трилогии, особенно в последней, носящей название «Святая земля». Эта концепция чрезвычайно важна для Лагерквиста: еще одним аргументом в пользу того, что он не рассматривает Бога как Бога единственного, является его осознанное программное решение писать слова «бог» во всех своих произведениях с маленькой буквы (об этом решении он сообщает в дневниковой записи 1920 года[[245]](#footnote-245)).

### **3.2.2 Пустой медальон: подмена означаемого означающим? (роман «Пилигрим в море»)**

Произведения Лагерквиста написаны, в основном, языком символов, а за символами в искусстве обыкновенно стоит нечто из мира идей, если не Бог, то хотя бы некое трансцендентное начало, высшая Истина или то «божественное над Богом», о котором говорилось в предыдущем пункте. Однако у Лагерквиста – писателя самобытнейшего – и с символами все далеко не просто. Иногда его символы указывают не на мир идей, а только на путь к нему, например, не на Истину, а на путь к Истине.

Показателен для соотношения поиска истины с самой истиной символ пустого медальона, занимающий едва ли не центральное место в «маленьком романе» «Пилигрим в море».

Товий (герой предыдущего «малого романа») пытается попасть в Святую землю на разбойничьем корабле, якобы туда плывущем. Однако, как и в «Смерти Агасфера», большая часть сюжета относится не к главному герою – «пилигриму в море» Товию, а к разбойнику Джованни (к концу произведения тоже становящемуся в какой-то мере пилигримом).

Образ Джованни чрезвычайно интересен: бывший священник, ставший разбойником, тонко чувствующий и одновременно пугающе жестокий – хорошая иллюстрация энантиодромии, свойственной многим героям Лагерквиста (Сивилле, Агасферу, Варавве), а в особенности, по мнению Ялмара Сундена, подходящего к исследованию творчества Лагерквиста с позиций юнгианства, героям «трилогии пилигримов»[[246]](#footnote-246).

Ключевой вопрос романа, сформулированный на двух символических уровнях: есть ли за «Святым морем» Святая земля? есть ли смысл носить медальон, если он пустой? – постановка проблемы, мучившей литературу модернизма. Образ судна, борющегося с морем-хаосом, – модернистский, хотя и имеющий глубокие корни в романтизме и символизме (ср. «Пьяный корабль» Рембо): ведь модернизм пропитан пафосом безнадежной, но все же имеющей смысл борьбы человека с окружающим хаосом: либо выстоять как можно дольше, либо отодвинуть хаос как можно дальше.

В самом названии романа «Пилигрим в море» этот вопрос подчеркнут еще одним важным образом – образом «море». Этот образ тоже встречается во многих произведениях Лагерквиста и, несомненно, является символом. Образ моря – очевидно романтический[[247]](#footnote-247). У романтиков «море» символизирует свободу, стихию, хаос. Несомненно, миф о море как области неизведанного и территории свободы сохраняется и у Лагерквиста, однако использование романтической символики (кроме символа «моря», также символов «огонь», «свет», «темнота») в его произведениях является лишь основой для конструирования символов новой, лагерквистовской природы, включающей в себя, кроме романтических и традиционных библейских символов, ассоциации с идеями Киркегора, Ницше, Юнга. Вспомним значение символа «море» в новелле «Улыбка вечности»: там море – символ земного подобия вечности, это вечность, отнимающая индивидуальность, поглощающая все индивидуальные черты людей, которые сливаются в огромный людской океан. Если «жизнь» как многообразие Лагерквист «Улыбки вечности» принимает, то к «морю», «океану», в котором одну каплю не отличить от другой, он относится скорее настороженно.

Холодным и безразличным представлено море и на первых страницах «Пилигрима в море»[[248]](#footnote-248). Интересно, что по-шведски «море» можно назвать двумя словами: «sjö» и «hav». В романе для выражения буквального смысла употребляется первое слово (довольно редко), а для выражения смысла символического или, точнее, для совмещения символического и буквального смысла – второе. Такое разграничение видно на примере следующего диалога Джованни с Товием:

- Har du varit till sjöss förr?

- Nej. Aldrig.

- Så du vet ingenting om havet?

- Nej.

- Då får du lära dig mycket. Av havet får man lära sig mycket[[249]](#footnote-249)

(- Ты когда-нибудь был в море?

- Нет. Никогда.

- Значит, ты не знаешь ничего о Море?

- Нет.

- Тогда тебе придется многое узнать. Потому что Море учит людей).

За этими словами следует большой монолог Джованни о море, во многом раскрывающий одну из граней этого лагерквистовского символа. В речи Джованни «море» предстает как некое всезнающее, древнейшее начало[[250]](#footnote-250), могущее, однако, иногда прислушаться к человеку, если он «предался морю всей душой». Как говорит Джовании, можно «отдохнуть в море», «vila i havet», что парадоксальным образом напоминает о библейском «vila i Gud» (в шведском: устойчивое выражение, дословно «отдохнуть в Боге); совет Джованни, названного, между прочим, по имени любимого ученика Христа Иоанна, отдаться на милосердие моря очень схож с лютеранским стремлением отдать себя в руки Божии. Но море – «Святое море», как его называет Джованни («det heliga havet»[[251]](#footnote-251)) – это все же далеко не Святая земля, в которую стремятся пилигримы: даже если человек «предастся морю всей душой», не станет «соваться к морю с разными мелками спорами», море не даст ему Истины, а даст только покой в душе, если человек хочет покоя и обладает душой. Море изображено как вечность, дающая покой (о котором так мечтала заглавная героиня романа "Сивилла"), но не Истину.

Получается, кроме «земной вечности» моря есть еще что-то, дающее свет, а не только покой. Герои-пилигримы вслед за христианской традицией называют это что-то «Святой землей». Так называется и следующая, завершающая часть трилогии. Весь роман «Пилигрим в море» словно пронизан ожиданием чего-то, к чему ведет море.

В успешности поисков Бога и Святой земли сомневается герой романа пилигрим Товий, очарованный панегириком морю, который произносит Джованни. Товий размышляет о том, есть ли Святая земля или только море, и о том, не стоит ли прекратить поиски и отчаяние, удовольствоваться неопределенностью и «выбрать море»[[252]](#footnote-252).

Как и в новелле «Улыбка вечности», сначала кажется, что море – это и есть символ вечности, проекция настоящей небесной вечности в этом мире. Однако в обоих произведениях мы понимаем, что это не так. Вместе с тем образ-символ «моря» расширяется в «Пилигриме»: теперь это целая самостоятельная сущность, один из главных героев романа. В каком-то смысле море в «Пилигриме» символизирует жизнь – жизнь, безразличную к частям живого. Однако взгляды Лагерквиста изменились со времен «Улыбки вечности»: он больше не принимает по-ницшеански жизнь, идущую своим чередом, несмотря на миллионы смертей, а со страхом (все тем же киркегоровским «angst») описывает море как символ жизни холодной, расчетливо-безразличной (если человек «предастся всей душой» – получит покой). Компонент «жизнь в своей непрерывности», в «Улыбке вечности» входившая в символ «улыбки», теперь вливается в значение символа моря.

Море безразлично: оно поглощает в себя и хорошее, и дурное. Так, в нем тонет, очищаясь, окровавленный нож – орудие едва не состоявшегося убийства. Нож отдает кровь морю, а сам становится чистым: так и человек может отдаться темноте всепрощающего в своем равнодушии Святого моря: «Святое море. Нож Ферранте тонул все глубже и глубже и оставлял свою кровь в темных объятиях моря, а сам становился чистым. Отдаться морю. Огромному, бесконечному море. Равнодушному ко всему, сглаживающему все. Готовому в своем безразличии простить все. Древнему, безответному, бесчеловечному. В своей бесчеловечности дающему человеку свободу»[[253]](#footnote-253).

Море, по Лагерквисту, может быть не только вне, но и внутри человека. Символ поддержан на уровне выбора слов. Например: «Han satt försjunken i sina tankar...” [[254]](#footnote-254) («он сидел, погруженный в свои мысли»). Однако «sjunka» (тот же глагол, который Лагерквист упоминал при описании ножа) дословно означает «тонуть», т. е. «потопленный в своих мыслях». Тщетные раздумья, бесконечные попытки понять недоступное – вот чем оборачивается «опущенная на землю» вечность.

Бесконечность, бескрайность – одна из главных характеристик моря в художественном пространстве романа. Роман практически начинается с описания моря и – безнадежно или умиротворяюще? – завершается им: «Лодка беззвучно скользила по бесконечному морю, скользила неизвестно куда, не имея цели» («Medan båten gled omärkligt fram över det ändlösa havet, drev någonstans hän, utan mål»[[255]](#footnote-255)).

Символ «море» двойственен. С одной стороны, море самодостаточно. Связанное с этим свойством значение символа «море» – «жизнь в своем могуществе и власти над людьми», «жизнь-судьба», «жизнь-надчеловеческая сила». Но с другой стороны, одна из главных граней символа «море» – «жизнь как путь», «дорога к истине или к чему-то неизвестному». Эти две стороны символа очевидно взаимосвязаны и противопоставлены.

По морю – жизни – плывут корабли. Некоторые из них имеют цель: добраться до Святой земли; таков корабль паломников, на который опоздал Товий. Корабль паломников («pilgrimsbåten») – это, очевидно, аллегория «простого» и проторенного пути к Богу, истине. Но достигнут ли Святой земли пилигримы, не отдавшие за плавание все, что имели, как Товий, а лишь заплатившие установленную цену? Джованни – герой, причудливо совмещающий в себе и «преданность морю» и стремление к Святой земле – сомневается в этом: «Передавайте привет Святой земле, если у вас хватит смелости туда доплыть!» («Hälsa till Det heliga landet, om ni vågar er dit någon gång!»[[256]](#footnote-256)). Смеется Джованни и над тем, что корабль пилигримов пережидает бурю в гавани, в то время как плывут они к тому, кто избежать страданий не мог и не хотел[[257]](#footnote-257).

Кораблю пилигримов противопоставлено паломничество в одиночку, совершаемое Товием (и, возможно, Джованни, судя по следующей части трилогии, роману «Святая земля»), на корабле, плывущем неизвестно куда и неизвестно с какой целью. По Лагерквисту, каждый должен искать истину в одиночку, своим путем, и, возможно, Святая землю находит (если находит) каждый свою. Здесь, казалось бы, Лагерквист принципиально отходит от христианства, но, с другой стороны, нужно принять во внимание, что индивидуализм характерен для протестантизма.

Однако когда пилигримы на борту корабля в ответ на насмешки Джованни запевают песню о священном граде Иерусалиме, песню, не ими придуманную (что еще раз подчеркивает их неиндивидуальность), кажется, что эта песня, это единение приближает их к Богу, даже когда их корабль стоит в гавани. Это единение в песне напоминает единение людей-мертвецов в «Улыбке вечности», единение, предшествовавшее их поискам Бога (вспомним здесь, что те поиски оказались успешными: значит, возможен и «стадный» путь к Святой земле?) Единение дает силу на пути к Истине, так считает Лагерквист и в «Улыбке вечности» (ср. поход мертвецов к Богу), и в «Пилигриме в море»[[258]](#footnote-258), но еще не дает Истины.

«Корабль пилигримов» и «корабль разбойников, путь пилигрима-одиночки» по своей сути похожи на аллегории, но отношение автора к обозначаемому ими двойственно, что сближает эти аллегории с символами. Каждый из двух кораблей – и аллегория определенного пути к истине, и символ этого пути, человеческой жизни, тщетности человеческих стремлений – и в то же время героических попыток бороться со стихией.

В романе «Пилигрим в море» Лагерквист последовательно обновляет прием аллегории и жанр библейской притчи. В «Пилигриме» присутствует вставная история-притча о тонущем корабле купцов. По роли в композиции произведения (вставному характеру) и жанру (частично) этот отрывок напоминает вставную сказку о мельничихе в новелле «Улыбка вечности». На первый взгляд, притча в «Пилигриме» кажется более однозначной, чем указанный отрывок в «Улыбке вечности». Однако можно заметить, что составными элементами «притчи» о тонущем купеческом корабле являются не только аллегории (что традиционно для многих произведений этого жанра, например, притч Эзопа), но и символы, что характерно для глубоких библейских притч, на которые Лагерквист призывал опираться в трактате «Искусство слова и искусство образа». Лежащее на поверхности «притчевое» значение отрывка: согрешившие люди (тонущий в море корабль) могут спастись, лишь отдав во имя спасения все, что имеют. И на первый взгляд попытки торговаться, обещание уплатить «в разумных пределах» («inom rimliga gränser») представляются иллюстрацией человеческой глупости и суетности. Презрение и осуждение вызывает поведение купцов, надеющихся откупиться лишь частью своего товара. Их нежелание отдавать богатство в обмен на жизнь кажется фарсом, гротеском. Но посмотрим на эту «притчу» не в отдельности, а в контексте всего романа: кому должны отдать купцы свое богатство и в обмен на что? Не Богу в обмен на вечное спасение, а разбойникам в обмен на земную жизнь. Учитывая это, можно по-другому расставить оценки в «притче»: купцы – не упрямые глупцы, а люди, упорно следующие своему жизненному кредо, люди, у которых в жизни есть нечто важнее жизни. Неслучайно в тексте возникает слово «köpmansära», «купеческая честь»: «есть вещи, которые для них ценнее жизни, так что они их не отдадут, вещи, без которых сама жизнь не имеет значения для них. И если эти бесстыдные вымогатели заявляют, что передача товаров и денег – не вопрос торга, купцы хотят ответить, что это – вопрос их купеческой чести»[[259]](#footnote-259). Конечно, иронически звучат высказывания о «героической защите имущества» вроде такого: «конечно, чтобы показать себя людьми чести, людьми с мужественным сердцем, было достаточно защитить себя и свое» («de <...> skulle nog visa att de var män med heder och mod i bröstet som inte gav vika för någonting när det gällde att värna om sig och sitt»[[260]](#footnote-260)). Но казавшиеся трусливыми купцы все же берутся за оружие. В битве они изображены с гораздо большим сочувствием, чем, например, жестокий Ферранте, глуповатый великан или трусливый и алчный Джусто. Чаша моральных весов однозначно склоняется в сторону пассажиров и команды тонущего купеческого корабля, когда мы наблюдаем доблестное поведение капитана, осознанно не использовавшего возможность покинуть борт, защищавшего свою честь до последнего и даже своей смертью унизившего не себя, а команду разбойничьего корабля. Эмоциональная оценка сама по себе не слишком характерна для традиционной притчи, тем более, когда высоко оцениваются «осуждаемые» персонажи. Данный эпизод – ироническая трансформация жанра притчи.

Пользуясь характерным для библейского повествования жанром притчи, Лагерквист модернизирует его, делая более неоднозначным (тонущий корабль – и грехопадение, нуждающееся в искуплении, и с честью пройденный жизненный путь; шлюпка – и путь к спасению, и насмешка над надеждой спастись (шлюпка, за места в которой так сражались купцы, тут же погибла в волнах); вовремя подплывающий корабль разбойников – и перст божий, и последнее искушение). Все символы в этой притче сначала кажутся простыми аллегориями, а потом выворачиваются наизнанку, показывая свое противоположное значение, обогащаясь иронией, приобретая черты фарса и гротеска. Это вовлекает читателя в создание смыслов произведения, что чрезвычайно свойственно модернистским текстам.

Символ «Святое море» тоже далеко не прост: как с точки зрения наполнения, так и с точки зрения конструкции. «Святое море», с одной стороны, противопоставлено «Святой земле», а с другой – возможно, ведет к ней, т. е. является ее неотъемлемым условием. Так «Святое море» становится симулякром «Святой земли» (если она не существует, как иногда думают герои романа).

На такую мысль наводит параллельный символу «море» образ пустого медальона, о котором уже говорилось ранее. Пустой медальон носит на груди женщина, влюбленная, по ее словам, в прекрасного юношу с высоким и чистым лбом, и об этом она рассказывает на исповеди священнику (будущему разбойнику Джованни), не говоря, однако, о том, что медальон пустой[[261]](#footnote-261). Женщина из богатого рода приходит на исповедь в маленькую церковь к неизвестному священнику, чтобы избежать стыда на признании исповеднику, хорошо знающему ее и ее семью.

С точки зрения христианства, это – поиск легкого пути к спасению, сопоставимый с другим, уже описанным эпизодом романа: заходом корабля паломников в тихую гавань на время бури.

Эти два эпизода связаны общим героем (пока наблюдателем) Джованни и его отношением к происходящему: по его мнению, и то, и другое – предательство истинного Бога, истинной Любви. Ведь, придя в маленькую церковь, женщина с медальоном нарушила, хоть и не нарочно, верность «прекрасному юноше с чистым лбом», вступив в связь с молодым священником Джованни.

Однако «тихая гавань» – это далеко необязательно предательство Бога, с точки зрения Лагерквиста. Таким же образом «измена медальону» - необязательно измена истинной любви: ведь медальон-то пустой. Эту пустоту можно трактовать разными способами: можно сказать, что пустой медальон символизирует отсутствие в мире как истинной любви, так и истинного Бога (понятия любви и Бога неразрывно связаны на символическом уровне как в романе, так и в целом в христианской традиции), а можно сделать из этого символа такой вывод, какой делает исследователь Э. Я. Линдер: «Вера <по Лагерквисту> священна, истинна и безукоризненна, несмотря на то, что предмет ее совершенно недоступен пониманию»[[262]](#footnote-262).

Образ «пустого медальона» можно понимать не только как символ, но и как симулякр. По выражению Ж. Лакана, «символ с самого начала заявляет о себе убийством вещи, и смертью этой увековечивается в субъекте его желание»[[263]](#footnote-263). Действительно, начав носить медальон, женщина «убила» возможность полюбить живого человека, «убила» реальность любви, сделав ее предметом означивания, символизации, фантазией (или, следуя за Лаканом, частью культуры). Лакан же писал о том, что необходимость в знаке возникает тогда, когда в наличии нет обозначаемого предмета. У женщины нет любви – и поэтому появляется медальон. В таком случае медальон – символ. Но что, если не только у духовной дочери Джованни нет истинной любви, что, если ее нет ни у кого? Тогда медальон – симулякр.

Такое понимание поддерживается текстом романа: то, что женщина целует закрытый медальон с закрытыми глазами «оправдывается» тем, что влюбленные тоже всегда целуются с закрытыми глазами[[264]](#footnote-264). Отношения Джованни с этой женщиной, по их собственному признанию, был ложью с самого начала. Они друг для друга – только замены «юноши с чистым лбом» и женщины из фантазий. Они постоянно напоминают друг другу об этом[[265]](#footnote-265). Джованни даже рад тому, что они хотя бы не пытались притворяться правдивыми, «ведь всякая любовь зиждется на фальши», как считает он[[266]](#footnote-266). Такие отношения, по его мнению, честнее и правдивее[[267]](#footnote-267), чем совместное построение иллюзий. Что же тогда символизирует медальон, если не любовь к конкретному человеку? Этот образ сочетает в себе противоположные значения: это либо симулякр – знак, за которым ничего нет, либо символ настоящей, вселенской Любви, сама любовь, как полагает Э. Я Линдер[[268]](#footnote-268). Второй вариант предполагает запутанные отношения между означающим и означаемым, «разрыв в означающей цепи»[[269]](#footnote-269).

Для использования символов в романе «Пилигрим в море» характерны лакановские «параллельные ряды» означающих и означаемых, в которых одни компоненты ряда могут заменять другие. Так, легко смешиваются и взаимозаменяются символы, относящиеся к двум главным и неразрывно связанным темам романа: вере и любви («Любовь и вера тесно связаны в романе, освещают и объясняют друг друга, пробуждая новые мысли и ассоциации»[[270]](#footnote-270)). Так, «пустой медальон» связан не только с темой любви, но и с темой веры через мотив «пустоты» (пустоты в груди, пустоты на груди, пустоты в руках): так, Джованни едко подмечает отсутствие креста на «пилигриме» Товии[[271]](#footnote-271). Возможно, медальон, вера в далекое божественное, заменила Товию крест, веру в христианского Бога. Другой пример взаимосвязи тем и взаимозаменяемости символов: в конце романа мы узнаем, что героиня, изначально носившая медальон, умерла во время паломничества. Это может символизировать то, что ее истинный возлюбленный «с высоким и чистым лбом» так и остался в ряду означаемых, символов, платоновских «идей», идеалов (наряду со Святой землей, истинной верой, настоящей любовью), а может – и то, что она, наконец, соединилась с ним, найдя свою собственную «Святую землю».

При анализе образа пустого медальона представляется возможным применение категорий, разработанных философами-постструктуралистами, в частности Жаком Лаканом. Пер Лагерквист не только переходит к модернизму и по духу (ощущение трагичности бытия-«плавания» и жадные поиски смысла), и по приемам (см. смешение приемов аллегории и символов в жанре притчи), отчасти опираясь на внешние приемы романтизма и развивая традиции позднего скандинавского символизма, но и использует некоторые приемы зарождающегося постмодернизма (симулякры, «параллельные ряды» означающих и означаемых, взаимозаменяемость означаемого и означающего), а также некоторые настроенческие веяния, свойственные, в том числе, постмодернизму (см., например, акцентирование «чуждости» всего всему, в том числе влюбленных друг другу). Тем не менее, Лагерквист, безусловно, остается модернистом: в его творчестве поиск смысла, борьба с Хаосом по принципу «если не победить, то хотя бы либо отвоевать как можно больше, либо продержаться как можно дальше» всегда остается принципиально важным мотивом.

### **3.2.3. Святая земля за «святым морем» (роман «Святая земля»)**

Последний «маленький роман» трилогии, «Святая земля» («Det heliga landet» 1964 г.), опровергает всякие подозрения насчет того, что пустой медальон может означать отсутствие в мире истинной веры и истинной любви.

Роман «Святая земля» явно задуман как ответ (пусть и туманный) на вопросы, поставленные в «Пилигриме в море» и «Смерти Агасфера». Он дает истории, принципиально не имеющей, казалось бы, конца, полуфантастическое, но все же завершение. «Пилигрим в море» кажется законченным романом: вопросы, поднятые в нем, настолько всеобщи и принципиально открыты, что любая попытка их решения кажется тривиальной и заведомо менее удачной, чем их постановка. Однако Лагерквист все же делает эту попытку, высаживая героев-«пилигримов» на неизвестную землю, которая, возможно, и является Святой землей пилигрима Товия.

Каковы итоги паломничества героев трилогии? Мы узнаем, что женщина, носившая медальон, так и не достигла Святой земли. Будучи высаженным на землю (Святую землю?), но не дойдя до того самого источника божественного, о котором говорил перед смертью Агасфер, умер Джованни, когда таинственная женщина со змейкой сняла с него медальон. До этого встреченные Товием и Джованни люди (намеренно изображенные по-дикарски наивными) удивляются, как может то, что носят у самого сердца, что должно наполняться чем-то исключительно ценным, иметь ценность, когда внутри ничего нет. Но без медальона Джованни умирает (как умирает позднее женщина, у которой он медальон украл, как умирает Товий – преемник медальона после Джованни – когда медальон снимают с него; эту преемственность в ношении медальона можно трактовать как символ объединения людей верой).

Но почему умирает Джованни? Возможно, не только потому, что медальон стал для Джованни памятью о единственном подобии любви (проекции вечной любви на одну человеческую жизнь), но и, как мы уже пытались определить выше, потому медальон сам стал любовью и верой, означаемое явилось в означающем.

Когда женщина явно из другого мира (может, нашедшая Святую землю после смерти бывшая любовница Джованни, а может, и сама Богородица) надела медальон на себя, он «засверкал, как драгоценнейшее украшение», а Товий умер. Причем ему, как и другим героям-«пилигримам» не было дано видеть медальон на себе сияющим, он так же, как и «предавшиеся морю», как Джованни, как любовница Джованни, удостоился лишь покоя, но не света, не сияния медальона. «Спи спокойно», – вот что говорит женщина, на которой засиял медальон, умирающему пилигриму.

Возможно, сценой с женщиной, на которой засверкал медальон, Лагерквист упрощает свою философию, даже придает повествованию столь чуждую этому творцу-мыслителю нравоучительность. Вероятно, лагерквистовский медальон сияет на груди того, кому есть, чем его заполнить, в ком есть настоящая вера и любовь, а не только тоска по ним.

Последний роман «трилогии пилигримов», последняя часть «Пенталогии Распятия», или «мифологической эпопеи» («Варавва» – «Сивилла» – «Смерть Агасфера» – «Пилигрим в море» – «Святая земля»), одно из последних крупных произведений Лагерквиста, завершается откровенно тривиальным «объяснением» (на что, впрочем, обречена любая попытка ответить на вечные вопросы). На наш взгляд, Лагерквист уходит от гениальной многозначности при внешней простоте, которой достигал благодаря одновременно сложным и простым символам, к банальной аллегоричности и притчевости. Возможно, Пер Лагерквист сознательно пишет «слабый» роман, потому что даже слабый, человеческий ответ на вопросы, порожденные тоской и отчаянием, лучше, чем «пустота» медальона, пустота на самом важном, последнем месте в трилогии о поисках смысла жизни.

## 3.3. Роль паломничества в философии «религиозного атеиста» Пера Лагерквиста

Общим героем «трилогии пилигримов» является Товий, но неслучайно ни одна из частей не названа его именем. Уже название романа «Пилигрим в море» («Pilgrim på havet», 1962) подталкивает читателя к идее обобщения. В шведском названии нет ни определенного, ни неопределенного артикля: значит, речь идет скорее не о конкретном человеке Товии, а вообще о человеке-пилигриме, человеке-страннике. В романе есть и другие пилигримы: «обычные» паломники – и Джованни, тоже в какой-то степени оказывающийся пилигримом. Вспомним здесь и другие произведения Лагерквиста, такие как автобиографический роман «В мире гость» («Gäst hos verkligheten»,1925) и «кафкианскую» новеллу «Требовательный гость» («Den fordringsfulla gästen», 1919). Эти, более ранние, произведения показывают, что человек, по Лагерквисту, – гость на земле, ищущий того, чего не знает сам, и часто не находящий ничего. Позднее Лагерквист представляет человека на жизненном пути скорее не как гостя, а как паломника.

То есть пилигрим, странник у Лагерквиста – это любой человек. Странничество, паломничество – символ длящихся всю жизнь поисков чего-то, чего не знает и сам ищущий. Ощущение себя, да и человека вообще, как странника пронизывает все творчество Пера Лагерквиста. Неслучайно один из крупных исследователей творчества Лагерквиста Кай Хенмарк назвал сборник своих эссе о писателе «Främlingen Lagerkvist» («Незнакомый Лагерквист», что также может переводиться как «”Странник” Лагерквист»)[[272]](#footnote-272).

Романы трилогии пилигримов связаны сюжетом и общими героями, в т. ч. главным героем – пилигримом Товием (см. рис. 1 «Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое»). В этих романах, как и во всем своем творчестве, Пер Лагерквист не находит Бога, но постоянно ищет его, высшую Истину, Святую землю. Неугасимую надежу Лагерквиста найти ответы на вечные вопросы, завершить «диалог с самим собой» лучше всего выражают слова его героя, пилигрима Товия: «Но море не все на свете, так быть не может. Должно существовать что-то и по ту сторону моря, должна существовать также некая страна <…> которой мы не можем достигнуть, но куда мы плывем несмотря ни на что»[[273]](#footnote-273).

Пилигрим, странник у Лагерквиста – это любой человек. Странничество, паломничество – символ длящихся всю жизнь поисков чего-то, чего не знает и сам ищущий. Ощущение себя и человека вообще как странника пронизывает все творчество Пера Лагерквиста. Художественному воплощению замысла рассказа о жизни как паломничестве способствует особая форма мифологического повествования, насквозь пронизанного символами.

Несмотря на то, что поиск ответов – это неотъемлемая часть философии Лагерквиста, его главная надежда на обретение смысла, иногда он сомневается в своем праве, по сути, подменять Истину поиском Истины. Показательны для соотношения поиска Истины с самой Истиной символы пустого медальона и «святого моря», занимающие центральное место в «маленьком романе» «Пилигрим в море». Есть ли за святым морем Святая земля? Стоит ли носить пустой медальон (тем более, если вспомнить, что из-за своего пустого медальона женщина отдается грешному Джованни, приняв его в темноте за «юношу с высоким и чистым лбом» – воплощение подлинной Любви и Истины)? Некоторую подсказку на чувства Лагерквиста по этому поводу дает сам факт написания романа «Святая земля»: его можно трактовать как слабый, человеческий ответ на слишком сложные вопросы, ответ, который все же лучше, чем «пустота» медальона, пустота на самом важном, последнем месте в трилогии о поисках смысла жизни.

В том же романе «Пилигрим в море» обсуждается право на «тихую гавань» на пути к истине. Имеют ли паломники право отдохнуть на общем корабле, зашедшем в гавань, или к «Святой земле» каждый должен искать свой собственный тернистый путь?

В «маленьком романе» «Пилигрим в море» проблема Хаоса продублирована на двух символических уровнях: во-первых, это образ моря, а во-вторых, темнота в прямом и переносном смысле: темнота, в которой женщина принимает Джованни за своего несуществующего возлюбленного, а также темнота как незнание Бога, Истины, Любви.

Проблема предопределенности судьбы человека и возможности выбора поднимается в романе «Смерть Агасфера»: там эпизод со стрелой, попадающей в Диану вместо Товия, говорит о вере Лагерквиста в судьбу. Но с другой стороны, разве Диана не сама выбрала свой путь, путь следования за любимым человеком всегда и повсюду?

Итог паломничества Агасфера с одной стороны «богоборческий»: Агасфер говорит, что «победил Бога» (имея в виду Бога Отца) «своей собственной силой», «поняв все» (подо «всем» Агасфер имеет в виду, что если раньше он винил во всех своих бедах Христа, то теперь он «понимает», что Христос – такая же, как и все люди, только самая известная «жертва» «проклинающего» Бога Отца). Однако через это страшное обвинение Бога Отца Агасфер примиряется с Богом Сыном; Агасфер говорит, что поверил в «божественное», стоящее выше Бога Отца и всех остальных богов. Так что же это – примирение с Богом или смирение и прекращение борьбы?

# Заключение

Литературные и культурные традиции, религиозность семьи и особенности шведского протестантизма XX века определили отправную точку исканий Лагерквиста-философа; культурная среда, чтение и жизненные события продолжали влиять на мировоззрение писателя в течение всей его жизни.

Философские и религиозные искания Лагерквиста заставляют писателя обращаться к разным, подчас противоположным и противоречивым идеям и доктринам, выбирать между верой и неверием, приятием бытия и безысходным отчаянием. Таким образом, философско-религиозные вопросы занимают исключительно важное положение в творчестве Лагерквиста, особенно в рассматриваемой «Пенталогии Распятия». При этом в позднем творчестве (в «Пенталогии Распятия») отразилось философско-религиозное мировоззрение самого Пера Лагерквиста: каждого героя писатель рассматривается как часть себя; более того, в каком-то смысле на мировоззрение Лагерквиста влияли его собственные романы, т. к. он искал истину путем написания художественных произведений.

Для Пера Лагерквиста чрезвычайно важна философская проблема поиска истины и соотнесенности «поиска правды» с самой правдой. Пер Лагерквист, ведя «диалог с самим собой», в каждом произведении ставит философские вопросы и пытается отвечать на них, осмыслять религиозные и моральные проблемы.

В философских вопросах поиска истины и веры особенное влияние на Лагерквиста, как и на всю шведскую интеллигенцию того времени, оказал Сёрен Киркегор, предтеча экзистенциалистов по мнению многих ученых и философов[[274]](#footnote-274). Несмотря на то, что ни один из лагерквистовских героев, активно ищущих Бога, Истину или спасение или пытающихся понять суть своих отношений с Богом, Бога как такового не находит, каждый из них находит нечто иное, поэтому Лагерквист вслед за религиозным философом-предшественником экзистенциализма Киркегором настаивает на необходимости поиска, паломничества к неизвестной истине. Отсюда и концепция «единства веры и сомнения» – веры в логическое завершение поисков и сомнения во всем. Сомневаясь во всем, Лагерквист если и не смиряется с жестокостью мира, все же находит то светлое, что придает ему сил на пути поиска Истины, заставляет его верить в Жизнь.

Очертить круг философско-религиозных проблем, беспокоивших автора «Пенталогии Распятия», мы постарались еще во Введении (см. рис. 2 «Философско-религиозные вопросы «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста»).

По выражению Пера Линдберга, посреди лагерквистовского мира все еще стоит древо познания[[275]](#footnote-275). В этом мире еще живы все изначальные религиозные и моральные проблемы. Пер Лагерквист, ведя «диалог с самим собой», в каждом произведении пытается осмыслять эти изначальные религиозные и моральные проблемы. Каждое произведение для Лагерквиста – еще один шаг на пути к познанию Истины. Ощущение себя и человека вообще как странника пронизывает все творчество Пера Лагерквиста. Художественному воплощению замысла рассказа о жизни как паломничестве способствует особая форма мифологического повествования, насквозь пронизанного символами. Лагерквист и его герои, стремясь найти Истину, смысл, Бога и, не находя их, иногда пытаются сотворить их. Роман «Пилигрим в море» хорошо иллюстрирует такое «сотворение смысла». Главные образы этого романа – «Святая земля» и «пустой медальон» – и есть художественное воплощение той Истины, к которой стремятся пилигримы.

Однако несмотря на то, что поиск ответов – это неотъемлемая часть философии Лагерквиста, его главная надежда на обретение смысла, иногда он сомневается в своем праве, по сути, подменять Истину поиском Истины. Показательны для соотношения поиска Истины с самой Истиной символы пустого медальона и «святого моря», занимающие центральное место в «маленьком романе» «Пилигрим в море». Есть ли за святым морем Святая земля? Стоит ли носить пустой медальон? Некоторую подсказку на чувства Лагерквиста по этому поводу дает сам факт написания романа «Святая земля»: его можно трактовать как слабый, человеческий ответ на вопросы, порожденные тоской и отчаянием, который все же лучше, чем «пустота» медальона, пустота на самом важном, последнем месте в трилогии о поисках смысла жизни.

В том же романе «Пилигрим в море» обсуждается право странника на «тихую гавань» на пути к Истине. Имеют ли паломники право отдохнуть на общем корабле, зашедшем в гавань, или к «Святой земле» каждый должен идти своим собственным тернистым путем?

По Лагерквисту, все, как бы то ни было, по своей или нет воле, «соприкоснувшиеся» с Богом, получают своего рода «клеймо», становятся «изгоями», одинокими в мире людей. Некоторым персонажам такое соприкосновение с Богом помогает чуть-чуть приблизиться к его пониманию и к любви к Богу (например, Сивилле, которой Бог принес и страдания, и счастье), другие после «встречи» с Богом становятся богоборцами (таков Агасфер, даже в конце жизни склонившийся только перед «божественным», но не перед Богом).

Бог вмешивается и в отношения людей, в человеческое счастье и несчастье. В «Пенталогии Распятия» много описаний человеческих несчастий. В абсолютном большинстве случаев они связаны с проклятием Бога. Пожалуй, единственный эпизод «Пенталогии Распятия», где раскрывается вопрос человеческого счастья, – это эпизод «земной любви» Сивиллы к однорукому солдату. Этим эпизодом Лагерквист поднимает еще один вопрос: зависть богов к человеческому счастью – и показывает, что иногда человек может победить Бога, – например, в борьбе за любовь женщины.

Хотя Бог в том или ином виде присутствует во всех романах «Пенталогии Распятия», их философско-религиозная проблематика не сводится только к личным взаимоотношениям человека с Богом. Кроме Бога, в мире Лагерквиста есть еще одна важная категория – Провидение, Судьба. Проблема предопределенности судьбы человека и возможности выбора острее всего стоит в романе «Варавва», заглавный герой которого и сам задается подобными вопросами. Определило дальнейшую судьбу освобожденного Вараввы то, что смерть другого стала для него спасением от смерти? Подтолкнуло ли это его к спасению души? Менее полемичен в этом вопросе роман «Смерть Агасфера»: там эпизод со стрелой, попадающей в Диану вместо Товия, говорит о вере Лагерквиста в Судьбу. Но с другой стороны, разве Диана не сама выбрала свой путь, путь следования за любимым человеком всегда и повсюду?

Еще одно понятие в философии Лагерквиста, сопоставимое по значимости с понятиями Бог и Судьба, – Жизнь. Лагерквист с сожалением говорит о том, что имеет смысл не просто чья-то жизнь, а Жизнь с большой буквы, для которой отдельный человек, отдельный день, отдельный камень или цветок не важны. Лагерквист приходит к такому пониманию ценности Жизни словно нехотя, ему хочется бунтовать против этого положения вещей.

Бунт и смирение – одна из важных дихотомий в мире Лагерквиста. Лагерквист, как и его героиня Сивилла, бунтует против навязанных человеку условий существования в мире, полном насилия, не подвластного человеческой воле. В романе "Сивилла" «сжатый кулак» – это символ бунта. Сивилла бунтует, но не против Бога вообще, как это может показаться, а против насилия, источником которого является Бог. Однако важно, что на бунт способны и Сивилла, и Агасфер, а на смирение – только мудрая Сивилла. Сивилла и Лагерквист, в отличие от Агасфера и некоторых второстепенных персонажей, способны и верить, и сомневаться, видеть и добро, и зло – и в этом, по Лагерквисту, тоже человеческая мудрость.

Однако несмотря на умение примириться с Жизнью, Лагерквист не хочет мириться со злом и насилием и встает на защиту подлинных нравственных ценностей, символом которых он делает знаменитую скалу в Акрополе. Эта скала представляется ему "сжатым кулаком", направленным в небо, – воплощением силы духа и "воинствующего гуманизма" (так определял свою позицию Пер Лагерквист в 30-е гг., когда в своих произведениях встал на защиту подлинных ценностей, европейской культуры и цивилизации от извечного зла в современном обличии – от фашизма). Выбор именно этой скалы как символа не случаен: ведь именно в Элладе зародилась современная европейская цивилизация.

В связи с цивилизацией Лагерквист поднимает еще одну проблему: может ли цивилизация обойтись только рациональным началом? И как обычно, ответом является совмещение противоположностей: по Лагерквисту, цивилизованному миру нужны оба начала: и физическое, в его эротических проявлениях, и умственное, рациональное. Так, в дельфийском храме в романе «Сивилла» дионисийская сила, идущая из-под земли, находится под контролем рационального начала, предстающего в виде Аполлона.

По Лагерквисту, мир может существовать только в «единстве противоположностей». Кроме уже упомянутых дихотомий, следует сказать о проблеме человека сотворенного и творящего, человека-создания и человека-создателя. Проблема касается как Сивиллы – одного из наиболее автобиографичных по внутренней сущности персонажей – так и самого Лагерквиста. Часто в человеке объединяются разные миропонимания: так, после потери целостного религиозного мировоззрения при знакомстве с трудами Дарвина, после т. н. «дарвинистского шока», Лагерквист активно сотрудничал с социалистической прессой, считал себя атеистом. Однако в итоге он самостоятельно переосмыслил разные мировоззрения, не став приверженцем ни одного из них. Таким же образом Сивилла впитывает разные понимания мира, Агасфер сталкивается с совершенно иным мировоззрением при встрече с Сивиллой, а Товию открывается сложность окружающего мира благодаря разговорам с Джованни.

С понятием «Жизнь» связана также проблема мира вокруг как Хаоса. Растерянность и отчаяние, охватившие Европу в связи с Первой мировой войной, а также резкая смена мировоззрений в юности остро поставили перед Лагерквистом проблему противостояния Хаосу. Зачастую человек в творчестве Лагерквиста – один на один со страшной окружающей средой, с Хаосом. Особенно это характерно для экспрессионистских произведений 10-ых-20-ых годов, но в позднем творчестве Лагерквиста человек тоже сталкивается с Хаосом: так, вокруг Вараввы – хаос, он не понимает, куда ему идти, кто прав в этом мире. В романе «Сивилла» Хаос – это непонятная война, на которой теряет руку любовник пифии. В «маленьком романе» «Пилигрим в море» проблема хаоса продублирована на двух символических уровнях: во-первых, это образ моря, а во-вторых, темнота в прямом и переносном смысле: темнота, в которой женщина принимает Джованни за своего несуществующего возлюбленного, а также темнота как незнание Бога, Истины, Любви.

В непонятном мире, мире Хаоса остро встает вопрос о том, что есть реальность. «Реальность» как невидимая Истина – это особый способ толкования реальности (и реализма) Лагерквистом. Лагерквист полагает, что Реальность – это нечто Вечное, скрытое от нас нашими чувствами, недоступное нашему зрению и непостижимое нашим разумом.

В романах Лагерквиста «реально» тоже зачастую то, что невидимо, но истинно. Реально воскресение Христа в «Варавве», реально рождение ребенка от Бога в «Сивилле», реально маленькое чудо – озарение солнечным светом комнаты с умирающим Агасфером, реален «юноша с высоким и чистым лбом», портрет которого должен быть в медальоне, реальны фантастические события на Святой Земле.

Лагерквист стоит в авангарде шведской литературы, литературная и культурная среда идет за ним: так, например, можно сказать, что Лагерквист, один из первых представителей шведского неомифологизма, вводит в Швеции 60-х годов моду на притчевость и мифологичность (в целом следуя, конечно, общеевропейской логике развития модернизма).

Духовно-эстетическая проблематика творчества Пера Лагерквиста повлияла не только на шведскую и мировую литературу (см. параграф 1.1.8. Пер Лагерквист как создатель новых тенденций в шведской литературе. Неомифологизм), но и на шведский (отчасти – даже шире: на скандинавский и общеевропейский) кинематограф.

Философско-религиозные поиски Ингмара Бергмана лежат в области проблем, волновавших и Лагерквиста: кризис религии, экзистенциальная встреча человека с самим собой и окружающим миром, проблема отношений между людьми. Однако не стоит однозначно приписывать это влиянию именно Лагерквиста: экзистенциалистская проблематика, влияние Киркегора «витали в воздухе» того времени. На параллели между творчеством Лагерквиста и Ингмара Бергмана 1950-х гг. настойчиво указывает В. Неустроев: «Как и в фильмах Бергмана, Бог перестал быть олицетворением любви, добра, сострадания. "Молчание" Бога - свидетельство не только иеговистского зла, но и мертвости его. То же Лагерквист распространяет и на Христа, оказывающегося примером отчужденности и некоммуникабельности». Можно указать на следующие параллели между творчеством Лагерквиста и Бергмана. В фильмах Бергмана в 1950 -1960-е гг. («Седьмая печать», «Причастие», «Земляничная поляна» и др.) остро ставятся вопросы веры и безверия. Рыцарь Антониус Блок из фильма «Седьмая печать» одновременно похож своей скептической позицией, желанием поверить и неумением найти бога в пустоте, и на Варавву, и на Агасфера и на Товия и Джованни. Его антипод - Юф, чудак-визионер, своим талантом видеть невидимое, оптимизмом и идеализмом напоминает таких героев Лагерквиста, как Саак, возлюбленная Джованни из романа «Пилигрим в море».

Можно сказать, что благодаря авторам неомифологических романов, в т. ч. Лагерквисту, неомифологизм проникает и в кинематограф: например, о фильме Бергмана «Персона» 1965 г. Д. В. Кобленкова пишет, что он «ориентирован на тип неомифологического повествования, в котором мифологический образ служит построению условного мира, характерного для притчи[[276]](#footnote-276)».

В заключение хотелось бы очертить место Пера Лагерквиста в общемировом контексте, среди писателей XX века, решающих сходные проблемы на сходном материале.

Художественных произведений, которые А. В. Татаринов называет «стилизованными апокрифами», определяя их как «произведения о событиях Священной истории», подчеркивая их взаимодействие с книгами Ветхого и Нового Заветов, а также апокрифами (не стилизованными) и делая акцент на творческом характере этого взаимодействия»[[277]](#footnote-277), в XX веке было создано очень много. Вспомним те из них, которые кажутся нам наиболее важными для мировой культуры и представляющими наибольший интерес при сопоставлении с творчеством Лагерквиста.

В первую очередь хотелось бы упомянуть шведских авторов. Торгни Линдгрена, автора романа «Вирсавия» 1984 г., как и Лагерквиста, не смущают повторения: его герои постоянно пытаются более точно определить, что есть Бог, каковы отношения человека и Бога. Ёран Тунстрём в романе «Послание из пустыни» раскрывает человеческую природу Христа. Д. В. Кобленкова считает, что «для шведского писателя Бог мыслится не вне человека, а в его внутреннем духовном мире, поиск Бога символизирует путь человека к самому себе»[[278]](#footnote-278).

Лагерквист чаще всего обращается не к образу Христа, а к другим персонажам Библии и христианской литературы (Варавва, Агасфер, Пётр, Лазарь). В этом смысле стоит сопоставить такое стремление избежать абсолютной провокационности, необходимости чуть ли не писать от лица Богочеловека (как в романах Ж. Сарамаго “Евангелие от Иисуса” и Н. Мейлера “Евангелие от Сына Божия”) с французской прозой второй половины XIX века, а именно с рассказами А. Франса «Валтасар» (1886), «Лета Ацилия» (1887) и «Прокуратор Иудеи» (1891) и Г. Флобера «Иродиада» (1876), а также вышедшей ранее, в 1863 г., и безусловно повлиявшей на А. Франса и Г. Флобера книгой Э. Ренана «Жизнь Иисуса».

На основе анализа большого количества источников («Евангелие от Пилата» Э.-Э. Шмитта, «Человек из Назарета» Э. Берджесса, «Евангелие от Никодима» Я. Добрачиньского, «Последнее искушение» Н. Казандзакиса, «Евангелие от Иуды» Г. Панаса, «Пилат» А. Лернета-Холеньи,  
«Каспар, Мельхиор и Бальтазар» М. Турнье, «Иуда. История одного страдания» Т. Гедберга, «Иуда Искариот» Л. Андреева, «Три версии предательства Иуды» Х. Л. Борхеса, «Безымянная могила» С. Эрдега и др.) А. В. Татаринов в своей монографии «Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях» выделяет следующие принципы литературной адаптации Евангелия в XX веке:

* Автор далек от религиозного созерцания, он не видит Христа, пытаясь компенсировать утрату интеллектуальным поиском, предельным напряжением фантазии.
* Единый Христос новозаветного Писания и церковного Предания разделяется на реального страдальца и художественно-идеологический образ, созданный за века исторического прочтения Евангелия.
* Иисус Христос – не бог, а человек: Логос не стал плотью, не преобразил земную природу, не избавил от смерти, которая осталась в своей очевидности <…>
* Этический аспект новозаветной проповеди сохраняется, но в речи Иисуса основное внимание привлекает поэтический комплекс, <…> позволяющий современным авторам продолжать игры с каноническим сюжетом.
* Искупление объявляется незавершенным или не совершившимся[[279]](#footnote-279): «Какая польза мне, что он страдал, – //  
  когда я, как страдал, так и страдаю?» (Х. Л. Борхес, «Христос на кресте» в переводе Павла Грушко)[[280]](#footnote-280).

Фигура Христа редко занимает в произведениях Лагерквиста центральное место, и эти замечания можно счесть применимыми к творчеству П. Лагерквиста.

Однако, на наш взгляд, произведения «Пенталогии Распятия» П. Лагерквиста выделяются на фоне «стилизованных апокрифов» других авторов, где главными героями предстают «второстепенные» персонажи Ветхого и Нового Заветов, христианских апокрифов и легенд.

С одной стороны, как и в большинстве описанных произведений, освоение библейской периферии помогает избежать повествовательной зависимости персонажей, наделяя их собственной, независимой от сакрального центра судьбой. Кроме того, творческое переосмысление евангельской периферии приводит к десакрализации. Перед писателями открывается новая перспектива использования евангельской формы для утверждения новых дидактических принципов.

С другой стороны, у романов Лагерквиста есть явные признаки, отличающие их от других произведений о «второстепенных» библейских персонажах. Если в большинстве таких произведений, согласно выводам А. В. Татаринова, «личность Иисуса остается ключевым или одним из ключевых образов»[[281]](#footnote-281), то в «Пенталогии Распятия» (за исключением, пожалуй, романа «Сивилла»), «закадровым», но ключевым образом является фигура Бога вообще, скорее Бога-отца, но вообще даже не обязательно христианского бога. А. В. Татаринов также пишет, что обыкновенно «герой евангельской периферии, вытесняя Иисуса из повествования, не только выдвигается в сюжетный центр, но подчас и замещает Христа, получает право на учительное слово <…> Спасителя»[[282]](#footnote-282). В романах Пера Лагерквиста никто и никогда не получает «права на учительское слово»: все герои только сомневаются и ищут, даже Сивилла, к которой Агасфер приходит за ответом, не дает ему ни ответа, ни совета, а, напротив, задает вопросы.

# Библиография

I

Тексты

1. Lagerkvist P. Aftonland. Stck.: Bonnier, 1953. 96 s.
2. Lagerkvist P. Ahasverus död. Stck.: Bonnnier, 1965. 159 s.
3. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. 128 s.
4. Lagerkvist P. Barabbas. Stck.: Bonnnier, 1950. 206 s.
5. Lagerkvist P. Den befriade människan. Stck.: Bonnier, 1939. 73 s.
6. Lagerkvist P. Det besegrade livet. Stck.: Bonnier, 1927. 117 s.
7. Lagerkvist P. Brev till och frän Pär Lagerkvist. Växjö, 2006. 150 s.
8. Lagerkvist P. Brev. Urval av Ingrid Schöier. Stck.: Bonnier, 1991. 439 s.
9. Lagerkvist P. Bödeln. Stck.: Bonnnier, 1943. 155 s.
10. Lagerkvist P. Dikter. Stck.: Bonnier, 1991. 285 s.
11. Lagerkvist P. Det eviga leendet. Illustrerad med trästick av Sven Ljunberg. Stck.: Bonnier, 1969. 85 s.
12. Lagerkvist P. Dvärgen. Stck.: Bonnnier, 1944. 284 s.
13. Lagerkvist P. Det heliga landet. Stck: Bonnier, 1964. 99 s.
14. Lagerkvist P. Gäst hos verkligheten. Stck.: Aldus, Bonnier, 1961. 116 s.
15. Lagerkvist P. Han som fick leva om sitt liv: Skådespel: I 3 akter. Stck.: Bonnnier, 1928. 127 s.
16. Lagerkvist P. Hemmet och stjärnan . Stck.: Bonnier, 1942. 97 s.
17. Lagerkvist P. Hjärtats sånger. Stck.: Bonnier, 1926. 80 s.
18. Lagerkvist P. Järn och människor. Stck.: Bonnier, 1915. 139 s.
19. Lagerkvist P. Kaos. Stck.: Bonnier, 1919. 97 s.
20. Lagerkvist P. Den knutna näven. Stck.: Bonnier, 1934. 125 s.
21. Lagerkvist P. Kämpande ande. Stck.: Bonnier, 1930. 274 s.
22. Lagerkvist P. Mariamne. Stck.: Bonnier, 1967. 118 s.
23. Lagerkvist P. Onda sagor. Stck.: Bonnier, 1924. 152 s.
24. Lagerkvist P. Ordkonst och bildkonst : om modärn skönlitteraturs dekadans: om den modärna konstens vitalitet. Stck.: Bröderna Lagerströms, 1913. 64 s.
25. Lagerkvist P. Ordkunst og billedkunst: Motiv. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2004. 150 s.
26. Lagerkvist P. Den osynlige. Stck.: Bonnier, 1923. 123 s.
27. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Stck.: Bonnier, 1962. 186 s.
28. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Med illustrationer av Lars Wellton. Stck.: Bonnier, 1966. 187 s.
29. Lagerkvist P. Sibyllan. Stck.: Bonnier, 1956. 222 s.
30. Lagerkvist P. Sista mänskan. Stck.: Bonnier, 1917.
31. Lagerkvist P. Sång och strid. Stck.: Bonnier, 1940. 121 s.
32. Lagerkvist P. Den svåra resan. Stck.: Bonnier, 1985. 95 s.
33. Lagerkvist P. Teater: Den svåra stunden, tre enaktare : Modern teater, Synpunkter och angrepp. Stck.: Bonnier, 1918. 183 s.
34. Lagerkvist P. Valda dikter. Stck.: Bonnier, 1965. 93 s.
35. Lagerkvist P. De vises sten. Stck.: Bonnier, 1947. 220 s.
36. Lagerkvist P. Ångest. Stck.: Bonnier, 1916. 76 s.
37. Лагерквист П. В мире гость: Повести. Рассказы / пер. со шведского «Вараввы» Е. Суриц, «Карлика» В. Мамоновой, «Сивиллы» и «Смерти Агасфера» Т. Величко, «Мариамны» и «Пилигрима в море» Е. Суриц, «Святой земли» Т. Доброницкой, рассказов Т. Величко, Е. Суриц, В. Мамоновой, С. Тархановой, Н. Кондюриной, И. Бочкаревой, К. Мурадян, Р. Рыбкина, Ю. Поспеловой, Т. Чесноковой / Предисл. С. Белокриницкой. М.: Мол. гвардия, 1972. 304 с.
38. Лагерквист П. В мире гость: Повести. Рассказы / пер. со шведского «Вараввы» Е. Суриц, «Карлика» В. Мамоновой, «Сивиллы» и «Смерти Агасфера» Т. Величко, «Мариамны» и «Пилигрима в море» Е. Суриц, «Святой земли» Т. Доброницкой, рассказов Т. Величко, Е. Суриц, В. Мамоновой, С. Тархановой, Н. Кондюриной, И. Бочкаревой, К. Мурадян, Р. Рыбкина, Ю. Поспеловой, Т. Чесноковой. М.: Астрель, 2011. 800 с.
39. Лагерквист П. Варавва / пер. со шведского Е. Суриц. М.: Прогресс, 1981. 445 с.
40. Лагерквист П. Карлик: Роман, повести, рассказы. Пер. со шведского В. Мамоновой и др. М.: Прогресс, 1981. 445 с.
41. Лагерквист П. Мариамна: повести и рассказы / пер. со шведского Е. Суриц и др. М.: Астрель, 2012. 414 с.
42. Лагерквист П. Наброски (1906-1974) / пер. со шведского К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе / сост. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 330-339.
43. Лагерквист П. Палач / пер. со шведского Т. Величко. М.: Астрель, 2012. 416 с.
44. Лагерквист П. Смерть Агасфера; Пилигрим в море; Святая земля: Трилогия /  пер. со шведского Н. Беляковой и Л. Брауде. СПб.: Азбука, 1999. 257 с.
45. Лагерквист П. Сочинения: в 2-х томах: пер. со шведского / вступ. ст., сост. и коммент. А. А. Мацевича. Харьков: Фолио, 1997. 688, 544 с.
46. Лагерквист П., Хейденстам В. фон. Вернер Фон Хейденстам. Воины Карла XII. Пер Лагерквист. Улыбка вечности / пер. со шведского «Улыбки вечности» и «Карлика» В. Мамоновой, «Палача» Т. Величко. Послесловие А. Мацевича «Мифотворец XX века». М.: Панорама, 1999. 464 с.
47. Лагерквист П.Ф. Избранное. Сборник / Пер. со шведского «Палача» и «Сивиллы» Т. Величко, «Вараввы» и «Мариамны» Е. Суриц, рассказов Т. Величко, Е. Суриц, В. Мамоновой, С. Тархановой, Н. Кондюриной, И. Бочкаревой, К. Мурадян, Р. Рыбкина, Ю. Поспеловой. Составители Т. Величко и В. Мамонова. Предисловие В. Неустроева. М.: Прогресс, 1981. 445 с.

II

Работы общего характера

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. В 9-ти тт. Т. 6. М., 1971. C. 826-829.
2. Аверинцев С. С. Символ // Современное русское зарубежье. Антология. Т.VI. Философия. М.: Серебряные нити, 2009. 608 с.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
4. Барт Р. Нулевая степень письма // Семиотика. М.: Прогресс, 1983. М.: Радуга, 1983.  С. 306-349.
5. Барт Р. Основы семиологии // Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс, 1975. С. 114- 163.
6. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. М., 1986. С. 381-432.
7. Бахтина В.А. Литературная сказка в научном осмыслении последнего двадцатилетия // Фольклор народов РСФСР. Уфа, 1979. Вып. 6. С. 67-74.
8. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
9. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память. Минск: Харвест, 1999. 1408 с.
10. Бибихин В. В. Вопрос о символе // Язык философии. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 188-219.
11. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1995. 224 с.
12. В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре / Под ред. Е.С. Рачинской. М.: ОГИ, 2008. 272 с.
13. Васкиневич А. И. Символ в творчестве гейдельбергских романтиков: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2000. 24 с.
14. Великовский С. И. В скрещенье лучей: Групповой портрет с Полем Элюаром. М.: Советский писатель, 1987. 400с.
15. Венедиктова Т. Д. Люди и стены: осмысление повседневности и литературное воображение у Мелвилла и Достоевского // Объять обыкновенное: повседневность как текст по-американски и по-русски / Cост., отв. ред. Т.Д. Венедиктова. М.: МГУ 2004. 206 с.
16. Волшебные сказки Норвегии / Сост. Е. Рачинская. М.: Рипол Классик, 2011. 200 с.
17. Вэленс А. де. Заметки о понятии страха в современной философии // Феномен человека: Антология / Сост. П. С. Гуревич; ред. кол. И.Н. Аксенова и др. М.:Высшая школа, 1993. С. 297-306.
18. Генис А. А. Билет в Китай. СПб.: Амфора», 2001. 333 с.
19. Головин Е. Где сталкиваются миражи. Авторский сборник / Сост.: Ирина Колташева, Полина Болотова. М.: Наше завтра, 2014. 384 с.
20. Делез Ж. Различие и повторение / пер. с фр. Н.Б. Маньковской и Э.П. Юровской. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 384 с.
21. Дешарне Б., Нефонтен Л. Символ. М.: АСТ, 2007. 190 с.
22. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., Наука, 1972—1990.
23. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М. 1989. 176 с.
24. Ерошкина Е. В. Категория художественного символа в русском литературоведении XX века: дис. … канд. филол. наук. М., 2004. 162 с.
25. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. В. М. Толмачева. М.: ACADEMA, 2003. 496 с.
26. Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1979.
27. Ивлева А. Ю. Концепция символических смыслов Р. Барта // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки, № 3, 2007. С. 104-111.
28. История философии. Энциклопедия / Сост. Грицанов А. А. Минск: Книжный Дом, 2002. 1376 с.
29. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке: введение в философию человеческой культуры. М.: Гардарики, 1998. 784 с.
30. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 3: Феноменология познания. М.-СПб.: Университетская книга, 2002. 398 с.
31. Кобленкова Д. В. «Женские» мифы в шведской литературе и кинематографе. «Персона» И. Бергмана и «Электра. Женщина 2070 года» И. Лу-Юханссона // Вестник ННГУ. 2014. №2-1. С.393-399.
32. Кобленкова Д. В. Метафоры роста: карлики в шведской литературе ХХ века // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С.191-194.
33. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105.
34. Кобленкова Д.В. Роман-Евангелие Ё. Тунстрёма «Послание из пустыни» // Вестник ННГУ. 2016. №2. С.222-228.
35. Кобленкова Д.В., Сухих О.С. Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2017. № 1(40). С. 170-181.
36. Кобленкова Д. В. Роман-парабола торгни Линдгрена «Шмелиный мёд». К вопросу о поэтике философско-религиозной шведской прозы // Вестник ННГУ. 2012. №2-1. С. 337-342.
37. Кобленкова Д. В. Шведская литература последней трети XX – начала XXI вв. // Новый филологический вестник. 2010. №1 (12). С. 138-149.
38. Кобленкова Д. В. Шведский нереалистический роман второй половины ХХ - начала ХХI века: монография. М.: Издательский центр РГГУ, 2016. 447 с.
39. Кобленкова Д. В. Шведский роман второй половины XX – начала XXI века: поэтика художественной условности: автореф. дис. … д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2016. 41 с.
40. Кобленкова Д. В. Шведский роман второй половины XX – начала XXI века: поэтика художественной условности: дис. … д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2016. 422 с.
41. Коваленко Е. М. Концепции символа в философии культуры 20 века: дис. … канд. филол. наук. Ростов-на-Дону, 2005. 186 с.
42. Корнилова Е. Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. Дисс. на соиск. степени докт. филологич. наук. М.: уч. тип. ф-та журналистики МГУ, 2002. 281 с.
43. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1894. 212 с.
44. Косиков Г. К. Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора: Пер. с фр. М., 1993. С. 5-62.
45. Косиков Г. К. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 3-45.
46. Крохина Н. П. Миф и символ в романтической традиции (в русской поэзии и эстетике начала XX века): дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 206 с.
47. Лагутина И.Н. Символическая реальность Гете: поэтика художественной прозы. М.: Наследие, 2000. 279 с.
48. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. Доклад на Римском Конгрессе, читанный в Институте психологии Римского Университета 26 и 27 сентября 1953 года. М.: ГНОЗИС, 1995. 192 с.
49. Лиотар, Ж.-Ф. Ответ на вопрос: что такое постмодерн? // Современная литературная теория: антология / сост., пер., примеч. И. В. Кабановой.  М., 2004. С. 243-257.
50. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск: Уральский университет, 1992. 184 с.
51. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1995. 320 с.
52. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры // Избранные статьи: в 3 т. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С.191-199.
53. Мамардашвили M. K., Пятигорский А. М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 224 с.
54. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Школа "Языки русской литературы", 1995. 408 с.
55. Минц З. Г. Блок и русский символизм. Избранные труды в трех книгах. Книга 1: Поэтика Александра Блока. СПб.: Искусство, 1999. 727 с.
56. Минц З. Г. Избранные труды в трех книгах. Книга 2: Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство, 2000. 784 c.
57. Минц З. Г. Избранные труды в трех книгах. Книга 3: Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство, 2004. 480 c.
58. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия. Т.1, 1980. 671 с. Т.2, 1982. 720 с.
59. Михайлова М. В., Назарова А. В. Россия как Отчий дом // Чириков Е.Н. Отчий дом. Семейная хроника. М.: Эллис Лак 2000, 2010. С. 3–28.
60. Мурадян К. Е. Основные тенденции развития шведского реалистического романа 60х гг.: автореф. дис. … канд. филол. н. М., 1978. 20 с.
61. Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Под ред. Л. Г Андреева. М.: Прогресс, 1986. 640 с.
62. Наговицын А. Е., Пономарева В.И. Симвология: От философских теорий до практики сказкотерапии. М.: Генезис, 2014. 305 с.
63. Нартов К. М. Сказки народов мира: учебное пособие для учителей, воспитателей и родителей. М.: Институт практической психологии, 1996. 439 с.
64. Неустроев В.П. Литература скандинавских стран (1870-1970). М.: Высшая школа, 1980. 279 с.
65. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. M.: Мысль, 1996. 829 с., 829 с.
66. Новиков Ю.Ю. Предтеча экзистенциализма (посвящается 200-летию со дня рождения С. Кьеркегора) / Предисл. О.Д. Куракиной. М.: Ин-т ноосферных разработок и исследований, 2013. 43 с.
67. Овидий П. Н. XV книг Превращений / В пер. и с объясн. А. Фета. М.: тип. А. И. Мамонтова и К°, 1887. 825 с.
68. Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века. История, классификация, поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2001. 387 с.
69. Орешкин А. С. Эрнст Кассирер: символ как основа человеческой культуры. // Психолог, № 1, 2013. C. 131-182.
70. Писатели Скандинавии о литературе / сост. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. 416 с.
71. Пастуро М. Символическая история европейского Средневековья / пер. с франц. Е. Решетниковой. СПб.: Alexandria, 2012. 448 с.
72. Пресс Н.А.. Философия и эстетика эскейпизма в раннем творчестве Стига Дагермана: дис. … канд. филол. наук. 2008, 162 с.
73. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. 335 с.
74. Протопопова И.А. Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции) // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004. C. 163-190.
75. Сартр Ж.-П. Символ // Воображаемое: Феноменологическая психология воображения / Пер. с франц. М. Бекетовой. СПб.: Наука, 2001. С. 181-194.
76. Саруханян А.П. К соотношению понятий «модернизм» и «авангардизм» // Авангард в культуре ХХ века. 1900-1930: В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1. С. 9-33.
77. Сарычев.В.А. Эстетика русского модернизма. Воронеж, 1991. 318 с.
78. Свасьян К. А. Голоса безмолвия. Ереван, 1984. 288 с.
79. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1980. 226 с.
80. Свасьян К. А. Проблема человека в философии Эрнста Кассирера // Буржуазная философская антропология ХХ века. М.: Наука, 1986. С.227-239.
81. Семенова С. “Всю ночь читал я Твой Завет…”: Образ Христа в современном романе // Новый мир, 1989, № 11. С. 229—243.
82. Спирова Э. М. **С**имвол и философское осмысление человека: философско-антропологическая рефлексия: монография. Saarbrucken: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2011. 467 c.
83. Сычева С. Г. Проблема символа в философии: дис. … д-ра философ. наук. Томск, 2002. 336 с.
84. Тахо-Годи А.А., Лосев А.Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. СПб.: Алетейя, 1999. 710 с.
85. Тодоров Ц. Теории символа. М.: Дом интеллектуальной книги, Русское феноменологическое общество, 1999. 408 с.
86. Толмачев В. М. К вопросу о типологии символизма / / Лосевские чтения: Образ мира — структура и целое. М., 1999. С. 10-90.
87. Толмачев В. М. О границах символизма // Вестник Православного Свято-Тихвинского гуманитарного ун-та: Филология. Философия. История. М., 2004. № 3. С. 247-267.
88. Топоров В. Н. О "поэтическом"  комплексе моря и его психофизиологических основах // Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, Культура, 1995. С.575-622.
89. Флоренский П. А. Имеславие как философская предпосылка // Сочинения в 4-х томах. Т. 3(1). М.: Мысль, 2000. С. 252-286.
90. Флоренский П. А. Строение слова // Сочинения в 4-х томах. Т. 3(1). М.: Мысль, 2000. С.212-229.
91. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 321 с.
92. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. М.: Наука, 1989. 456 с.
93. Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. № 4. С.40-52.
94. Чеснокова Т. А. Россия-Швеция: диалог культур. М: РГГУ, 2004. 182 с.
95. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерк теории. Л.: Наука, 1986. 303 с.
96. Элиаде М. Миф о вечном возвращении / Пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой.  СПб.: Алетейя, 1998. 258 с.
97. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии. Киев: Валкер, 1996. 288 с.
98. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. М.: Республика,1999. 432 с.
99. Эрн В. Ф Сочинения. М.: Правда, 1991. 576 с.
100. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 2001. 304 с.
101. Юнг. К. Г. Психологические типы. СПб.: Ювента, 1995. 288 с.
102. Юнг К. Г. Человек и его символы. СПб: БСК, 1996. 454 с.
103. Algulin I. A History of Swedish Literature. Stck.: The Swedish Institute, 1989. 287 p.
104. Alving H., Hasselberg, G. Svensk litteraturhistoria. Stck.: Bonnier, 1957. 439 s.
105. Bergsten S. Jaget och världen: Kosmiska analogier i svensk 1900-talslyrik. Uppsala: Almqvist och Wiksell, 1971. 176 s.
106. Brandell G. Svensk litteratur 1900-1950. Realism och symbolism. Stck.: Förlaget Örnkrona Fyens Stiftsbogtryckeri, 1958. 408 s.
107. Breitholtz L. Epoker och diktare-II: allmän och svensk litteraturhistoria. Stck.: 1972. 760 s.
108. Delblank S. Eremitkräftan. Stck.: Bonniers, 1980. 186 s.
109. A History of Swedish Literature // A History of Scandinavian Literatures. Vol. 3 / Ed. by Lars G. Warme. University of Nebraska Press, 1996. 584 p.
110. Lacan J. Ecrits. Paris: Seuil, 1966. 911 p.
111. Svenska folk-sagor och äfventyr: efter muntlig öfverlämning samlade och utgifna av Gunnar Olof Hyltén-Cavallius och George Stephens. Stck.: A. Bohlin, 1844-1849. 509 s.

III

Исследования творчества Пера Лагерквиста

1. Андрейчук К.Р. Взаимодействие античных и христианских символов в романе П. Лагерквиста «Сивилла» //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. №7(73). Часть 3. С.15-18.
2. Андрейчук К. Р. К вопросу о религиозности Пера Лагерквиста // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. М.: изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2017. №2. С. 198-210.
3. Андрейчук К. Р.  [Мифологические аналогии в романах П. Лагерквиста «Варавва» и Ф. М. Достоевского «Бесы» [Электронный ресурс]](https://istina.msu.ru/publications/article/60520294/) // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2016. URL:

https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2016/data/section\_30.htm

1. Андрейчук К. Р. Пер Лагерквист и христианство [Электронный ресурс] // Материалы международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2017» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2017. 1 электрон. опт диск (DVD-ROM); 12 см.
2. Андрейчук К. Р. Построение мифа с помощью символов в романе Пера Лагерквиста "Сивилла" // Материалы научной конференции «Ломоносовские чтения» 2015 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015» /Под ред. М.Э. Соколова, В.А. Иванова, Н.Н. Миленко, В.В. Хапаева, Н.В.Величко. Севастополь: ООО «Экспресс - печать», 2015. С. 259-260.
3. Андрейчук К. Р.  [Романтические символы у Пера Лагерквиста](https://istina.msu.ru/publications/article/60520368/) [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2015. URL:

https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2015/data/section\_28\_6871.htm

1. Андрейчук К. Р. Символы в новелле Пера Лагерквиста «Вечная улыбка» // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. М.: изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014. № 6. С. 145-159.
2. Андрейчук К. Р. Символы в новелле Пера Лагерквиста «Вечная улыбка» [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2014. URL:

https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2014/section\_26\_2691.htm

1. Андрейчук К. Р. Трансформация христианских мотивов и образов в романах "Варавва" П. Лагерквиста и "Бесы" Ф. Достоевского // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки №1, 2017. С. 103-112.
2. Белокриницкая С. Встреча с требовательным гостем // Лагерквист П. В мире гость. М.: Молодая гвардия, 1972. C. 5-10.
3. Ерхов Б.А. Пер Лагерквист // Скандинавия: Лит. Панорама / Сост. Л. Горлина, Ю. Яхнина. М., 1989. Вып. 1. С. 617-618.
4. Зверев А. М. Дворец на острие иглы // Дворец на острие иглы. Из художественного опыта XX века. М.: Советский писатель, 1989. С. 370-408.
5. Зверев А. М. Пилигрим в море: [Рец. на кн.: Лагерквист П. Соч.: в 2 т. Харьков, 1997]. Новый мир. 1998. № 5. С. 248-252.
6. Мацевич А. А. Лагерквист, Пер Фабиан // Энциклопедический словарь экспрессионизма / Под ред. П.М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 311-313.
7. Мацевич А. А. Миф о человеке Пера Лагерквиста // Лагерквист П. Сочинения: В 2 т. Харьков: Фолио, 1997. Т. 1.С. 5-25.
8. Мацевич А. А. Мифотворец ХХ века // Хейденстам В. фон. Войны Карла XII. Лагерквист П. Улыбка вечности. М.: Панорама, 1999. С. 447-449.
9. Мацевич А. А. Основные тенденции в развитии современного шведского романа // Вопросы зарубежной литературы. Пермь, 1972. С. 86-87.
10. Мацевич А. А. Рец. на кн.: Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av G. Tideström. Stck. 1966 // Современная художественная литература за рубежом. 1968. № 1. C. 193-198.
11. Мацевич А. А. Шведская литература от 1880-х годов до конца XX века: словарь-справочник. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 311 с.
12. Мурадян К. Е. «Ясным зрением созерцать вечное…» Характеристика творчества Лагерквиста // Вопросы литературы. 1982. № 11. C. 107-108.
13. Мурадян К. Некоторые идейные и художественные особенности мифологической эпопеи П. Лагерквиста // Скандинавский сборник. Таллин, 1979. Вып. 24. C. 157-166.
14. Неустроев В.П. Литературные очерки и портреты. М.: МГУ, 1983. 264 с.
15. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 255 с.
16. Полушкин А. С. Мотив уродства / увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50-60-х годов XX в. // Речевая агрессия в современной культуре: Сб. науч. тр. / Под общей ред. М. В. Загидуллиной. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2005. С. 217-223.
17. Соловьева Е.А. [Рец. на кн.: Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi. Stck.: Bonnier, 1987] // Современная художественная литература за рубежом. 1987. № 5. С. 92-93.
18. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. 264 с.
19. Чеснокова Т.А. Концепция человека в художественном творчестве и журналистике Пера Лагерквиста (1910-20-е гг.): автореферат дис. ... канд. филол. наук: М., 1989. 28 с.
20. Claes V. Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman. Växjö: Lagerkvist-samfundets skriftserie, 1993. 12 s.
21. Fabreus K. Sagan, myten och modernismen i Par Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor". Stck., 2002. 205 s.
22. Gustafson W. Pär Lagerkvist and His Symbols // Books Abroad. 1952. Vol. 26. No 1. P. 20-24.
23. Gustafson W. Sibyllan and the Patterns of Lagerkvist's Works // Scandinavian Studies. 1958. Vol. 30. No 3 (August). P. 131-136.
24. Hallberg P. Stjärnsymboliken i Pär Lagerkvists lyrik. Ett stycke svensk idealism // Göteborgsstudier i litteraturhistoria. Göteborg: Sverker Ek. Wettergren & Kerbers förlag, 1954. S. 316-342.
25. Henmark K. Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren, 1966. 169 s.
26. Jeff P. A blackened sea: religion and crisis in the work of Pär Lagerkvist // Renascence: Essays on Values in Literature. Marquetty University Press, 2001. P. 47-66.
27. Johannesson E.O. Par Lagerkvist and the art of Rebellion // Scandinavian studies. 1958. Vol. 30. No. 3(August). P. 19-29.
28. Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion // Speglingar: Svensk 1900-tallslitteratur i möte med biblisk tradition / Red. av S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå: Norma, 2001. S. 50–71.
29. Klint S. Romanen och Evangeliet: former for Jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa. Skelleftea: Norma, 2001. 271 s.
30. Linnér S. Pär Lagerkvists livstro. Stck.: Bonnier, 1961. 317 s.
31. Linnér S. Pär Lagerkvist's The Eternal Smile and The Sibyl // Scandinavian Studies. 1965. Vol. 37. No 2 (May). P. 160-167.
32. Malmström, G. The Hidden God // Scandinavica. An International Journal of Scandinavian Studies / red. Elias Bredsdorf. Supplement. Special Issue devoted to the Work of P. Lagerlcvist./ ed. Sven Linner. 1971. P. 57-67.
33. Malmström G. Menneskehjertets verden: hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning. Oslo: Gyldendal, 1970. 277 s. 211 s.
34. Mjöberg J. Livsproblemet hos Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1951. 211 s.
35. Möller H. Författarsagan som blev verklighet. Pär Lagerkvists väg till debuten 1912 // Samlaren. Tidskrift för svensk littetaturvetenskaplig forskning. 2004. S. 112-171.
36. Oberholzer O. Par Lagerkvist. Studien zu seinen Proza und seinen Dramen. Heidelberg, 1958. 220 s.
37. Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi. Stck.: Bonnier, 1987. 554 s.
38. Schöier I. Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981. 365 s.
39. Spector R. D. Lagerkvist and Existentialism // Scandinavian Studies, 1960, №32. P. 202-211.
40. Spector R. D. Lagerkvist's Uses of Deformity // Scandinavian studies, 1961, №33. P. 209-217.
41. Spector R. D. Pär Lagerkvist. NY, 1973. 136 s.
42. Sunden H. Tobias's pilgrimage // Scandinavica. An international journal of Scandinavian studies / red. Elias Bredsdorf. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / ed. Sven Linner. 1971. P. 69-80.
43. Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av Gunnar Tidestrom. Stck.: Aldus/Bonnier, 1966. 258 s.

# Список иллюстративного материала

Рис. 1. Структура «Пенталогии Распятия». Переход героев из одного произведения в другое (составлено автором).

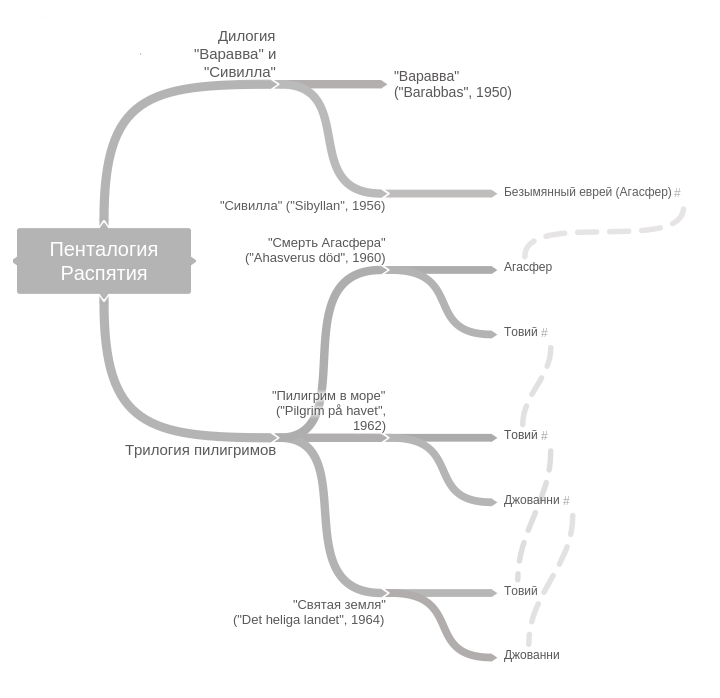


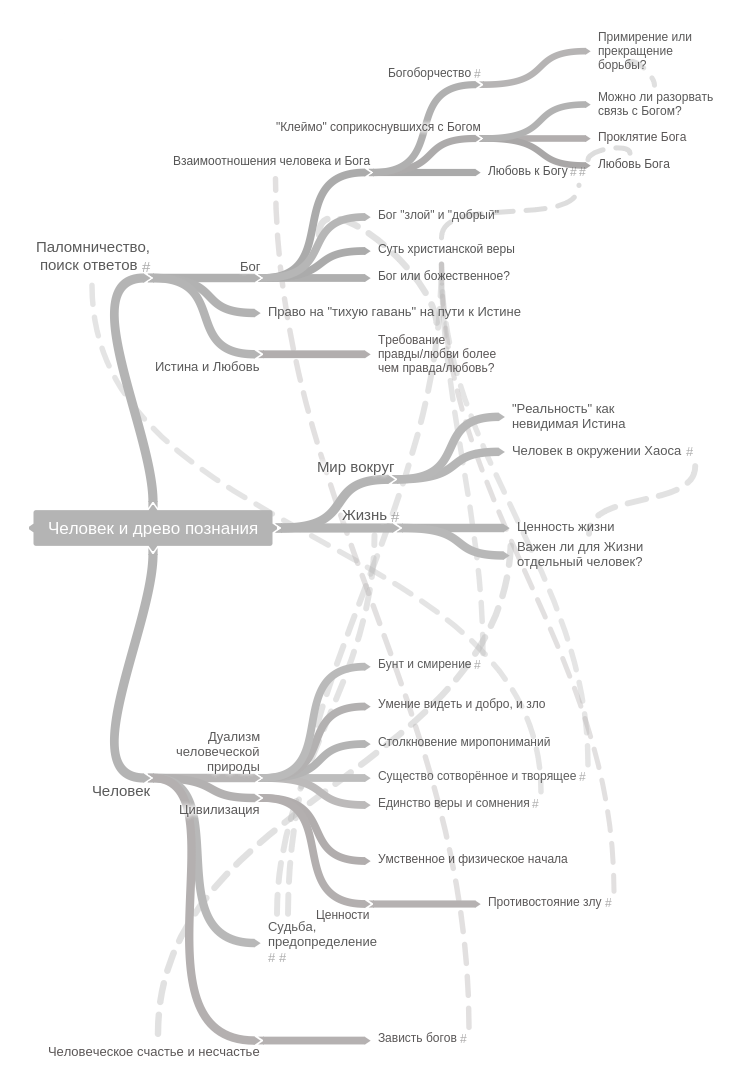
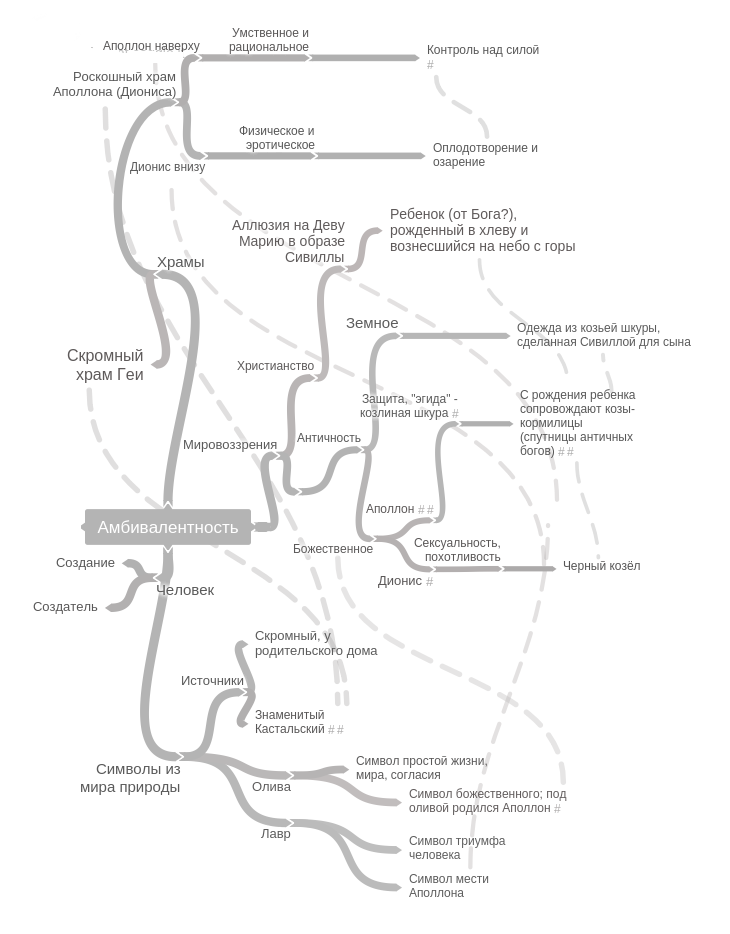
Рис. 2. Философско-религиозные вопросы «Пенталогии Распятия» Пера Лагерквиста (составлено автором).

Рис. 3. Дихотомии, энантиодромия и амбивалентность в романе Пера Лагерквиста “Сивилла” (составлено автором).



1. Неустроев В.П. Литературные очерки и портреты. М.: Изд-во Московского ун-та, 1983. С. 218. [↑](#footnote-ref-1)
2. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 37. [↑](#footnote-ref-2)
3. Лагерквист П. Наброски (1906-1974) / Пер. со шведского К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе /сост. и коммент. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 331-332. [↑](#footnote-ref-3)
4. Цит. по: Malmström G.. The hidden God //Scandinavica. Red. Elias Bredsdorf. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist /Ed. Sven Linnér. 1971. May. P. 57. [↑](#footnote-ref-4)
5. В тексте работы (не цитатах) мы будем писать слово «Бог» с заглавной буквы, когда речь идет о христианском Боге или о понятии (так же, как мы будем писать с заглавной буквы слова «Истина», «Любовь», «Хаос» и «Жизнь», имея в виду понятия), а со строчной – когда речь идет о языческом боге. В цитатах русскоязычных авторов будет оставлена авторская орфография, а при переводе цитат с иностранных языков будет использоваться заглавная или строчная буква в зависимости от того, какая буква была использована на иностранном языке. Так, в переводах цитат из произведений Лагерквиста слово «бог» будет писаться со строчной буквы, т. к. Лагерквист сознательно не следовал шведской традиции написания, предполагающей написание с заглавной буквы: в дневниковой записи 1920 г. Лагерквист объясняет, что для него написание этого слова со строчной буквы – осознанное и программное решение (Schöier I. Pär Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987, s. 450). [↑](#footnote-ref-5)
6. "För den konstnärliga kraft och djupa självständighet, varmed han i sin diktning söker svar på människans eviga frågor" [↑](#footnote-ref-6)
7. Кобленкова Д. В. Роман-парабола Торгни Линдгрена «Шмелиный мёд». К вопросу о поэтике философско-религиозной шведской прозы // Вестник ННГУ. 2012. №2-1. С.337-342. С.337.  [↑](#footnote-ref-7)
8. Кобленкова Д. В. Роман-парабола Торгни Линдгрена «Шмелиный мёд». К вопросу о поэтике философско-религиозной шведской прозы // Вестник ННГУ. 2012. №2-1. С.337-342. С. 337.  [↑](#footnote-ref-8)
9. «Вера в жизнь Пера Лагерквиста». Linnér S. Pär Lagerkvists livstro. Stck.: Bonnier, 1961. 317 s. [↑](#footnote-ref-9)
10. «Незнакомый Лагерквист». Henmark K. Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren, 1966. 169 s. [↑](#footnote-ref-10)
11. «Проблема смысла жизни в творчестве Лагерквиста». Mjöberg J. Livsproblemet hos Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1951. 211 s. [↑](#footnote-ref-11)
12. «Мир человеческого сердца: основной мотив творчества Пера Лагерквиста». Malmström G. Menneskehjertets verden: hovedmotiv i Pär Lagerkvists diktning. Oslo: Gyldendal, 1970. 277 s. [↑](#footnote-ref-12)
13. «Как в «Вечерней стране»: анализ тем, мотивов и метода в последнем поэтическом сборнике Пера Лагерквиста». Schöier I. Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981. [↑](#footnote-ref-13)
14. «Вечерняя страна». Lagerkvist P. Aftonland. Stck.: Bonnier, 1953. 96 s. [↑](#footnote-ref-14)
15. «Пер Лагерквист». Spector R. D. Pär Lagerkvist. NY, 1973. 136 s. [↑](#footnote-ref-15)
16. «Лагерквист и экзистенциализм». Spector R. D. Lagerkvist and Existentialism // Scandinavian Studies, 1960, №32. P. 202-211. [↑](#footnote-ref-16)
17. «Деформации в творчестве Лагерквиста». Spector R. D. Lagerkvist's Uses of Deformity // Scandinavian studies, 1961, №33. P. 209-217. [↑](#footnote-ref-17)
18. «Точки зрения на творчество Пера Лагерквиста». Synpunkter på Pär Lagerkvist /redigerad av Gunnar Tideström. Stck.: Bokförlaget Aldus/Bonnier, 1966. 258 s. [↑](#footnote-ref-18)
19. Synpunkter på Pär Lagerkvist /redigerad av Gunnar Tideström. Stck.: Bokförlaget Aldus/Bonnier, 1966. S. 7. [↑](#footnote-ref-19)
20. «“Варавва” как роман». Claes V. Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman. Växjö: Lagerkvist-samfundets skriftserie, 1993. 12 s. [↑](#footnote-ref-20)
21. «Сказка о писательстве, ставшая реальностью. Путь Лагерквиста до литературного дебюта в 1912 году». Möller H. Författarsagan som blev verklighet. Pär Lagerkvists väg till debuten 1912 // Samlaren. Tidskrift för svensk littetaturvetenskaplig forskning. 2004. S. 112- 171. [↑](#footnote-ref-21)
22. «"Сивилла" и структурные особенности произведений Лагерквиста». Gustafson W. Sibyllan and the Patterns of Lagerkvist's Works // Scandinavian Studies. 1958. Vol. 30. No 3 (August). P. 131-136. [↑](#footnote-ref-22)
23. «"Улыбка вечности" и "Сивилла" Пера Лагерквиста». Linnér S. Pär Lagerkvist's The Eternal Smile and The Sibyl // Scandinavian Studies. 1965. Vol. 37. No 2 (May). P. 160-167. [↑](#footnote-ref-23)
24. «Сказка, миф и модернизм в ранней прозе Пера Лагерквиста и его "Злых сказках"». Fabreus K. Sagan, myten och modernismen i Par Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor". Stck., 2002. 205 s. [↑](#footnote-ref-24)
25. «Роман и Евангелие: изображения Христа в прозе Лагерквиста». Klint S. Romanen och Evangeliet: former for Jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa. Skelleftea: Norma, 2001. 271 s. [↑](#footnote-ref-25)
26. Fabreus K. Sagan, myten och modernismen i Par Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor". Stck., 2002. S. 24. [↑](#footnote-ref-26)
27. Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion //Speglingar: Svensk 1900-tallslitteratur i möte med biblisk tradition / red. S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå, 2001. S. 51. [↑](#footnote-ref-27)
28. Там же. S. 68-69. [↑](#footnote-ref-28)
29. «…даже если действие перенесено на двадцать веков назад и разворачивается в Дельфах или в Иерусалиме, какой-нибудь поворот сюжета в конце концов непременно напомнит, до чего глубоко впитал Лагерквист впечатления ранней поры своей жизни». Зверев А.М. Пилигрим в море// Лагерквист П. Сочинения: в 2-х т. Т. 1. Харьков, “Фолио”, 1997. С. 248. [↑](#footnote-ref-29)
30. Мурадян К. Е. Основные тенденции развития шведского реалистического романа 60х гг.: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 1978. [↑](#footnote-ref-30)
31. «Повесть <«В мире гость»> построена на противопоставлении косного, застойного быта и взволнованности формирующейся души. Лагерквист выступает здесь не только как тонкий психолог, но и как зрелый реалист-бытописатель, дающий живые зарисовки провинциального городка и деревни». Белокриницкая С. Встреча с требовательным гостем // Лагерквист П. В мире гость. М.:Молодая гвардия, 1972. C. 6. [↑](#footnote-ref-31)
32. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 186. [↑](#footnote-ref-32)
33. Кобленкова Д. В. Шведский нереалистический роман второй половины ХХ - начала ХХI века: монография. М.: Издательский центр РГГУ, 2016. 447 с. [↑](#footnote-ref-33)
34. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 255 с. [↑](#footnote-ref-34)
35. Кобленкова Д. В. Шведский нереалистический роман второй половины ХХ - начала ХХI века: монография. М.: Издательский центр РГГУ, 2016. 447 с. [↑](#footnote-ref-35)
36. Кобленкова Д. В. Шведский роман второй половины XX – начала XXI века: поэтика художественной условности: дис. … д-ра филол. наук. Нижний Новгород, 2016. 422 с. [↑](#footnote-ref-36)
37. Кобленкова Д. В. Метафоры роста: карлики в шведской литературе ХХ века // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С.191-194. [↑](#footnote-ref-37)
38. Литературные формы апофатической теологии в шведской прозе (П.Ф. Лагерквист и Т. Линдгрен) // Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. C. 113-123. [↑](#footnote-ref-38)
39. «Роман и Евангелие: изображения Христа в прозе Лагерквиста». Klint S. Romanen och Evangeliet: former for Jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa. Skelleftea: Norma, 2001. 271 s. [↑](#footnote-ref-39)
40. «Сказка, миф и модернизм в ранней прозе Пера Лагерквиста и его "Злых сказках"». Fabreus K. Sagan, myten och modernismen i Par Lagerkvists tidigaste prosa och "Onda sagor". Stck., 2002. 205 s. [↑](#footnote-ref-40)
41. Полушкин А.С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. 255 с. [↑](#footnote-ref-41)
42. Swanson R. A. Evil and Love in P. Lagerkvist's Crucifixion Cycle // Scandinavian Studies, 1968, №38. P. 302-317. [↑](#footnote-ref-42)
43. Spector R. D. Par Lagerkvist. NY, 1973. P. 82. [↑](#footnote-ref-43)
44. Мурадян К. Е. Некоторые идейные и художественные особенности мифологической эпопеи П. Лагерквиста // Скандинавский сборник. Таллинн, 1979. Вып. 24. С. 157-166. [↑](#footnote-ref-44)
45. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 126, 170, 172. [↑](#footnote-ref-45)
46. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. С. 11. [↑](#footnote-ref-46)
47. Schöier I. Pär Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 11. [↑](#footnote-ref-47)
48. Schöier I. Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981. S. 25. [↑](#footnote-ref-48)
49. «Konsten är tidens sjuka, konsten som en medveten sak. Bara några få ha övervunnit det - och strax fått det till skänks, som ett naturligt supplement. Dostojevsky, Strindberg (oftast.)» Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 37. [↑](#footnote-ref-49)
50. Schöier I. Pär Lagerkvist: en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 447. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. S. 458-459. [↑](#footnote-ref-51)
52. I läslampans sken. Kurs i svensk litteratur. <http://webhotel2.tut.fi/kie/svenska/litteraturkurs/litteraturhistoria.htm> [↑](#footnote-ref-52)
53. Henmark K. Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren, 1966. S. 84. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. S. 99. [↑](#footnote-ref-54)
55. Schöier I. Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981. S. 20-22. [↑](#footnote-ref-55)
56. Sjöberg L., Jensen N. L. Early Scandinavian Symbolism // The Symbolist Movement in literature of European Languages /Ed. by A. Balakian. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984. P. 584. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. P. 575. [↑](#footnote-ref-57)
58. Brandell G. Svensk litteratur 1900-1950. Realism och symbolism. Stck.: Förlaget Örnkrona Fyens Stiftsbogtryckeri, 1958. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. S. 7. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. S. 8. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. S. 9-10. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. S. 10-11. [↑](#footnote-ref-63)
64. Там же. S. 11-12. [↑](#footnote-ref-64)
65. Там же. S. 580. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. S. 581-582. [↑](#footnote-ref-66)
67. Андрейчук К. Р.  [Романтические символы у Пера Лагерквиста](https://istina.msu.ru/publications/article/60520368/) [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2015. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2015/data/section\_28\_6871.htm [↑](#footnote-ref-67)
68. Корнилова Е. Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. Дисс. на соиск. степени докт. филологич. наук. М.: уч. тип. ф-та журналистики МГУ, 2002. 281 с. http://www.dissercat.com/content/mifologicheskoe-soznanie-i-mifopoetika-zapadnoevropeiskogo-romantizma [↑](#footnote-ref-68)
69. Breitholtz L. Epoker och diktare -II: allmän och svensk litteraturhistoria. Stck.: 1972. 760 s. [↑](#footnote-ref-69)
70. Klint S. Romanen och Evangeliet: former for Jesusgestalten i P. Lagerkvists prosa. Skelleftea: Norma, 2001. 271 s. [↑](#footnote-ref-70)
71. Claes V. Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman. Växjö: Pär Lagerkvists-samf., 1993. S. 6. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же. [↑](#footnote-ref-73)
74. Lagerkvist P. Den knutna näven// Lagerkvist P. Bödeln - I den tiden - Den befriade människan. Stck.: Bonnier, 1955. S. 105. [↑](#footnote-ref-74)
75. Чеснокова Т. А. Концепция человека в художественном творчестве и журналистике Пера Лагерквиста (1910-20-е гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. [↑](#footnote-ref-75)
76. Чеснокова Т. А. Россия-Швеция: диалог культур. М: РГГУ, 2004. С. 62. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. С. 63. [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. [↑](#footnote-ref-78)
79. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 111. [↑](#footnote-ref-79)
80. Там же. С. 112. [↑](#footnote-ref-80)
81. Там же. С. 113. [↑](#footnote-ref-81)
82. Там же. [↑](#footnote-ref-82)
83. Там же. С. 114. [↑](#footnote-ref-83)
84. # Edqvist S.-G., Söderblom I. Svenska författare genom tiderna. Stck: Liber, 1998. S. 203.

    [↑](#footnote-ref-84)
85. Lagerkvist P. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 11. [↑](#footnote-ref-85)
86. Möller H. Författarsagan som blev verklighet. Pär Lagerkvists väg till debuten 1912 // Samlaren. Tidskrift för svensk littetaturvetenskaplig forskning. 2004. S. 115. [↑](#footnote-ref-86)
87. Чеснокова Т. А. Концепция человека в художественном творчестве и журналистике Пера Лагерквиста (1910-20-е гг.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. [↑](#footnote-ref-87)
88. Claes V. Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman. Växjö: Pär Lagerkvists-samf., 1993. S. 6. [↑](#footnote-ref-88)
89. Мацевич А. А. Миф о человеке Пера Лагерквиста // Лагерквист П. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Харьков: Фолио, 1997. С. 9. [↑](#footnote-ref-89)
90. В скандинавском литературоведении нет жанра "повесть"; произведения подобного объема, как "Улыбка вечности", классифицируют как "маленькие романы" (так принято называть части «Пенталогии Распятия» Лагерквиста) или "новеллы". Нам наиболее удобно определение жанра "Вечной улыбки" как "философской новеллы". [↑](#footnote-ref-90)
91. Lagerkvist P. Det eviga leendet. Illustrerad med trästick av Sven Ljunberg. Stck.: Bonnier, 1969. 85 s. [↑](#footnote-ref-91)
92. Schöier I. Pär Lagerkvist: en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 119. [↑](#footnote-ref-92)
93. Мацевич А. А. Лагерквист, Пер Фабиан //Энциклопедический словарь экспрессионизма /под ред. П.М. Топер. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 312. [↑](#footnote-ref-93)
94. Лундквист А. Не программа, а направление. Пер. Е. Соловьевой //Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века / Под ред. Л. Г Андреева. М.: Прогресс, 1986. C. 415-420. [↑](#footnote-ref-94)
95. A History of Swedish Literature // A History of Scandinavian Literatures. Vol. 3 / Ed. by Lars G. Warme. University of Nebraska Press, 1996. P. 370. [↑](#footnote-ref-95)
96. Swanson R. A. Evil and Love in P. Lagerkvist's Crucifixion Cycle // Scandinavian Studies, 1968, №38. P. 302-317. [↑](#footnote-ref-96)
97. Spector R. D. Par Lagerkvist. NY, 1973. P. 82. [↑](#footnote-ref-97)
98. Мурадян К. Е. Некоторые идейные и художественные особенности мифологической эпопеи П. Лагерквиста // Скандинавский сборник. Таллинн, 1979. Вып. 24. С. 157-166. [↑](#footnote-ref-98)
99. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 126, 170, 172. [↑](#footnote-ref-99)
100. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 101-102. [↑](#footnote-ref-100)
101. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 102. [↑](#footnote-ref-101)
102. Кобленкова Д. В. «Женские» мифы в шведской литературе и кинематографе. «Персона» И. Бергмана и «Электра. Женщина 2070 года» И. Лу-Юханссона // Вестник ННГУ. 2014. №2-1. С.393-399. С. 393. [↑](#footnote-ref-102)
103. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 100. [↑](#footnote-ref-103)
104. Claes V. Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman // Pär Lagerkvists-samf. Växjö, 1993. S. 6. [↑](#footnote-ref-104)
105. Там же. [↑](#footnote-ref-105)
106. Lagerkvist P. Den knutna näven// Lagerkvist P. Bödeln - I den tiden - Den befriade människan. Stck.: Bonnier, 1955. S. 105. [↑](#footnote-ref-106)
107. Malmström G. The hidden God // Scandinavica. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / E. Bredsdorf, S. Linnér. 1971. May. P. 57. [↑](#footnote-ref-107)
108. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. Цит. по: Лагерквист П. Наброски (1906-1974) / Пер. со шведского К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе / К. Е Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 331-332. [↑](#footnote-ref-108)
109. Неустроев В. П. Литературные очерки и портреты. М.: Издательство Московского ун-та, 1983. С. 222. [↑](#footnote-ref-109)
110. Андрейчук К. Р. Символы в новелле Пера Лагерквиста «Вечная улыбка» [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2014. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2014/section\_26\_2691.htm [↑](#footnote-ref-110)
111. «За художественную силу и абсолютную независимость суждений писателя, который искал ответы на вечные вопросы, стоящие перед человечеством» [↑](#footnote-ref-111)
112. Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 500. [↑](#footnote-ref-112)
113. Там же, s. 498. [↑](#footnote-ref-113)
114. Lagerkvist P. Ahasverus död. Stck.: Bonnnier, 1960. S. 130. [↑](#footnote-ref-114)
115. Андрейчук К. Р. К вопросу о религиозности Пера Лагерквиста // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. М.: изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2017. №2. С. 198-210. [↑](#footnote-ref-115)
116. Schöier I. Par Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 450. [↑](#footnote-ref-116)
117. Brandell G. Pär Lagerkvist // Svensk litteratur 1900-1950. Realism och symbolism. Stck.: Örnkrona, 1958. S. 193. [↑](#footnote-ref-117)
118. Johnson E. W. Pär Lagerkvist, religious atheist. M.A. University of Montana, 1966. [↑](#footnote-ref-118)
119. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Stck.: Bonnier, 1966. S. 186. [↑](#footnote-ref-119)
120. SchöierI. Par Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 499. [↑](#footnote-ref-120)
121. Oberholzer O. Par Lagerkvist. Studien zu seinen Proza und seinen Dramen. Heidelberg, 1958. 220 s. [↑](#footnote-ref-121)
122. Неустроев В.П. Литература скандинавских стран (1870-1970). М.: Высшая школа, 1980. С. 238. [↑](#footnote-ref-122)
123. Чеснокова Т. А. Россия-Швеция: диалог культур. М: РГГУ, 2004. С. 63. [↑](#footnote-ref-123)
124. Riesenfeld H. Barabbas och Nya Testamenten // Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av Gunnar Tidestrom. Stck.: Aldus/Bonnier, 1966. S. 209-224. S. 209. [↑](#footnote-ref-124)
125. Там же. S. 216-217. [↑](#footnote-ref-125)
126. Scobbie I. The Origins and Development of Lagerkvist’s "Barabbas" // Scandinavian Studies. Vol. 55, No. 1 (Winter 1983). Pp. 55-66. P. 55. [↑](#footnote-ref-126)
127. Там же. P. 56-57. [↑](#footnote-ref-127)
128. Hedberg T. Judas, en passionshistoria. Stck., 1886. [↑](#footnote-ref-128)
129. Riesenfeld H. Barabbas och Nya Testamenten // Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av Gunnar Tidestrom. Stck.: Aldus/Bonnier, 1966. S. 209-224. S. 209. [↑](#footnote-ref-129)
130. Ahlenius H. Barabbas, vår like // Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av Gunnar Tidestrom. Stck.: Aldus/Bonnier, 1966. S. 202-208. S. 202. [↑](#footnote-ref-130)
131. Mjöberg J. Livsproblemet hos Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1951. S. 185-193. [↑](#footnote-ref-131)
132. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 101. [↑](#footnote-ref-132)
133. Юнг. К. Г. Психологические типы. СПб.: Ювента, 1995. С. 254. [↑](#footnote-ref-133)
134. Полушкин А. С. Мотив уродства/увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50 - 60-х годов XX в.// Речевая агрессия в современной культуре: Сб. науч. тр. Челябинск: изд-во Челяб. гос. ун-та, 2005. С. 221. [↑](#footnote-ref-134)
135. Кобленкова Д. В. Метафоры роста: карлики в шведской литературе ХХ века // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С.191-194. С 191. [↑](#footnote-ref-135)
136. Кобленкова Д. В. Метафоры роста: карлики в шведской литературе ХХ века // Вестник ННГУ. 2014. №2-2. С.191-194. С 192. [↑](#footnote-ref-136)
137. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 100. [↑](#footnote-ref-137)
138. Андрейчук К. Р. Трансформация христианских мотивов и образов в романах "Варавва" П. Лагерквиста и "Бесы" Ф. Достоевского // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки №1, 2017. С. 103-112. [↑](#footnote-ref-138)
139. Кобленкова Д.В., Сухих О.С. Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2017. № 1(40). С. 170-181. [↑](#footnote-ref-139)
140. Венедиктова Т. Д. Люди и стены: осмысление повседневности в литературе (Г. Мелвилл и Ф. М. Достоевский). <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/venediktova1-ru> [↑](#footnote-ref-140)
141. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 37. [↑](#footnote-ref-141)
142. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 67. Цит. По: Лагерквист П. Наброски (1906-1974) / Пер. со шведского К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе /сост. и коммент. К. Е. Мурадян. М.: Радуга, 1982. С. 331-332. [↑](#footnote-ref-142)
143. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., Наука, 1972—1990.  Т. 27. С. 65. [↑](#footnote-ref-143)
144. ### Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1979. Т. 4. С. 437.

     [↑](#footnote-ref-144)
145. Там же. [↑](#footnote-ref-145)
146. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л., Наука, 1972—1990.  Т. 11. С. 186. [↑](#footnote-ref-146)
147. Riesenfeld H. Barabbas och Nya Testamenten // Synpunkter på Pär Lagerkvist / Red. av Gunnar Tidestrom. Stck.: Aldus/Bonnier, 1966. S. 209-224. S. 217. [↑](#footnote-ref-147)
148. Иванов Вяч. Собрание сочинений в 4 томах под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN, 1979. Т. 4. С. 440-441. [↑](#footnote-ref-148)
149. Андрейчук К. Р.  Мифологические аналогии в романах П. Лагерквиста «Варавва» и Ф. М. Достоевского «Бесы» [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2016» / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2016. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2016/data/section\_30.htm [↑](#footnote-ref-149)
150. Михайлова М. В., Назарова А. В. Россия как Отчий дом // Чириков Е.Н. Отчий дом. Семейная хроника. — Эллис Лак 2000 Москва, 2010. — С. 3–28. <http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_2010_rossia_kak_otchiy_dom.shtml> [↑](#footnote-ref-150)
151. Кобленкова Д.В., Сухих О.С. Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2017. № 1(40). С. 170-181. [↑](#footnote-ref-151)
152. Кобленкова Д.В., Сухих О.С. Роман-молитва Т. Линдгрена «Путь змея на скале» в контексте традиций Ф. М. Достоевского // Новый филологический вестник. 2017. № 1(40). С. 170-181. [↑](#footnote-ref-152)
153. Венедиктова Т. Д. Люди и стены: осмысление повседневности в литературе (Г. Мелвилл и Ф. М. Достоевский). <http://forlit.philol.msu.ru/lib-ru/venediktova1-ru> [↑](#footnote-ref-153)
154. Михайлова М. В., Назарова А. В. Россия как Отчий дом // Чириков Е.Н. Отчий дом. Семейная хроника. — Эллис Лак 2000 Москва, 2010. — С. 3–28. <http://az.lib.ru/c/chirikow_e_n/text_2010_rossia_kak_otchiy_dom.shtml> [↑](#footnote-ref-154)
155. Кобленкова Д. В. Миф в шведской прозе ХХ века и проблема «Нобелевского формата» // Вестник ННГУ. 2012. №1-2. С.100-105. С. 100. [↑](#footnote-ref-155)
156. Кобленкова Д. В. «Женские» мифы в шведской литературе и кинематографе. «Персона» И. Бергмана и «Электра. Женщина 2070 года» И. Лу-Юханссона // Вестник ННГУ. 2014. №2-1. С.393-399. С. 393. [↑](#footnote-ref-156)
157. Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 39. [↑](#footnote-ref-157)
158. Андрейчук К.Р. Взаимодействие античных и христианских символов в романе П. Лагерквиста «Сивилла» //Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. №7 (73). Часть 3. С.15-18. [↑](#footnote-ref-158)
159. Gustafson W. Sibyllan and the Patterns of Lagerkvist's Works//Scandinavian Studies. Vol. 30, 1958, No. 3. August. P. 131-136. [↑](#footnote-ref-159)
160. "Jag undrar bara hur hon hade det under sitt liv. Hur gud var mot henne medan han älskade henne och sedan när han kanske älskade henne inte mer. Om hon var en lycklig kvinna, menar jag, och om hon hade glädje av att föda guds son". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 43. [↑](#footnote-ref-160)
161. Там же. S. 211. [↑](#footnote-ref-161)
162. Schöier I. Par Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 448. [↑](#footnote-ref-162)
163. Символ горы присутствует во всех мифологических традициях; вершина горы предстает часто местом обитания богов. [↑](#footnote-ref-163)
164. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. Цит. по: Лагерквист П. Наброски (1906-1974) // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 336-337. [↑](#footnote-ref-164)
165. "Han var en man i sina bästa år, kanske i början på medelåldern". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 11. [↑](#footnote-ref-165)
166. Там же. S. 217. [↑](#footnote-ref-166)
167. “Hans ögon hade också sett gud. Men de var tomma för att de hade gjort det. Som uttorkade brunnar, som djup utan någonting i. De var inte som hennes”. Там же. S. 217. [↑](#footnote-ref-167)
168. «Почему так? Почему он был так беден, а она так богата?» ("Varför var det så? Varför var han så fattig och hon så rik?"). Там же. S. 217. [↑](#footnote-ref-168)
169. "Den gamla såg på honom, mötte hans blick. Den var verkligen fattig, ja det var den fattigaste blick hon sett hos någon människa. Hon hade lagt märke till det redan då han kom, att hans enkla mantel var som en kungaskrud i jämförelse med den. Men hon såg ockå att det inte var riktigt vad han då hade sagt om sina ögon, att de var uttorkade brunnar, djup utan någonting i. Så var det inte. De var inte tomma. De var fulla av förtvivlan”. Там же. S. 218. [↑](#footnote-ref-169)
170. "Och såvitt jag kan fatta är han både ond och god, både ljus och mörker, både meningslös och full av en mening som vi inte kan komma underfund med men heller aldrig låta bli att grubbla över”. Там же. S. 215. [↑](#footnote-ref-170)
171. "Hon sade överhuvud ingenting verkligt fördelaktigt om någon och hade en skarp blick för alla mänskliga brister. Den bild jag, ung och oerfaren, genom henne fick av världen var förvrängd och förvanskad, det kände jag på mig, men mycket i den kunde jag ju se var sanning och det gjorde mig osäker och förvirrad". Там же. S. 75. [↑](#footnote-ref-171)
172. Там же. S. 163. [↑](#footnote-ref-172)
173. “Antagligen förstod han helt enkelt inte att jag hade förbrutit mig på något sätt. Med sina oförmåga att se någor ont hos en människa dömde han ingen, inte heller mig. Det var honom alldeles främmande att döma någon. Men hur skulle det gå med detta nu, med hans tro på alla människors godhet, hur skulle det som han idag bevittnat och visat en sådan förbittring över inverka på hans tillit till allt och alla omkring sig, till gud och alla människor? Skulle det komma hela hans världsbild att störta samman? Nej, jag hoppades att han snart skulle glömma det igen, glömma den oro i hans tillvaro som jag varit upphov till, och igen bli som förr, igen tro alla människor om gott, så som det passade honom att göra. Det var så han skulle vara, guds och alla människors lille vän, och så jag helst ville minnas honom". Там же. S. 174-175. [↑](#footnote-ref-173)
174. Там же. S. 12-13. [↑](#footnote-ref-174)
175. Jeff P. A blackened sea: religion and crisis in the work of Pär Lagerkvist//Renascence: Essays on Values in Literature (September 22, 2001), Marquetty University Press. [↑](#footnote-ref-175)
176. Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. Цит. по: Лагерквист П. Наброски (1906-1974) // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 336-337. [↑](#footnote-ref-176)
177. Лагерквист П. Наброски (1906-1974) // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 337. [↑](#footnote-ref-177)
178. "Men jag knyter min näve mot honom som behandlat mig så, som utnyttjat mig på detta sätt, som utnyttjat mig i sin jordhåla, sin orakelhåla som sitt viljelösa redskap, som våldtagit min kropp och själ, besatt mig med sin fruktansvärda ande...". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 198. [↑](#footnote-ref-178)
179. Там же. S. 199. [↑](#footnote-ref-179)
180. Johannesson E. O. Pär Lagerkvist and the art of Rebellion // Scandinavian studies. 1958, № 30. P. 19. [↑](#footnote-ref-180)
181. Lagerkvist P. Dikter. Stck.: Bonnier, 1991. S. 48. [↑](#footnote-ref-181)
182. Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 214. [↑](#footnote-ref-182)
183. "Varför gjorde jag inte uppror mot denna makt inom mig och sade: Jag vill inte! Jag vill inte! Jag vill leva, jag vill leva precis som andra, vara som jag varit! Jag vill vara som allra andra! Jag vill leva! Och när jag hade sagt det – jag sade det högt, fast till mig själv – så var det liksom förbannelsen föll av mig som en tung klädnad, jag kände en lättnad, en befrielse som aldrig förr under hela tiden som gått”. Там же. S. 26-27. [↑](#footnote-ref-183)
184. Там же. S. 28. [↑](#footnote-ref-184)
185. "Kanske kommer han engång att välsigna dig i ställer att förbanna dig. Det vet jag inte. Kanske kommer du engång att låta honom luta sitt huvud mot ditt hus. Kanske kommer du aldrig att göra det. Det vet jag ingenting om. Men hur du än gör så kommer ditt öde alltid vara förbundet med gud, din själ alltid uppfylld av gud. <...> Men så mycket vet jag om människornas liv och så mycket skymtar jag den väg som väntar dem att jag kan se att dealdrig skall undslippa den förbannelse och den välsignelse som kommer till dem ifrån gud. Vad de tänker och gör, vad de än tror eller inte tror, så kommer deras öde alltid vara förbundet med gud". Там же. S. 219-220. [↑](#footnote-ref-185)
186. "Men han satt och såg på henne, fylld av hennes ord. Han tyckte att de hade låtit honom förstå sitt öde på ett annat sätt än förut, se in i det. Och låtit honom skymta något i det som han inte hade tänkt på och som kanske skulle göra det mera uthärdligt för honom att bära det. Det tycktes honom inte längre riktigt så meningslöst och hopplöst som förr. Ja kanske inte ens så oföränderligt som han trott. Men det fick väl hans oändliga vandring ge svar på, den andlösa väg som låg framför honom”. Там же. S. 220-221. [↑](#footnote-ref-186)
187. Malmström G. The hidden God // Scandinavica. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist/ Ed. S. Linnér. 1971. May. P. 57. [↑](#footnote-ref-187)
188. "<Människor> aldrig skall undslippa den förbannelse och den välsignelse som kommer till dem ifrån gud". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 220. [↑](#footnote-ref-188)
189. "Måste du inte hata denne gud som behandlat dig så, som gjort dig allt detta! Måste du inte hata ett väsen så fullt av meningslös ondska som han!" Там же. S. 214. [↑](#footnote-ref-189)
190. "Jag vet inte vem han är. Hur skulle jag då kunna hata honom. Eller älska honom. Det är väl så att jag varken hatar eller älskar honom. <...> Han är inte som vi och vi kan aldrig förstå honom. Han är obegriplig, outgrundlig. Han är gud". Там же. S. 215. [↑](#footnote-ref-190)
191. Андрейчук К. Р. Символы в новелле Пера Лагерквиста «Вечная улыбка» // Вестник Московского Университета. Серия 9: Филология. М.: изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 2014. № 6. С. 145-159. [↑](#footnote-ref-191)
192. "Ansiktet var som ett barns och hade ett leende som där i halvdunklet föreföll gåtfullt – kanske gåtfullt bara för att man inte kunde se någon anledning till det. Det var varken ett gott eller ett ont leende, det verkade alldeles ointresserat i sin oföränderlighet – var det kanske därför det föreföll gåtfullt – fastän ögonen i det lite framsträckta, grånade huvudet följde deras förehavanden oavlåtligt". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 40. [↑](#footnote-ref-192)
193. "Plötsligt slog det honom vad det var hans eviga leendet påmint honom om. Det var ju om en gudsbild som han sett nere i templet i Delphi igår, en ålderdomlig bild som stått lite i skymundan, liksom undanställd för nyare och skönare bilder. Det var samma leende, oförklarligt och oåtkomligt, både meningslöst och outgrundligt. Och varken gott eller ont på något sätt skrämmande just genom det. Den föreställde väl samme gud som de andra bilderna, hennes och templets gud, men det var tydligt att den var mycket gammal och gåtan i dess stenleende likaså". Там же. S. 211-212. [↑](#footnote-ref-193)
194. Linnér S. Pär Lagerkvist's The Eternal Smile and The Sibyl // Scandinavian Studies. 1965, Vol. 37, No. 2. May. P. 160. [↑](#footnote-ref-194)
195. "Detta meningslösa leende, som plågat, pinat mig så, som gör att jag tycker jag lever här ihop med en dåre. Men ibland jag frågat mig om det kanske är en gud som sitter här vid min sida med sitt eviga leende, som sitter här och ser ner på sitt tempel, på sitt Delphi och på människornas hela värld och bara ler åt alltihop". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 201. [↑](#footnote-ref-195)
196. Полушкин А. С. Мотив уродства/увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50 - 60-х годов XX в.// Речевая агрессия в современной культуре: Сб. науч. тр. Челябинск: изд-во Челяб. гос. ун-та, 2005. С. 221. [↑](#footnote-ref-196)
197. "En fåne, en som inte ens är människa. Ett barn som om det får leva kommer att bli en stackars dåre utan aning om någonting, inte ens om att han själv är till, en dåre med ett meninglöst flin och med ett själ som ett nyfött barn". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 195. [↑](#footnote-ref-197)
198. Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion // Speglingar: Svensk 1900-tallslitteratur i möte med biblisk tradition / red. S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå: Norma, 2001. S. 55. [↑](#footnote-ref-198)
199. Юнг. К. Г. Психологические типы. СПб.: Ювента, 1995. С. 254. [↑](#footnote-ref-199)
200. Андрейчук К. Р. Построение мифа с помощью символов в романе Пера Лагерквиста "Сивилла" // Материалы научной конференции «Ломоносовские чтения» 2015 года и Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2015» /Под ред. М.Э. Соколова, В.А. Иванова, Н.Н. Миленко, В.В. Хапаева, Н.В.Величко. Севастополь: ООО «Экспресс - печать», 2015. С. 259-260. [↑](#footnote-ref-200)
201. «Странные запахи заполняли пещеру: пряная смесь ароматов и душных газов, которые, казалось, поднимались из расщелины в скале, и, что очень удивило меня, слабый, но все же едкий козлиный запах» ("Underliga lukter fyllde den, en kvalmig blandning av vällukt och kvava dunster som tycktes stiga upp ur rämnan i berget och, vad som förvånade mig mycket, en svag men ändå frän lukt av get"). Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 59. [↑](#footnote-ref-201)
202. «Я снова сразу же почувствовала козлиный запах, только гораздо более крепкий и едкий, чем в прошлый раз. Я не могла этого объяснить. Должно быть, горело что-то, так пахнущее» ("Jag kände också genast getstanken men mycket starkare och fränare än förra gången. Jag kunde inte förklara den. Det måste också vara någonting som brann där, för det luktade så"). Там же. S. 66. [↑](#footnote-ref-202)
203. Лосев А. Ф. Аполлон //Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 92—96. [↑](#footnote-ref-203)
204. "Vad som hände mig var att jag just som jag förlorade medvetandet kände en frän getstank och att guden i skepnad av den svarta bocken, sitt heliga djur i orakelhålan, kastade sig över mig och tillfredsställde sig och mig i en kärleksakt där smärta, ondska och vällust blandades på ett sätt som ingav mig vämjelse". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 147. [↑](#footnote-ref-204)
205. Там же. S. 176. [↑](#footnote-ref-205)
206. Там же. S. 184. [↑](#footnote-ref-206)
207. Там же. S. 187. [↑](#footnote-ref-207)
208. "När jag öppnade ögonen <…>, såg jag något blodigt, slemmigt ligga mellan mina ben och hur getterna ivrigt slickade rent det med sina långa blekröda tungor. Ivrigt slickade de också mig, mitt sköte, för att få i sig allt det blod de kunde komma åt, och det var tydligen inte för min skull de gjorde det, för att jag skulle bli ren efter förlossningen, utan av begär efter själva blodet, som om det var något särskilt värdefullt för dem". Там же. S. 190-191. [↑](#footnote-ref-208)
209. Там же. S. 165-173. [↑](#footnote-ref-209)
210. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб.: изд-во А. С. Суворина, 1894. [↑](#footnote-ref-210)
211. "Vårt enda sällskap har varit de getter som håller till oss var vi än bott och som hjälper oss att uppehålla livet. Det är de enda varelser han känner och de enda han bryr sig om. Människor vet han inte vad det är och bryr sig inte alls om. Men till getterna har han alltid haft en dragning och de till honom, de följer honom vart han går, stryker sig mot honom, man kan knappt skilja dem åt". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 201. [↑](#footnote-ref-211)
212. Там же. S. 210. [↑](#footnote-ref-212)
213. "På armen höll hon det som han befriat sig ifrån, det som hon gett honom, tillverkat med sina egna händer, och kanske kände hon ett sting i sitt jordiska modershjärta över att han gjort med det, kastat det ifrån sig på detta sätt, men i så fall visade hon ingenting”. Там же. S. 209. [↑](#footnote-ref-213)
214. “Jag fick också veta att det som glödde i bäckenet var trästycken av lager, guds heliga träd, vars rök hans prästinna skulle inandas för att fyllas av hans ande". Там же. S. 67. [↑](#footnote-ref-214)
215. "Att han störtad ansåg man tydligt visades av att han i sin enda hand krampaktigt höll en kvist som man mente han gripit efter för att hålla sig fast. Men det underliga var att det var en kvist av gudens eget träd, fastän ingen lager alls växte därnere i den trånga klyftan. <...> De visste inte att det var guds hämnd på människors lycka och för att en som han utvalt åt sig hade svikit honom, inte ville leva bara för honom". Там же. S. 149-150. [↑](#footnote-ref-215)
216. "Bara gudarna har flera öden och behöver aldrig dö. De är uppfyllda av allt och upplever allt. Allt – utom människolycka. Den får de aldrig känna och därför unnar de inte heller människorna det. Ingenting gör dem så onda och grymma som att människorna är nog förmätna att vara lyckliga, att de glömmer dem för sin jordiska lyckas skull. Då utkräver de sin hämnd. Och sticker en kvist av sitt träd i sitt offers enda hand". Там же. S. 179. [↑](#footnote-ref-216)
217. "Vi hjälptes sedan åt att tvätta den döda kroppen och smörja in den med olja. Sen flyttade vi över den till en bår som far tillverkat och lade den där på ett lager av timjan och olivkvistar enligt gammal sed, för att återskänka den till livet". Там же. S. 109. [↑](#footnote-ref-217)
218. "Varför var jag inte som hon? Varför var inte mitt liv som hennes? Varför var inte hela livet, hela världen som hon? Varför var inte allt som i min barndom?" Там же. S. 110. [↑](#footnote-ref-218)
219. "Om jag hade fått hjälpa honom med att hålla i grenen medan han skördade. Om jag hade fått leva samman med honom på jorden, här i dalen ett långt och lyckligt människoliv. Ett sådant som mor hade fått leva, som så många många hade fått leva. Varför fick jag inte det? Inte vara som de andra?" Там же. S. 146. [↑](#footnote-ref-219)
220. Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия http://megabook.ru/article/%D0%9E%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%20(%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB) [↑](#footnote-ref-220)
221. Овидий П. Н. XV книг Превращений / В пер. и с объясн. А. Фета. М.: тип. А. И. Мамонтова и К°, 1887. С. 277. [↑](#footnote-ref-221)
222. Афина // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 128-129. С. 127. [↑](#footnote-ref-222)
223. Лагерквист П. Наброски (1906-1974) // Писатели Скандинавии о литературе М.: Радуга, 1982. С. 336. [↑](#footnote-ref-223)
224. Юнг. К. Г. Психологические типы. СПб.: Ювента, 1995. С. 254. [↑](#footnote-ref-224)
225. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): Дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 2008. С. 187. [↑](#footnote-ref-225)
226. Протопопова И.А. Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции)//Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004. С. 163-190. [↑](#footnote-ref-226)
227. "Det obegripligaste är att han också kan vara ett litet altare av grästorv där man kan gå och lägga några sädesax och bli trygg och full av frid genom det. Och en källa där vi kan spegla vårt ansikte och med ett underbart vatten att dricka ur handen. Det kan han också vara, det vet jag. För mig har han varit en vild klyfta som uppslukat mig och allt jag haft kärt. Och en glödande andedräkt och en famn utan trygghet, utan frid men som jag ändå längtat efter. <….> Han har gjort mig mycket olycklig. Men han har också låtit mig känna en lycka som övergår allt förstånd". Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 215-216. [↑](#footnote-ref-227)
228. "Sen talte vi ett slag om källan. Jag sade att jag brukade gå dit var morgon för att min mor lärt mig det och att den var mycket helig. Ja det visste han, och så hade den ett så gott vatten, sade han. Inte ens Kastalia hade ett sådant vatten och där trängdes ju folk så man inte kunde komma till". Там же. S. 116. [↑](#footnote-ref-228)
229. "Ja mina föräldrar var mycket gudfruktiga, men det var källor och träd och heliga lundar som för dem var gud, inte han däruppe i templet som var alldeles för stor och avlägsen för dem och som de betalade det betungande arrendet till. Gick de upp till Delphi någon gång, som rätt sällan hände, så besökte de helst jordgudinnas Gaias anspråklösa tempel som bara var en liten koja av trä och påminde dem om deras egna enkla förhållanden". Там же. S. 49. [↑](#footnote-ref-229)
230. Протопопова И.А. Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции)//Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 2. М.: РГГУ, 2004. С. 163-190. [↑](#footnote-ref-230)
231. Lagerkvist P. Sibyllan. Stсk.: Bonnier, 1956. S. 124. [↑](#footnote-ref-231)
232. Там же. S. 123. [↑](#footnote-ref-232)
233. Там же. S. 121-122. [↑](#footnote-ref-233)
234. Там же. S. 124. [↑](#footnote-ref-234)
235. Там же. S. 124-125. [↑](#footnote-ref-235)
236. "Jag hade nog av detta brus ändå, detta avlägsna men hotfulla brus som för alltid var förbundet med min kärlek. Jag kunde aldrig uppleva den utan att höra det. Också uppe i dagljuset, ja mitt under vår lycka i det soliga sädesfältet tyckte jag att jag kunde höra flodens dova dån omkring mig. Eller kanske var det inom mig själv?" Там же. S. 130. [↑](#footnote-ref-236)
237. "Hur kunde jag alls känna något slags lust? Men det gjorde jag, gjorde jag också, fast det efteråt fyllde mig med äckel, avsky för mig själv. Var det för att jag hade förlorat min älskade, var övergiven av honom för alltid och att min saknad och längtan efter honom var gränslös?” Там же. S. 147. [↑](#footnote-ref-237)
238. Там же. S. 150. [↑](#footnote-ref-238)
239. Юнг. К. Г. Психологические типы. СПб.: Ювента, 1995. С. 254. [↑](#footnote-ref-239)
240. Delblank S. Eremitkräftan. Stck.: Bonniers, 1980. 186 s. [↑](#footnote-ref-240)
241. Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 500. [↑](#footnote-ref-241)
242. Там же. S. 498. [↑](#footnote-ref-242)
243. Lagerkvist P. Ahasverus död. Stck.: Bonnnier, 1960. S. 130. [↑](#footnote-ref-243)
244. Литературные формы апофатической теологии в шведской прозе (П.Ф. Лагерквист и Т. Линдгрен) // Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. C. 113-123. [↑](#footnote-ref-244)
245. Schöier I. Pär Lagerkvist : en biografi. Stck.: Bonnier, 1987. S. 450. [↑](#footnote-ref-245)
246. Sunden H. Tobias's pilgrimage// Scandinavica. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / Ed. Sven Linnér. 1971. May. P. 71. [↑](#footnote-ref-246)
247. Андрейчук К. Р.  Романтические символы у Пера Лагерквиста [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2015» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. М.: МАКС Пресс, 2015. URL: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\_2015/data/section\_28\_6871.htm [↑](#footnote-ref-247)
248. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Med illustrationer av Lars Wellton. Stck.: Bonnier, 1966. S. 5. [↑](#footnote-ref-248)
249. Там же. S. 17. [↑](#footnote-ref-249)
250. Там же. S. 17. [↑](#footnote-ref-250)
251. Там же. S. 19. [↑](#footnote-ref-251)
252. Там же. S. 22. [↑](#footnote-ref-252)
253. «Det heliga havet. Där Ferrantes kniv nu sjönk allt djupare och djupare och lämnade ifrån sig sitt blod i dess mörka famn och själv blev ren. Att överlämna sig åt havet. Den stora, oändliga havet. Som är likgiltig för allt och utplanar allt. Som i sin likgiltighet förlåter allt. Uråldrig, ansvarslöst, omänskligt. Som gör människan fri genom sin omänsklighet». Там же. S. 87. [↑](#footnote-ref-253)
254. Там же. S. 19. [↑](#footnote-ref-254)
255. Там же. S. 189. [↑](#footnote-ref-255)
256. Там же. S. 47. [↑](#footnote-ref-256)
257. Там же. S. 37. [↑](#footnote-ref-257)
258. Там же. S. 43. [↑](#footnote-ref-258)
259. «Det fanns sådant som var dem dyrbarare än livet, sådant som de inte tänkte avstå ifrån och utan vilket livet i själva verket inte hade något värde för dem. Om dessa skamliga utpressare sade att här var det inte fråga om något köpslående, så ville de svara att här gällde det deras köpmansära...». Там же. S. 57. [↑](#footnote-ref-259)
260. Там же. S. 57. [↑](#footnote-ref-260)
261. «Она рассказала, что всегда носит его портрет в медальоне на груди, рядом со своим измученным сердцем, чтобы постоянно быть рядом с ним. Она рассказала, что она целует его, когда остается одна днем или ночью: темнота для нее не помеха, потому что она чувствует портрет так хорошо, что ей не нужно его видеть» («Och hon berättade hur hon alltid bar hans bild i en medaljong vid sitt bröst, tätt intill sitt plågade hjärta, för att ständigt ha honom i sin närhet, och hur hon kysste den så ofta hon var ensam, och i nattens ensamhet, i mörkret – att det var mörkt betydde ingenting, för hon kände bilden så väl att hon inte alls behövde se den»). Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Med illustrationer av Lars Wellton. Stck.: Bonnier, 1966. S. 119. [↑](#footnote-ref-261)
262. Linder E. H. Den tomma medaljongen //Synpunkter på Pär Lagerkvist. Redigerad av Gunnar Tideström. Stck.: Bokförlaget Aldus/Bonnier, 1966. S. 249. [↑](#footnote-ref-262)
263. Лакан Ж. Функция и поле речи и языка в психоанализе. Доклад на Римском Конгрессе, читанный в Институте психологии Римского Университета 26 и 27 сентября 1953 года. М.: ГНОЗИС, 1995. С. 89. [↑](#footnote-ref-263)
264. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Med illustrationer av Lars Wellton. Stck.: Bonnier, 1966. S. 119-120. [↑](#footnote-ref-264)
265. «Иногда она говорила о своем любимом, какой он… <…> Она постоянно говорила, что я был чужим, просто незнакомцем для нее, постоянно терзала меня такими словами. Но и она была мне чужой. Когда я воспылал к ней страстью, я ее не видел. И, конечно, она оказалась не такой, как я ее себе представлял. Та, о которой я мечтал, не имела ничего общего с той, которая лежала рядом со мной в кровати, точно так же как ее настоящий возлюбленного из того медальона на ее груди не имел ничего общего со мной» («Ibland talade hon om sin älskade, om hur han var<...> Hon höll ochså på med att jag egentligen var henne så främmande, en ren främling för henne, tjatade ideligen om det. Men hon var också en främling för mig. När jag blev upptänd av lidelse till henne hade jag inte alls sett henne. Och sedan var hon ju inte sådan som jag trott henne vara, inte den som jag fantiserat om, inbillat mig. Den jag drömt om var en annan än den som nu låg här bredvid mig i bädden, liksom hennes verkligt älskade i den där medaljongen mellan hennes bröst var en annan än jag»). Там же. S. 152-153. [↑](#footnote-ref-265)
266. Там же. S. 154. [↑](#footnote-ref-266)
267. Там же. S. 154. [↑](#footnote-ref-267)
268. Linder E. H. Den tomma medaljongen // Synpunkter på Pär Lagerkvist. Redigerad av Gunnar Tideström. Stck.: Bokförlaget Aldus/Bonnier, 1966. S. 249. [↑](#footnote-ref-268)
269. Lacan J. Ecrits. Paris: Seuil, 1966. P. 801. [↑](#footnote-ref-269)
270. Linder E. H. Den tomma medaljongen // Synpunkter på Pär Lagerkvist. Redigerad av Gunnar Tideström. Stck.: Bokförlaget Aldus/Bonnier, 1966. S. 246. [↑](#footnote-ref-270)
271. «У тебя, кажется, и креста нет? Или есть? Нет, у тебя нет даже маленького крестика на веревке – я видел, у тебя его нет ни на шее, ни в руках» («Och du har kanske inte ens något kors – eller har du? Inte ens ett radband med ett litet kors, va – nej det såg jag med detsamma att du inte hade, ingenting i händerna, att de var tomma på dig»). Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Med illustrationer av Lars Wellton. Stck.: Bonnier, 1966. S. 14-15. [↑](#footnote-ref-271)
272. Henmark K. Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén&Sjögren, 1966. [↑](#footnote-ref-272)
273. Lagerkvist P. Pilgrim på havet. Stck.: Bonnier, 1966. S. 186. [↑](#footnote-ref-273)
274. Новиков Ю.Ю. Предтеча экзистенциализма (посвящается 200-летию со дня рождения С. Кьеркегора)/Предисл. О.Д. Куракиной. М., Ин-т ноосферных разработок и исследований, 2013. 43 с. [↑](#footnote-ref-274)
275. Чеснокова Т. А. Россия-Швеция: диалог культур. М: РГГУ, 2004. С. 63. [↑](#footnote-ref-275)
276. Кобленкова Д. В. «Женские» мифы в шведской литературе и кинематографе. «Персона» И. Бергмана и «Электра. Женщина 2070 года» И. Лу-Юханссона // Вестник ННГУ. 2014. №2-1. С.393-399. С. 394. [↑](#footnote-ref-276)
277. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. С. 5. [↑](#footnote-ref-277)
278. Кобленкова Д.В. Роман-Евангелие Ё. Тунстрёма «Послание из пустыни» // Вестник ННГУ. 2016. №2. С.222-228. С. 222. [↑](#footnote-ref-278)
279. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. С. 86. [↑](#footnote-ref-279)
280. Семенова С. “Всю ночь читал я Твой Завет…”: Образ Христа в современном романе // Новый мир, 1989, № 11, с. 232.  [↑](#footnote-ref-280)
281. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. С. 183. [↑](#footnote-ref-281)
282. Татаринов А.В. Жанровая природа и нравственная философия художественных текстов о евангельских событиях: Монография. Краснодар: КубГУ, 2004. С. 184. [↑](#footnote-ref-282)