

О.А. Маркелова

РЕЦЕПЦИЯ ХАЛЛЬДОРА ЛАКСНЕССА В СОВРЕМЕННОЙ ИСЛАНДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (На примере творчества Хатльгрима Хельгасона)

Главным объектом исследовательского интереса в этой статье будет отражение в современной исландской литературе некоторых аспектов исландского национального самосознания. Его отражение в литературе может проявляться в рефлексии о тех или иных аспектах жизни родной страны, обращении к отечественному материалу и не в последнюю очередь в использовании и (пере)осмыслении национальных топосов, т.е. понятий, реалий и имен, наделенных в глазах представителей данной нации символическим статусом и выполняющих функцию объединения представителей определенной нации вокруг себя. В ряд таких топосов обычно входят детали ландшафта родной страны, элементы традиционного уклада жизни, исторические события, национальная еда и т.п., а также знаковые для данной нации личности и литературные тексты¹. С 1980-х гг. по настоящее время в исландском обществе и литературе происходил пересмотр национальных ценностей и национальных топосов², их своеобразная «проверка на прочность», когда они могли подвергаться иронизации, пародии или критике³.

Разумеется, детально рассмотреть рецепцию всех национальных топосов во всей современной исландской литературе в рамках одной статьи не представляется возможным, поэтому в качестве материала анализа был выбран один из наиболее значительных. Речь пойдет о рецепции Халльдора Кильяна Лакснесса. Личность и творчество Лакснесса уже давно стали своеобразной «визитной карточкой» Исландии (как правило, это одно из того немногочисленного, что известно о культуре этой страны широкой зарубежной публике). И для самих исландцев его значительность не подлежит обсуждению. Следовательно, отношение к такому важному национальному символу показательно для восприятия исландцами своих национальных топосов вообще. Тем более что исландское общество всегда оставалось литературоцентричным, так что отношение к фигуре именно национального писателя как нельзя лучше дает представление об их восприятии. Рецепция Лакснесса подразумевает два аспекта: его личность и его книги, т.е., с одной стороны, функционирование в современной литературе самой фигуры великого писателя, а с другой — осмысление его творческого наследия (за счет цитирования, аллюзий, пародирования и т.д.).

Рецепция этого национального символа будет рассмотрена на примере творчества **Хатльгрима Хельгасона** (род. в 1959 г.), одного из наиболее заметных деятелей исландской культуры в настоящее время.

Для начала несколько слов о творческом пути Хатльгрима Хельгасона и его отношении к исландским национальным ценностям и национальной литературной традиции. Его первым опубликованным произведением был минималистский роман «Hella» («Утес»), вышедший в 1990 г.; впрочем, славы автору он не принес. Признание пришло к Хатльгриму со следующими романами: «Betta er allt að komu» («Все у нас получится», 1994) и «101 Reykjavík» («101 Рейкьявик», 1996). В этих романах создается обобщенный иронический образ Исландии; в сатирическом ключе изображаются все аспекты национальной жизни, как традиционная культура, так и современность. Благодаря им Хатльгрим Хельгасон надолго зарекомендовал себя в исландской литературе как «юмористический писатель».

Юмористическая составляющая действительно преобладает в текстах Хатльгрима по настоящее время, но после первых романов юмор и ирония перестают быть самоцелью. В конце 1990-х гг. писатель начинает активно делиться с публикой своими взглядами на судьбы исландской поэзии, издает литературный журнал «Fjöltnir»⁴ (1997–1998). Тогда же он выпускает сборник собственных стихотворений «Ljóðmæli 1978–1998» («Стихотворения 1978–1998») (1998), в котором преемственность с предшествующей литературной традицией подчеркивается (многие стихи написаны в традиционных для исландской поэзии формах) и переосмыслиется (за счет пародирования конкретных известных текстов и/или течений). Также происходит вписывание исландской литературы в общемировой контекст. В сборнике есть ряд собственных англоязычных стихотворений Хатльгрима и переводы с иностранных языков, как правило, английского. Иногда за счет перевода в исландскую словесность входят тексты, изначально далекие от высокой литературы, но в переводе наделяемые ее признаками⁵. Тема поэтического творчества и взаимоотношений с литературной традицией продолжается в последующих произведениях Хатльгрима: в пьесе «Skáldanótt» («Ночь поэтов», 2000/2001) и романе «Höfundur Íslands» («Автор Исландии», 2001).

В 2003 г. выходит роман «Herra Alheimur» («Мистер Вселенная»), который представляет собой осмысление уже не национальной высокой культуры, а международной массовой: роман написан в стиле сценария для голливудского фильма. Его сюжет состоит в том, что Бог решил уничтожить свое творение — Землю, а на персонажах лежит задача спасти ее. За ролью

каждого персонажа, включая Бога, закреплен определенный известный американский актер.

В следующем романе «Rokland» («Рокланд») Хатльgrim вновь возвращается к осмыслению в сатирическом ключе жизни родной страны. Роман написан с точки зрения провинциального интеллигента Бёдвара Стейнгримсона, который предпринимает попытку совершить в стране «революцию духа». Иронизации в романе подвергаются не общие места патриотического дискурса, а конкретные реалии современной массовой культуры⁶, текущие события общественно-политической жизни страны, современный языковой узус. Традиционная национальная культура (вкуче с зарубежной высокой культурой) рассматривается как положительный полюс, идеал, забвение которого чревато гибелью для страны.

Новейший роман Хатльгрима — «Десять советов как прекратить убивать людей и начать мыть посуду» («Tíu ráð til að hætta að drepa fólk og byrja að vaska upp», 2008). В нем рецепция Исландии представлена уже не изнутри, а извне: он написан от лица киллера из хорватской мафии в Нью-Йорке, который случайно попадает в религиозную исландскую семью. В тексте сталкиваются восприятия двух одинаково чужих для рассказчика культурных пространств: исландского и американского.

Кроме собственно литературного творчества, Хатльgrim Хельгасон регулярно помещает в центральной прессе и Интернете статьи на злобу дня, которые всегда находят отклик у публики. (Известны случаи, когда фразы из его памфлетов цитировались исландскими политиками — теми самими, против которых были направлены соответствующие статьи.) Кроме того, Хатльgrim — художник и карикатурист, автор комиксов о гротескном существе по имени Грим, которое отпускает на страницах газет едкие замечания в адрес современного исландского социума. (Это существо — alter ego Хатльгрима.) К этому надо добавить, что Хатльgrim Хельгасон гораздо больше других своих братьев по перу известен за рубежом, прежде всего благодаря роману «101 Рейкьявик». Таким образом, то национальное самосознание, которое проявляется в произведениях Хатльгрима, в какой-то мере формирует изначальные представления об исландцах и Исландии у зарубежных читателей, не знакомых с культурой этой страны.

В исландском литературоведении Хатльgrim Хельгасон обычно определяется как постмодернистский писатель, на основе следующих признаков: искрометная языковая игра, характерная для абсолютного большинства его произведений (так, в рецензии на выход романа «101 Рейкьявик» сказано, что эта книга, имея малосодержательный сюжет, держится всецело за счет

языка⁷); сильно проявленное ироническое и комическое начало; активное использование и переработка предшествующей литературной традиции, как исландской, так и мировой. Так, в произведении «101 Рейкьявик» силен интертекстуальный пласт, отсылающий к «Гамлету»; в «Рокланде» приводятся тексты переводов стихов немецких романтиков, сделанные главным персонажем; пьеса «Ночь поэтов» в формальном плане представляет собой аллюзию на «Сон в летнюю ночь» Шекспира, а слова и действия ее персонажей заставляют читателя освежить свое знание исландской литературы от древних скальдов до модернизма. Примеры можно умножать. Впрочем, сам Хатльгрим называет себя не постмодернистом, а традиционалистом, а черты постмодернистского метода в своих книгах объясняет таким образом: «Для меня постмодернизм был освобождением от гнета модернизма, который я по каким-то причинам с детства ненавидел»⁸. При таком заявлении о своих позициях ясно, что Хатльгрим обращается к национальным топосам, связанным с литературой (это авторы, персонажи, тексты и цитаты, ощущаемые в отечественной культуре как важные), гораздо охотнее, чем его современники.

Среди произведений Хатльгрима есть несколько, в которых Халльдор Лакснесс — избранный мною в качестве наиболее характерного исландского национального символа — является главной или одной из главных фигур: пьеса «Ночь поэтов», роман «Автор Исландии», ряд стихотворений. В других произведениях восприятие личности и творчества Лакснесса может прослеживаться на уровне отдельных упоминаний, реплик и цитат.

В «101 Рейкьявик» имя Лакснесса упоминается часто, но там оно превращено в междометие, которым главный персонаж (он же рассказчик) пытается заменить излюбленное англоязычное словечко своих знакомых «Djísus Kræst!»:

- Не надо говорить «Джизус Крайст».
- Это еще почему?
- Это «Джизус Крайст» меня бесит. Мы же не американцы.
- Ладно, Господи Иисусе.

— Ну, ты можешь, например, говорить: «Халльдоре Кильяне!» Я вот пытаюсь ввести такую моду. И это еще не все возможности. Можно, например, говорить: «Святой Халльдоре Кильяне», или просто «Кильяне», или «Халльдор Лакснесс». «Святой Кильяне» тоже неплохо или еще «Лакснесс в натуре...»⁹

Впоследствии это имя превращается в устах рассказчика в ничего не значащее восклицание на смеси английского и исландского: «Holy Lax!»¹⁰.

Сам Халльдор Кильян, который к моменту написания романа еще был жив и жил в доме престарелых в Рейкьялунде, один раз привлекает внимание рассказчика, но именно как объект поклонения, занимающий свое место в одном ряду с поп-звездами и фотомоделями: рассказчик мечтает заполучить прядь волос с его головы в свою коллекцию, в которой у него собраны такие «ценные» экспонаты, как мусор, оставленный отечественными и зарубежными знаменитостями: «Здесь много редкостных сокровищ, например порция картошки-фри, которую Мегас оставил в “Кухне”»⁹²; «последний косяк в Рейкьявике», который посасывал Дилан, ...два кусочка сахара, которые недоела Бьёрк в кафе “Брудершафт”, когда мимо промелькнула щека Миттеранда. Сейчас это всё worth millions. И еще: The Big Secret: мамина подруга работает в санатории в Рейкьялунде и собирает урожай с нобелевской головы в пакет. Сейчас у нее этой седины накопилось уже с килограмм»¹¹.

В «101 Рейкьявик» отношение к творческому наследию Лакснесса проявляется также на уровне скрытых цитат. Весь роман представляет собой поток сознания рассказчика — молодого рейкьявикского бездельника Хлина Бьёрна Хавстейнссона. Тот постоянно утверждает, что, с его точки зрения, исландская культура отсталая, и он принципиально не интересуется ею, но при этом он постоянно цитирует классиков исландской литературы и значительных современных писателей. Среди этих цитат — Снорри Стурлусон (фраза Хлина: «Eigi skal bögga!» («Не наезжайте на меня») — аллюзия на его предсмертную просьбу)¹²; классик исландской рок-поэзии Мегас¹³; автор псамов Хатльгрим Пьетюрссон¹⁴; крылатые фразы из саг¹⁵; фольклорные сказания (заблудившись на лавовом поле, Хлин сравнивает свое пребывание там с судьбой «Горного Эйвинда» из былички XVII в.)¹⁶; патриотические песни... В число этих скрытых цитат входят и реминисценции из произведений Лакснесса; напр., «Исландского колокола»: «...и там была актриса, какая-то театральная каравелла, которая, войдя, сказала: “Друг мой, зачем привел ты меня в сей ужасный дом?”»¹⁷.

Эту фразу в романе «Исландский колокол» произносит Снайфрид Исландссоуль, когда Арнас Арнэус предлагает ей войти вместе с ним в лачугу Йоуна Хрегвинссона, где ожидает найти ценные древние манускрипты¹⁸. Однако такое цитирование (а это относится не только к произведениям Лакснесса, но и к любым текстам, которые случается процитировать Хлину) говорит именно об отчуждении персонажа от своей отечественной культуры. В речи Хлина известные цитаты появляются в контекстах, ничем не напоминающих их изначальный контекст в первоисточниках, и скорее все-

го используются персонажем не из-за их содержания, а только в качестве случайного речевого материала для конструирования собственного монолога. Например, когда упомянутая фраза о «сем ужасном доме» появляется в романе во второй раз, эта характеристика относится к особняку родителей возлюбленной Хлина, богатых филистеров¹⁹. Также рассказчик вспоминает название романа Лакснесса «Крещение под ледником» («Kristnihald undir jökli») — в искаженном виде: «Крещение под колпаком», когда начинает сравнивать Папу Римского и епископа Исландии²⁰. Но в данном случае привлечение этого названия нужно ему только для каламбура, которым он украшает свою речь. Упоминание личности и произведений Лакснесса необходимы рассказчику в качестве знака, манифестирующего его принадлежность к исландской культуре, но этот знак лишен конкретного наполнения, в лучшем случае это только что-то, что у всех на слуху и перед чем необходимо преклоняться.

Сходное отношение к личности Лакснесса можно обнаружить в поэзии Хатльгрима Хельгасона 1990-х гг. Говоря об истории создания стихотворения «Таормина» (25.01.1998), Хатльгрим рассказывает, что посетил это местечко в южной Италии, так как именно там Лакснесс в 1922 г. работал над романом «Великий ткач из Кашмира». Но к тому времени гостиница, в которой жил знаменитый писатель, уже была превращена в роскошный пятизвездочный отель, и Хатльгриму пришлось удовольствоваться более скромным местом проживания²¹. Стихотворение представляет собой обращение к собеседнику, живущему в отеле (он нигде в тексте не назван по имени, то, что речь идет именно о Лакснесе, ясно только из авторского комментария), и сравнение его условий жизни с условиями жизни самого поэта, которое оборачивается не в пользу последнего. В третьей, последней, строфе стихотворения это сравнение становится более обобщенным:

Ég deili með hundrað dögum
í daginn sem þú varst hér.
Þú margfaldar með því sama
muninn á þér og mér.

Я делю на сто дней
день, что ты провел здесь.
Ты тотчас умножаешь на столько же
разницу между тобой и мной²².

При этом адресат стихотворения помещен в современный контекст (речь идет только о нынешнем состоянии гостиницы), а разница между литературным классиком и ныне живущим поэтом, не достигшим высокого положения, всецело вытекает только из бытовых условий. Фигура национального писателя предельно «овнешняется» и отрывается от своего контекста,

единственное, что остается незабываемым, — его статус. (Так как имя Лакснесса в самом тексте не названо, стихотворение может восприниматься как обращение к любому, кто находится в каком-либо отношении выше, чем его автор.)

Отношение к исландской литературной традиции — центральная тема пьесы «Ночь поэтов». Сюжет пьесы следующий: в ночь перед первым днем лета (по традиции отмечается в первый четверг после 18 апреля) оживают великие поэты прошлого. Среди персонажей пьесы: Эгиль Скаллагримссон, Йоунас Хатльгримссон, Бенедикт Грёндаль, Торберг Тордарссон, Эйнар Бенедиктссон, Халльдор Лакснесс, Стейнн Стейнарр и другие классики исландской литературы; но также и молодежь в баре, которая жаждет поближе познакомиться с великими людьми, журналисты, стремящиеся взять у них интервью, и сотрудники спецназа, следящие за поэтами. Все современные персонажи (кроме журналистов и спецназовцев, которые находятся вне поля литературы) говорят стихами, среди них оказывается много ценителей хорошей поэзии и один талантливый стихотворец. Ожившие великие поэты предпочитают высказывать свои мысли в прозе и разговаривают в основном на бытовые темы.

В пьесе обыгрывается привычное для современных ценителей поэзии двойственное отношение к «классикам национальной литературы»: они могут восприниматься как духовные лидеры, которым поклоняются или просят их вынести судьбоносное решение. (Так, один из персонажей пьесы, молодой поэт Херманн, на коленях просит Йоунаса Хатльгримссона оценить его стихи, а толпа перед баром жаждет сфотографироваться с Халльдором Лакснессом.) Но одновременно они могут восприниматься как набившие оскомину идола. Такое отношение к ним на протяжении пьесы проявляется в постоянном пародировании цитат из наиболее известных стихов и других сочинений этих поэтов²³, а в финале оно эксплицируется: с рассветом каждый из поэтов застывает в такой позе, в какой стоит его памятник в Рейкьявике, превращается в статую и исчезает²⁴. Все поэты карикатурны (Эгиль Скаллагримссон изображается как маньяк-убийца; Йоунас Хатльгримссон — опустившийся пьяница; Эйнар Бенедиктссон, который помимо поэтического творчества много времени уделял коммерческим предприятиям, — прожектор, и т.п.), но именно они призваны вынести вердикт о современном состоянии поэзии и избрать победителя в завершающем ночь «состязании стихотворцев».

Главным персонажем «Ночи поэтов», без сомнения, является Йоунас Хатльгримссон: среди оживших литературных классиков он — самая замет-

ная фигура, его стихи чаще всего цитируются, поиск пропавшего Йоунаса составляет часть сюжета пьесы. Халльдор Лакснесс — персонаж второго плана, но все же можно говорить о его своеобразной маркированности. Это проявляется уже в списке действующих лиц. Подавляющее большинство поэтов фигурирует в нем под фамильярно-уменьшительными именами: «Бенси Грэндаль», «Эйнар Бен», или под полными, а имя Лакснесса единственное обозначено аббревиатурой: НКЛ. Когда имена оживших литературных классиков перечисляются в прологе, в нем имя Халльдора Лакснесса названо уже самым первым²⁵. При этом сам Лакснесс появляется на сцене позже всех остальных оживших поэтов, и они почти сразу исключают его из своего круга, так как он не «настоящий» поэт, а всего лишь прозаик²⁶. Из всех изображенных в пьесе поэтов Х.К. Лакснесс подвергается наибольшему снижению: на протяжении пьесы он произносит очень мало реплик, которые коротки, сбивчивы и изобилуют варваризмами датского и английского происхождения (создается впечатление, что у него неразвита речь) и касаются только одной мелкой заботы: как ему получить водительские права. В то же время малая задействованность в сюжете возвышает Лакснесса над другими поэтами: он как бы остается в стороне от той буффонады, в которой все они участвуют. Таким образом, отношение к нобелевскому лауреату в пьесе оказывается амбивалентным и может сочетать издевку с бережным отношением к нему.

Как остроумно заметила исследовательница поэтики Хатльгрима Альда Бьёрк Вальдимарсдоттир, «Хатльgrim официально подверг критике тенденцию превращать Лакснесса в идола, но он сам же проводит ее во всех своих книгах»²⁷. Можно уточнить: не столько *проводит* эту тенденцию, сколько принимает сам факт ее существования и пытается осмыслить ее для себя.

У Хатльгрима Хельгасона есть ряд текстов, посвященных личности и творчеству Лакснесса целиком. Первый из них — стихотворение памяти Лакснесса 1998 г. Приведем это стихотворение полностью:

Halldór Laxness

Ég geng í gegnum landslag,
gráa hóla.
Hátt í þurrum hlíðum
hundar góla.

Я иду через ландшафт
Серые холмы.
Громко на сухих склонах
Воют псы.

Undir heiðum himni
hreyfir tré:

Под ясным небом
шевелится дерево:

Ég líf í burtu líða
um lognið sé.

Я вижу, как жизнь утекает
по безветренному небосводу.

Fjarri liggja fjöllin þyrst
með falið skott.
Fegurðin hefur heiminn kysst
og haldið brott.

Вдали горы страдают от жажды,
поджав хвост.
Красота поцеловала мир
и отлетела.

*«Muere a los 95 anos
el premio Nobel islandés»*

Þú leggur af stað á ljóðum fötum
og landið gyrðir svörtum borða.
Ég ráfa um á öðrum slóðum
óverðugur þinna orða.

Ты уходишь в светлых одеждах,
Опясывая землю черной каймой.
А я блуждаю по иным краям,
Недостойный твоих слов.

Um bláan sopa af bláum himni
biður lítill kaktusbróðir.
Eyðimörkin. Í augum mínum:
Eina vætan hér um slóðir.

О синем глотке синего неба
просит маленький братец-кактус.
Пустыня. Вся влага, что есть в этом краю —
в моих глазах.

Ísland er dáíð. Öld er lokið.
Auðar síður blasa við.

Исландия умерла. Век истек.
А дальше — чистые листы.

Ég græt í gegnum landslag,
gular hæðir.
Úr sólarlagi les ég
hvar landi blæðir.

Я плачу, пробираясь через ландшафт,
Желтые холмы.
По закату я читаю,
где страна исходит кровью.

Þú færðir mér hin fyrstu
fullorðsár.
Fyrir þig ég felli
frábær tár:

Ты подарил мне первые
годы, полные слов.
По тебе я пролью
прекрасные слезы.

Þau falla líkt og frosin orð
úr fjarri vídd
og seyta niður í sendna stord
af sólu þýdd.

Они упадут, словно замерзшие слова
из далекого простора
и впитаются в песчаную землю,
растопленные солнцем²⁸.

Стихотворение начинается как образец пейзажной лирики, и безжизненный ландшафт в нем (пустынная местность на юге Испании) — ландшафт

души поэта. Испаноязычная цитата делит стихотворение на две части: после нее ритм изменяется, а описание пустыни (душевной) сменяется диалогом с умершим великим писателем. Хатльгрим сравнивает себя с Лакснессом, при этом подчеркивая свою инаковость по отношению к нему. («А я блуждаю по иным краям, недостойный твоих слов».) Но одновременно он манифестирует свою преемственность с Лакснессом; она осмысливается не как сознательный выбор, а как неизбежность или даже естественная природная необходимость: сам поэт и Лакснесс — единственные в этом универсуме человеческие существа. В последней строфе эта преемственность декларируется прямо: из слез, пролитых поэтом по Лакснессу, прорастает новая жизнь и новая словесность. (Слезы в его глазах — единственная влага, которая есть в духовной пустыне, но именно этой влаге суждено оплодотворить землю.)

Известие о смерти Лакснесса дается вкраплением прозаического сообщения на испанском языке. (По уверению самого автора, это цитирование заголовка в местной газете, из которой он и узнал о смерти своего великого соотечественника.)²⁹ Но в данном случае нет оснований считать это иронизацией или отчуждением исландской культуры от самой себя (как, например, в переименовании имени Лакснесса на английский лад в «101 Рейкьявик»). Настрой стихотворения подчеркнута трагический, и фраза о смерти национального писателя, сказанная на экзотическом для исландцев языке, призвана передать не отчуждение, а, напротив, единение с другими культурами: личность, превратившаяся в главный символ исландской культуры, имеет значение для всех народов, даже максимально далеких от Скандинавии. В стихотворении нет упоминаний о культурном/литературном контексте, что по меньшей мере небанально для текста о смерти великого писателя. «Замерзшие слова, упавшие в песчаную землю», превращены в явление природы.

Так как словесность/культура в стихотворении не противопоставляется природе (что характерно для многих литературных текстов, а также для обыденного сознания), а является ее частью, то процесс создания исландской словесности оказывается тождественным сотворению самой этой страны. Между творчеством Лакснесса и Исландией фактически ставится знак равенства: «Исландия умерла. Век истек. А дальше — чистые листы». После смерти Лакснесса больше некому *писать* Исландию, поэтому она тоже умирает. («Чистые листы» очевидным образом коррелируют с пустынным ландшафтом.)

Здесь Хатльгрим вплотную подходит к концепту «*Автора Исландии*», который будет центральным в его следующем романе (2001). В нем же про-

долгается параллель между Лакснессом и самим Хатльгримом, заявленная в этом стихотворении.

По признанию Хатльгрима Хельгасона, он создал «Автора Исландии» по мотивам собственного сна, в котором Лакснесс после смерти попал в роман «Самостоятельные люди»³⁰. Сюжет романа построен на реализации расхожей метафоры: «После смерти великий писатель живет в своих произведениях». Главный персонаж (он же рассказчик), писатель по имени Эйнар Гримссон, в начале романа оказывается на странном хуторе в глухой долине, где нет ни малейших признаков современной цивилизации, и постепенно понимает, что он мертв и находится в собственном романе «Свет мира», действие которого происходит в середине 1950-х гг., а окружающие его люди — персонажи, которых он сам когда-то придумал. Эйнар следит за жизнью хутора и одновременно вспоминает свою жизнь и литературную карьеру. Внешние детали биографии Эйнара Гримссона напоминают некоторые обстоятельства жизни Халльдора Лакснесса (он — нобелевский лауреат — в свое время был сталинистом и посетил Советский Союз; его книги были популярны в странах за «железным занавесом»; последние годы жизни он провел в доме престарелых). В книге упоминаются названия романов Эйнара: «Fríðarljós» («Свет мира/умиротворения» — явная аллюзия на «Heimsljós» («Свет миру») Халльдора Кильяна), «Meistarans hendur» («Руки мастера»), «Daðir hlutir» («Неодушевленные предметы») и т.п., напоминающие названия романов Лакснесса. Один раз в романе дается намек на само имя «Лакснесс»: к Эйнару Гримссону обращаются словечком «laxi» (иронически-уничижительное обозначение высокопоставленных особ, «важных птиц», произведенное от слова lax — «лосось»)³¹ (ср. фразу: «Holy Lax!» в романе «101 Рейкьявик»).

Само место действия и персонажи «Автора Исландии» заставляют вспомнить «Самостоятельных людей» Лакснесса. Бонд Хроульв, приютивший престарелого писателя на своем хуторе, — параллель к центральному персонажу «Самостоятельных людей» Бьярту из Летней обители. Как и Бьярт, Хроульв не чужд поэтического творчества (в тексте романа приводятся четверостишия его сочинения), больше всего ценит самостоятельность и независимость, даже если она достается ценой непосильного труда и оппозиции к внешнему миру (он противостоит местным властям, которые пытаются вмешаться в ведение его хозяйства), а его главный интерес в жизни — выведение новой породы овец. Состав семьи Хроульва также перекликается с персонажами романа «Света миру»: у него есть несколько сыновей и дочь от умершей жены. Судьба Хроульва складывается так же трагично, как и

судьба Бьярта из Летней обители: его стремление к независимости оказывается безрезультатным: всех его овец забивают по подозрению в заразной болезни; ему приказывают покинуть хутор; он бросает семью и кончает жизнь в заброшенном бараке в местном торговом поселке Фьорде.

При всех совпадениях сюжета романа и схожести фигуры рассказчика с фигурой Лакснесса, «Автора Исландии» все же нельзя назвать пастишем или пародией на «Самостоятельных людей». Все сходство с личностью и творчеством Лакснесса, собственно, исчерпывается этими биографическими и сюжетными совпадениями. Писатель Эйнар Гримссон много рефлексировал о месте своей родной страны в мире, о сущности литературного творчества, влиянии модернизма и современной массовой культуры на Исландию, об эпохе, в которую ему довелось жить. (Заметим, что сама такая рефлексия — прямая противоположность «бесстрастному» стилю большинства произведений Лакснесса.) Эти рассуждения почти полностью совпадают с теми мыслями, которые Хатльгрим Хельгасон высказывает от собственного лица в своих памфлетах и интервью. (Единственное, что в книге напоминает о собственных взглядах Халльдора Лакснесса, — негативное отношение Эйнара Гримссона к творчеству Гамсуна, которое было свойственно Лакснессу на протяжении всей жизни³².) Хотя годы жизни Эйнара Гримссона (1912–2000) ненамного отличаются от годов жизни Лакснесса, круг тем, которым посвящены мысли Эйнара, характерен для человека более младшего поколения. В «Авторе Исландии» происходит автобиографизация Халльдора Лакснесса, он становится своеобразным alter ego Хатльгрима Хельгасона. На это указывает уже само имя этого героя с компонентом GRÍM: настоящее имя — Эйнар Йёрген Ауспримссон, творческий псевдоним — Эйнар Гримссон. (Такое имя заставляет вспомнить другое alter ego Хатльгрима, рупор его идей об искусстве и общественной жизни — героя сатирических газетных комиксов по имени Грим.)

Образ «великого писателя» в «Авторе Исландии» оказывается вовлечен в сложную систему двойничества. В пространстве романа Эйнар существует в двух мирах: в универсуме собственного текста и универсуме своих воспоминаний о прошедшей жизни. В них он предстает в нескольких ипостасях: Эйнар-личность с его беспомощностью и малодушием перед лицом семейных и политических проблем; Эйнар-писатель, создающий стилистически безупречные романы и полемизирующий с критиками; Эйнар-кумир литературной общественности. Все эти ипостаси существуют отдельно друг от друга. Сам рассказчик подчеркивает это, когда говорит о своей литературной славе: «Но они, эти мужики, не узнали меня в

лицо. Крестьяне — ужасные глупцы. ...Хотя, наверно, в этом нет ничего удивительного. Фридтъоув [критик и рецензент книг Эйнара] вечно печатал в газете одну и ту же мою дурацкую старую фотографию. Идиотский снимок, который сделали на фуршете по поводу второго визита в Исландию У.Х. Одена. Я с поднятым бокалом! И какими разгромными бы ни были рецензии, какими ругательными бы ни были заголовки, — я всегда был под ними со все той же улыбкой до ушей, словно у какого-нибудь фуршетного недоумка...»³³

Рассказчик в «Автуре Исландии» двойствен в буквальном смысле слова: несколько раз Эйнар, попавший в собственный роман, пытается наладить контакт с самим собой — автором этого романа (это продолжение его попыток вырваться за пределы текста во внешний мир). В первые недели пребывания на хуторе Хроульва потерявший память писатель обнаруживает в своем кармане конверт с адресом Эйнара Й. Аусгримссона, принимает это имя за имя своего издателя и пишет самому себе письмо с просьбой забрать его из этой богом забытой долины³⁴. Через некоторое время, добравшись до соседнего хутора, где есть телефон, он пробует позвонить в Рейкьявик жене и слышит в трубке свой собственный голос³⁵. Один раз такая встреча двойников по разные стороны текста оборачивается длинной, но безрезультатной беседой. В сарае на хуторе Эйнар обнаруживает дыру в стене («дыру в тексте»), сквозь которую видна комната в итальянском отеле и сам писатель, работающий над той главой романа, в которой сейчас находится Эйнар. Двойники разговаривают друг с другом о дальнейшем развитии сюжета, и человек по ту сторону текста с гордостью сообщает, что придумал новый эпизод. Этот эпизод — один из самых трагичных в романе: Хроульв без причины обвиняет свою дочь Эйвис в распутстве и в припадке гнева сам насилует ее. (Потом Эйвис рождает ребенка, которого отдает в детский дом в Рейкьявике после похорон Хроульва.) В то время как для того из двойников, кто находится в тексте, все происходящее — страшная реальность, в которой он не властен ничего изменить, для того из них, кто пишет текст, это всего лишь «интересная идея»: «Я больше не смог бы заглянуть в эти глаза. Я хотел бы утонуть в ее глазах. ...Я снова отворачиваюсь к стене и смотрю в дыру. Мой приятель быстро вскакивает из-за стола и улыбается мне:

“Ну что, хорошо получилось?”

Я не отвечаю ему, просто тихо выхожу из дверей в хлев»³⁶.

У Эйнара в романе есть и другие двойники. Наиболее заметный из них — малолетний сын бонда Хроульва, который при запоздалом крещении

получает имя Грим. Мальчик первым обнаруживает писателя, в первые месяцы его жизни на хуторе Хроульва становится его наперсником. Когда Грим подрастает, он сам становится поэтом и начинает сочинять висы; при этом он увлекается недавно пришедшей в Исландию рок-культурой, так что его творчество оказывается не традиционным, а новаторским. Сам Хроульв тоже оказывается двойником писателя. Это манифестируется в тексте прямо: «Хроульв был мной»³⁷, «Хроульв был автором своей жизни. И он пошел дальше, чем я. ...Хроульв — более великий писатель, чем я»³⁸. Также параллель между ними прослеживается на уровне деталей. Ср: «Я начал было писать книгу, но это было все равно что сделать ребенка собственному чаду»³⁹. Когда Эйнар вместе со своими персонажами перемещается в приморский торговый поселок, он становится журналистом местной газеты, и он должен написать некролог своему герою: «Я на десять минут забываюсь и раздражаюсь филиппикой в адрес начальников от сельского хозяйства... Филиппику я переделал в короткий некролог под заголовком “Хроульв Аусмундссон 1900–1956”. А потом сидел и долго смотрел на это имя и даты, и припоминал мое собственное надгробие:

Эйнар Йоханн Гримссон 1912–2000.

Что могли бы вычитать из него? Каким был бы суд истории?»⁴⁰

Также двойником Эйнара Гримссона оказывается Сталин (с которым писатель встречался во время поездки в Москву): «Неужели Сталину не надоедало собственное имя? Если он разворачивал газету — оно было там напечатано по шесть раз на странице. ...Куда бы он ни направлялся, на домах, на фасадах, в спортзалах, в бывших церквях, на башнях, на вагонах, грузовиках, ресторанных меню и спичечных коробках: везде он видел свое имя и лицо. Иногда он махал с заднего сидения, махал самому себе, когда тот улыбался с ближайшего высотного дома, потом заворачивал за угол, видел пустой фасад и думал: ага, здесь не хватает моего портрета, даже барельефа... Мне надоело мое имя. Под конец я даже перестал открывать газеты из страха увидеть его, оно стало раздражать меня, я просто не переносил его на дух и все больше жалел о том, что я его изменил...»⁴¹

Параллель Эйнара и Сталина обусловлена не только сталинизмом Лакснеса, но и критическим отношением к самому статусу знаменитого писателя. Прославленный автор тоже своего рода тоталитарный лидер, требующий безоговорочного почитания и манипулирующий судьбами людей (своих персонажей и — косвенно — своих близких, послуживших их прототипами).

Сложная система двойников в «Авторе Исландии» напрямую связана с тем, что универсум романа двоится. Все окружающее его Эйнар с самого начала считает ненастоящим, сочиненным (Хроульв и Грим — его двойники постольку, поскольку они — его создания), но он не оставляет попытки вырваться за пределы текста в «большой мир». Однако текст и мир оказываются одним и тем же, и Эйнар — не только автор романа, но и «автор Исландии»⁴², бог-демиург, сотворивший весь мир с его культурой и историей: «Докуда может простираться творчество? К морю до Фьорда? На юг до Рейкьявика? До самого Лондона? Нет, дух человеческий не ведает преград, он пять раз облетает вокруг земли на заходе солнца, долетает до луны и обратно прежде, чем корова успеет моргнуть глазом. ...Голова пухнет. О, Господи, избавь ее от мучений! Я — голова в голове. Автор всего этого: этой страны, этого неба, меня переполняет головокружительная тоска, а печаль пригибает меня к земле: я слушаю шорох травы, своей травы. ...И я становлюсь так печален, как может быть один только бог»⁴³.

Так как в уста Эйнара Гримссона часто бывают вложены собственные мысли Хатльгрима Хельгасона, то богом-демиургом оказывается не только Лакснесс, но и он сам. Как и в стихотворении «Халльдор Лакснесс» 1998 г., Хатльгрим намекает на свою преемственность с Лакснессом, способность занять его место в деле писания Исландии.

Однако демиург вынужден сам жить по тем законам, по которым функционирует мир (созданный им), и быть соучастником зла, творящегося в этом мире. В романе есть несколько глав, посвященных визиту Эйнара Гримссона в Советский Союз в 1937 г. Там он узнает об аресте своего соотечественника-коммуниста и его гибели в тюрьме, но все равно продолжает в своих путевых заметках о поездке в Москву «писать икону дьявола»⁴⁴, а потом дважды издает эти заметки под названием «Сказка на Востоке» («Ævintýrið í austri») (аллюзия на путевые заметки Лакснесса «Сказка из Гардарики» («Gerska ævintýrið», 1938)). Эйнар Гримссон обвиняет сам себя во «лжи» и «непонимании» и выносит сам себе суровый приговор. Но этот приговор можно смягчить: поскольку в универсуме «Автора Исландии» литература и реальность одно и то же, страшную реальность можно осмыслить в терминах искусства. Так, о жизни в СССР сказано: «В сущности это был крупнейший спектакль в истории, спектакль, который обманывал не только зрителей, но и всех актеров, сценографов, осветителей, суфлеров, нашептывавших правильный текст...»⁴⁵

Также действительность можно переписать, как книгу:

«В конце концов я заставил себя подготовить переиздание книги [“Сказка на Востоке”]. “Исправление языка и стиля” — так это называлось в предисловии. “Исправление жизни” было бы точнее»⁴⁶.

В финале романа с писателя Эйнара Гримссона (и заодно с Лакснесса) снимаются все обвинения: он как персонаж реальности-текста, истории-текста не может нести ответственность за его содержание и развитие: «Двадцатый век был веком окончательных решений. Великих открытий, невероятного прогресса. Глобальных экспериментов. Экспериментов над людьми. Заносчивым веком, который считал себя выше всех других эпох, отметал их, их опыт, мудрость и ценности. Веком, который посчитал историю человечества скверной и обещал написать новую, лучше»⁴⁷.

Я был плохим? Нет, это век был злой»⁴⁸.

В финале романа множество двойников, на которых была раздроблена личность Эйнара Гримссона, синтезируется, подчеркнутая на протяжении всего текста оппозиция молодого и престарелого писателя, Эйнара — автора «Света мира» vs Эйнара — его персонажа, литературного кумира, улыбающегося с газетных страниц vs живой личности с ее слабостями и пороками, исчезает. (Можно говорить о разрешении писателем внутренних противоречий и примирении с самим собой.) В последней главе сливаются воедино пространство романа и пространство реальности, 1950-е гг. и современность: дом во Фьорде, где живет Эйнар, превращается в хутор Хроульва, но теперь это жилище (про которое в начале романа было заявлено, что оно вымышленное) стало достопримечательностью в реальной Исландии 2000-х гг., его посещают туристы и обмениваются сплетнями о личной жизни писателя, а затем хутор снова становится таким, каким был в начале романа, и Хроульв с семьей живет там в свое время. Эйнар присутствует во всех этих временных пластах почти одновременно, но стал невидимым и не может общаться ни с современными почитателями, ни со своими персонажами⁴⁹.

В исландской литературной жизни выход в свет «Автора Исландии» повлек за собой бурную дискуссию о Лакснесе. Период увлечения Халльдора Кильяна сталинизмом долгое время был нежелательной темой для исследователей его биографии, и со стороны Хатльгрима Хельгасона развитие в романе этой темы во всей ее неприглядности было дерзким шагом. По уверению Халльдоура Гвюдмундссона, исследователя творчества Лакснесса, эта дискуссия была не чем иным, как возобновлением прежних дебатов времен холодной войны, и ее участники сочли описание политических «просчетов» героя «Автора Исландии» правдивым или лживым в зависимости

от собственных симпатий или антипатий к мировоззрению Лакснесса; при этом многие участники полемики проигнорировали тот факт, что речь идет о художественном произведении, герой которого не полностью тождествен Халльдору Кильяну. Как бы то ни было, этот роман «положил начало интересному обсуждению, а также отчасти сверг Лакснесса с его постамента, ведь для писателя слишком долго находиться на постаменте — не самое лучшее»⁵⁰. В последнее время политические пристрастия Лакснесса 1930-х гг. достаиваются в биографиях писателя подробного освещения⁵¹.

Как отмечает Альда Бьёрк Вальдимарсдоттир, несмотря на то что Лакснесс, без сомнения, оказал большое влияние на Хатльгрима Хельгасона, тот перешагнул через него, используя в своей книге все, что можно из «Самостоятельных людей» и биографии Халльдора Кильяна⁵². После «Автора Исландии» Хатльгрим больше не возвращается к Лакснессу: в его дальнейших романах нет ни аллюзий на творчество Халльдора Кильяна, ни даже упоминаний его имени. (В «Рокланде» рассказчик апеллирует к другим текстам и именам исландской культуры, в основном к Стефауну Г. Стефаунссону и «Саге о Греттире», а в романах «Мистер Вселенная» и «Десять советов, как перестать убивать людей и начать мыть посуду», написанных на зарубежном материале, вообще отсутствует какое бы то ни было обращение к исландской литературе.)

Отношение Хатльгрима Хельгасона к личности и творчеству Лакснесса неоднозначно. Статус Лакснесса как великого писателя, исключаяющего всякое отношение к себе, кроме благоговения, подвергается иронизации или суровой критике. Почитание национальных символов не обязательно подразумевает их понимание и даже не всегда требует его. Функция национального символа сводится к тому, чтобы своим существованием обеспечивать единство национального сообщества⁵³, — и Хатльгрим обращает внимание на то, что, в сущности, эти символы могут быть пустыми (в романе «101 Рейкьявик» за именем Лакснесса ничего не стоит, в «Ночи поэтов» этот писатель почти бессловесен и принимает мало участия в действии) или плохо согласовываться с теми реалиями, на основе которых они были созданы. (В «Авторе Исландии» Эйнар Гримссон подчеркивает, что рецензии на его книги и сама его фотография, которой они сопровождаются, не имеют ничего общего с его личностью и творчеством.) Но за мертвыми символами, которые можно и нужно ниспровергать, стоят реалии, которые сами по себе могут быть и интересны, и ценны. Смещение самих этих реалий с их набившим оскомину символическим статусом может быть чревато падением интереса к национальной культуре, поэтому необходимо отличать

одно от другого. (В «Авторе Исландии» Хатльгрим Хельгасон делает это различие очень наглядным: Эйнар Гримссон — великий писатель и Эйнар Гримссон — живой человек оказываются не одним и тем же индивидуумом, а двойниками.) Следовательно, задача писателя, затронувшего проблему национальных символов (а значит, и проблему национального самосознания вообще), — прорваться к реальности, стоящей за этими утратившими свое значение топосами. В том случае, когда в разряд национальных символов попадает личность писателя, самый простой и действенный способ сделать это — самому встать на его место. (У Хатльгрима это происходит в стихотворении на смерть Лакснесса, где он объявляет себя его преемником, и в «Авторе Исландии», где в образе рассказчика сливаются воедино Лакснесс и сам автор романа.)

Как мы видим, у Хатльгрима Хельгасона одни и те же реалии могут быть объектами как иронического, так и неиронического сознания, часто в пределах одной и той же книги, и ироническое и традиционное национальное самосознание являются не чем иным, как необходимым дополнением друг к другу. Искреннее уважение к писательскому дару Халльдора Лакснесса невозможно без едких насмешек над его превращением в глянцевого идола.

Подобное обращение с национальными топосами исландской культуры не уникально для творчества Хатльгрима Хельгасона. Для многих исландских авторов последних десятилетий (Гвюдберг Бергссон, Андри Снайр Магнусон, Мегас, Торарин Эльдъяртн и др.) характерно снижение любых национальных символов и топосов, целью которого в конечном счете является реставрация исландской реальности, стоящей за ними. Когда герои современной исландской литературы уничижительно отзываются о природе или культуре родной страны, объявляют произведения национальных литературных классиков вздором или пародируют их, — это конфронтация не с объективными фактами действительности, а именно с затверженными со школьной скамьи стереотипами о красоте родной природы или о достоинствах исландской поэзии. (Когда в развенчивании национальных топосов необходимости нет, те же самые персонажи могут признать, что все перечисленное действительно обладает своими достоинствами.) Творчество Хатльгрима Хельгасона — хороший показатель процессов, происходивших в исландском национальном сознании до сегодняшнего дня. Возможно, когда общественно-политический кризис, переживаемый Исландией в настоящее время, найдет свое осмысление в литературе, национальные символы будут вновь востребованы в их теперешнем, обновленном качестве или вновь подвергнутся пересмотру.

¹ *Smith Anthony D.* National Identity. L., 1991. P. 65; *Poole Ross.* National Identity and Citizenship // *Identities: race, class, gender and nationality* / ed. by Linda Martín Alcoff and Eduardo Mendieta. 2003. P. 271–272.

² Этот феномен современной исландской литературе обозначен мной как «ироническое национальное самосознание». Подробнее об этом: *Markelova O.* Modern Icelandic literature and changes in Icelandic national identity // *Identités du Nord*, Universitet de Rouen (в печати).

³ В качестве характерного примера можно привести цитату из романа современной писательницы Сюзанны Сварардоттир, где суровой критике подвергается обычная для исландской патриотической поэзии (и в какой-то мере обыденного сознания) поэтизация родной природы: «Она говорила, что Исландия — колония для кармических узников. В этой стране рождались люди, обреченные отбывать наказание за преступления, совершенные в прошлых жизнях. Но когда они вырастали там, их вина увеличивалась настолько, что шансов на вызволение не оставалось. А чтобы удерживать их там, не надо ни тюремщиков, ни колючей проволоки, только бездонное бурное море. А в тех редких случаях, когда взгляд обращался кверху, он встречал лишь горы...» (*Susanna Svavarsdóttir.* *Dætur hafsins.* Reykjavík, 2005. Bls. 242).

⁴ Само название этого журнала знаково: с одной стороны, Fjölnir — одно из имен бога Одина, который, в частности, является покровителем поэтического экстаза; с другой стороны, этим именем назывался литературно-публицистический журнал, издавшийся с 1835 г. поэтом Йоунасом Хатльгримссоном (1807–1845) и его соратниками. В журнале проводилась идея национального возрождения и независимости Исландии от датской короны, публиковались многие стихи Йоунаса, со временем ставшие хрестоматийными.

⁵ Наиболее характерный пример — текст «Med rími ég rek þig á hol» («Рифмами загоноу я тебя на холм») (*Hallgrímur Helgason.* *Ljóðmæli* 1978–1998. Reykjavík, 1998. S. 208). Это вольный перевод композиции американского рэппера Ice-T «Pulse of the Rhyme». (Текст оригинала представлен, например, на сайте: <http://www.azlyrics.com/lyrics/icet/pulseoftherhyme.html>). Текст перевода снабжен регулярными аллитерациями, без которых не мыслимо ни одно традиционное исландское стихотворение, и написан на изысканном литературном языке, в противовес «негритянскому английскому» оригинала, а американские имена и реалии в нем последовательно заменены на исландские.

⁶ Уже само название романа пародирует название музыкальной передачи «Rokkland» («Страна рока»), в то время как «Rokland» — название дома, в котором живет Бёдвар, произведенное от слова Rok — «сильный ветер» (который характерен для исландских погодных условий).

⁷ *Eiríkur Guðmundsson.* Þar er mér rétt lýst (ummæli um «101 Reykjavík» eftir Hallgrím Helgason) // *Tímarit Máls og Menningu.* 1997:2. Bls. 116). Как правило, для исландских литературоведов излюбленным объектом исследования оказываются персонажи Хатльгрима; в основном это творческие люди и аутсайдеры, аналогичные «лишним людям» классической русской литературы.

⁸ *Bröstur Helgason.* Tek mér Laxness leyfi viðtal við Hallgrím Helgason // *Lesbók Morgunblaðsins.* 24 Nóv. 2001. Bls. 4. Цит. по: *Alda Björk.* Valdimarsdóttir. Leitin að Jónasi. Hallgrímur Helgason og íslensk ljóðhefð // *Heimur ljóðsins.* Ritstjórn: Ástráður Eysteinnsson, Dagný Kristjánsdóttir, Sveinn Yngvi Egilsson. Bókmenntafræðistofnun Háskóla Íslands, Reykjavík, 2005. Bls. 11.

⁹ *Халлгримур Хельгасон*. 101 Рейкьявик / пер. с исланд. О. Маркеловой. СПб., 2008. С. 76.

¹⁰ Там же. С. 133.

¹¹ Там же. С. 273.

¹² Там же. С. 31.

¹³ Там же. С. 62, 249, 330.

¹⁴ Там же. С. 197.

¹⁵ Там же. С. 176, 282.

¹⁶ Там же. С. 440.

¹⁷ Там же. С. 38.

¹⁸ *Лакнесс Халльдор*. Исландский колокол. Самостоятельные люди / пер. Н. Крымовой, А. Эмзиной. М., 1977. С. 441.

¹⁹ *Халлгримур Хельгасон*. Указ. соч. С. 207.

²⁰ Там же. С. 264.

²¹ *Hallgrímur Helgason*. Ljóðmæli 1978–1998. Reykjavík, 1998. Bls. 357.

Ibid. Bls. 27.

²³ Ср. характерный разговор современных персонажей пьесы о Йоунасе Хатльгримссоне — ...þetta feita frik, — ...этот толстый псих,
föður eins og gamalt lík, бледный, как несвежий покойник,
sem elt mig hefur allt í kvöld, который весь вечер за мной бегал
í úldnum fötum frá síðustu öld... в истлевшей одежде из прошлого века...

— Já, segðu... hvað hérna... sagði hann?
Sögur eða kvæði spann?
— Það var endalaust þrúgl um einhvern Þröste

— А скажи мне... что он говорил?
Сочинял истории или стихи?
— Нес околесицу о каком-то Трёсте
(Дрозде),

sem átti ég segj' eitthvað algjört möst.
«Þröstur minn góður» þetta og hitt...

По-моему, полнейший бред:
«Милый дрозд» [начало стихотворения
Йоунаса] и все такое...

(*Hallgrímur Helgason*. Skáldanótt. Reykjavík, 2001. Bls. 68).

²⁴ *Ibid.* Bls. 139.

²⁵ *Ibid.* Bls. 60–61.

²⁶ *Ibid.* Bls. 93.

²⁷ *Alda Björk Valdímarsdóttir*. Rithöfundur Íslands. Um skáldskaparfræði Hallgríms Helgasonar. [Неопубликованная магистерская диссертация из Университета Исландии]. Háskóli Íslands, Heimspeekideild, 2004. Bls. 167–168.

²⁸ *Hallgrímur Helgason*. Ljóðmæli 1978–1998. Reykjavík, 1998. Bls. 328.

²⁹ *Ibid.* Bls. 362.

³⁰ См., например: Eins og að vera seldur... 2000.

³¹ См.: *Hallgrímur Helgason*. Höfundur Íslands. Reykjavík, 2004. Bls. 222.

³² См.: *Halldór Guðmundsson*. The Iclander. Translated from Icelandic by Philip Roughton. Quercus. L., 2008. P. 221–222.

³³ *Hallgrímur Helgason*. Höfundur Íslands. Bls. 38.

³⁴ *Ibid.* Bls. 37.

³⁵ *Ibid.* Bls. 106–107.

³⁶ *Ibid.* Bls. 224.

³⁷ *Ibid.* Bls. 178.

³⁸ Ibid. Bls. 63.

³⁹ Ibid. Bls. 377.

⁴⁰ Ibid. Bls. 476.

⁴¹ Ibid. Bls. 342–343.

⁴² Ibid. Bls. 256.

⁴³ Ibid. Bls. 116.

⁴⁴ Ibid. Bls. 314.

⁴⁵ Ibid. Bls. 307.

Разумеется, осмысление сталинского террора и жизни в СССР в 1930–1940-е гг. в терминах «спектакля» обычно не только в русской и европейской, но и в исландской словесности. (См.: *Árni Bergmann*. Trúin á Rússland / Tímarit Máls og Menningar. 2004:3. Bls. 83–84). Но в универсуме «Автора Исландии», где нет принципиальной разницы между реальностью и литературным текстом, это распространенное сравнение получает новые коннотации.

⁴⁶ Ibid. Bls. 308.

⁴⁷ Ibid. Bls. 477.

⁴⁸ Ibid. Bls. 484.

⁴⁹ Ibid. Bls. 503–511.

⁵⁰ Из личного письма Халльдоура Гвюдмундссона автору статьи от 31.01.2009. Я также благодарна ему за другие сведения о восприятии «Автора Исландии» литературной общественностью.

⁵¹ См., например: *Halldór Guðmundsson*. The Iclander. Translated from Icelandic by Philip Roughton. Quercus, L., 2008. P. 180–199, 247–261.

Особенно показателен вывод из главы этой книги, посвященной созданию «Сказки из Гардарики» и «Света миру»: «Жизнь писателя всегда должна рассматриваться как один из ключей к его творчеству, особенно когда она пересекается с экстремальными событиями эпохи. В то же время когда Халльдор стал свидетелем исторических событий и в своих эссе скатился в болото сталинизма так глубоко, как только возможно, его художественный талант достиг высочайшего уровня. ...“Свет миру”, в котором Халльдор наиболее ярко выразил свое стремление к прекрасному, был создан в эти годы (1937–1938). Именно его способность выражать эти противоположности сделала его великим писателем» (Ibid. P. 261).

⁵² *Alda Björk Valdimarsdóttir*. Rithöfundur Íslands... Bls. 165–166.

⁵³ *Anderson Benedict*. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. L., 1986. P. 122 ff; *Smith Anthony D.* National Identity. L., 1991. P. 65.