

РОМАН СТИГА ДАГЕРМАНА «ТЫСЯЧА ЛЕТ У ГОСПОДА»

*Работа представлена кафедрой истории зарубежных литератур СПбГУ.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор И. П. Курпирянова*

Статья посвящена неоконченному роману известного шведского писателя Стига Дагермана (1923–1954) «Тысяча лет у Господа». Акцент делается в первую очередь на рассмотрении философской проблематики романа. В статье освещается вопрос о значении романа для эволюции наиболее важных для автора тем, а также его связь с другими произведениями писателя.

The article aims to describe the unfinished novel «A thousand years for God» by a famous Swedish writer Stig Dagerman (1923–1954). The emphasis is made mainly on the analysis of the philosophical problems discussed in the novel. The article also considers the novel's value for evolution of the themes that were the most important for the author as well as its connection with the writer's other works.

Стиг Дагерман (1923–1954) – одна из наиболее ярких фигур шведской литературы периода «боевой готовности». Швеция не принимала участия во Второй мировой войне, сохраняя нейтралитет, но тем не менее это событие не могло не отразиться на общественно-политической и культурной жизни страны. Напряженные дискуссии о положении человека в современном мире

велись, в частности, на страницах литературных журналов. Писатели-фюртиоталисты («люди сороковых годов») внесли значительный вклад в развитие шведской литературы этого периода. Наиболее выдающимися авторами среди фюртиоталистов стали Ларс Алин и Стиг Дагерман, и по сей день являющиеся признанными классиками шведской литературы XX в.

В отечественном литературоведении творчество Стига Дагермана остается неизученным главным образом в силу того, что его произведения до сих пор не переведены на русский язык. Представляется необходимым дать краткий очерк творчества писателя, прежде чем обратиться непосредственно к роману «Тысяча лет у Господа».

Первые романы молодого Дагермана «Змея» (1945) и «Остров осужденных» сразу же поставили его в один ряд с лучшими прозаиками Швеции. Подняв в своем дебютном романе крайне важную для всего дальнейшего творчества тему страха и его значения в жизни современного человека, писатель развил ее во втором романе, отличающемся, с одной стороны, высокой степенью психологизма, тщательным анализом поведения героев, а с другой – оригинальным символическим языком, плотно насыщенным глубокими авторскими метафорами. В период с 1947 по 1950 г. Дагерман создает множество произведений, пробуя себя в качестве новеллиста, журналиста, драматурга и поэта. Общественно-политическая активность Дагермана и его литературный талант сделали его одной из самых ярких фигур в культурной жизни Швеции этого периода. Однако с 1950 г. у Дагермана начинается творческий кризис, причины которого неоднозначны и, скорее всего, могут быть обнаружены во внутреннем конфликте, обусловленном многими факторами и уходящем своими корнями в раннее детство писателя. Творческий и личностный кризис писателя приводит его к самоубийству: в ноябре 1954 г. Дагерман был обнаружен мертвым в своем гараже, причиной смерти стало отравление газом.

Вскоре после смерти писателя был опубликован фрагмент задуманного им романа «Тысяча лет у Господа», сопровождаемый коротким предисловием издателя Дагермана Рагнера Сванстрёма, в котором тот писал: «За полгода до смерти Стиг Дагерман передал мне рукопись, которая сейчас предлагается вниманию общественности. Он

назвал этот отрывок «Пролог, действие которого происходит в Лондоне, в доме у одного известного человека». Этот известный человек – Ньютон, и именно в его доме сам Бог обретает человеческое обличье, становясь парусных дел мастером. Пролог должен был стать первой частью романа о скитаниях Юнаса Луве Альмквиста. Этот проект был тем, что занимало мысли Стига Дагермана в последние месяцы его жизни»¹.

Роман «Тысяча лет у Господа», судя по всему, должен был стать самым масштабным и значительным произведением Стига Дагермана. По замыслу автора сюжет основной части романа должен был основываться на эпизоде из биографии Карла Юнаса Луве Альмквиста, одного из интереснейших шведских писателей XIX в. В 1851 г. Альмквист, после неудачных попыток подделывать закладные, а затем совершить самоубийство, был вынужден бежать из страны, спасаясь от кредиторов и общественного мнения. Годом скитания Альмквиста Дагерман, очарованный загадочной фигурой писателя, и решил посвятить свой будущий роман.

Судя по всему, автором задумывался также и эпилог к роману; таким образом, пролог и эпилог должны были составить композиционную рамку романа, содержащую в себе основу метафизической концепции романа. На этот роман большие надежды возлагал сам автор, для него окончание работы над новым крупномасштабным произведением стало бы не только выходом из творческого кризиса, но и, возможно, нахождением ответа на экзистенциальные вопросы, мучившие писателя с юных лет и приведшие его к самоубийству.

В романе «Тысяча лет у Господа» Дагерман вновь обращается к темам, поднимавшимся им в романах «Змея» и «Остров осужденных». Экзистенциальные вопросы, уже тогда волновавшие писателя, теперь рассматриваются им на новом уровне абстракции. Жизнь непознаваема для Бога – лишь приняв человеческое обличье, он сможет понять свое творение.

Том Карлссон в своей диссертации «Указатель в ночи. Литературные проекты Стига Дагермана» отмечал: «Однажды он принял облик Иисуса, теперь он принимает облик парусных дел мастера. Теперь Бог готов узнать от Ньютона о неудовлетворенных желаниях своего творения»². Бог попадает в мир людей и тотчас же узнает, что дело рук его не подчиняется ему самому – в мире людей действуют определенные законы, которым все повинует. Шесть универсальных принципов бытия Ньютон формулирует еще до прихода в его дом Господа. Великий ученый напуган тем, что внезапно в его доме перестает действовать открытый им самим закон земного притяжения: всё, живое и неживое, парит в невесомости под потолком, кроме самого Ньютона, который уже было готов поверить в чудо и научиться летать, но ему это не суждено. Тогда Ньютон понимает, что аномалии, творящиеся в его доме, – признак приближения Господа, и пишет мелом на доске:

«А. Преступление человеческое = мечта в доме Законов.

В. Причина преступления человеческого = отчаяние от того, что Бог не видит его.

С. Искупление вины человеческой = быть замеченным Богом на малейшем расстоянии.

Д. Преступление Божье = надменная попытка заменить Закон Чудом.

Е. Причина преступления Божьего = отчаяние от невозможности пребывать в сердце Творения.

Ф. Искупление вины Божьей = в один прекрасный день взглянуть в глаза Творению»³.

Таким образом, мы видим, как Бог действует в соответствии с законами D, E и F: сначала он пытается отменить закон земного притяжения, потому что сам не может найти покой, не может проникнуть в сердце своего собственного творения и поэтому вынужден встретиться с ним лицом к лицу. На вопрос Ньютона, какова цель его поисков, Бог отвечает: «Я ищу душу мира и мое собственное подобие»⁴. Ньютон, объясняет Творцу, что все несчастья, все

противоречия, раздирающие души как людей, так и их Творца, происходят из-за того, что Творение Господа совершенно, а потому он сам там больше не требуется. Люди и Творец постоянно стремятся друг к другу, но их встрече не суждено произойти.

Подробного рассмотрения заслуживает тот эпизод романа, в котором Ньютон превращает Бога в человека, и показывает ему отличительные черты человеческого существования. Проводя Бога (ныне обычного смертного, парусных дел мастера Класа Йенсена) по комнатам своего дома, Ньютон показывает ему три признака человека: страх, стремление к чуду, которому не суждено произойти, понимание невозможности любви. Остановимся подробнее на значении этих понятий в творчестве Дагермана.

Именно тема страха стала основополагающей в первых двух романах писателя. Можно выделить два типа страха, которые присущи героям Дагермана, – Личный Страх и Абсолютный Страх. Эти зачастую взаимодополняющие понятия различаются наличием или отсутствием объективной предпосылки, реальных условий, обуславливающих появление страха. Таким образом, Личный Страх имеет причину в реальности, герою действительно есть чего бояться, в то время как Страх Абсолютный сродни экзистенциальной тревоге Киркегарда, необъясним и является неотъемлемым признаком человека. В своих первых романах Дагерман на примере судеб множества героев доказывает, что лишь путем осознания и принятия собственного страха, как Личного, так и Абсолютного, герой может избавиться от своих эскейпистских тенденций, ведущих его к бессмысленной гибели. Эволюция темы страха прослеживается и в использовании автором образа змеи в качестве универсального символа страха. Для первого романа Дагермана «Змея» этот символ становится не только источником множества метафор, которыми насыщен текст, но и композиционно организующим звеном текста. Дагерман использует образ змеи в традиционном,

универсальном смысле, особо выделяя некоторые аспекты этого многообразного символа, в той или иной форме представленного во всех мировых культурах. Интересен тот факт, что в христианской символике змея имеет двойственное значение, символизируя «и Христа, как мудрость, и Дьявола в его подземном проявлении. Змея символизирует также силу зла, которую человек должен победить внутри самого себя»⁵. Таким образом, змея, с одной стороны, символизирует деструктивный аспект страха, с другой стороны, потенциально несет в себе и возможность развития, внутреннего роста. Однако этот созидательный аспект будет лишь обозначен во втором романе, «Остров осужденных», когда альтер эго автора, Лука Эгмон (не случайно носящий библейское имя), сравнивающий себя с Христом, принимающим на себя страдания и вину всего человечества, сначала предложит в качестве символа, который герои собираются вырезать в скале, именно змею. В романе «Тысяча лет у Господа» первая фраза, которую говорит Ньютон Богу о человеческой судьбе, звучит так: «Неисчерпаема сокровищница страха человеческого»⁶. Затем Ньютон вводит Бога в первую комнату, где тот встречается со змеей. Посмотрев в глаза змее и наполнившись ужасом, Бог постигает первое необходимое условие человеческого существования – чувство страха.

В следующей комнате Бог встречается с двумя персонажами: пленником, прикованным к каменному полу, и его надсмотрщиком. Из разговора с надсмотрщиком Бог узнает, что пленник ни в чем не виновен, и пытается освободить его. Но несчастный, находясь в полубессознательном состоянии, не желает принимать его помощь, отвечая лишь агрессией. Комментируя произошедшее с Богом, Ньютон объясняет, что это вторая великая трагедия в жизни человека – обреченные на провал попытки совершить чудо, для которого у людей нет силы. В этом эпизоде особенно ярко проявляется дуализм самого писателя: описывая разговоры Ньютона и Бога, он словно

ведет диалог с самим собой, присущий ему идеализм, несовместимый с реальным миром, борется с циничным, пессимистичным взглядом на действительность.

Затем, сопровождая Бога дальше, в музыкальный салон, Ньютон показывает Богу самое большое несчастье, выпавшее на долю рода человеческого: «Сейчас Вы познаете величайшую боль человеческую, которую тот испытывает, когда понимает, что любовь невозможна»⁷. В комнате Бог видит прекрасную девушку, играющую на фортепьяно, и без памяти влюбляется в нее с первого взгляда. Ее единственные слова – «Я буду рядом с тобой тысячу лет»⁸ – будто бы служат условным знаком: в комнату врываются рабочие, которые начинают разбирать девушку, на самом деле оказавшуюся куклой, по частям. Бог не может поверить, что лишь в глазах влюбленного девушка была живым человеком, а не бездушным механизмом. К этой теме Дагерман обращается не впервые – наиболее наглядным примером, в частности, может послужить его сценарий «Шерстяная собака» (1945), где главный герой сходит с ума, принимая манекен с витрины магазина за свою юношескую любовь, воспоминания о которой преследуют его все эти годы. Центральным для сценария становится тема невозможности любить и быть любимым: «Неужели любить и делать больно – одно и то же?»⁹.

Получив от Ньютона необходимые для новой для себя роли человека знания, парусных дел мастер Клас Йенсен покидает дом ученого. Сразу же после его ухода Ньютон покидает этот мир, его миссия выполнена. Но парадоксальным образом обстоятельства его смерти опровергают его собственные постулаты о невозможности чудес: тело Ньютона парит над полом, и долгое время никому из собравшейся в его доме толпы докторов, философов, теологов и лордов не удается опустить его на пол. Бог же, в человеческом обличье, отправляется в неизвестность, зная лишь, что его странствия должны привести его в норвежский город Берген. По замыслу Дагермана

далее в романе должны были описываться скитания Альмквиста, который затем, в эпилоге, встретился бы с Богом. Встреча двух странников, наконец обретающих покой, могла бы таким образом символизировать гармоничное слияние божественного и человеческого начала. Как уже отмечалось, во время работы над романом Дагерман пребывал в состоянии тяжелого психологического кризиса. Кризис веры в себя и человечество вообще, зачастую решающийся с помощью духовных исканий, Дагерман мог разрешить лишь через творчество, поскольку, будучи убежденным атеистом, видел лишь в творчестве преобразующее начало, способное трансформировать человека. Потенциальную значимость нового романа для писателя отмечает в сво-

ей работе «Творческие кризисы. Ад Стриндберга и Дагермана» шведский психолог и литературовед Юхан Кульберг: «В случае с Дагерманом мне сложно представить себе иную альтернативу самоубийству, кроме как развитие в мистически-религиозном направлении. Несомненно, что «Тысяча лет у Господа» вносит новое измерение в жизнь писателя, несмотря на то что Бог, в образе парусных дел мастера, больше похож на беспокойного художника, чем на полного любви Спасителя»¹⁰. Роман «Тысяча лет у Господа» мог стать для писателя спасительным выходом, но кризис зашел слишком далеко, и, несмотря на активную работу над романом в последние месяцы своей жизни, Дагерман все же предпочел другой способ решения проблемы – самоубийство.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Dagerman S.* Tusen er hos Gud. Sthlm, 1954. S. 5.

² *Karlsson T.* Vdgvissare in i natten. Stig Dagermans litterdra projekt. Ebo, 1994. S. 70.

³ *Dagerman S.* Op. cit. S. 16.

⁴ *Ibid.* S. 21.

⁵ *Cooper J. C.* Symboler. En uppslagsbok. Bores, 1995. S. 146.

⁶ *Dagerman S.* Op. cit. S. 29.

⁷ *Ibid.* S. 32.

⁸ *Ibid.* S. 33.

⁹ *Werner G.* De grymma skuggorna. Bores, 1986. S. 173.

¹⁰ *Cullberg J.* Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans. Sthlm, 1992. S. 184.