

Н.А. Пресс

ГУННАР ЭКЕЛЕФ — СНОВИДЕЦ

Гуннар Экелеф — один из наиболее знаменитых шведских поэтов, получивших известность за пределами своей родины, крупнейшая фигура скандинавского модернизма. Будучи человеком новаторского склада, ставшимся идти впереди своего времени, в своем творчестве Экелеф тем не менее тяготеет к универсалиям иного, более высокого порядка, для которых категории времени и пространства во многом теряют свое значение. Этот вектор творческого процесса нашел свое отражение и в жизни поэта: он много путешествовал и постоянно искал новые источники вдохновения, расширяя свои границы, как в географическом отношении, так и в метафизическом смысле. В своем творчестве Экелеф прошел путь от юного поэта, влюбленного во французских сюрреалистов (*Sent på jorden*, 1932, *Dedikation*, 1934, *Sorgen och stjärnan*, 1936, *Köp den blindes sång*, 1938), через более зрелое, созерцательное видение мира (*Färjesång*, 1941), через абсурдизм и социальную иронию (*Non serviam*, 1945) и, наконец, на последнем этапе своего творчества обратился к восточному мистицизму, создав трилогию: *Diwan över fursten av Emghion* (1965), *Sagan om Fatumeh* (1966) и *Vägvisare till underjorden* (1967).

Экелеф всю жизнь был аутсайдером, неподвластным увлечениям времени ни в литературе, ни в политике, ни в общественной жизни. Смысл его существования, по признанию самого поэта, всегда сводился к расширению границ сознания с помощью поэзии как инструмента. Характерным для его творчества всегда было стремление к познанию миропорядка или нахождение доказательств его отсутствия, формы же, которые принимала эта неутолимая жажда обретения смысла, были бесконечно разными, и разные

периоды творчества поэта отсылают читателя и исследователя его творчества то к мировосприятию французских символистов, то к визионерскому творчеству Уильяма Блейка, то к беспощадной в своем минимализме поэме «Опущенная земля» Т.С. Элиота.

Однако, как это часто бывает с поистине великими творцами, эволюция личности и ее творческих проявлений меняет многое и в форме, и в содержании, но некоторые основополагающие аспекты остаются неизменными. Таким аспектом для поэзии Гуннара Эклефа является ее «сновидческая» составляющая.

Несколько лет назад в отечественных литературоведческих работах стали появляться и закрепились такие термины, как «онейросфера», «онейротоп», «онейропоэтика» и «онейромотив» (см. докторскую диссертацию Н.А. Нагорной «Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм»¹, а также статью Т.Ф. Теперик «Литературное сновидение: терминологический аспект»²). Терминологические дискуссии стали результатом увеличения интереса к роли сновидений в художественном тексте, вследствие чего возникла потребность определить рамки понятия «литературное сновидение» и возможности применения к нему привычных приемов анализа, принятых в литературоведении, а также заимствованных у психоанализа и других течений психологии. Сегодня я бы хотела немного поговорить именно об онейросфере творчества Гуннара Эклефа, поскольку такая трактовка является наиболее широкой и позволяет уделить внимание различным сновидческим аспектам текстов, не ограничиваясь лишь непосредственно «литературными сновидениями» (т.е. приведенными в художественном тексте снами тех или иных героев).

В интервью газете «Uppsala Nya Tidning» 17 ноября 1966 г. сам Эклеф говорил так: «Я часто пишу стихи сразу после пробуждения, я просто записываю свои сны. Мне снятся тексты, а иногда снятся и музыка». Позднее в своей автобиографии поэт писал: «Так называемое сновидение для меня всегда было просто сном с открытыми глазами»³.

Онейросферу лирического наследия Эклефа можно условно разделить на три обширных уровня:

— Сновидческая лирика в широком смысле. Сюда можно отнести те самые «записанные» поэтом сны, для которых характерна специфическая образная система, характеризующаяся архетипической составляющей и наличием мощных внутренних полюсов, а также образный язык онейротопы: сумерки, ночь, расплывчатая граница между реальностью и сном, измененные законы бытия.

— Стихотворения, которые автор сам считает сновидениями, эксплицитно объясняя это читателю в названии или в тексте.

— Произведения, где сон снится лирическому герою.

Хотелось бы остановиться на нескольких наиболее ярких примерах сновидческой лирики Гуннара Экелефа в хронологическом порядке и показать общее направление развития онейромотива в творчестве поэта.

В своей статье «Язык поэзии и язык сна» Клас Андерсон указывает на то, что «язык поэзии, как и язык сновидения не является “метафоричным” в простом, механистичном понимании. Образы и “метафоры” не заменяют собой нечто иное, а образуют свою собственную реальность»⁴. Это очень точное замечание в высшей степени применимо ко всему творчеству Гуннара Экелефа, но в особенности к его раннему периоду, вдохновленному французскими символистами.

SÖMN OCH TOMHET JÄMNA ANDEDRAG

Natten faller sakta utan vingar

Fåglar slocknar i luften

Vingarna faller till marken

Tystnaden öppnar vinden och vingarna tystnar

Stenarna sluter sig

Blommorna slocknar sakta

Vinden tystnar i natten och stenarna slutar

(då drömmen glasklar öppnade ditt öga

såg du hur blommorna

lutade sig mot stenarna)⁵

СОН, ПУСТОТА И РОВНОЕ ДЫХАНИЕ

Медленно падает ночь без крыльев

Угасают в воздухе птицы

На землю падают крылья

Тишина открывается ветру, и крылья стихают,

Закрываются камни,

Угасают в молчанье цветы,

Стихает и ветер в ночи, конец приходит камням.

(Когда хрустальный сон приподнял твоё веко

увидел ты цветы,

прижавшиеся к камню.)⁶

Сновидческий ряд этого стихотворения из сборника *Sent på jorden*, впервые принесшего Эклефу широкую известность в Швеции, создается главным образом за счет мастерского использования глаголов движения. Глаголы повторяются, создавая определенный качивающий ритм, и вместе с тем употребляются то в «правильных», то в «неправильных» сочетаниях, благодаря чему у читателя появляется ощущение, что он находится на стыке реального и нереального.

В стихотворении «Космический лунатик, или Хождение по снам» (*Kosmisk sömngångare*), как и во многих других стихах из этого сборника, описывается промежуточный мир, переходное состояние между сном и явью, в котором автор (лирический герой) начинает более остро переживать и ощущать экзистенциальные вопросы одиночества и бесконечного поиска смысла и любви. Метафора «моря» и «утраченной раковины» конструирует реальность текста, одновременно опредмечивая его и поднимая на более высокий уровень абстракции. Именно это характерно и для сновидений — любой предмет во сне выступает одновременно в двух качествах: как инструмент создания реальности сна и как символическое выражение бессознательных тенденций сновидца. Море в психоанализе обычно интерпретируется как бессознательное, материнское начало, поэтому неудивительно, что Эклеф выбирает именно этот онейротоп для разворачивания лирической картины.

Hjälp mig att söka min egen snäcka som försvunnit i oändlighetens
 Hav och det stora obestämda som jag älskar blint
 Som ett barn för hoppet om livets pärla
 Ensam ensam som en pelare på slätten och blind som ett barn
 Vars ensamhet den oändliga modern sakta sjunger
 Till sömns
 Trött och meningslös som ett svar utan fråga eller en fråga
 Utan svar...
 Träderna klär av sig stjärnorna börjar falla
 Det är sent på jorden⁷

Помощи прошу в поисках моей ракушки, что исчезла в бесконечном море и великой неопределенности, что слепо я люблю, как дитя, ибо надеюсь отыскать жемчужину жизни.
 Один, один я возвышаюсь, как колонна, посреди равнины, я слеп, как одинокое дитя, и мать, которой нет конца и края,

убаюкивает меня тихим пением
 Уставший и бессмысленный, подобно ответу без вопроса или же
 вопросу без ответа...
 Деревья обнажаются, звезды начинают падать,
 ночь опускается на землю.

«Песнь на переправе» (1941 г.), пожалуй, наиболее широко известный сборник Гуннара Экелефа, стал для писателя поворотной точкой, моментом отхода от сюрреализма в его традиционном понимании к философской лирике, в широком смысле — к попытке осмысления «сновидения» и «сновидца». Наиболее часто цитируемое стихотворение из этого сборника *En värld är varje människa* («И каждый человек есть целый мир...») лирическим языком по сути излагает теорию личности по Юнгу, которая состоит в том, что человек мотивируется интрапсихическими силами и образами, происхождение которых уходит вглубь истории эволюции. Это врожденное бессознательное содержит имеющий глубокие корни духовный материал, который и объясняет присущее всему человечеству стремление к творческому самовыражению и физическому совершенству. В своем стихотворении касается Экелеф и темы субличностей — интрапсихических образований, обладающих большей или меньшей степенью независимости от эго и уровнем интегрированности и проявленности.

En värld är varje människa, befolkad
 av blinda varelser i dunkelt uppror
 mot jaget konungen som härskar över dem.
 I varje själ är tusen själar fångna,
 i varje värld är tusen världar dolda⁸.

И каждый человек есть целый мир. Он населен
 Слепыми существами, что бунтуют глухо
 Против самодержца Я, царя, что ими правит.
 И каждая душа — темница тысяч душ,
 И каждый мир скрывает тысячу миров.

В этом стихотворении Экелеф анализирует структуру сознания, внутреннее устройство личности, оставаясь при этом верным метафорическому способу выражения, характерному для промежуточного состояния между сном и явью.

Иногда Эклеф, случайно или намеренно, задает читателю и критику загадки, размещая подсказки в разных местах сборника. Загадки эти, впрочем, больше похожи на риторические вопросы, а не на вопросы, требующие непосредственного ответа. Так, в сборнике «Песнь на переправе» присутствуют два стихотворения с перекликающимися названиями: *En verklighet (drömd)* и *En dröm (verklig)*. Лирика Эклефа, безусловно, сложна для перевода, и примером этого могут служить даже эти два простых, лаконичных названия. Мастерски владея словом, Эклеф воплощает здесь основной принцип языка сновидений: образ должен иметь множество значений и обладать силой конструировать реальность, создавать уникальный контекст.

En Verklighet (drömd) — прекрасный образец романтической пейзажной лирики, однако в конце стихотворения автор словно бы иронизирует над самим собой, называя свой монолог «буколикой или пасторалью»:

Det finns en lyckokänsla som kommer sällan men kommer
Ändå

Det finns detta vårt förnimmandes vittnesbörd
och detta att vara till.

Flyktigt är allt medvetande
men flyktigt är inte fåfängligt.
Så sluts min bukoliska sång⁹.

есть ощущение счастья, что приходит редко, но все-таки
приходит

в свидетельствовании ощущений мы живем
и это — бытие.

сознание течет и ускользает,
но в этом не найти ни капли спеси,
вот и конец пришел сей длинной пасторали.

В стихотворении *En dröm (verklig)* на смену светлому, ностальгическому настроению приходит более сумеречная, хаотичная картина из обрывков сновидений, как будто действительно записанных автором после пробуждения. Видения сменяют друг друга, однако и здесь присутствует попытка рефлексии, выражающаяся в форме внутреннего диалога.

Sådana drömmar kommer från magen
sägs det. Den fadda förnimmelsen

känslan av vämjelse, fördomdhet
 av smärta och ändå knappt smärta
 av att inte längre kunna känna något
 av att inte kunde vakna ur en dröm:
 ett slags tillvändhet...¹⁰

Говорят, такие сны приходят к нам
 от живота. Безвкусное предчувствие,
 отвращение, безысходность и неизбежность
 боли, но все-таки не боль,
 а просто ощущение того, что умерли все чувства,
 что не проснуться ото сна:
 какая-то закрытость...

В позднем творчестве Экелефа онейромотив принимает ярко выраженный архетипический характер, отражая в первую очередь тенденции не личного, а коллективного бессознательного. Другой яркой чертой становится все более глубокое проникновение восточной мистики в философскую составляющую стихов поэта. Так, в стихотворении из сборника *Vägvisare till underjorden* («Путеводитель по подземному миру»), автор описывает, как его разбудила услышанная во сне фраза: *Du ligger sovande i en sarkofag utan botten*¹¹ («Ты в саркофаге спишь бездонном»), затем в полубодрствующем состоянии он пытается реконструировать сновидение и понимает, что у саркофага нет крышки, и тот, кто там лежит, со всех сторон окружен пустотой небытия. В заключении поэт просит о том, чтобы после того, как энергетическое поле будет разрушено, его не ждал удел перерождения: *låt mig i drömmen varken bli återfödd eller avlad*¹².

По словам Якоба Симонсона, «поэзия Экелефа ничуть не сложна. Напряжения мыслительных сил требует именно анализ его поэзии, а не ее понимание»¹³. Во многом это действительно так: анализировать поэзию Экелефа так же сложно, как зачастую интерпретировать чужое сновидение — иногда для этого текст необходимо как бы посмотреть, словно сон, и тогда разрозненные фрагменты складываются в единую картину и создают ощущение целостного смысла. Критики, посвящавшие статьи творчеству Экелефа, часто задавались вопросом, что же именно хотел сказать поэт тем или иным образом, той или иной метафорой. Думается, что вопрос следует ставить иначе: «Что ЕЩЕ говорит нам эта фраза? Каково ее множество значений?», — так как сновидческая поэзия априори не пред-

полагает однозначной трактовки, и именно это делает столь острой проблему перевода подобной лирики. Здесь еще в большей степени, чем в прочих лирических жанрах, проявляется зависимость переводчика от средств родного языка и их ограниченности. Главной задачей становится создание верной атмосферы и внутреннего символизма сна, пусть даже иногда с помощью совершенно иных лексико-семантических средств, для чего необходимо искать наиболее полисемичные синонимы: именно полисемия и творческий подход к синтаксису помогают поэту ткать символический ковер сновидческих стихов.

* * *

¹ *Нагорная Н.А.* Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм, постмодернизм : Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004.

² *Теперик Т.Ф.* Литературное сновидение: терминологический аспект // Литература XX века: итоги и перспективы изучения: Мат-лы Пятых Андреевских чтений / Под ред. Н.Н. Андреевой, Н.А. Литвиненко, Н.Т. Пахсарьян. М., 2007. С. 47–55.

³ Uppsala Nya Tidning 13/1, osignerad TT-intervju med Gunnar Ekelöf.

⁴ *Andersson C.* Drömmens och diktens språk. <<http://www.nytid.fi/2012/02/drommens-och-diktens-sprak-2/>> (дата обращения: 29.06.2015).

⁵ *Ekelöf G.* Dikter. Stockholm, 1984. S. 26.

⁶ Здесь и далее перевод мой. — *Н.П.*

⁷ *Ekelöf G.* Dikter. S. 65.

⁸ *Ibid.* S. 144.

⁹ *Ibid.* S. 201.

¹⁰ *Ibid.* S. 202.

¹¹ *Ibid.* S. 240.

¹² *Ibid.* S. 241.

¹³ *Ekelöf motstår tidens tand // Göteborgs fria.* 9-10-2007.