

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S1605788024030116

Элементы романтической поэтики в творчестве Рюдберга: преемственность и новаторство. Мотив странствия в поэзии Виктора Рюдберга

© 2024 г. В. В. Сурков

Младший научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
surk.vladislav@yandex.ru

Резюме. Статья посвящена мотиву странствия в поэзии шведского автора второй половины XIX в. Виктора Рюдберга (Viktor Rydberg, 1828–1895). Путь рассматривался как метафора еще в мифологических и фольклорных текстах, а мотив странствия является одним из наиболее распространенных в мировой литературе. Особое значение он имеет для романтиков, в текстах которых странствие символизирует процесс индивидуального духовного поиска. Схожий подход к метафоризации пути характерен и для творчества Рюдберга, испытавшего влияние романтической традиции. В статье проанализированы произведения шведского поэта, центральным мотивом которых является путешествие, а центральным персонажем — герой-странник. Выявлена роль мотива странствия в формировании духовного облика героев данных текстов: обозначены черты, выводящие героя Рюдберга за пределы романтического характера.

Ключевые слова: шведская поэзия, романтизм, Рюдберг, мотив странствия.

Для цитирования: Сурков В.В. Элементы романтической поэтики в творчестве Рюдберга: преемственность и новаторство. Мотив странствия в поэзии Виктора Рюдберга // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2024. Т. 83. № 3. С. 107–115. DOI: 10.31857/S1605788024030116

Elements of Romantic Poetics in Rydberg's Work: Continuity and Innovation. The Motif of Journey in Viktor Rydberg's Poetry

© 2024 Vladislav V. Surkov

Junior Researcher at the A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
surk.vladislav@yandex.ru

Abstract. The article is devoted to the motif of journey in the poetry of swedish author of the second half of 19th century Viktor Rydberg (1828–1895). The way has been considered as a metaphor in mythological and folklore texts, and the motif of journey is one of the most common motifs in world literature. It has a special significance for Romanticists, in whose texts the journey symbolizes the process of individual spiritual quest. The similar approach to the metaphorisation of the path is characteristic of Rydberg's works: the influence of Romantic tradition can be traced in them. The works of swedish poet with the motif of journey and hero-wanderer in the center were analyzed in the article. The role of the motif of journey in the formation of the spiritual apperance of characters was revealed.

Key words: swedish poetry, Romanticism, Rydberg, motif of journey.

For citation: Surkov, V.V. *Elementy romanticheskoy poetiki v tvorchestve Ryudberga: preemstvennost i novatorstvo. Motiv stranstviya v poezii Viktora Ryudberga* [Elements of Romantic Poetics in Rydberg's Work: Continuity and Innovation. The Motif of Journey in Viktor Rydberg's Poetry]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seria literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2024, Vol. 83, No. 3, pp. 107–115. (In Russ.) DOI: 10.31857/S1605788024030116

Виктор Рюдберг (Viktor Rydberg, 1828–1895) — шведский писатель и поэт, творчество которого относится ко второй половине XIX в. Его стихотворения включены в два сборника, вышедших в 1882 г. и в 1891 г. В поэтике Рюдберга прослеживается влияние романтической традиции. Однако Рюдберг создает свои стихотворения и поэмы в период, когда расцвет романтизма в Швеции уже завершился, а полноценные поэтические сборники поэт издает в период возникновения новых литературных направлений: в 1880-е годы под влиянием идей датского критика Г. Брандеса активно развивается скандинавский натурализм, представленный творчеством А. Стриндберга (August Strindberg) и группы «Молодая Швеция», а в 1890-е годы в противовес натурализму возникает неоромантическое течение, связанное с именами В. фон Хейденстама, О. Левертина, Г. Фрёдинга, Э.А. Карлфельдта и С. Лагерлёф. Творчество самого Рюдберга не является сугубо романтическим, свойственные романтикам элементы поэтики трансформируются в его лирике. Одним из таких элементов является мотив странствия.

Мотив странствия возникает уже в мифологических текстах и произведениях народного эпоса, прежде чем стать одним из самых распространенных мотивов в литературе. Об этом свидетельствует, например, перечень функций сказочных героев в труде В.Я. Проппа: уже первой функцией становится отлучка персонажа из дома [1]. Значимость пути героя в мифологии подчеркивается Дж. Кэмпбеллом [2]. Как правило, изображение пути персонажа предполагает метафорическое прочтение: странствие воспринимается как путь познания и духовного развития. Так об этом пишет В.Н. Топоров, рассматривая концепт пути применительно к мифологии: «Во многих мифопоэтических и религиозных традициях мифологема П. выступает метафорически, как обозначение линии поведения (особенно часто нравственного, духовного), как некий свод правил, закон, учение» [3, с. 352–353].

Та же метафоризация мотива странствия и образа странника характерна и для литературы романтизма, хотя и с присущими данному периоду чертами. Н.А. Вишневская и Е.Ю. Сапрыкина, определяя специфику романтического концепта пути, пишут, что в эпоху романтизма «путь окончательно превращается в нечто индивидуально осознанное, приобретает сугубо личностное прочтение» [4, с. 8]. Из этого следует ряд особенностей, присущих мотиву странствия в литературе данного периода. В романтическом произведении странствие может носить метафизический

характер — как путь личного духовного развития. Изображение реального путешествия как физического перемещения из одной точки пространства в другую часто подразумевает метафорическое прочтение. Мотив странствия тесно связан с основополагающей для романтического мировоззрения оппозицией тюрьмы и свободы. Часто странствие определяет возможность свободного мышления и расширение границ познания.

Таким предстает странствие и в лирике Виктора Рюдберга: его герой-путешественник всегда ищет и получает знания о мире, во время странствия меняется его мировоззрение. Однако вопрос в том, является ли характер этого героя романтическим?

Особое место в поэтическом наследии Рюдберга занимает стихотворение «Обломки» (Spillror, 1881): им поэт начинает свой первый сборник. Присутствующая в тексте сюжетность связана с мотивом несостоявшегося странствия. Центральный образ, лодка, также является метафорой. Лодка «сконструирована» из отвлеченных понятий, относящихся к внутреннему миру человека:

Из юных заветных мечтаний
Крылатый он выстроил челн,
Надеясь в нем утром румяным
Скользить среди ласковых волн¹.
[5, курсив мой. — В.С.]

Начало пути связано с мечтами и надеждами юности героя. Цель этого путешествия, обозначаемая во второй и третьей строках, также является объектом не материальным, а идеальным: сказочная «чудная далекая страна», «остров в таинственной дымке». Однако путешествию не суждено совершиться: как только герой начинает свой путь, на небе сгущаются «зловещие тучи». Прибывает рать «духов подземных», готовых «напасть на священное дело», и несостоявшийся странник вынужден бросить свое судно, символизирующее мечты прошлого, подчиниться стихии. В заключительных строках текста герой снова стоит на берегу, израненный после продолжавшейся до ночи битвы, и наблюдает, как вода выносит на берег обломки его судна — разбитые мечты и чаяния.

Стихотворение включает символы: это, прежде всего, сам челн и остров, которые вызывают в сознании читателя ассоциативные ряды. Образ сказочного острова связан с традицией фольклора (народные сказки), с литературой романтизма (в шведской традиции это, прежде всего, «Остров

¹ Пер. Н. Новича.

блаженства» П.Д.А. Аттербума) и романтическим устремлением к запредельному идеальному миру.

Шведский литературовед Х. Гранлид интерпретирует стихотворение как художественное воплощение судьбы человека «от юности до зрелости», но вместе с тем обнаруживает в нем смыслы, связанные с социально-политическим контекстом эпохи: противопоставляя этот текст стихотворению поэта-романтика Эсайаса Тегнера (Esaïas Tegnér, 1782–1846) «Скидбладнир», исследователь называет судно, представленное в «Осколках», «маленькой прогулочной яхтой, которая тонет в морях либерализма пятидесятих и шестидесятых годов» [6, s. 26]. Современный исследователь К. Эрнанд также усматривает в стихотворении «Обломки» автобиографический контекст: по его мнению, автор «оглядывается на свою минувшую юность, он вспоминает огонь, горевший в его груди, и знамя, которое он некогда носил. Он помнит бури, ненастья, помнит борьбу. От успешных пятидесятих остались исключительно обломки, остатки ушедшего, более величественного, честного и яркого времени. Обратив взоры внутрь себя, он видит прошедшие годы, исследует некогда благородные идеалы и ценности, вспоминает разрушенные мечты и планы на будущее» [7, s. 17].

Необходимо учитывать и другой семантический уровень стихотворения и его заглавия. Цельная мысль раскалывается на «обломки», что знаменует для поэта завершение одного творческого этапа и начало другого: именно этим стихотворением Рюдберг открывает первый поэтический сборник в 1882 г., а идея восприятия ранних стихотворений как «обломков» прошлого возникает еще в 1860-е годы, когда поэт впервые обращается к лирике. Аналогичным заголовком именуется цикл ранних стихотворений Рюдберга, опубликованных в календаре «Флора» за 1864 г. с припиской: «Крушение на пляже. Несколько обломков, собранных воедино Робинзоном Крузо» (Strandvrak. Några spillror hopplöskade av Robinson Crusoe). В этот период Рюдберг действительно испытывает разочарование в той борьбе, которую он вел как писатель и журналист, стремясь к изменению современного социального уклада. Кроме того, Рюдберг обеспокоен самим ходом истории: он с опасением относится к нарастающей урбанизации, к перспективе отчуждения шведов не только от природы, но и от своего прошлого. Потребность в дальнейшем осмыслении собственных идеалов сопровождается поиском нового способа их выражения. Открытая полемика сменяется обращением к ориентированной

на эмоциональное постижение мира лирической форме. Образ обломков символизирует сами стихотворения, в которых заново — фрагментарно — выстраивается художественное воплощение мировоззрения поэта. Таким образом, раннее творчество Рюдберга предстает тоже своего рода путешествием, завершение которого оказывается началом нового, следующего этапа.

Схожие образы возникают в стихотворении «Тревога» (Ого, 1864), передающем чувства лирического героя во время морского путешествия. Как и в предыдущем рассмотренном нами стихотворении, герой позволяет стихии выбирать направление пути:

Нос повернут туда, куда зовет буря,
Туда, куда стремится резвая волна².

Как и в «Обломках», бушующая стихия здесь может быть понята как метафора социальных потрясений, характерных для эпохи. Чувства лирического героя совпадают с состоянием окружающей среды («в буре крики духа чудесно / объединяются с криками природы»): здесь содержится мысль поэта о связи человека с природой. Она подчинена центральной теме стихотворения — человеческой свободе. Безграничное пространство моря, покорность стихии и спонтанность движения противопоставлены направлению к определенной цели, как свобода — тюрьме. Лирический герой устремлен в бесконечность, и заявленная в заглавии «тревога» связана для него с романтической тоской по недостижимому идеалу. Даже небеса герой сравнивает с тюрьмой, а бесконечность кажется ему «тесной». Они получают функцию несвободы как цели, к которой может устремиться путешественник, поскольку любая цель, с точки зрения лирического героя, представляет собой предел. Однако диалектика стихотворения в том, что и отсутствие цели становится поводом к тоске. В заключительной строфе она определяется как «тоска без цели». Вопрос о смысле и цели составит философское ядро и в последующей лирике шведского поэта.

Ряд стихотворений с мотивом морского путешествия в основе продолжает вошедшая в первый сборник баллада «Летучий голландец» (Den Flygande Holländaren, 1876). Обращаясь к сюжету, уже хорошо известному современникам и не раз эксплуатируемому в европейской литературе, поэт продолжает традицию С. Колриджа, а также А. Рембо, чей «Пьяный корабль» публикуется за пять лет до создания баллады Рюдберга. Кроме

² Здесь и далее приводится подстрочный перевод текста из следующего оригинального издания: [8].

того, во многом интерес к нидерландской легенде о корабле-скитальце возрождается после выхода оперы Р. Вагнера «Летучий голландец» в 1843 г.

Баллада Рюдберга разделена на три части. В первой из них представлены подробности вечного странствия голландца, отчаянные попытки капитана разбить судно о скалы или пришвартоваться к берегу, обращение капитана к утопающим с утешением, что их судьба завиднее, чем его собственная. Во второй части тон баллады меняется: каждые сто лет Летучий голландец получает возможность бросить якорь «в бухте мечты, на острове Птицы Феникс». Далее представлена галерея образов, связанных с мотивом ментального перемещения на «остров, не отмеченный ни на одной карте»: «ребенок, спящий на коленях отца», «поэт в своей песне», «мать на могиле своего мальчика с венком в руке», «сердечная боль маленького жаворонка, потерявшего всех своих близких». Рюдберг обращается к универсальному образу Феникса, который тоже связан с темой бессмертия и, следовательно, с бинарной оппозицией «жизнь — смерть». В балладе Феникс противопоставлен Голландцу: они оба бессмертны, но в связи с образом проклятого корабля мотив победы жизни над смертью теряет положительную коннотацию. Кроме того, Летучий Голландец непрерывно находится в движении, Феникс, напротив, — статичен (в произведении он появляется исключительно на своем острове). Эти два образа фактически воплощают собой оппозицию «свобода — неволя», свойственную романтической литературе, но Рюдберг переворачивает привычное представление о свободе: физическая возможность перемещаться по океану является для Голландца тюрьмой. Статичность Феникса, его ограниченность пределами одного острова, напротив, не тождественна бесцельному пребыванию в темнице: остров является утешением всем тем, кто понес утрату, а также самому Голландцу:

И на самой вершине в пурпуре
С великолепием золотых крыльев
Птица Феникс стоит на горе
И преданно держит свой пост.

В заключительной части у Голландца появляется еще один не тождественный ему «двойник» — Агасфер, Вечный Жид. Он также является путешественником-скитальцем, обреченным на бессмертие и вечное странствие. Однако характер Агасфера отличен от характера капитана. Он эмоционально целен, в нем отсутствует стремление вырваться из своего нескончаемого путешествия, «из ночи боли в его глазах сияла неугасимая надежда», он шепчет единственное

слово, которым руководствуется на пути: «терпение». Он не мечется в поисках избавления от своей участи, а смиренно ждет. Затем, не задерживаясь на острове,

Он на Восток держит свой путь,
И на его пустынный путь
Безмолвное звездное воинство
Взирает с печальным удивлением.

Сам автор в письме от 13 июля 1876 г. утверждает, что «видел в Агасфере Голландца, очищенного страданием» [9, с. 436]. В финале стихотворения Голландец возвращается к своим скитаниям.

В балладе Рюдберга не говорится о причинах наказания капитана: автор фокусируется на самих скитаниях судна, и кольцевая композиция подчеркивает их бесконечность, которая связана с отсутствием цели, гипотетической финальной точки путешествия:

Так спешит, так спешит, так спешит,
Хотя не имеет никакой цели.

Отсутствие цели становится основной характеристикой путешествия Голландца. Эту бесцельность, за которой стоит неведение человека о смысле своего существования, автор подчеркивает впоследствии, объясняя причину отказа от предыстории: «Я вовсе не упомянул в “Летучем голландце” о том, почему он дрейфует без отдыха и сознательной цели. Если он образ беспокойного, спешащего человечества, то, пусть я в подробности о причинах его скитаний, образ был бы замутнен» [9, с. 439]. Летучий Голландец в самом деле предстает символом мятущегося человечества, которое не задумывается о своем месте в мире: капитан стремится остановить путешествие и не имеет других устремлений, в то время как Агасфер использует свое положение для накопления знаний о мире. Метания Голландца, его стремление к лучшей жизни фактически являются стремлением к недостижимому идеалу, характерному для романтического героя. Между тем он противостоит не толпе, как свойственно типичному герою романтизма, а природе: «Герой должен проявить себя не в борьбе с обществом, а с самой природой и неподвластными ему силами» [10, с. 36], — пишет о специфике неоромантического героя А.В. Коровин, подчеркивая его сходство с героем литературы натурализма.

В противоположность ему Агасфер является личностью цельной и уверенной в своем положении, что также является чертой неоромантического героя, отличающей его от романтического.

К вопросу о цели существования человека и человечества Рюдберг неоднократно возвращает-ся в своей поэзии. Этой теме посвящено стихотворение «Откуда и куда?» (*“Vadan och varthän?”*), лирический герой которого также странствует. В ходе путешествия перед глазами героя проходит человеческая жизнь. В первой из пяти строф представлен идиллический весенний пейзаж: путешествия по роще и сельской местности, герой подъезжает к хижине и встречает счастливую пару — молодого крестьянина с невестой, которые задают ему вопрос «откуда и куда?», здесь имеющий буквальное значение. Вторая строфа по принципу антитезы несет противоположное настроение: весна и молодость сменяются осенью и опустошением, небо и река становятся темными, деревенский дом — серым от времени. Вместо молодых людей лирического героя встречает похоронная процессия. Путешественник задается тем же вопросом, с которым обращался к нему крестьянин, но сам вопрос приобретает философский смысл. Герой не понимает, откуда начат путь человека и всего человечества и к чему он приводит.

Путешествие в земном мире не дает ответ на поставленный вопрос, и попытка найти его перемещает героя во второй половине стихотворения из мира физического в мир метафизический. Третья строфа, делящая текст композиционно на две части, представляет водораздел между двумя планами путешествия. В ней выражены рассуждения лирического героя, раскрывающие суть его поисков:

Так еду я вперед своим тихим путем,
Слушаю, как время скатывает свою цепь,
Оно отмеряет секунды из года в год,
Со стучащими сердцами, которые скоро разбиваются,
Оно отмеряет пряжу из года в год,
С поколениями, топчущими следы друг за другом.

Не найдя конечной цели человеческого пути в земном мире, в четвертой строфе путешественник отправляется в потусторонний мир, что обусловлено мотивом сна или мечты (в начале четвертой и пятой строф поэт использует глагол *att drömma*, который может употребляться в обоих значениях).

В первом «сне» герой представляет себя «среди множества солнц», он сам становится лучом и в поисках разрешения своего вопроса стремится к «небесному отцу»:

Но ответ на вопрос «Откуда и куда?»
Был скрыт на коленях безмолвной тьмы.

В последней строфе возникает мотив возвращения к детству, который сопровождается христианским образом матери с младенцем:

Я был ребенком на руках у матери.
На вопрос, который я только что услышал от звезд,
Она ответила прекрасным поцелуем.

В финальных стихах переданы чувства героя при взгляде на мать: в ее глазах он ощущает приобщение к вечности. Хотя вера в сверхъестественное не отвечает на вопросы о заложенном природой ходе вещей, она позволяет — если не рациональным, то чувственным путем — усмотреть смысл в самом вечном существовании жизни. Сакральное здесь объединяется с мирским, вечное — с повседневным. Странствие становится путем к индивидуальному, иррациональному постижению истины, в чем прослеживается влияние романтической традиции. Однако стремление к приобретению объективного знания о мире является скорее чертой реалистического героя, нежели романтического.

Нередко при осмыслении философских проблем в своем творчестве Рюдберг обращается к образам мифологических и фольклорных персонажей. Одним из наиболее значимых для поэзии Рюдберга героев становится персонаж из христианской традиции — странник Агасфер. Мы уже рассматривали этот образ в «Летучем Голландце». Он же становится одним из героев поэмы «Прометей и Агасфер» (*Prometeus och Ahasverus*, 1882).

Произведение состоит из двух частей: собственно поэтического диалога между двумя заглавными героями и предваряющей его прозаической предыстории. В первой части Ной рассказывает своим согражданам о Прометее, взбунтовавшемся против «бога времени», то есть Зевса, который отнял у людей свободу и сделал их рабами как своего положения, так и своих желаний. Титан отвергает Зевса в пользу «Бога вечности» (в первой части произведения с ним отождествляется иудейский Бог, а во второй — христианский Мессия), дарует людям огонь и оказывается прикованным к скале. Согласно тексту поэмы, его не освобождает Геракл, как это было в древнегреческой мифологии, так что Прометей переносит свои страдания на протяжении столетий.

Во второй части, представляющей собственно драматическую поэму, к скале прибывает Вечный Жид. Диалог между Прометеем и Агасфером — это противопоставление разных аксиологических систем, взглядов на бытие и общество. Образы двух героев представляют собой художественное

воплощение оппозиции «узник — странник». Прометей может в любой момент избавиться от своих мук, обратившись с молитвой к «богу времени». К этому и призывает его Агасфер, поскольку, как утверждается в первой части, после освобождения Прометея наступит конец света и, следовательно, освободится от наказания и Агасфер. Однако Прометей не стремится вырваться из цепей. Он выражает готовность выносить страдания в пользу свободы духа: «Мое утешение — чувство правоты», — объясняет он собеседнику. И далее: «Да, Зевс жестокий повсюду царит, / Но в моем мире — нет». Прометею присуще идеалистическое мировоззрение (характерное и для самого Рюдберга³), поэтому духовная свобода для него первостепенна.

Агасфер обвиняет собеседника в индивидуализме:

Прометей.
Здесь, в этой груди,
Здесь говорит бог вечности.

Агасфер.
Там говорит
Коварное эхо твоего собственного голоса.

Однако Прометей не является индивидуалистом. Смысл его борьбы — в сострадании к людям:

Дай утешение и помоги страждущим, защитит их,
И никогда не преклоняйся перед эгоистичной силой.

Агасфер призывает Прометея перестать размышлять о чужих страданиях. Он убежден, что все, против чего выступает Прометей, связано с естественным и неизменным ходом событий:

Я несу свой жребий, и достаточно знать,
Как мы толкуем неясный совет Господа
И как мы разгадали загадку жизни,
Счастье есть знак его милости,
Страдание есть знак его гнева.

Сам автор в письме в апреле 1879 г. называет Агасфера в этой поэме «представителем исторической необходимости» [12, s. 436]. В этом отношении его роль странника обретает особую значимость: суждения Агасфера обоснованы его скитаниями, поскольку во время них он был свидетелем жизни различных народов и отмечал закономерности истории. Он упрекает Прометея в отвлеченности суждений:

Божья воля проявляется в том, что есть;
Твоя воля — только в том, что «должно» быть...

Античный герой действительно предстает в поэме романтической фигурой. Прометею свойственно «стремление в безмерную смутную даль, томление по неведомому благу, хотя и неопределенное и смутное, однако совершенно верное предчувствие бесконечного величия и блаженства» [12, s. 184], о котором писал Ф. Шлегель. Прометей-бунтарь Рюдберга отчасти продолжает традицию английской романтической поэзии («Освобожденный Прометей» П.Б. Шелли, «Прометей» Дж. Г. Байрона).

Выстраивая свое представление об идеальном обществе, Прометей тоже совершает своего рода путешествие, но не физическое, а духовное, отчетливо представляя утраченный мир блаженства, определяющую роль в восстановлении которого сыграют, по его мнению, поэты, художники и ученые.

Современный литературовед М. Нильссон говорит об идеалистическом пафосе поэмы Рюдберга, отмечая центральное место Прометея в произведении: «Поскольку героем поэмы изображен именно Прометей, то можно сказать, что поэма Рюдберга идеалистична, что она отстаивает позицию идеального, а не реалистического» [14, s. 111]. Исследователь называет основную авторскую интенцию в этой поэме «эстетическим идеализмом». Действительно, с точки зрения, вложенной автором в уста Прометея, «современный человек отчужден от природы и может переживать ее лишь как идеал в поэзии»; именно к этому идеалу ведут человечество деятели искусства и науки. Мысль об отчуждении современного человека от природы и необходимости сохранения связи с ней близка Рюдбергу и неоднократно повторяется в его творчестве. Тем самым именно Прометей становится выразителем авторской интенции в поэме, и потому именно его Мессия называет блаженным в заключительном стихе драматической поэмы.

Однако и позиция Агасфера не является абсолютно чуждой Рюдбергу. Его суждения выстраиваются с позиции реалистического взгляда на развитие человечества — с опорой на опыт личных наблюдений, что обусловлено ролью вечного странника, имевшего возможность оценить реальное положение дел в разные исторические эпохи.

Прометей и Агасфер отражают два типа мировоззрения: с одной стороны — идеалистическое, устремленное к бесконечному, с другой — пессимистическое. Эти два взгляда на мироустройство и человечество раскрываются через мотив путешествия: для Агасфера это опыт непосредственно физического перемещения в пространстве, позволяющий ему судить о «том, что есть», для Прометея — опыт романтического устранения в мир «там». Как и

³ См. об этом: [11].

в других текстах Рюдберга, странствие способствует формированию мировоззренческих установок героя: способ развертывания мотива странствия близок романтическому восприятию, как и связанная с мотивом пути оппозиция «свобода — неволя». Однако герои снова предстают цельными фигурами и сильными личностями, характерными скорее для поэтики неоромантизма.

Наиболее крупное из поэтических произведений Рюдберга — поэма «Новая Песнь о Гротти» (Den nya Grottesången, 1891), вошедшая во второй поэтический сборник, — также содержит прозаические предисловие и послесловие, в которых возникает фигура Агасфера. В поэме автор вновь возвращается к проблеме отрыва человека от природы. Если в ранней лирике Рюдберг создает характерные для идиллии пейзажи с поэтизацией сельской жизни (как в рассмотренном нами стихотворении «Откуда и куда?»), то в позднем поэтическом творчестве, к которому относится «Новая песнь о Гротти», та же интенция находит выражение в критике урбанизации и механизации, наблюдаемых в шведском обществе второй половины XIX в.

В основной части поэмы трансформируется сюжет древнескандинавской «Песни о Гротти». В символическом образе мельницы Гротти, перемалывающей людей, представлена критика пагубных сторон технического прогресса. В предисловии к поэме указано, что ее текст является вариантом мифологической песни, известной Агасферу. Рюдберг подчеркивает, что это возвращение к образу из предыдущих произведений и его развитие, а не создание заново: «Лицо было не более постаревшим, чем в нашу последнюю встречу, после посещения “Летучего Голландца”, на борту которого он направлялся к Прометею, в армянские горы, не выглядел он и более счастливым, чем тогда». Агасфер сохраняет цельность и убежденность в своих взглядах на мир.

Вступив в диалог с Агасфером, герой-рассказчик просит его поведать о своем мировоззрении: «рассказать все, что я бы хотел услышать: открытия, сделанные вами в течение почти двухтысячелетнего путешествия по нашей земле». Путешествие вновь ассоциируется с познанием и осмыслением окружающего мира. Связь странствий Агасфера с накоплением жизненного опыта подчеркивается и в этом тексте, где Вечный жид выносит вердикт мировой истории.

Агасфер рассуждает о судьбе человечества и начинает со следующего утверждения: «Прошедшее ничтожно; грядущее тоже. Человечество вымрет. Наша планета будет разрушена, наше солнце погаснет». В связи с такой установкой он подвергает сомнению

накопленные человечеством знания. Однако уже в следующем абзаце его речи звучит критика современного человека в связи с недостатком потребности в знании, что фактически развивает идею «Летучего голландца»: «люди, несмотря на весь рост научных устремлений, становятся все менее любознательными. Любовь молодежи к знанию угасает теперь раньше, чем прежде». И далее: «Нет, друг мой, все больше и больше теряются связи между прошлым, настоящим и будущим. Все больше и больше люди живут сиюминутными мгновениями. Но уверены ли вы, что цепь, звенья которой отрываются друг от друга, выдержит долго? Человеческий вид близок к гибели. В этом мое утешение. Ужасная мельница Гротти прекратит молоть». Проблема, поставленная самим персонажем, связана с философским вопросом, которым лирический герой Рюдберга задается и в его ранних стихотворениях: это вопрос о цели существования каждого человека и всего человечества. Между тем здесь налицо и критика современного общества, которая находит развитие в послесловии к поэме. Современный человек, по мнению Агасфера, отчужден не только от собственного прошлого, но и от природы. Помимо бинарной оппозиции «прошлое — настоящее» здесь возникает еще одна оппозиция — «природа — цивилизация». Мельница Гротти становится символом этого отчуждения, который раскрывается в основной части поэмы.

За основу текста поэмы взят сюжет древнескандинавской эддической песни, однако у Рюдберга он претерпевает трансформацию. Место Феньи и Меньи — сестер-великанш из «Старшей Эдды», вынужденных работать на мельничных жерновах и в конце концов восставших против своего хозяина, конунга Фроди, — в поэме занимают бесчисленные рабы — женщины-рабочие и дети. Фигура самого конунга уходит на второй план: мельница функционирует по воле «Канцлера-жреца маммоны». Постепенно мельница поглощает людей, и их место занимают новые, которые впоследствии также будут поглощены. Мельница символизирует как торжество техники над природой и механизацию человеческой жизни, так и отсутствие естественной свободы человека.

Поэма содержит также послесловие, в котором продолжает развиваться мысль Агасфера. Сам текст поэмы становится как бы иллюстративным материалом к его рассуждениям: повествователь получает свиток с записями его размышлений «с таким смешением букв разных времен и народов, что я не мог извлечь из него ничего осмысленного» — тем самым вновь ставится акцент на опыте странствий Агасфера, наблюдавшего за множеством разных народов и эпох. Центральным местом в его рассуждениях остается критика разрушительной стороны технического

прогресса: «Если бы я мог в нескольких выражениях описать бедствие нынешнего девятнадцатого века по сравнению с бедствиями предыдущих столетий, это было бы так: благодаря индустриализму это бедствие организованное и систематизированное». Далее следуют размышления о духовном упадке людей: отсутствие цели он связывает с сомнениями в бытии Бога, причину которых он усматривает в материализме и позитивизме. Однако Агасфер критикует не сами науки, а необъективные взгляды, формируемые под их влиянием. В частности, в его словах звучит опровержение атеизма, опирающегося на науку: «Сам метод естественных наук таков, что они не могут противопоставить рычаги и ломы чему-то идеальному. Что он разрушает, так это мифологическое восприятие причинности в природе, которая не есть то же, что причинность в мире».

В заключительной части текста продолжается критика материализма и атеизма, связанных с современными социалистическими теориями: «За время своих вековых странствий я встретил много глупости и мало мудрости. Но это величайшая глупость, которую я видел в мировой истории. <...> Преобладающая вульгарная философия такова, что она должна сделать насилие более безжалостным, а слабых — отчаянными. Это, несомненно, то, чего хотят социалистические лидеры. Они надеются, что позже почерпнут из своего отчаяния силы, чтобы бороться и побеждать. Плохо рассчитывают. <...> Евангелия эгоизма для этого недостаточно».

Агасфер подвергает критике социалистические теории: от утопистов до марксистов, обнаруживая непоследовательность в их взглядах: «Сострадательные позитивисты и атеисты, которые верят в Утопию вместо Бога, с тех пор [со времен Средневековья. — В.С.] вынуждены были защищаться и иногда делали это с такой преданностью, которая как будто показывает, что Тот, в чье существование они не верят, есть в их сердцах». Завершается мысль Агасфера выводом о наличии причинно-следственной связи между представлениями современных мыслителей-социалистов и механизацией жизни.

Единой интерпретации «Новой песни о Гротти» не существует: литературоведческие гипотезы относительно ее смысла расходятся: не представляется ясным, в какой мере Агасфер является выразителем авторской точки зрения. Прежде всего, Рюдберг дистанцируется от своего героя и его идей: основные выводы Агасфера становятся известны не через осмысление рассказчика, а из записанных на пергаменте рассуждений, которые представляют собой неполный фрагмент. Дистанция увеличивается и тем, что сам герой для интерпретации сказанного обращается за помощью к переводчику.

Несомненно, что в поэме преломляются идеи, которые нашли отражение и в более ранних произведениях Рюдберга. Мы уже говорили о теме взаимосвязи человека с природой в его творчестве. С ней связано беспокойство автора по поводу урбанизации и технического прогресса. Не менее значима для поэта проблема свободы человека и ограничивающих ее факторов: вопрос о человеческой свободе и ее границах носит не только социальный, но и философский характер. Агасфер как вечный странник выносит суждения, основанные на свободном мышлении. Этот образ фактически противопоставлен как вращающим жернова Гротти женщинам и детям, так и угнетателю, который тоже привязан к мельнице как средству своего обогащения и, следовательно, не обладает духовной свободой.

Итак, в поэзии Рюдберга мотив путешествия имеет определяющее значение для формирования духовного облика героя: путешествие связано, прежде всего, с поиском персонажем ответов на «вечные» вопросы о мироздании и месте человека в нем. Путь связан с отрывом от границ, поэтому мотивом странствия обусловлена возможность свободного мышления героя: зачастую это не только выход из границ той или иной местности с определенным сводом правил и регламентов, но также прорыв за пределы объективных законов мироздания (странствие героя в потусторонний мир «Откуда и куда?», погружение Прометея в собственные идеальные представления о человеческом обществе в «Прометее и Агасфере»). Кроме того, путешествие в поэзии Рюдберга часто отражает идею о связи человека с природой. Так, герой-путешественник может доверять направление своего пути стихии («Обломки», «Летучий Голландец») либо противопоставить себя замкнутому пространству технологий («Новая песнь о Гротти»). В стихотворениях и поэмах Рюдберга мотив странствия неразрывно связан с антитезой «свобода — неволя», что сближает их с творчеством авторов-романтиков начала XIX в. Однако сам герой-путешественник зачастую обретает черты, не свойственные романтическому герою: будучи сильной личностью, находясь в борьбе с окружающим миром (но не с обывателями), он сближается с героями неоромантических текстов. В то же время склонность к анализу, поиску причинной обусловленности явлений («Откуда и куда?»), аналитический подход к восприятию общества (Агасфер в «Новой песни о Гротти») характерны для литературы реализма и натурализма. Таким образом, романтический мотив странствия оказывается сопряжен с новым типом героя, возникающим в шведской литературе во второй половине XIX в.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Азбука, 2022. 1168 с.
2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб.: Питер, 2019. 480 с.
3. Топоров В.М. Путь / Мифы народов мира: Энциклопедия. Гл. ред. Токарев С.А. М., 1980. Т. 2. С. 352–353.
4. Вишневская Н.А., Сапрыкина Е.Ю. Еще одна вечная метафора в романтическом контексте // Романтизм: Вечное странствие. М.: Наука, 2005. С. 7–9.
5. Поэты Швеции. Под ред. Н. Новича. СПб: тип. Сойкина, 1899. 146 с.
6. Granlid H. Nya grepp i Viktor Rydbergs lyrik. Stockholm: Rabén & Sjögren. 1973. 163 s.
7. Enander K. En evig rannsakan // Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter. Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. 2008. S. 15–18.
8. Rydberg V. Dikter. Stockholm: Atlantis, 1996. S. 176. 254 s.
9. Warburg K. Viktor Rydberg, En Levfnadsteckning. Senare Delen. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. 777 s.
10. Коровин А.В. Хольгер Дракманн – забытый глава несостоявшейся школы // Забытые писатели. Вып. 3. СПб.: Свое издательство, 2023. С. 27–40.
11. Stork C.W. The Poetry of Viktor Rydberg // Shelling Anniversary Papers. N.Y.: The Century CO, 1923. P. 287–299.
12. Warburg K. Viktor Rydberg, hans levnad och diktning. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. 663 s.
13. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. Т. 2. М., 1983. 448 с.
14. Nilsson M. Dikten och idealet // Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter. Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2008. S. 111–113.
2. Kempbell, G. *Tysyachelikij geroj* [The Thousand-Faced Hero]. St. Petersburg: Piter Publ., 2019. 480 p. (In Russ.)
3. Toporov, V.M. *Put'* [The Way]. *Mify narodov mira: Enciklopediya. Gl. red. Tokarev S.A.* [Myths of the Peoples of the World: An Encyclopedia. Chief Editor. Tokarev, S.A.]. Moscow, 1980, Vol. 2, pp. 352–353. (In Russ.)
4. Vishnevskaya, N.A., Saprykina, E.Yu. *Eshchyo odna vechnaya metafora v romanticheskom kontekste* [Another Eternal Metaphor in a Romantic Context]. *Romantizm: Vechnoe stranstvie* [Romanticism: An Eternal Journey]. Moscow: Nauka Publ., 2005, pp. 7–9. (In Russ.)
5. *Poety Shvecii. Pod red. N. Novicha* [Poets of Sweden. Edited by N. Novich]. St. Petersburg: tip. SojkinaPubl., 1899. 146 p.
6. Granlid, H. Nya grepp i Viktor Rydbergs lyrik. Stockholm: Rabén & Sjögren, 1973. 163 s. (In Swedish)
7. Enander, K. En evig rannsakan. Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter. Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet. 2008. S. 15–18. (In Swedish)
8. Rydberg, V. Dikter. Stockholm: Atlantis, 1996. S. 176. 254 s. (In Swedish)
9. Warburg, K. Viktor Rydberg, En Levfnadsteckning. Senare Delen. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. 777 s. (In Swedish)
10. Korovin, A.V. *Holger Drakmann – zabytyj glava nesostoyavshejsya shkoly* [Holger Drakmann is the Forgotten Head of a Failed School]. *Zabytye pisateli. Vyp. 3* [Forgotten Writers. Issue 3]. St. Petersburg: Svoe izdatelstvo Publ., 2023, pp. 27–40. (In Russ.)
11. Stork, C.W. The Poetry of Viktor Rydberg. Shelling Anniversary Papers. New York: The Century CO, 1923, pp. 287–299.
12. Warburg, K. Viktor Rydberg, hans levnad och diktning. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. 663 s. (In Swdeish)
13. Shlegel, F. *Estetika. Filosofiya. Kritika. T. 2* [Aesthetics. Philosophy. Criticism. Vol. 2]. Moscow, 1983. 448 p. (In Russ.)
14. Nilsson, M. Dikten och idealet. Våra favoriter bland Viktor Rydbergs dikter. Lund: Språk- och litteraturcentrum, Lunds universitet, 2008. S. 111–113. (In Swedish)

REFERENCES

Дата поступления материала в редакцию: 25 декабря 2023 г.
 Статья поступила после рецензирования и доработки: 1 апреля 2024 г.
 Статья принята к публикации: 15 апреля 2024 г.
 Дата публикации: 30 июня 2024 г.

Received by Editor on December 25, 2023

Revised on April 1, 2024

Accepted on April 15, 2024

Date of publication: June 30, 2024