

**К.Р. Андрейчук**

## **СИМВОЛЫ В НОВЕЛЛЕ ПЕРА ЛАГЕРКВИСТА «ВЕЧНАЯ УЛЫБКА»**

В статье анализируется роль символов в художественном мире новеллы Пера Лагерквиста «Вечная улыбка», а также раскрываются источники этих символов. Кроме того, рассматривается структура символов и особенности их организации в тексте новеллы. Этот анализ помогает точнее узнать, на какие тексты опирался Пер Лагерквист в своем творчестве, описать поэтику и жанровые особенности анализируемого произведения, а также глубже понять его философию.

*Ключевые слова:* шведская литература, Пер Лагерквист, символ.

In this article the author analyzes the role of symbols in the fictional world of Pär Lagerkvist's novel "The Eternal Smile" and reveals the sources of these symbols. The author describes the structure of symbols and the disposition of symbols in the text as well. This analysis helps to learn more about the sources of Lagerkvist's prose, to describe the poetics and genre of the text and to understand the philosophy of "The Eternal Smile".

*Key words:* Swedish literature, Pär Lagerkvist, symbol.

В философской новелле «Вечная улыбка» (*Det eviga leendet*, 1920) впервые в полной мере проявляет себя уникальный художественный мир Пера Лагерквиста. Одним из основных инструментов отображения философской проблематики на художественном уровне, инструментом связи содержания и формы является для Лагерквиста символ.

Использование символов в «Вечной улыбке» связано, на наш взгляд, со спецификой самой новеллы, в частности с ее жанровыми особенностями и хронотопом, определяемым уже в первой фразе новеллы: "Det var en gång några döda, de satt samman någonstans i mörkret, var visste de inte, kanske ingenstans, de satt och pratade för att få evigheten till att gå" (с. 9)<sup>1</sup> (обратим внимание также на традиционно сказочный зачин "det var en gång"). Хронотоп выстраивается по большей части из времени и места, называемых «где-то», «когда-то», «нигде», «в темноте», «в вечности», и лишь время от времени выходит из него в земное пространство и время. Это происходит в

---

<sup>1</sup> Здесь и далее новелла "Det eviga leendet" цит. по: *Lagerkvist P. Det eviga leendet. Illustrerad med trästick av Sven Ljunberg. Stck.: Bonnier, 1969.*

основном, когда персонажи новеллы рассказывают о своих земных судьбах. Символы появляются именно в этих рассказах – как проекция «вечного», как выражение или предчувствие того невыразимого, что есть в вечности, единственный способ рассказать об ускользающей тайне вечности<sup>2</sup>.

Поход к Богу, предпринимаемый отчаявшимися найти истину людьми из вечности, по художественному изображению напоминает рассказы о земной жизни: и то и другое конкретизирует хронотоп «вечность». Таким парадоксальным образом труженик, рубящий дрова (так представлен в новелле Бог) тоже становится символом. По мнению Вальтера Густафсона, Бог в «Вечной улыбке» – «символ счастливой, доброй, простой, повседневной жизни, полной больших возможностей»<sup>3</sup>, однако нам этот символ представляется немного по-другому, о чем пойдет речь ниже. На первый взгляд кажется нелогичным, что символом становится Бог, когда традиционно, наоборот, божественное выражается через символы. Однако здесь в позиции «знак» стоит скорее Бог персонифицированный, Бог, создаваемый человеком (в том числе образ Бога, созданный Лагерквистом-писателем), Бог – человеческая идея, воплощение человеческой тоски по Богу: неслучайно то, что говорит бог, не становится для мертвецов откровением, они подходят к финальной идее в собственных повествованиях<sup>4</sup>.

Когда люди, наконец, находят Бога, они видят, что это старик, пилящий дрова. Этот образ (в качестве образа человека) появляется и в других произведениях Лагерквиста (в романе “Gäst hos verklighet” («В мире гость») подчеркивается важности занятия этого человека: все бы замерзли, если бы не он; в пьесе “Himlens hemlighet” («Тайна небес») – это один из многих героев, каждый из которых занят чем-то своим). Во-первых, мотив плотничества – аллюзия на занятие Иосифа-Плотника. Во-вторых, пилить дрова в вечности – это труд, имеющий, на первый взгляд, мало смысла для вечности – так же, как и труд человека. Таким образом, занятие Бога в любом случае – символ человеческого, человека, стоящего как бы на месте Бога. И бог подтверждает свою простоту: “Jag är enkel man” (с. 74). Человеческое в Боге начинают видеть и люди: “De förstod att han var som de, bara djupare och mer” (с. 79).

По мнению исследователя Кая Хенмарка, «бог <в новелле “Вечная улыбка”> – просто хороший и достойный человек, суровый

---

<sup>2</sup> Ср. с пониманием символа П.А. Флоренским: «... окно к другой сущности, не данной непосредственно». *Флоренский П.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993. С. 302.

<sup>3</sup> *Gustafson W.* Pär Lagerkvist and His Symbols //Books Abroad. Vol. 26. 1952. No. 1. P. 21.

<sup>4</sup> *Henmark K.* Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren, 1966. S. 24.

труженик из лесов Смоланда и как раз поэтому он вызывает у людей уважение. Поэтому замолкают люди, поэтому они почтительно склоняются перед его стариковской мудростью, его доброй волей и его удивительной непритязательностью»<sup>5</sup>. Хенмарк считает, что Бог в этой новелле – «символ человеческой веры, сам такой же бессильный, как человек, и лишенный тайной мудрости»<sup>6</sup>.

Возникает вопрос: почему тогда Бог у Лагерквиста «глубже и больше» людей (“djupare och mer”, с. 79)? У Хенмарка дальше читаем: «люди разъединены, бог един»<sup>7</sup>. И действительно, темы разобщенности людей и неполноты индивидуального человеческого опыта волновали Лагерквиста: в 1922 г. (через два года после написания «Вечной улыбки») он писал в своем дневнике: «Я никогда не смогу простить жизни ее неполноты»<sup>8</sup>. От неполноты одной жизни страдают и герои «Вечной улыбки». Бог «Вечной улыбки» – это Бог, появившийся из человеческой тоски по Богу, из отчаянного крика распятого героя, в котором слилась тоска всех людей по Богу, весь их страх перед жизнью: “Då ropade jag till honom allt levandes ångest över att leva, allt levandes längtan hem till det som är” (с. 58). Попав в вечность, этот герой не находит никакого Бога-отца, как не находят его и другие люди. Но, отправившись на поиски боги, они его отчасти создают, своими рядами упорядочив жизнь, казавшуюся до того хаосом.

Тем не менее Бог в новелле – это не только выдуманый Бог, не только Бог-герой художественного произведения, но и отчасти бог мифологический, так как он вступает во взаимодействие с людьми, обладает человеческими свойствами и даже эмоциями, как античные и скандинавские боги (хотя не испытывает к людям зависти), а также, тоже отчасти, Бог христианский.

Единственный ответ Бога на вопрос, зачем он создал жизнь: “Jag har bara menat att ni aldrig skulle behöva nöja er med intet” (с. 78). От его слов и от всего его облика постепенно проходит растерянность людей, которые и сами начинают постепенно понимать смысл этого ответа: нигде нет пустоты, “ничего”, и это – то, чему можно радоваться даже в вечности. Об этом говорит один из мертвецов: “Narrar och dårar skulle säga att vi byggde på tomma intet. Vi människor skulle bara bygga och tro. Och grunden skulle vila orubblig på det varpå vi byggt. Ty det finns inget intet” (с. 82). И люди радуются: “Vi är lyckliga såsom en man är lycklig när han är sysselsatt med att leva sitt liv” (с. 83).

<sup>5</sup> Там же. С. 23.

<sup>6</sup> Там же. С. 23–24.

<sup>7</sup> *Henmark K. Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren. С. 24.*

<sup>8</sup> *Lagerkvist P. Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977. S. 46.*

Таким образом, нам кажется, что образ Бога в «Вечной улыбке» действительно можно толковать как символ, значение которого в общих чертах можно определить так: индивидуальность, ставшая всеобъемлющей; полнота жизни, завершенность и совершенность человеческой повседневности, которой человек, однако, достичь не может иначе, кроме как в Боге – «таким же, как люди, только глубже и больше».

Подтверждает идею о том, что Бог в «Вечной улыбке» является лишь символом и не главенствует в художественном мире лагерквистовской вечности и то, что заглавный образ – «вечная улыбка» – связан с образом Бога не напрямую. Об улыбке Бога в новелле ничего не сказано – зато есть множество человеческих улыбок, постепенно складывающихся в одну вечную улыбку. Русский перевод названия – «Улыбка вечности» (пер. В.П. Мамоновой, 1989) – неточен. В новелле ни Бог, ни вечность сами по себе не улыбаются, улыбаются только люди. Вечная улыбка складывается из многих улыбок, так же как человеческий океан, описанный в новелле, складывается из множества людей так же, как жизнь, по Лагерквисту, складывается из множества мелочей, которые сами по себе не важны, но важны все вместе. Эта мысль выражена одним из мертвецов, который говорит о том, что жизни не нужен никто и ничто по отдельности, а только всё вместе: “Det <livet> vill träden, det vill mänskorna, det vill blommorna där de doftar marken; men inte en av dem. Livet har ingen kärlek till dig träd, livet hat ingen kärlek till dig mänska, till dig blomma, till dig väggande gräs, utom då det menat just dig” (с. 56). То, что эта мысль важна для Лагерквиста, подтверждает запись в его дневнике, сделанная после чтения Вильгельма Экелунда: «Я не думаю, что жизнь значительна и важна в том смысле, что каждый день значителен и важен и что к каждому дню нужно относиться бережно, воспринимать его как ценность. Я думаю, что, напротив, такое чувство может привести к узости и бедности души человека, в то время как сам человек будет казаться себе духовно богатым и по-настоящему живущим, потому что будет путать душевное богатство с усилиями, который тратит, чтобы ежечасно чувствовать себя душевно богатым»<sup>9</sup>. Эта запись сделана в 1921 г., т.е. уже после написания «Вечной улыбки», но Лагерквист читал Экелунда и раньше, что подтверждается его письмами 1919 г., в которых он пишет о своем желании встретиться с Экелундом<sup>10</sup>. Поэтому кажется возможным отнести к «Вечной улыбке» мнение И. Шёйер, считающей вероятным, что мотив паломничества у Лагерквиста связан со сходным мотивом в стихотворных сборниках Вильгельма Экелунда. В «Вечной улыбке» мотив паломничества,

<sup>9</sup> Lagerkvist P. Antecknat. S. 44.

<sup>10</sup> Schöier I. Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981. S. 29.

поисков Бога людьми, приобретающий очень важное символическое значение в более поздних произведениях, в частности, в трилогии о Товии, тоже присутствует, но является скорее одним из многих указателей на христианский план символики новеллы.

Возвращаясь к символу улыбки, следует сказать, что это – центральный символ новеллы, он организует повествование, является лейтмотивом. Значение заглавного символа – «вечной улыбки» – раскрывается в конце новеллы, в отрывке, когда несчастный человек внезапно улыбается, видя играющего со щенком ребенка и его маму. Казалось бы, этот эпизод прост и незамысловат, однако цель этого эпизода – раскрыть заглавный символ новеллы. Человек улыбается не своему счастью, а чужому, что говорит о вечной связи всего живого. Именно такие улыбки складываются в улыбку вечную.

Улыбаются в новелле люди и до этого эпизода – в те моменты, когда соприкасаются с вечностью, явленной в повседневности, и принимают себя как часть жизни. Так, Джудитта (женщина, которой суждено было умереть родами, из-за того что «жизни в ней стало слишком много» (с. 53), улыбается, когда принимает решение родить ребенка – зная, что это будет стоить ей жизни. Связь улыбки и этого решения подчеркнута даже на уровне игры слов: созвучии шведских глагольных форм «улыбнулась» и «легла» (“låg och log”, с. 54). Улыбка Джудитты символизирует отречение от собственного «я» во имя торжества жизни в дионисийском смысле слова – торжества плодородия и сменяющих друг друга жизненных сил.

Такая трактовка улыбки Джудитты подтверждается и другим символом в этом эпизоде: рассказчик сообщает, что год прихода Джудитты в его дом принес ему вина больше, чем обычно, и дальше говорит о виноградных лозах (с. 55). Здесь объединяются два источника символа «вино, виноград, виноградная лоза»: символ плодородия и жизни в дионисийском смысле из античной мифологии и христианский символ крови и страданий Христа. Таким образом, подтверждается важная для всей новеллы идея связи жизни и смерти, родов, передачи жизни – и ее конца.

О постоянном обновлении жизни, возможном лишь благодаря смерти отдельных живых существ, напоминает и улыбка воина, умирающего на поля боя. Улыбается он, увидев смертельную рану на груди своего убийцы. Однако это не злобная радость мести, этой улыбкой герой как бы говорит, что понял: умирают многие, но жизнь продолжается. Ведь улыбка сменяет зависть к убийце, который, кажется умирающему, еще скачет навстречу чудесной жизни, которая ему уже не суждена. Она не суждена никому не из них – но вместе с тем продолжается.

Постоянно ухмыляется (именно «ухмыляется», гораздо реже «улыбается») явно связанная с потусторонним миром мельничиха,

похожая на великаншу-людоедку. Эпизод «Вечной улыбки», рассказывающий о всаднике, захватившем на мельницу и оставшемся там до конца жизни, хотелось бы проанализировать отдельно, так как он хорошо демонстрирует связь между философской проблематикой новеллы и используемыми символами. Очевидно, этот эпизод имеет корни в традициях сказки и мифа, что во многом определяет символику. Сам образ мельничихи, как и образ старухи-пророчицы из эпизода о Джудитте (обе они сторожат границу между миром людей и потусторонним миром) напоминает о сказочных (в том числе скандинавских) представлениях о женщинах-знахарках или колдуньях, живущих вдали от людей (ср. образ Сивиллы в одноименном романе).

Сначала может показаться, что мельница – как раз та вечность, награда за земную жизнь, которую ищут герои. Однако ряд символов доказывает обратное. Так, в скандинавских сказаниях мельница – сказочное пространство, место обитания сверхъестественных существ, в том числе мельничного духа. Сакрализации мельничного пространства есть рациональное объяснение: во-первых, от мельницы зависело пропитание, а следовательно, и жизнь людей, а во-вторых, как пишет Е.С. Рачинская, «днем времени не хватало, поэтому приходилось работать и ночью. Ночная темнота, шум воды и трущихся жерновов создавали особую атмосферу. Мельник легко мог задремать, и в его полусонном сознании рождались рассказы об удивительных событиях на мельнице»<sup>11</sup>. На то, что мельница уподобляется входу в потусторонний мир, в новелле указывают и такие маркеры, как телеги и старые повозки. Мельничиха может быть сопоставлена с женой мельничного духа или троллихой-колдуньей. Мельничиха непрерывно потчует своего гостя: по В.Я. Проппу, «приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших»<sup>12</sup>. Кушанья, предлагаемые мельничихой, удивительно изобильны: и действительно, «мельничный дух <...> не страдает от нищеты: как и у скрытого народца, у него много золота и серебра»<sup>13</sup>. Правда, мельничный дух обыкновенно наоборот требует угощения за право пользования мельницей<sup>14</sup>. Но мельничиха не только угощает заезжего всадника, но и сама постоянно поглощает невероятное количество еды, что сближает ее с троллями (ср. с норвежской сказкой «Как Аскеладд с троллем наперегонки ели»<sup>15</sup>: «Ну, теперь давай по-

<sup>11</sup> Мельничный дух // В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре / Под ред. Е.С. Рачинской. М., 2008. С. 111.

<sup>12</sup> *Пропт В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2002. С. 49.

<sup>13</sup> Мельничный дух // В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре. С. 111.

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Как Аскеладд с троллем наперегонки ели // Волшебные сказки Норвегии / Сост. Е. Рачинская. М., 2011. С. 139–142.

глядим, кто кого переест, – предложил Аскеладд. – Давай! – согласился тролль. Он был уверен, что уж в этом-то ему равных нет»<sup>16</sup>). Описания кушаний мельничихи и гротескной полноты ее тела подводят читателя к мысли о том, что вечность мельницы – мнимая; оставшись на мельнице, герой выбрал жизнь «раблезианского» типа, торжество плоти над духом.

Вечность без Бога для Лагерквиста – «дурная бесконечность». Ухмылка мельничихи – насмешка над тщетностью человеческого стремления к вечному, в отличие «вечной улыбки» – высшей формы утверждения жизни, ницшеанского «вечного возвращения», совмещающего жизнеутверждающее и трагическое начала.

Мельница, мельничный жернов – важный христианский символ, символ мученичества, часто используемый в христианском символическом живописном искусстве. Кроме того, мельничный жернов в христианстве – зачастую орудие и символ божественного возмездия (например, у Иоанна Богослова в Апокалипсисе: «И один сильный Ангел взял камень, подобный большому жернову, и поверг в море, говоря: с таким стремлением повержен будет Вавилон, великий город...» (Откр. 18:21)). В мельничном жернове гибнет и герой эпизода, прожив неизвестное время в сытости и довольстве с мельничихой. Что это – наказание или мученичество? На наш взгляд, одна трактовка не противоречит другой: герой наказан за жизнь, цели которой он, по его собственному признанию, не обнаружил, и в то же время он, как все герои Лагерквиста стал мучеником, одаренным жизнью, но не одаренным смыслом.

События, произошедшие на мельнице, и последовавшая за ними смерть героя на мельнице является примером того, как новелла «Вечная улыбка» вбирает черты литературной сказки. Как и в литературной сказке, в этом эпизоде «волшебство получает двойную мотивировку: детскую, непосредственную, когда чудесное существует потому, что в него просто верят, и усложненную, символически-иносказательную»<sup>17</sup>. Смерть на водяной мельнице (в силу опасности работы) была событием нередким, что отразилось в скандинавских поверьях и сказках: «Ходили слухи, что мельник мог принести в жертву и человека. Подобные представления порождали страх перед мельником, а порой и открытые претензии к нему в случае гибели у мельницы людей или животных. Погибший таким образом доставался, по поверьям, нечистой силе»<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Там же. С. 140.

<sup>17</sup> Овчинникова Л.В. Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2001.

<sup>18</sup> Мельничный дух // В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре. С. 117.

Мельник вынужден вечно смазывать мельничное колесо, потому что иначе, по логике сказки и мифа, остановится мир: колесо – символ времени, мира в движении (в данном случае колесо может быть не только мифологическим, но и ницшеанским символом: «вечно вращается колесо бытия»)<sup>19</sup>. Ницшеанская трактовка представляется возможной в связи с тем, что персонажи новеллы склонны к виталистическим идеям, они приходят к пониманию Жизни как всех жизней, вместе взятых. Ницшеанская трактовка приводит нас к следующей логической связи: река (поток линейного времени) крутит мельничное колесо (время циклическое) на мельнице (пространстве вечности). Вечность для Лагерквиста – не просто повторение идей древних о циклическом возвращении, а ницшеанское «вечное возвращение».

Эта идея «вечного возвращения» представлялась Ницше безжалостной – и в то же время облагораживающей и одухотворяющей каждую минуту.

Несомненно, в этой двойственности – источник двойственности символа «вечная улыбка», одновременно умиротворяющего и пугающего (второе значение будет доминировать в таких романах, как «Сивилла» и «Святая земля», где символ будет воплощен в образе страшной улыбки древнего бога). Подводя итог размышлениям о символе «улыбка», можно попробовать грубо определить его значение в этой новелле так: жизнь в своей непрерывности, единение всего живого, необходимость смириться с конечностью индивидуальной жизни, умиротворение и спокойствие, вызванные таким принятием жизни – и в то же время зависть к «вечному», а также страх перед ним, ужас «вечного возвращения».

«Вечное» имеет в новелле разные трактовки. «Вечность» – не только то темное место, в котором сидят мертвецы, или «дурная бесконечность» мельничного пространства. Важно, что когда люди идут к Богу, они не переносятся в иной мир (как было бы в традиционной сказке при походе героя к сверхъестественному существу): Бог находится в том же пространстве, что и они. Здесь принципиален не только отход от традиционной сказки, но и отмежевание от традиционного символа – христианского или античного: «Если для Платона <как, в принципе, и для христианства – прим. К. А.> все в земном мире есть несовершенный отпечаток вечных идей, эйдосов, то у символиста «вечность» выступает продолжением земного и даже смертного начала»<sup>20</sup>. Слово «вечный» в произведении означает также «вновь и вновь повторяющийся в конечном». «Вечность» может быть жизнеутверждающим проявлением постоянного возрождения (ср. все

<sup>19</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1996. С. 158.

<sup>20</sup> Толмачев В.М. Типология символизма // Толмачев В.М., Косиков Г.К., Зиновьева А.Ю. и др. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века. М., 2003. С. 112.



эпизоды, связанные с детьми, деторождением: рассказ о Джудитте, своей смертью подарившей жизнь своему ребенку; речь ребенка-«спасителя»; рассказ о человеке, улыбнувшемся при взгляде на мать и играющего ребенка, и, наконец, один из ключевых эпизодов, когда все дети подходят к Богу-плотнику). Образ ребенка является в новелле символом возрождения жизни, реализации жизни вечной в жизни конечной.

Образ мельницы (об использовании которого в «сказочном» эпизоде было сказано ранее) появляется еще раз всего через несколько страниц новеллы. И, словно подтверждая, что «вечность» мельницы из прошлого эпизода кажущаяся, ненастоящая, здесь построенные детьми на ручье мельницы недолговечны, рассказчик видит лишь камни, на которых он ребенком построил свою мельницу. Теперь новые дети строят новую мельницу в другом месте. Было много воды – но это и хорошо: взошла рожь, думает рассказчик. Вода, еще один символ – символ уходящего времени, приносит благо, обновляя жизнь, – но и не дает человеку возвести свою вечность. Вода, время меняются и сами: “Jag sade, fört var det bättre ström längre upp. De sade, nu är det värre här” (с. 50).

В этом эпизоде мы видим противопоставление символа «вода» символу «камень». Камни, положенные человеком, лежат на месте, хотя течение воды изменилось, т. е. человек все же может оставить что-то после себя в ускользающем времени. Однако символ камня имеет, как и многие другие символы, двойственное значение: это не только символ создаваемого человеком, но и – вместе с другими «природными» символами (лес, деревья) – символ части жизни, не индивидуальной, не только человеческой, жизни как «вечного возвращения». Неслучайно «камни» сразу после эпизода с игрушечной мельницей на реке упоминаются в таком «природном» синонимическому ряду: “De fick många barn. Han gick med dem i skogen, han lärde dem alla träden, och havet och moln och stenar”. Двойственность символа «камень» доказывает и то, что из камней построен дом (“ett litet hus av sten och jord, olikt våra”, с. 52), принадлежащий старухе-пророчице, живущей на границе человеческого и вечного: “Då är du inte en mänska? Nej, sade den gamla, jag håller vakt över mänskorna”. Эпизод со старухой-пророчицей – еще один сказочный эпизод в новелле.

Говоря о природных символах, следует отметить, что «дерево», «цветок» в единственном числе символизируют преходящее, сиюминутное и противопоставляются «лесу» (как символу природы в целом) и «морию» (как символу «земной вечности») соответственно. Противопоставление «цветок» – «море» подчеркнуто в новелле два раз. В первом случае один из героев говорит о величии и вечности моря – и тленности цветка. Цветок не играет роли в жизни героя

сам по себе, но всё же является частью его жизни – поэтому даже перед смертью герой думает, что цветок надо бы полить. Но в то же время цветок является частью жизни вообще – и поэтому неслучайно, что цветок переживает героя. Символ цветка двойствен – это и хрупкое временное создание, и часть жизни, маленькая, но от этого не менее важная. Во втором случае противопоставление цветка и моря оказывается еще в большей степени не противопоставлением, а сопоставлением: «спаситель людей», чувствовавший себя «гостем на земле», рассказывает: “Stod jag vid havet var dess doft så svag som en blommas” (с. 57). Всё на земле – и море, казалось бы, вечное, и цветок, такой хрупкий, одинаково мало значат для не чувствующего жизни героя.

Еще один важный символический мотив, возникающий в «Вечной улыбке» и находящий отражение во многих других произведениях Лагерквиста («Карлик», «Палач», «Варавва») – «физическое уродство». Помимо уже упомянутой раблезианской гротескной полноты мельничихи, в новелле есть уродства противоположного типа: уродливые не из-за излишества, а из-за недостатка. Таких в творчестве Лагерквиста гораздо больше, чем подобных мельничихе «карнавальных героев». А.С. Полушкин называет лагерквистских уродов такого типа обладателями «ущербного тела в ущербном мире»<sup>21</sup>. Так, в самом начале новеллы мы видим не желающего принимать жизнь, осуждающего живых мертвеца. Он худ, желчен и истощен. Не случайно автор подчеркивает его внешность, выделяя первое процитированное предложение практически в отдельный абзац: истощенность, уродство по контрасту с улыбкой – символом принятия жизни – символизирует ненависть к жизни, к установившемуся порядку вещей. Худой мертвец осуждает в живых как раз то, что, как оказывается в конце новеллы, задумывал для людей бог, – радость самой жизни, отсутствие пустоты: “Nej, <...> de levande är för självgoda. De inbillar sig att det är på dem alt beror. <...> När de kommer ut ur husen om morgarna och glada över en ny dag skyndar de bort i den kyliga luften, skickar de varandra hemliga blickar som för att säga: du och jag vi är levande, du och jag vi lever” (с. 9–10). Мертвец считает настоящими живыми не тех, кто ходит по земле, а тех, кто ее уже покинул, потому что только они видят и помнят не суету, а только моменты слез или счастья, потому что именно мертвецам, по его мнению, знакома настоящая тоска. Неслучайно этот мертвец выступает первым, его речь мы читаем в самом начале новеллы – а в конце новеллы слышим противоположные речи.

---

<sup>21</sup> Полушкин А.С. Мотив уродства/увечья как катализатор агрессии мира по отношению к человеку в шведском романе-антимифе 50–60-х годов XX в. С. 217–223 // Речевая агрессия в современной культуре: Сб. науч. тр. Челябинск: Изд-во Челябин. гос. ун-та, 2005. С. 221.

Неподалеку от этого и других мертвецов, но немного в стороне от всех сидят человек без большого пальца и человек с черным пятнышком на ногте среднего пальца. Свою «особость» эти двое чувствуют сейчас, после смерти, как чувствовали и при жизни. Эти люди терзаются тем, что остаются непонятыми. Они радуются, что встретились, но понять друг друга все равно не могут. В таком контексте физический недостаток становится, с одной стороны, символом индивидуальности, а с другой – разобщенности людей, напрямую связанной с этой индивидуальностью. Этот символ, воплощающий одиночество души в пятнышко на ногте, – трагически ироничен.

Другой символ разъединенности людей, замкнутости каждого человека в кругу себя самого – замок. Мертвец, при жизни делавший замки с хитрыми секретами, каждый раз разными, рассказывает: “... jag hatade mänskorna, jag stängde dem inne var för sig” (с. 17). Хитрый секрет замка так же, как пятнышко на ногте или другое «уродство», является символом человеческой индивидуальности – и человеческой разобщенности. Слесарь по замкам попал в собственную ловушку: на старости лет, впервые полюбив, он захотел умереть у ног любимой, но не смог подобрать ключа к замку на ее двери. Потом он захотел умереть рядом с хоть каким-нибудь человеком, пусть не любимым, но и это не удалось: ни один ключ не подошел ни к одной двери. После смерти слесаря по замкам никто не обратил внимания на ключи, никому не интересны оказались чужие души.

Символы ключа и замка – явно фрейдистские, однако Лагерквист использует их в значении, довольно далеком от того, которое придавал им З. Фрейд. Как справедливо пишет Вальтер Густафсон, Лагерквист – «убежденный противник <...> всего, что хоть чуть-чуть отдает психоанализом»<sup>22</sup>. Тем не менее некоторая общность все-таки есть: в обоих случаях символы связаны с отношениями между людьми. Возможно, Лагерквист неосознанно воспринял популярные идеи того времени, однако трактовал их по-своему: у него ключ – скорее символ понимания души другого человека, а замок – душевной замкнутости, нежеланию открывать кому-либо свою душу.

То, что в новелле Лагерквиста физические недостатки сохраняются у людей, попавших в вечность, – не только следование христианской традиции, но и провозглашение глубокой связи между внешним и внутренним, созвучное всему символическому строю новеллы.

Однако во второй части новеллы, когда люди, наконец, находят Бога, значение символа «физический недостаток» трансформируется. Когда мертвецы собираются в «людской океан» и разбиваются на группы – «лавочников Петерсонов», «людей с черным пятнышком на ногте», «людей без большого пальца» и т. д., физические недо-

<sup>22</sup> *Gustafson W. Pär Lagerkvist and His Symbols // Books Abroad. 1952. Vol. 26. No. 1. P. 20–23.*

статки уже не могут указывать на индивидуальность и отделенность от других. Теперь такие группки – иллюстрация многообразия жизни и одновременно «заменяемости» всех ее частей.

На многообразии и «вечности» жизни указывает и сравнение людских толп, отправившихся на поиски Бога, с океаном, морем. Автор практически прямым текстом говорит, что море у него символизирует подобие вечности: мертвец, рассказывающий о своей жизни, проведенной у моря, говорит, что «море» – земная вечность: “Havet, det är det enda stora därnere. Det är därnere evigheten” (с. 12).

Сначала люди, увидевшие себя и других как единое целое, исполняются радости и благодарности, но потом оказываются растеряны и подавлены. Людской океан прекрасен в своей упорядоченности, но в нем нет места человеческой индивидуальности, нет места одиночеству. Море – вечность, отнимающая индивидуальность, поглощающая все индивидуальные черты людей, которые сливаются в огромный людской океан. Вечность – жизнь неиндивидуальная, поэтому непрерывная, поэтому и трагичная для одного человека. Поэтому и отправляются толпы мертвецов на поиски Бога в вечности – Бога как личности, хоть и всеобъемлющей.

Новелла «Вечная улыбка» очень похожа на экспрессионистские произведения. Образ Христа в раннем творчестве Лагерквиста (новеллах «Вечная улыбка», 1920 и «Юхан-Спаситель», 1924) окрашен в цвета экспрессии и отчаяния. Любопытно, что образ Иисуса появляется в новелле «Вечная улыбка» не в сцене диалога с богом, а в маленьком отрывке в начале новеллы – как один из многих человеческих голосов, рассказывающих о своей земной судьбе.

Иисус в «Вечной улыбке» не назван по имени (как и многие библейские герои в поздних романах Лагерквиста), что, возможно, связано с тем, что Лагерквисту интересен Иисус не как явление уникальное, а как олицетворение всеобщего экзистенциального опыта, который в Библии принимает конкретные зримые формы<sup>23</sup>. Для этого героя в жизни ценны только страдания и смерть, «освобождающие» людей от радости жизни: “Jag var människornas frälsare, mitt liv var att förkunna för människorna lidandet och döden, befriande dem från livets glädje” (с. 57). Деревья, горы, море, земля, ветер – всё, что символизирует у Лагерквиста полноту жизни, – было чуждо безымянному спасителю.

Герой уверен в том, что его отец – бог, и взывает к нему на кресте. В этом крике (ср. тональность эпизода с картинами Эдварда Мунка «Крик» и Поля Гогена «Желтый Христос») – весь человеческий страх (тот же “ångest”) перед жизнью, тоска всего живого по тому, что есть

<sup>23</sup> *Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion // Speglingar: Svensk 1900-talls litteratur i möte med biblisk tradition / Red. S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå, 2001. S. 59.*

на самом деле. Однако попав в вечность, герой не находит никакого бога-отца, он оказывается таким же человеком, как и все остальные персонажи. Чтобы подчеркнуть утраченность ореола божественности вокруг образа Христа, Лагерквист вводит еще двух персонажей, чьи истории начинаются со слов “Jag var människornas frälsare” («Я был спасителем человечества»).

В образах трех героев, называющих себя Спасителями, как и во всей новелле, чрезвычайно заметно влияние Фридриха Ницше. Нелучайно один из «спасителей», подающих голос в царстве мертвых, – ребенок: Ницше описывает образ Христа как психологический тип, представляющий собой смесь сублимации, болезни и инфантилизм. Это мнение разделяется шведским исследователем С. Клинтом, так же считающим, что художественный мир Лагерквиста похож на художественный мир русского романа (населенного, в представлении Ницше, отбросами общества и сумасшедшими)<sup>24</sup>.

Земную жизнь безымянный герой, чья история более всех похожа на историю Христа, воспринимает как иллюзию, наваждение, пока не убеждается в том, что царство небесное не менее иллюзорно. Его судьба, возможно, самая трагическая из судеб всех других персонажей – и в то же время ровно настолько же трагическая, как судьба любого человека в экзистенциалистско-экспрессионистской логике. Однако не все образы новеллы построены на экспрессионистских началах: отрицающему жизнь спасителю противопоставлены героиносители лагерквистовской «веры в жизнь», “livstro”: такие, как тот несчастный человек, который смог порадоваться за счастливых мать и играющего ребенка и улыбнуться им «вечной улыбкой». Поэтому, учитывая довольно не исключительный трагичный настрой финала новеллы, можно сказать, что начиная с «Вечной улыбки» Лагерквист постепенно отходит от экспрессионизма своих ранних пьес и лирики.

Подводя итог анализу символов в новелле “Det eviga leendet”, нужно обратить внимание на разнообразие их происхождения и использования. В новелле есть символы христианского, мифологического, сказочного, ницшеанского и индивидуально-авторского происхождения, причем зачастую в одном символе разные истоки объединяются, трансформируясь под влиянием философских взглядов Лагерквиста. Тем не менее большая часть символов новеллы – изначально христианские, но сильно видоизмененные писателем. Использование христианских символов несет у Лагерквиста конкретные цели. Одна из этих целей – сопоставление страданий Христа и человека (эта тема развивается во многих произведениях писателя,

---

<sup>24</sup> *Klint S.* Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion S. 64.

в особенности в романе «Варавва» и в трилогии «Смерть Агасфера» – «Пилигрим в море» – «Святая земля»). В «Вечной улыбке» такую роль играет, например, символ «виноградная лоза, вино» в эпизоде о Джудитте, а также символ «плотничество», наталкивающий на сопоставление лагерквистовского Бога и человека. Во-вторых, использование символов, взятых из христианства и античной мифологии, подчеркивает «вселенскую» значимость проблематики произведения. Изменение христианских символов еще более расширяет образность: благодаря тому, что на христианские символы «бог», «вечность», «жизнь» накладываются мифологические и ницшеанские смыслы, эти символы начинают воплощать совокупное человеческое – в то же время, безусловно, авторское – представление о Боге, вечности, жизни. Кроме того, изменение христианских символов выражает дух сомнения, столь свойственный Лагерквисту и всему двадцатому веку.

### Список литературы

- В стране троллей. Кто есть кто в норвежском фольклоре / Под ред. Е.С. Рачинской. М., 2008.
- Волшебные сказки Норвегии / Сост. Е. Рачинская. М., 2011.
- Зарубежная литература конца XIX – начала XX века / Под ред. В.М. Толмачёва. М., 2003.
- Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1996.
- Овчинникова Л.В.* Русская литературная сказка XX века (история, классификация, поэтика): Автореф. дисс. д-ра филол. наук. М., 2001.
- 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 общ. ред. М.В. Загидуллиной. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 2005. С. 217–223.
- Пропи В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2002.
- Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М., 1993.
- Gustafson W.* Pär Lagerkvist and His Symbols // Books Abroad. 1952. Vol. 26. No. 1. P. 20–24.
- Henmark K.* Främlingen Lagerkvist. Stck.: Rabén & Sjögren, 1966.
- 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, 2001. S. 50–71.
- Lagerkvist P.* Antecknat. Ur efterlämnade dagböcker och anteckningar. Urval och redigering av Elin Lagerkvist. Stck.: Bonnier, 1977.
- Lagerkvist P.* Det eviga leendet. Illustrerad med trästick av Sven Ljunberg. Stck.: Bonnier, 1969.
- Schöier I.* Som i Aftonland. Studier kring temata, motiv och metod i Pär Lagerkvists sista diktsamling. Stck.: GOTAB, 1981.

**Сведения об авторе:** *Андрейчук Ксения Руслановна*, аспирант кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: enantiosemia@yandex.ru