

А.В. Ломагина

РЕЦЕПЦИЯ ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЫ СЁРЕНА КИРКЕГОРА В ДАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.

Рассмотрение проблемы рецепции одного автора более поздней эпохой позволяет выявить истоки некоторых идеологических и художественных закономерностей, присущих писателям этого нового времени и тем самым обнаруживает новые грани произведений, ими написанных. Кроме того, интересна и обратная зависимость. Насколько автор или его тексты способны вызвать к жизни полемику в последующих поколениях¹ и стимулировать создание новых художественных произведений.

Рассмотрение процесса рецепции позволяет нарисовать картину восприятия одного автора другим, написать художественный или философский портрет предшественника в том ракурсе, который интересует последователя. Этот ракурс не всегда совпадает, а зачастую даже сильно отличается от одного реципиента к другому. Разница в восприятии зависит не только от индивидуальности автора-реципиента, но и от исторической эпохи, которая в большой степени определяет мировоззрение писателя. Каждая эпоха выработывает свой взгляд на автора-предшественника. Срок жизни и длительность истории рецепции исторической личности писателя и его текстов у следующих поколений зависят не только от яркости судьбы и силы таланта, но и от значимости и авторитетности фигур посредников-реципиентов, исследователей, писателей, принадлежащих к современникам или более поздним поколениям.

По мере отдаления от времени существования исторического лица каждый новый пример рецепции учитывает наиболее яркие предшествующие варианты трактовки его жизни и творчества. К таким примерам рецепции могут относиться журналистские полемические статьи, научные и биографические работы, осмысляющие и систематизирующие творчество автора-предшественника и, наконец, литературные произведения, а в XX в. документальные и художественные фильмы.

Интерес к некоторым авторам-предшественникам ограничивается их произведениями, однако некоторые личности, в том числе датский философ С. Киркегор, притягивают людей искусства не только своим мировоззрением, но и историей жизни. Для одних центральной темой является трагическая судьба Киркегора, его семьи и история его отношений с невестой

Региной Ольсен, другие берут за основу его критику датской церкви, или историю его полемики с журналом «Корсар», или, наконец, его философские романы.

Личность датского философа Серена Киркегора (1813–1855) и его философские произведения интересуют интеллектуалов и широкую публику во всем мире уже на протяжении 150 лет. В настоящее время в публикации находится проект, исследующий историю рецепции и влияния этого автора почти на все аспекты человеческой деятельности (философию, политику, психологию, социологию, литературу)².

В разных странах знакомство с творчеством и личностью датского философа и развитие интереса к нему проходило с разной скоростью, а интерес к нему возникал в разное время. Скандинавские страны за исключением Исландии и Финляндии были, разумеется, первыми, кто начал говорить и писать о С. Киркегоре. Одной из очевидных причин этого была возможность читать его в оригинале, без перевода на шведский язык и тем более норвежский.

Исследователь творчества Киркегора Ф. Хауберг Мортенсен³ выделяет несколько периодов рецепции датского философа в Скандинавских странах. Он указывает на то, что количество критических и биографических работ, посвященных этому автору, постоянно росло на протяжении второй половины XIX и первой половины XX в.

Первый период охватывает 1843–1860 гг. Он начинается с выхода в свет одного из основных произведений философа «Или-или» и характеризуется непосредственно острой полемикой с позициями самого С. Киркегора, которые он высказывает в романах и статьях. После его смерти споры вокруг его личности долгое время не затихают.

Второй период — 1860–1890 гг. — является собственно началом исследования, характеризующегося научным подходом и первой попыткой составить концепцию и сформулировать научную философскую систему на основании статей и романов Киркегора. Этот период ассоциируется с мощной фигурой Г. Брандеса (1842–1927), идеолога литературы прорыва и модерна. Его перу принадлежит исследование 1877 г. «С. Киркегор», где он использует биографический метод. Это исследование было известно как современникам, так и всем потомкам, интересовавшимся философией Киркегора. Роль Брандеса в истории рецепции и осмысления личности и творчества философа заключается в возведении его в ранг предтечи современности наряду с Ф. Ницше и З. Фрейдом. Именно благодаря Брандесу у писателей первой половины XX в. Киркегор часто выступает как одна из составляющих художественного мира одновременно с Ницше.

Третий период — 1890–1918 гг. — характеризуется постепенным признанием авторитета философа и растущим интересом к его творчеству. Во времена модернизма личность Киркегора у литераторов совпадает с образом романтического художника — свободного творца, а творческий акт становится сродни религиозному прорыву.

Последний период — 1918–1944 гг. — порождает большое количество научных работ и закрепляет в литературе иконографический образ Киркегора — бескомпромиссного борца, одиночки и загадочного художника, его жизни как живой философии и жизни, превращенной в литературное произведение.

В конце этого периода (а в Скандинавии — после Второй мировой войны) имя С. Киркегора ставится в один ряд с философами и писателями экзистенциализма Хайдеггером, Сартром, Камю. Те немногие писатели Дании, которых относят к представителям экзистенциальной прозы, не избежали, таким образом, его влияния.

Настоящая статья рассматривает творчество трех датских писателей XX в., относящихся к разным литературным эпохам: К. Бликсен (1887–1962), В. Серенсена (1929–2001) и Х. Стангерупа (1937–1998). Выбор этих авторов качестве иллюстрации различных видов рецепции С. Киркегора в XX в. обусловлен прежде всего тем, что все они свидетельствовали о своем увлечении философией великого предшественника. К. Бликсен пишет в одном из своих писем из Африки: «Я не думаю, чтобы кто-нибудь мог читать его (С. Киркегора) и не быть захваченным им»⁴. В. Серенсен написал ряд статей о философе, вышедших единым сборником в 2007 г.⁵, а Хенрик Стангеруп участвовал в издании сборника С. Киркегора «Смех на моей стороне»⁶.

Настоящая статья посвящена сравнению механизма рецепции наследия С. Киркегора в художественных произведениях этих авторов, выявлению того, в какой степени философ послужил для них источником вдохновения и как трансформируется в разных литературных эпохах образ самого Киркегора, преломленный через рецепцию авторов-последователей.

Все три писателя являются ярчайшими представителями датской литературы XX в. К. Бликсен можно назвать «мостиком» от раннего датского модернизма к позднему и одним из проводников идей европейского модернизма в Дании. В. Серенсен считается образцом экзистенциальной, фантастической и абсурдной прозы. Х. Стангеруп сочетает в себе интерес к роману-биографии и псевдодокументальной прозе.

В случае с К. Бликсен рецепция С. Киркегора затрагивает весь период ее творчества — 1934–1962 гг., но наиболее ярко проступает в жанре новеллистики. В. Серенсен оказался под впечатлением философии своего

предшественника в начале творческого пути. Особенно это касается двух ранних сборников новелл: «Странные истории» и «Неопасные истории», 1953 и 1955 гг., а также ряда статей и дневниковых записей. Х. Стангеруп — известный журналист, критик датского общества во всем — от культуры до религии — цитировал Киркегора во многих своих статьях. Данная работа рассматривает его трилогию: «Путь в Лагоа Санта» (1981), «Трудно умирать в Дьеппе» (1985) и «Брат Якоб» (1991), где писатель, по собственному признанию, воплотил три стадии на жизненном пути С. Киркегора.

Таким образом, уникальность С. Киркегора очевидна — каждый из этих авторов находит в его философии и жизни элементы, созвучные своему мироощущению. Философ оказывается современен и актуален в 1940-х, 1950-х и 1980-х гг. Произведения, выбранные в качестве примера рецепции, являются наиболее яркими свидетельствами знакомства авторов с наследием философа.

В художественном мире К. Бликсен Киркегор занимает важное место как источник аллюзий и реминисценций наряду со многими другими авторами. Большинство ее новелл объединено темой художественного творчества, жизни как художественного произведения и текста как продолжения жизни. В этой части своего мировоззрения она является последовательницей как С. Киркегора, так и Л. Пиранделло. Другой важной составляющей ее мира является Ф. Ницше. Таким образом, в художественном творчестве писательницы философские идеи разных эпох наслаиваются одна на другую. На наш взгляд, цитата из Киркегора, которая наиболее полно соответствует мироощущению писательницы: «Тот, кто ощущает себя участником пьесы, сочиненной богом, тот, кто в глубинном понимании слова ощущает себя одновременно сочинителем и сочиненным, тот, и только тот, сможет достичь наивысшего в эстетическом»⁷.

К. Бликсен, без сомнения, была знакома с работами Г. Брандеса о Киркегоре и Ницше. Известно, что она была большой поклонницей критика и в юности писала ему. Таким образом, она не могла не оказаться под влиянием биографического метода Г. Брандеса и его взгляда на творчество философа. Так, Брандес интерпретирует иронию Киркегора как литературные маски⁸. Образ маски, карнавала и возникновение иронии как противопоставление маски содержанию оказывается в центре сюжета многих новелл писательницы.

В ее новеллах можно выделить несколько типов обращения к текстам философа. Это, например, цитаты из его романов. Так, новелла «Старый странствующий рыцарь» представляет пример прямого намека на известную цитату из С. Киркегора. В одном случае рассказчик говорит: «Мой слу-

чай не был похож на старую историю с “*omne animal*”⁹. Речь идет о цитате из Плиния Старшего: «*Omne animal post coitum triste*», которая в «Афоризмах эстетика» С. Киркегора звучит так: «Есть насекомые, умирающие вслед за оплодотворением. Так и наши радости: момент самого полного наслаждения и их уже нет»¹⁰.

К. Бликсен разделяет с Киркегором любовь к одним и тем же литературным персонажам из предшествующих эпох. В метафорах и сравнениях, которыми изобилует ее повествование, встречаются имена Гамлета, Фауста, Дон Жуана, Агасфера, Дон Кихота. Эти персонажи рассматриваются как типажи в философских романах С. Киркегора. Так же, как и в новеллах Бликсен, они помогают проиллюстрировать мысль философа, являясь как бы литературной метафорой. Для писательницы все персонажи, имеющие успех у женщин и сходство с обольстителем Йоханнесем у Киркегора, похожи на Дон Жуана. Причем так же, как и у философа, Дон Жуан, или Дон Джованни, — фигура из оперы Моцарта. Персонажи, находящиеся в состоянии меланхолии и душевного поиска, сравниваются с доктором Фаустом или Гамлетом. Причем это сравнение иногда вводится опосредованно, скрыто. Например, в новелле «Пути вокруг Пизы» граф Август цитирует «Фауста» Гете.

Из библейских персонажей у обоих авторов очевидна любовь к Иову. Однако для Киркегора этот образ централен для понимания религиозного существования и отношения между Богом и человеком. Для художественного мира Бликсен, где господствует творец-автор, вокруг которого вращается сочиненная им Вселенная, Иов становится писателем, а диалог с демиургом заканчивается дерзкими словами современного Иова: «Давай оставим все, как оно есть, и не будем больше говорить об этом»¹¹.

В нарушении традиционности трактовки образа Иова кроется один из механизмов писательницы, создающий ироническую полемику с предшествующими текстами, список которых включает Библию и романы Киркегора одновременно.

Помимо использования аллюзий к одинаковым персонажам и, соответственно, связанным с ними историям, между новеллами писательницы и романами философа есть сюжетные параллели. Некоторые новеллы К. Бликсен используют сюжетные повороты из произведений С. Киркегора. Если посмотреть на ранний сборник новелл К. Бликсен «Семь фантастических историй» (1934) и изданную посмертно новеллу «Эренгард» (1962), то для полного понимания их смысла и скрытых хитросплетений сюжета читателю необходимо знакомство с романами Киркегора «Или-или», «Повторение», «Дневник обольстителя» (1843).

Тексты новелл становятся полем для столкновения реминисценций из различных авторов, что создает ироническую амбивалентность повествования и является стратегией включения в произведение перспективы читателя. Читатель в свете традиций начала XX в. должен активно участвовать в создании собственного смысла происходящего, от его эрудиции зависит глубина понимания коллизий сюжета. При подключении претекста возникает новый, как правило, иронический смысл новеллы.

Так, новелла «Поэт» (1934) сталкивает сюжетные повороты из двух произведений романтизма — «Повторения» С. Киркегора и «Валли сомневающаяся» К. Гуцкова.

Заимствуя эксперимент из «Повторения», где Константин Констанциус предлагает молодому человеку скомпрометировать себя в глазах невесты, оставить ее и вернуть себе свое поэтическое существование до помолвки, К. Бликсен заставляет своих персонажей осуществить эксперимент до конца. Персонажам Киркегора не удается осуществить свой план, но герои Бликсен демонстрируют то, чем может закончиться эта попытка.

Такое же отношение к сюжету С. Киркегора демонстрирует и новелла «Эренгард», которая снова обращается к двум текстам предшественникам: Ш. де Лакло «Опасные связи» и полемизирует одновременно с сюжетом «Дневника соблазителя» С. Киркегора. Попытка соблазнения девушки художником, которая должна реализоваться не в физическом обладании, а в раскрытии ее внутренней эротической сущности, заканчивается фиаско соблазителя. Не она заливается краской, а художник-обольститель оказывается смущенным и соблазненным ее смелостью, покрываясь от этого краской стыда. Обольститель оказывается сам обольщенным.

Обе новеллы тем самым развивают и видоизменяют сюжеты из произведений философа, как правило, полемизируя с ними и намеренно иронично искажая фабулу.

Таким образом, С. Киркегор является для писательницы одной из составляющих ее мироздания, а его тексты становятся во многих новеллах стержнем в механизме создания сюжета на современную писательнице тему. Наряду с другими авторами-предшественниками, текстами Библии, сюжеты, персонажи и цитаты из философа стали частью большой «Библиотеки Вселенной», которая составляет мир новеллистики К. Бликсен.

Литература абсурда также признает С. Киркегора «своим». Среди истоков концепции абсурдности бытия 40–50-х гг. философия М. Хайдеггера, Э. Гуссерля, Ж.-П. Сартра и А. Камю, Ф. Кафки. С. Киркегор принимается всеми авторами этого направления как предтеча, предвидевший крах чело-

веческих иллюзий и идеалов. В Дании одним из интересных представителей этого мироощущения считают Вилли Серенсена.

В. Серенсен известен в двух ипостасях — как философ и как писатель. В обоих случаях значение С. Киркегора для него настолько велико, что философ оказывается частью его картины мира. Как свидетельствует он сам в дневниковых записях: «...настолько киркегоровские настроения переплелись с моей жизнью, что иногда бывает сложно признать за ним самостоятельное существование»¹².

По его словам, он познакомился с Киркегором в 1948 г. на лекциях и был потрясен сходством своего состояния с мироощущением философа и рефлексией его эстетики. Чтение философских произведений Киркегора и знакомство с его дневниками и историей жизни послужило толчком в процессе становления В. Серенсена как писателя. Результатом его раннего увлечения философом стало первое философское сочинение в эпистолярном жанре «Выбор символа».

Как серьезный философ он, безусловно, знаком со всеми предшествующими анализами философии Киркегора. Он упоминает и Брандеса, и Биллесков Йансена, и многих других. В своих статьях он осмысляет и интерпретирует многие положения философа. Таким образом, В. Серенсен становится тем посредником, который «осовременивает» Киркегора для широкой публики, находит в его философии и жизни истины, актуальные для Дании 40–50-х гг., и проповедует их в своих статьях, эссе и выступлениях. Критическое отношение к иллюзиям действительности (в том числе политической), к нравственным устоям и общественным идеалам, рефлексия, драматическая раздвоенность человеческой личности, необходимость поиска себя и выбора, перед которым оказывается каждый современный человек и общество в целом, — вот те центральные темы, которые пронизывают критические статьи, выступления и художественные произведения автора на протяжении всего жизненного пути. Одним из источников этого мироощущения стал для молодого писателя С. Киркегор.

Среди эссе В. Серенсена можно упомянуть сборник 1961 г. «Ни, ни», для которого он выбрал название, иронически полемизирующее с названием романа С. Киркегора «Или-или». В статьях речь идет о критике и отрицании однозначных картин мира (капитализма и коммунизма) и поиске серединного пути. О новом типе общества как о попытке преодоления трагической раздвоенности и поляризации картины мира говорит и книга «Бунт из середины» («Opør fra midten», 1978), в написании которой Серенсен также принимал участие. В своем взгляде на общественное развитие, причины и

пути выхода из современного кризиса просматривается не только влияние С. Киркегора. Философ оказывается по соседству с К. Марксом, А. Шопенгауэром, Ф. Ницше, З. Фрейдом и Сенекой.

В форме и стиле изложения художественной прозы В. Серенсен является последователем Киркегора в использовании иронии, парадокса и обращении к форме и языку древней притчи и легенды, которые маскируют современные проблемы, одевая их в костюм вечности, и создают иллюзию отсутствия всякой временной соотнесенности повествования. Его роднит с философом и отношение с читателем, которому предлагается самому понять смысл притчи, изложенной ироничным, беспристрастно фиксирующим события автором.

Новеллы Серенсена можно подразделить на несколько типов. Это истории, стилизованные под средневековые легенды о святых («Сильванус из Назарета», «Теодора и Теодорус»), истории с современными реалиями и персонажами (строительство концертного зала, импресарио, наживающийся на удивительных способностях мальчика, близнецы, живущие в современном городе («Концерт», «Крик», «Близнецы»)), и, наконец, истории, стилизованные под сказки («Неизвестное дерево»).

Пример притчи-парадокса, повествующей о невозможности понять человеческую сущность с помощью интеллекта и о страхе человека перед теневогой стороной личности, предлагает новелла «Дуо». Рассказчик встречается после конгресса философов, где обсуждается проблема целостности и половинчатости правды, материализацию правды в образе сиамских близнецов Дуо. После того как, следуя нормам общества, близнецов оперируют в больнице, они предстают как две личности. Одна отправляется на конгресс о правде и произносит блестящую речь о любви к ближнему, а вторая блуждает по городу, потеряв полностью свою идентичность. Ирония в этой новелле направлена на философов (т.е. на общество, управляемое рацией). В новелле они в состоянии принять только половину правды и в ходе всего конгресса занимаются раздачей автографов.

Кроме С. Киркегора, художественными предшественниками и образцами для В. Серенсена были Х.К. Андерсен, Т. Манн, Ф. Кафка и А. Камю.

Новеллы Серенсена изобилуют фантастическими ситуациями и образами. Это тигры, которые селятся в кухнях датчан; чужестранец, убивающий взглядом; человек, у которого вырастают крылья; врач, который умеет воскрешать людей; молочник, чей крик вызывает экстаз у публики. Писатель объясняет использование этих образов как символов, опираясь на Киркегора. «Я считал, что человек не может напрямую общаться с “абсолютом”»,

только опосредованно, через символы в искусстве, эресе и религии. Так я все-таки перенял стадии Киркегора, но как равнозначные ипостаси и до настоящего времени избежал выбора, даже его “или–или”¹³.

Таким образом, для В. Серенсена Киркегор представляет собой прежде всего философскую ценность как этап формирования его мировоззрения. То, что история жизни и философия С. Киркегора в значительной степени послужила импульсом для творчества В. Серенсена, для читателя становится очевидным только после объяснения самого автора. Отношение к Киркегору, в отличие от К. Бликсен, не полемично. Идеи С. Киркегора тем самым оказываются глубоко усвоенными и переработанными в художественном мире писателя. В его новеллах рецепция философии С. Киркегора тесно переплетена с влиянием Ф. Кафки и А. Камю. Творчество Серенсена является подтверждением того, что идеи философа оказались созвучны европейскому кризисному мировоззрению после Второй мировой войны.

Х. Стангеруп, так же как и два предыдущих автора, в своей журналистской и писательской деятельности обращается к жизни и философскому наследию С. Киркегора. Стангеруп учился на теологическом факультете, и его дипломная работа посвящена экзистенциальной философии: Сартру, Камю, Г. Марселю и их связи с философией Киркегора. Таким образом, уже с юности он внимательно и профессионально читает философские работы Киркегора, и в его сознании и творчестве философ является предтечей экзистенциализма. В культурной и общественной критике он по своей страстности уподобляется Киркегору — участнику полемики с «Корсаром» и датской церковью.

В художественном творчестве Стангеруп часто использует форму романа-биографии. Создавая свою трактовку стадий жизненного пути С. Киркегора, писатель выбирает форму исторической и биографической трилогии, где каждый роман ставит в центр одного из известных датчан, судьба которого становится иллюстрацией эстетического, этического и религиозного образа жизни, которым посвящена работа С. Киркегора «Стадии жизненного пути» (1843). Произведение «Трудно умирать в Дьеппе» посвящено жизни датского литературного критика П.Л. Меллера (1814–1865). «Путь в Лагоа Санта» — роман, где центральной фигурой является судьба натуралиста и ученого П.В. Лунда (1801–1880). «Брат Якоб» — история жизни брата Кристиана II, францисканского монаха Якоба Датского (1484–1566).

Все три романа помимо киркегоровской перспективы (эстетической, этической и религиозной стадии) имеют много других граней. Трех исторических персонажей объединяет общая судьба изгнанников, покинувших Данию. П.Л. Меллер долгое время живет в Германии и Франции. Автор про-

слеживает жизнь Меллера до его гибели во французском городе Дьеппе. П.В. Лунд следует зову судьбы и до конца своих дней живет в Бразилии. Якоб Датский, изгнанный из Дании Реформацией, после скитаний по католической части Европы отправляется в Мексику, где посвящает себя крещению индейцев и отстаиванию их прав.

Эти исторические персонажи, сыгравшие большую роль в литературной, научной и религиозной жизни Европы и Южной Америки, близки самому писателю, который остро переживал измельчание датской культурной традиции, выпадение Дании из общеевропейской истории. Х. Стангеруп, в частности, был яростным сторонником вхождения Дании в Европейский союз и усиления общеевропейской интеграции. В свете этих во многом космополитических позиций автора трилогия обретает еще одну историческую перспективу. В ней писатель анализирует историю Европы и Дании, ставит свой диагноз датскому современному обществу. Романы погружают читателя в исторические события и культурную среду XIX и XVI вв. Стангеруп ищет в этих событиях причину сегодняшнего кризиса Дании.

Помимо этой связи с современностью, все романы являются результатом подробного исследования исторических фактов, документов и писем и точно соблюдают биографические подробности судьбы каждого из героев.

Таким образом, три стадии Х. Стангерупа в широком датском и еще более широком европейском контексте могут быть восприняты как духовные типы, этапы духовного и культурного развития европейцев, данные на фоне панорамы самых драматических исторических событий: революций во Франции, датско-немецких конфликтов и войн, Реформации.

Учитывая идейную многогранность каждого из романов трилогии и сложность замысла, объединяющего критику истории развития Дании, диагноз современной Европе, биографическую историческую точность, неудивительно, что с точки зрения философии в изображении «трех стадий жизненного пути» можно найти много отклонений от концепции, которую традиционно понимают как киркегоровскую. Поэтому линия, на которую «нанизаны» сюжеты трех романов Стангерупа, подвергается у исследователей-философов серьезной критике. Одна из статей называет писателя «непоследовательным киркегорианцем»¹⁴ и разбирает «ошибки» и несовпадения с текстами философа. В ней говорится о полной неудаче писателя с философской точки зрения скрупулезно воплотить в романе три этапа развития личности Киркегора.

Однако представляется, что идея автора была далека от собственно философских параллелей. При рассмотрении киркегоровской линии необходимо

отметить, что первоначальный замысел трилогии был несколько изменен Стангерупом. Он выбрал в качестве героев для первых двух романов современников С. Киркегора. П.Л. Меллер был оппонентом Киркегора, писал обличительные статьи в «Корсаре», критиковал «Стадии жизненного пути» и, вероятно, послужил прототипом для «Дневника обольстителя». П.В. Лунд был в дальнем родстве с философом и состоял с ним какое-то время в переписке. Известно, что для третьего романа Стангеруп предполагал в качестве центрального персонажа взять самого С. Киркегора как образец религиозной стадии. В предисловии к английскому изданию романа «Брат Якоб» писатель объяснил, что изменил замысел, поскольку С. Киркегор сам про себя все написал. Таким образом, третий роман несколько выпадает из общей исторической канвы и рассматривает фигуру датского монаха-францисканца, жившего намного ранее Киркегора, условно возводя его судьбу к религиозной стадии С. Киркегора.

При рассмотрении первых двух романов, которые наиболее точно раскрывают киркегоровскую составляющую трилогии, очевидно, что она прежде всего историческая, а не философская. Судьбы П.Л. Меллера и П.В. Лунда в исторической ретроспективе могут быть поняты именно как прототипы, возможно оказавшие влияние на философскую картину мира С. Киркегора. Сам философ также присутствует в обоих романах как персонаж.

В романе «Трудно умирать в Дьеппе» читатель видит Киркегора глазами главного эстетического персонажа, «демона» Меллера, который иронизирует по его поводу, описывая, в частности, его неудачи у женщин и поэтому болезненное к ним отношение. Тем самым Киркегор оказывается под ироническим, критическим огнем персонажа-эстетика. В романе «Путь в Лагоа Санта» Киркегор появляется в эпизоде в образе молодого человека, начинающего изучать теологию. Намного более значимой является фигура отца Киркегора, проклявшего в юности бога, и его долга, который он выплачивает смертью своих детей. Уехать в Бразилию для Лунда становится символом бегства от смерти, которая в его воображении похожа на старого Киркегора, ведущего свой страшный счет. В конце романа С.Киркегор снова упоминается как историческая личность. Лунд получает в Бразилии известие о его ранней смерти. В представлении ученого Киркегор слишком яростно увлекся теологическими спорами и нападками на церковь и утратил внутреннюю гармонию. В этом романе образ Киркегора предстает преломленным через призму суждений этического персонажа.

То, что главные герои обоих романов — антагонисты и имеют, помимо исторического, философское измерение как эстетический и этический пер-

сонажи, говорят цитаты из С. Киркегора, вынесенные в эпиграф обеих книг. Это цитата из «Дневника оболыстителя», задающая для читателя вектор рассмотрения судьбы П.Л. Меллера, которая выдает в качестве основной черты этого персонажа стремление к наслаждению действительностью, использование реальности как стимула и рефлексии как болезни. Эпиграфом к судьбе ученого Лунда служит выдержка из письма С. Киркегора, где он говорит о своем восхищении его деятельностью как натуралиста, о поиске своего предназначения и истины внутри себя.

Стихи и женщины, скандалы и нищета, яркий художественный талант журналиста, описывающего драматические события в Европе, и в то же время презрение официального литературного мира Дании, смерть от сифилиса — удел П.Л. Меллера.

П.В. Лунд следует за божественным откровением в Бразилию, пытается постичь божественный замысел в создании мира и его эволюции и понимает, погрузившись в болезнь и отчаяние, тщетность научного рационального подхода, воплощением которого становится Ч. Дарвин. Для него природа и провидение оказываются мудрее науки. В то же время он не согласен с религиозной полемикой, которая навязывает свой однозначный взгляд на бога, отклоняет как лютеранство (датское грунтьвиgianство), так и католицизм и завещает похоронить себя без христианских религиозных обрядов. Символом отрицания дальнейшего развития научного взгляда на мир становится фейерверк, который после смерти Лунда устраивают его друзья. Для фейерверка они используют листы из научной библиотеки ученого, в том числе сочинения Дарвина.

Последний роман трилогии еще в большей степени историчен, так как он погружает читателя в эпоху Реформации, которая является для Стангерупа эпохой, проложившей культурную границу между Данией и католической Европой и Америкой. Процесс разграничения и противопоставления этих двух миров оказывается одновременно историческим фоном романа и его центральной темой. Брат Якоб совершает путешествие из Дании (символом которой становятся закрашенные известью церковные фрески) через всю Францию и Испанию, посещает монастырь Рабле, Шартрский собор, Париж, могилу Франциска Ассизского и другие культурные и религиозные символы Европы, которые противопоставляются Дании, отказавшейся от европейского культурного наследия.

Апофеозом жизни брата Якоба становится в романе его миссионерская деятельность в Мексике, где он так же, как и ученый Лунд, оказывается под влиянием латиноамериканской культуры. Как и герои двух первых романов

трилогии, он вступает в борьбу с существующими нормами в попытке добиться равноправия для индейцев в христианской церковной жизни, в частности разрешения на их рукоположение в сан священника. В своей попытке изменить католическую церковь брат Якоб отдаленно напоминает С. Киркегора — борца за веру против официальных религиозных догм. Таким образом, «религиозная стадия» Стангерупа может служить исторической параллелью судьбе С. Киркегора.

То, что эта «религиозная стадия» отнесена в более давнюю эпоху и исторически предшествует «эстетической» и «этической», можно трактовать и как утрату датским обществом самой возможности духовного развития и более положительно — как исток современной цивилизации, к которому автор предлагает вернуться хотя бы частично.

Таким образом, в трилогии Х. Стангерупа философия С. Киркегора и теория стадильности развития личности получают полифоническое звучание. С одной стороны, они становятся ключом к пониманию концепции культурно-философского и духовного развития Дании и отрыва от общеевропейских ценностей, а три стадии Стангерупа представляют собой типажи и этапы исторического развития страны и мировой культуры в целом. С другой стороны, С. Киркегор постоянно присутствует за рамками трилогии как философ, с общественным диагнозом которого автор согласен. Тогда обращение к историческим персонажам-типажам, современным философу, становится формой привлечения Киркегора в качестве союзника писателя. Апеллируя к Киркегору, Стангеруп обращает свои претензии к современной Дании.

В результате проведенного сравнения между тремя образцами рецепции С. Киркегора в датской литературе XX в. можно выделить несколько закономерностей. Прежде всего обращает на себя внимание факт актуальности философа для совершенно разных эпох, отстоящих от его собственной на много лет. Это говорит о яркости личности философа и интересе к нему исследователей, работы которых неизбежно способствуют сохранению интереса в последующих поколениях.

Все три писателя, чье творчество и мировоззрение свидетельствуют об увлеченности С. Киркегором, пишут в период культурного и духовного кризиса датского и европейского общества, которым отмечены и 1940-е, и 50-е, и 80-е гг. Каждый из них переживает личный духовный кризис. К. Бликсен прежде, чем начать писать, терпит финансовый крах и крах личной жизни. В. Серенсен становится писателем в момент осознания невозможности творчества тоже в большой степени под влиянием образа «поэта» и творческого процесса у Киркегора. Жизнь Х. Стангерупа — постоянный кризис в кон-

фликте с семьей, обществом, женщинами и литературной жизнью Дании. Таким образом, С. Киркегор для всех трех авторов в какой-то степени дал ответ на вопрос о кризисном состоянии их личности и общества в целом.

Из трех авторов двое — В. Серенсен и Х. Стангеруп — профессионально изучали философию. К. Бликсен была весьма начитанной писательницей и интересовалась философией.

Однако каждый из писателей по-своему перерабатывает творческий импульс, полученный от знакомства с жизнью и философией Киркегора. К. Бликсен использует ироническую полемику с текстами философа как способ создания собственного сюжета. Для В. Серенсена Киркегор становится философским предтечей экзистенциализма и философии развития личности. А Х. Стангеруп дает собственную историческую трактовку «трех стадий жизненного пути», «препарируя» датскую историю.

Столь разная рецепция философского наследия С. Киркегора связана как с различиями личностей авторов, так и с «разнесенностью» их произведений во времени. По мере удаления от XIX в. в сознание писателей проникает все больше новых идей и новых обстоятельств действительности, которые заставляют их переосмысливать багаж философии прошлого и выбирать идеи, дающие ответы на новые проблемы бытия.

¹ *Lenrout G, Mierlo W.* The Reception of James Joyce in Europe. N.Y., 2004. P. 9.

² *Kierkegaard's Research: Sources, Reception and Resources / Stewart J. Søren Kierkegaard Research Centre, Univ. of Copenhagen.* 8 vol. Kbh., 2008–2010.

³ *Mortensen F.H.* Kierkegaard in Scandinavia. A History of Radical Reception. Kierkegaard Revisited. Proceeding from the Conference «Kierkegaard and the Meaning of Meaning it» / ed. N.J. Cappelørn, J. Steward. N.Y., 1997.

⁴ *Blixen K.* Breve fra Afrika. Kbh., 1991. P. 280.

⁵ *Sørensen om Kierkegaard.* Villy Sørensens udvalgte artikler om Søren Kierkegaard. Kbh, 2007.

⁶ *The Laughter Is on my Side / Poole R., Stangerup H.* Princeton, 1989.

⁷ *Kierkegaard S.* Værker i udvalg. Kbh., 1950. S. 242.

⁸ *Mortensen F.H.* Op. cit. P. 429.

⁹ *Blixen K.* Syv fantastiske fortællinger. Kbh., 1950. S. 98.

¹⁰ *Кьеркегор С.* Наслаждение и долг. Ростов н/Д, 1998. С. 9.

¹¹ *Blixen K.* Vintereventyr. Kbh., 1972. S. 37.

¹² *Sørensen om Kierkegaard.* S. 40.

¹³ *Ibid.* S. 18–19.

¹⁴ *Christensen P.G.* The Unstable Kierkegaardian Framework of Henrik Stangerup's Novel Trilogy // *Scandinavian Canadian Studies.* 2005. Vol. 15 P. 22–44. URL: http://lettuce.tapor.uvic.ca/cocoon/journals/scan/article.htm?id=christensen_1_15.