

К.Р.Андрейчук

К ВОПРОСУ О РЕЛИГИОЗНОСТИ ПЕРА ЛАГЕРКВИСТА

В статье рассматривается чрезвычайно спорный вопрос о религиозных взглядах шведского писателя XX в. Пера Лагерквиста. Религиозная проблематика занимает важное место во всем творчестве Лагерквиста и выходит на первый план в поздних произведениях. Духовные искания Лагерквиста заставляют писателя обращаться к разным, подчас противоположным и противоречивым идеям и доктринам, выбирать между верой и неверием, принятием бытия и безвыходным отчаянием. Лагерквист не считает себя христианином, однако в его произведениях неизменно присутствует стремление искать истину, надежда найти Бога. Парадоксально точным представляется самоопределение Лагерквиста как «религиозного атеиста». Воспитанный в семье убежденных протестантов и переживший периоды полного отказа от веры, испытавший сильное влияние религиозного экзистенциализма, в своем творчестве Лагерквист начинает с изображения христианского Бога как личности («Вечная улыбка» 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, показателна эволюция его персонажей от богоборцев (Сивилла, Варавва, Агасфер) до пилигримов (Товий, Джованни).

Ключевые слова: Пер Лагерквист, шведская литература, XX век, религиозные взгляды, христианство, протестантство, религиозный экзистенциализм, богоборчество.

The article discusses a highly debatable issue of the 20th century Swedish writer Pär Lagerkvist's religious beliefs. Religious issues play an important role in all Lagerkvist's works and become vital for him in his later prose. Lagerkvist's spiritual quest makes him address to various, sometimes controversial ideas and doctrines, choose between faith and atheism, between acceptance of life and black despair. Lagerkvist does not consider himself a Christian but his works show that he always seeks truth and hopes to find God. Lagerkvist's self-determination as a "religious atheist" seems paradoxical but proves to be very accurate. Raised in the family of convinced Protestants, Lagerkvist had to get through the periods of total renunciation of faith. He was strongly influenced by religious existentialism. Lagerkvist starts with portraying God as a person ("Det eviga leendet", 1920), proceeds with a prevocational and experimental mixture of paganism and Christianity ("Sibyllan", 1956), and tries to replace faith in God with a faith in the divine, the transcendental ("Ahasverus död, 1960). Taking into account the fact that Lagerkvist often associates himself with the characters of his books, their evolution from theomachists (the Sibyl, Barabbas. Ahasuerus) to pilgrims (Tobias, Giovanni) is highly demonstrative.

Key words: Pär Lagerkvist, Swedish literature, 20th century, religious beliefs, Christianity, Protestantism, religious existentialism, theomachism.

Введение. Место вопросов веры и религии в творчестве Пера Лагерквиста

Шведского писателя XX в. Пера Лагерквиста называют «художником-мыслителем»¹, творцом-философом. Для него 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 (по собственному признанию писателя, в детстве у него дома было всего несколько книг: Библия, сборник псалмов и сборник проповедей Арндта²), 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 так называемого «дарвинистского шока»: так, в 1909–1913 гг. Лагерквист активно сотрудничал с социалистической прессой. По определению Виктора Клаэса, 1912–1919 гг. – «десятилетие нигилизма и атеизма», когда Лагерквисту оказывается особенно близкой экспрессионистская эстетика отчаяния, 1919–1949 гг. – «позитивистский период», «когда вера в то, что человеческий дух вечен, заменяет собой веру в христианского Бога»³. 1950-е (и 1960-е) гг. Виктор Клаэс удачно определил как период «религиозного атеизма»⁴ (Клаэс использовал выражение самого Лагерквиста, который еще в 1934 г. в эссе «Сжатый кулак» писал: «Я верующий без веры, религиозный атеист»⁵). Действительно, время написания романов

¹ *Неустроев В.П.* Литературные очерки и портреты. М., 1983. С. 218.

² *Lagerkvist P.* Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stockholm, 1977. S. 11.

³ *Claes V.* Pär Lagerkvists "Barabbas" som roman // Pär Lagerkvists-samf. Växjö, 1993. S. 6.

⁴ Ibid.

⁵ *Lagerkvist P.* Den knutna näven // Lagerkvist P. Bödeln – I den tiden – Den befriade människan. Stockholm, 1955. S. 105.

«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 (Киркегор, Ясперс, Хайдеггер).

Несмотря на разнообразие сюжетов и образов, истоки которых лежат не только в христианских текстах, но и в античной и скандинавской мифологии, истории Древнего мира и Средних веков, по своей глубинной проблематике все произведения Лагерквиста схожи. Говоря словами Пера Линдберга, посреди лагерквистовского мира «все еще стоит древо познания». В этом мире «еще живы все изначальные религиозные и моральные проблемы, которые более позднее время пыталось объявить «торможением» и «комплексами»⁶.

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

Задавая в своих произведениях сложные, нерешаемые вопросы о бытии и человеке, Лагерквист не дает на них окончательного ответа: путем написания книги, «диалога с самим собой» (по его собственному выражению)⁷ 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»⁸.

⁶ Lindberg P. Några synpunkter på P Lagerkvists dramatik // Svensk litteraturtidskrift. 1940. № 4. S. 160.

⁷ Gunnell M. The hidden God // Scandinavica. Supplement. Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / E. Bredsdorf, S. Linnér. 1971. May. P. 57.

⁸ Lagerkvist P. Antecknat... Цит. по: *Лагерквист П. Наброски (1906–1974)* / Пер. с шведск. К.Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе / К. Е. Мурадян.

Позднее Лагерквист находит подтверждение своей позиции в северном (религиозном) варианте экзистенциализма (особенное влияние на него, как и на всю шведскую интеллигенцию того времени, оказал Киркегор). Несмотря на то, что ни один из лагерквистовских героев, активно ищущих Бога, истину или спасение (Агасфер, женщина с медальоном, Товий) или пытающихся понять суть своих отношений с Богом (Сивилла, Варавва, Агасфер, Джованни), Бога как такового не находит, каждый из них находит нечто иное, поэтому Лагерквист, в отличие от представителей атеистического экзистенциализма (Камю, Сартра), настаивает на необходимости поиска, паломничества к неизвестной истине (не случайно появляется «трилогия пилигримов»).

II. Итог паломничества: что находят герои Лагерквиста

Искание Бога проходит красной нитью через все творчество Лагерквиста, хотя основной и практической единственной темой произведений оно становится в так называемый религиозно-философский период (начиная с 1950-х гг.) и особенно в 1960-е гг., 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» («Вечная улыбка») 1920 г. По мнению В.П. Неустроева, этот философский текст «как бы открывает собой типичные для Лагерквиста проблематику и форму выражения»⁹. В новелле «Вечная улыбка» Лагерквист говорит о поисках смысла жизни, пытается понять, что такое жизнь, в чем ее ценность. Лагерквист вкладывает эти вопросы в уста героев – мертвецов, рассказывающих о своих прошедших жизнях. 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, близ-

М., 1982. С. 331–332.

⁹ Неустроев В. П. Литературные очерки и портреты... С. 222.

кого к людям. Такой ответ на «вечный» вопрос представляется попыткой возвращения (естественно, через творческое осмысление) к несколько наивной, но чрезвычайно искренней вере родителей писателя.

В 1930-е и 1940-е гг. 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 1950-х гг. 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 г. с формулировкой «За художественную силу и абсолютную независимость суждений писателя, который искал ответы на вечные вопросы, стоящие перед человечеством».

Особый интерес представляет трансформация библейских сюжетов в романе. Сравнению деталей романа Лагерквиста и Нового Завета посвящена статья Харальда Ризенфельда «Варавва и Новый Завет» (в ней ученый распознает, например, в описании высокого рыжебородого человека с большим мясистым лицом и детскими голубыми глазами апостола Петра, несмотря на то, что Лагерквист не называет его имени¹⁰). Следует отметить, что в романе присутствует неназванным и другой ученик Христа – апостол Павел (он даже распят одновременно с Вараввой). Варавва, испытав огромное потрясение после внезапного спасения, на протяжении всего романа то сближается с христианами, то отдаляется от них. Итог его «странствия по жизни» не ясен, финал романа можно толковать двояко: когда висящий на кресте Варавва почувствовал, что пришла смерть, «он сказал во тьму, словно бы к ней он обращался:

– Тебе предаю я душу свою...»¹¹

Непонятно, обращается Варавва ко «тьме» или все же к Богу.

Сюжет следующего произведения «пенталогии», романа «Сивилла» («Sibyllan», 1956), разворачивается вокруг двух главных героев: бывшей

¹⁰ *Riesenfeld H.* Barabbas och Nya Testamenten // Synpunkter på Pär Lagerkvist / G. Tidestrom. Stockholm, 1966. S. 216–217.

¹¹ *Lagerkvist P.* Barabbas. Stockholm, 1950. S. 206.

пифии, живущей в пещере на вершине горы, и безумяного еврея, проклятого Христом за то, что он отказал Ему в просьбе отдохнуть у стен его дома во время пути на Голгофу (очевидно, что это авторская переработка библейского образа Вечного Жида, Агасфера). К пифии безумянный герой приходит после многих скитаний, после того, как сам Дельфийский оракул не ответил на его вопрос. 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 «Смерть Агасфера» («*Ahasverus död*», 1960), 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»¹² (перевод мой). Однако Лагерквист не может не писать: «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»¹³ (перевод мой). В таком случае один из главных вопросов, встающих перед литературоведом при анализе ро-

¹² *Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi*. Stockholm, 1987. S. 500.

¹³ *Ibid.* S. 498.

мана: 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 Отца и всех других богов: «Где-то там, далеко, за всеми богами, за всем, что искажает и огрубляет мир святых, есть что-то недоступное, непостижимое. И все наши тщетные попытки понять это показывают, что оно для нас непостижимо. Ни на что не взирая, за всей этой священной шелухой должно находиться нечто истинно святое. Я верю в это, да, я в это уверовал. Бог для меня ничто. Он мне ненавистен именно потому, что Он обманул меня, скрыл от меня это святое. За то, что Он, думая, будто мы к Нему стремимся, прячет от нас то, чего мы истинно жаждем. <...>

Да, Бог – это то, что отдаляет нас от божественного. То, что не дает нам пить из самого источника. Пред Богом я не преклоню колени <...>. Но к источнику я хочу припасть, чтобы напиться из него, утолить жажду, жгучую жажду того, что я не могу постичь и что существует, я знаю»¹⁴.

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, солдате, ставшем пилигримом, паломничество которого продолжилось в «малом романе» «Пилигрим в море» и завершилось в «Святой земле». Речь об этих произведениях пойдет далее.

¹⁴ Lagerkvist P. Ahasverus död. Stockholm, 1960. S. 130.

III. Пустой медальон: подмена означаемого означающим?

Важно также отметить, что 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 абзаце. Однако у Лагерквиста – писателя самобытнейшего – и с символами все далеко не просто.

Показателен для соотношения поиска истины, «требования правды» 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 заглавному герою – «пилигриму в море» Товию, а к рассказу разбойника Джованни (к концу произведения тоже становящемуся в какой-то мере пилигримом).

Раньше Джованни был священником, и он рассказывает Товию о событиях, приведших его к жизни разбойника. Однажды к нему на исповедь в маленькую церковь пришла женщина из богатого рода, чтобы избежать стыда на признании исповеднику, хорошо знающему ее и ее семью. Женщина, по ее словам, влюблена в «прекрасного и чистого юношу с высоким лбом» и носит на груди медальон с его портретом. Однако она не сказала, что на самом деле медальон пустой. Потом она вступает в связь с молодым священником Джованни, приняв его за того самого прекрасного и чистого юношу, что, по мнению Джованни, уже узнавшего о пустоте медальона, становится предательством истинного Бога, истинной Любви (понятия любви и Бога неразрывно связаны на символическом уровне как в романе, так и в целом в христианской традиции).

Джованни осуждает и считает предательством также и заход корабля паломников в тихую гавань во время бури. Однако, с точки зрения Лагерквиста, «тихая гавань» – это далеко не обязательно предательство Бога. Таким же образом «измена медальону» – не обязательно 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, а можно сделать из этого символа такой вывод, какой делает исследователь Э.Я. Линдер: «Вера (по Лагерквисту. – К. А.) священна, истинна и

безукоризненна, несмотря на то, что предмет ее совершенно недоступен пониманию»¹⁵ (перевод мой).

Образ «пустого медальона» можно понимать не только как символ, но и как симулякр. По выражению Жака Лакана, «символ с самого начала заявляет о себе убийством вещи, и смертью этой увековечивается в субъекте его желание»¹⁶. 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 необходимо в знаке возникает тогда, когда в наличии нет обозначаемого предмета. У женщины нет любви, нет подлинной веры – 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. Отношения Джованни с этой женщиной, по их собственному признанию, были 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. Джованни даже рад тому, что они хотя бы не пытались притворяться правдивыми, «ведь всякая любовь зиждется на фальши», считает он. 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. Линдер¹⁷. Второй вариант предполагает запутанные отношения между означающим и означаемым, «разрыв в означающей цепи»¹⁸.

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, – модернист-

¹⁵ *Linder E.H.* Den tomma medaljongen // Synpunkter på Pär Lagerkvist / G. Tideström. Stockholm, 1966. S. 249.

¹⁶ *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., 1995. С. 89.

¹⁷ *Linder E.H.* Op. cit.

¹⁸ *Lacan J.* Ecrits. Paris, 1966. S. 801.

ский, 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.

Последний «маленький роман» трилогии, «Святая земля» («Det heliga landet», 1964), 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» и «Смерти Агасфера». Он дает истории, принципиально не имеющей, казалось бы, конца, полуфантастическое, но все же завершение. «Пилигрим» кажется законченным романом: вопросы, поднятые в нем, настолько всеобщие и принципиально открыты, что любая попытка их решения кажется более 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 драгоцен-

нейшее 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» (Лагерквист противопоставляет «Святое море» – так говорит о море Джованни – Святой земле), 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 (не носившему, кстати, даже креста, что немало удивило бывшего священника Джованни: медальон, вера в далекое божественное, заменила Товию крест, веру в христианского Бога).

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, 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). 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.

Заключение. «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 («Вечная улыбка», 1920), провокационно экспериментирует, смешивая язычество с христианством («Сивилла», 1956), пытается заменить веру в Бога верой в «божественное» («Смерть Агасфера», 1960). 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 самой собой» – «малый роман» «Святая земля» 1964 г., этого сделать нельзя: ни сам Лагерквист, ни его многочисленные герои-пилигримы не находят Бога. 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»¹⁹ (перевод мой).

Религиозные искания Лагерквиста заставляют писателя обращаться к разным, подчас противоположным и противоречивым идеям и доктринам, выбирать между верой и неверием, приятием бытия и безвыходным отчаянием. Эту особенность уже в 1958 г. подметил младший современник писателя, литературовед и писатель Гуннар Брандell: творчество Лагерквиста «...по преимуществу мрачное, его темперамент – дикий, с трудом сдерживаемый требованиями литературной формы; если он воспекает 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...»²⁰

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. Джонсона²¹) и конференций (например, проходившая в 2014 г. в Векше дискуссия «Pär Lagerkvists kristendomskritik och religiös ateism» – «Критика христианства и религиозный атеизм Пера Лагерквиста»).

Лагерквист не исключает возможности нахождения Бога: говоря о том, что, скорее всего, он не доживет до дня, когда ему откроется истина, Лагерквист тем самым утверждает, что этот день может настать, истины можно достичь (пусть и не при жизни). В своем творчестве Пер Лагер-

¹⁹ *Schöier I.* Op. cit. S. 450.

²⁰ *Brandell G.* Pär Lagerkvist // Brandell G. Svensk litteratur 1900-1950. Realism och symbolism. Stck.: Örnkrona, 1958. S. 193.

²¹ *Johnson E. W.* Pär Lagerkvist, religious atheist. M.A. University of Montana, 1966.

квист не находит Бога, но постоянно ищет его, высшую истину, Святую землю. Неугасимую надежду 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 по ту сторону огромного пустынного пространства и огромной бездны, равнодушной ко всему, страна, которой мы не можем достигнуть, но куда мы плывем несмотря ни на что»²².

Список литературы

- 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., 1995.
- Неустроев В.П.* Литературные очерки и портреты. М., 1983.
- Brandell G.* Pär Lagerkvist // Brandell G. Svensk litteratur 1900–1950. Realism och symbolism. Stockholm, 1958.
- Claes V.* Pär Lagerkvists “Barabbas” som roman // Pär Lagerkvists-samf. Växjö, 1993.
- Gunnel M.* The hidden God // Scandinavica. Supplement: Special issue devoted to the work of P. Lagerkvist / E. Bredsdorf, S. Linnér. 1971. May.
- Johnson E.W.* Pär Lagerkvist, religious atheist: M.A. Montana, 1966.
- Lacan J.* Ecrits. Paris, 1966.
- Lagerkvist P.* Ahasverus död. Stockholm, 1960.
- Lagerkvist P.* Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stockholm, 1977.
- Lagerkvist P.* Antecknat... Цит. по: *Лагерквист П.* Наброски (1906–1974) / Пер. с шведск. К. Е. Мурадян // Писатели Скандинавии о литературе / К.Е. Мурадян. М., 1982.
- Lagerkvist P.* Barabbas. Stockholm, 1950.
- Lagerkvist P.* Den knutna näven // Lagerkvist P. Bödeln – I den tiden – Den befriade människan. Stockholm, 1955.
- Lagerkvist P.* Pilgrim på havet. Stockholm, 1966.
- Lindberg P.* Några synpunkter på P Lagerkvists dramatik // Svensk litteraturtidskrift. 1940. № 4.
- Linder E.H.* Den tomma medaljongen // Synpunkter på Pär Lagerkvist / G. Tideström. Stockholm, 1966.

²² *Lagerkvist P.* Pilgrim på havet. Stck.: Bonnier, 1966. S. 186.

Riesenfeld H. Barabbas och Nya Testamenten // Synpunkter på Pär Lagerkvist / G. Tidestrom. Stockholm, 1966.

Schöier I. Pär Lagerkvist: En biografi. Stockholm, 1987.

Сведения об авторе: Андрейчук Ксения Руслановна, аспирантка кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова. E-mail: enantiosemia@yandex.ru.