

**О.П. Плахтиенко**

---

## **ФОРМЫ ПСИХОЛОГИЗМА И УНИВЕРСАЛИЗАЦИИ СЮЖЕТА В РОМАНАХ ШВЕДСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ МАЙГУЛЛЬ АКСЕЛЬССОН**

---

*Рассматриваются повествовательные стратегии М. Аксельссон. Выявляются способы создания психологической глубины в романе «Апрельская ведьма» (1997), многогранность образа главной героини, функции его фантастического элемента. В романе «Лед и вода, вода и лед» (2008) раскрывается архетипический пласт, придающий универсальное значение произведению Аксельссон. В обоих романах, наряду с мотивами одиночества и пустоты, обнаруживается значение мотива любви и обретения единства с миром.*

*Ключевые слова: Аксельссон, психологизм, «магический реализм», интертекст, архетипы, путешествие героя, эмпатия, любовь.*

Майгулль Аксельссон (Majgull Axelsson, род. в 1947 г.), по признанию критика газеты «Дагенс Нюхетер», – одна из лучших современных шведских авторов, в чьих книгах «есть место критике общественных устоев и нетривиальному стилю повествования. Социальная ангажированность сочетается у нее с “чистым искусством”» [1. С. 313].

До 1994 г. Аксельссон – известный в Швеции журналист, автор остросоциальных документальных книг, проблематика которых во многом определила содержание ее художественных произведений. Это, прежде всего, неблагополучное детство и его последствия, роль общества в психологических травмах, пережитых детьми: «Я постоянно занята страданием. Есть вещи, которые преследуют меня всю жизнь; уязвимость детей...» [2]. Данная тема достаточно традиционна для шведской литературы – отечественная исследовательница считает, что творчество Аксельссон стало продолжением определенной «женской линии» в ней, представленной, например, Чёрстин Юханссон (1919–2008) [3. С. 329]. Признавая преемственность писательницы по отношению к предшественницам, вместе с тем необхо-

димо отметить, что Аксельссон удалось создать оригинальные произведения, актуальные не только для шведских читателей. Опубликованный в 1997 г. роман «Апрельская ведьма» («Aprilhäxan») переведен на десятки языков и стал мировым бестселлером. В 1997 г. он был отмечен Августовской премией и победил в национальном конкурсе издательств «Золотой покет» «за самую продаваемую книгу». Последовавший за «Апрельской ведьмой» роман «Лед и вода, вода и лед» («Is och vatten, vatten och is», 2008) также получил высокую оценку критиков, издателей и широкой читательской аудитории. Во многом она определялась психологической глубиной произведений Аксельссон и воздействием различных способов универсализации сюжета в них.

Все романы Майгулль Аксельссон, будучи сугубо шведскими по материалу и воспринимаемые, благодаря правдоподобию, как реалистические, вместе с тем создают универсальные модели человеческого существования, обращаются к архетипическим мотивам и образам. Одних читателей они притягивают некоей «тайной» (магической, детективной, психологической), других – насыщенной интертекстуальностью текста. При этом интеллектуальная составляющая и чисто литературный жанровый элемент не умаляют значимость поднимаемых в романах Аксельссон социальных проблем, которые также не оставляют равнодушными читателей. Одной из повторяющихся из романа в роман особенностей повествовательной стратегии писательницы стало самоустранение автора из текста: Аксельссон всегда ведет «историю» (чаще – «истории») своих персонажей через их сознание. Это создает как эффект присутствия, так и усложненность организации пространства и времени и некоторую неопределенность («тайну») в содержании. В «Апрельской ведьме» автор так искусно надевает на себя «маску» одной из своих героинь, что именно она – самый необычный образ в романе – побудила некоторых критиков отнести произведение Аксельссон к разряду «магического реализма» [1; 4].

Сюжет романа «Апрельская ведьма» строится на пересечении историй четырех уже немолодых женщин, которым приходится подводить некоторые итоги своей жизни на исходе пятого десятка. Перед читателем проходят два дня и – ретроспективно – вся жизнь во всем не похожих друг на друга женщин, неразрывно связанных между со-

бой: болезненное переживание ими настоящего и погружение в прошлое – детство, юность, порой неожиданные переходы не только во времени, но и от сознания одной героини к другой. «Апрельская ведьма» вовлекает в лабиринт внутренних монологов, побуждая постепенно складывать целостную картину из мозаики фрагментов; роман Аксельссон потрясает жестокой правдой реальности и озадачивает мистической загадкой.

Эта загадка возникает с первых строк романа, с вопроса одной из героинь: «Кто ты?», – обращенного к кому-то невидимому, чье присутствие она отчетливо ощущает. Одновременно читатель погружается в сознание того незримого существа, чьими глазами он видит все происходящее, именно этому незримому существу открывается внутренний мир женщин, ставших в детстве волей обстоятельств «сестрами». Вторая глава романа объясняет его название и, кажется, ясно предлагает принять его фантастическое (или магическое) начало. Центральная героиня произведения – страдающая врожденным судорожным синдромом, энцефалопатией, эпилепсией, неспособная ходить и говорить Дезире – обладает способностью покидать собственное немощное тело и вселяться в самые различные чужие тела. В своем обращении к читателю Аксельссон вполне традиционно напоминает, что ее история – «целиком вымышленная», и отсылает к источнику вдохновения – рассказу Рэя Брэдбери «Апрельское колдовство».

Героиня американского фантаста – искрящаяся радостью и озорством девушка Сеси – обладала чудесной способностью вселяться в чужие тела: весной она «парила в горlinkах, мягких, как белый горностаи, отдыхала в деревьях и жила в цветах... <...> Она сидела в прохладной, как мята, лимонно-зеленой лягушке рядом с блестящей лужей. Она бежала в лохматом псе... <...> ...жила в нежной апрельской травке» [5. С. 26]. Героиня Брэдбери благодаря своему дару переживала чудесное единение со всем в мире. «Апрельской ведьме» в романе Аксельссон чудесная способность не дает такого упоения. По большей части Дезире использует свой дар для того, чтобы наблюдать за тремя «сестрами» и понять, кто из них «украл предназначенную ей жизнь» [6. С. 31].

Родная мать Дезире Эллен была вынуждена оставить больную дочь в специализированном приюте (в соответствии с требованиями

социальных служб Швеции 40-х гг. прошлого века). Словно пытаясь искупить свою вину, она становится приемной матерью для трех обездоленных детей, трех девочек. В их судьбы, души, умы и проникает «апрельская ведьма». В результате своего «путешествия» Дезире понимает, что каждая из них (включая ее саму) проживает свою собственную жизнь [6. С. 520].

Первая, Маргарета, сразу после рождения была брошена матерью в общественной прачечной; еще крошкой она попадает в дом Эллен и растет в нем счастливой, ощущая себя маленькой принцессой. Для нее катастрофой становятся инсульт и паралич приемной матери, расколовшие жизнь на «до» и «после». Уже взрослая, привлекательная и успешная в профессии женщина, Маргарета остро ощущает свою ненужность, одиночество, но словно боится завести семью и детей. Утратив свой детский рай, она ничем не может заполнить пустоту в душе. Маргарета становится физиком, потому что наука кажется ей «утешением», кажется способной раскрыть человеку его собственные корни. Однако с годами она понимает, что среди физиков «нельзя углубляться в экзистенциальные стороны этой науки» [Там же. С. 414], тем более – задавать вопросы о Боге, а именно они больше всего и волнуют ее. Признание в этом самой себе становится главным открытием Маргарет в напряженном процессе воспоминания-самопознания, в который она вовлекается чьей-то волей и который длится в течение двух дней.

Кристина, второй вошедшая в дом «тети Эллен» в возрасте пяти лет, отогревается в нем телом и душой, принимает без малейшего сопротивления все правила и обязанности, против которых так часто бунтуют дети. Для нее инсульт приемной матери оборачивается ужасом возвращения к родной – больной шизофренией Астрид, которая едва не сожгла дочь.

Сразу после окончания школы Кристина бежит из домашнего ада, выбирает своей профессией медицину и становится врачом. Кажется, что ей удастся прекрасно организовать свою жизнь: у нее есть умный и заботливый муж, уже взрослые дочери-близняшки, дом. Но и «в ее сердце черная дыра» [Там же. С. 246], только дом и дарит ей мгновения душевного покоя. Муж Кристины дает ему точное название – «Постиндустриальный парадиз»: дом словно заставляет забыть о двадцатом веке «как досадной оплошности» [Там же. С. 66], в нем

Кристина создает свою историю, в которой нет места безумной Астрид. Лучшие минуты жизни Кристина проводит в одиночестве, окружив себя тщательно подобранными вещами, среди которых – настоящий алтарь памяти Эллен. Самая обеспеченная среди «сестер» и единственная, имеющая семью, Кристина в то же время кажется самой одинокой, самой закрытой, словно в ней заledenели все чувства после потери Эллен<sup>1</sup>. Именно она задает вопрос, с которого начинается роман Аксельссон: «Кто ты?» По сути, этот вопрос Кристина адресует сама себе, в течение двух дней она тоже вспомнит главные события своей жизни, чтобы ответить на него.

Третью девочку, Биргитту, в дом Эллен приводят школьницей, уже отмеченной влиянием пьющей и взбалмошной матери. Жажущая, как любой ребенок, любви, Биргитта не получает ее ни от деда с бабкой, у которых живет до семи лет, ни от мамы, которую сама отчаянно любит. Почему она и не смиряется с тем, что ее забирают у Гертруд, не смиряется с правилами, принятыми в доме Эллен, не принимает ее «правильный мир». Биргитта, в юности похожая на Мэрилин Монро, мечтала о красивой и яркой жизни, а в итоге имеет в пятьдесят лет разлагающуюся от алкоголя и наркотиков печень и не отпускающие ее сожаления о прошлом. Единственный способ защиты Биргитты от «нормальных» людей, с брезгливостью смотрящих на нее, – грубость и оскорбления. Биргитта ненавидит «старуху Эллен», «сестер», весь мир, так и не хочет признать, что это она своим поведением спровоцировала кровоизлияние у приемной матери. Но страшная, опустившаяся женщина, наркоманка и алкоголичка в изображении Аксельссон вызывает не только омерзение. Своей безнадежной и преданной любовью к родной матери, все еще живой в ее памяти, Биргитта становится даже симпатичной. И пусть на минуты, но она вызывает искреннее участие у своих сестер, потому что

---

<sup>1</sup> Кристина может служить точнейшей иллюстрацией феномена меланхолии, природу и развитие которой рассматривает в своей книге «История меланхолии» Карин Юханнссон: «...скандинавский интроверт, неприкаянная душа <...> Вялая личность» [7. С. 143]. Главная причина ее меланхолии – утрата – тоже соответствует наблюдениям исследовательницы [Там же. С. 245]. Случай Кристины даже внешне подходит под описание одной из современных разновидностей меланхолии у Юханнссон как «белой», «женской меланхолии» [Там же. С. 60–72].

очевидно: ей осталось недолго жить. Сама же Биргитта наивно, по-детски убеждена в том, что никогда не умрет.

Между тем родная дочь Эллен Дезире (что значит «желанная»), приговоренная врачами к ранней смерти, объявленная не способной к какой-либо осмысленной жизни, не только выжила, но и, несмотря на все болезни и ограничения, смогла стать образованным человеком и даже научилась особым способом писать на компьютере. Дезире размышляет о материи, пространстве и времени, читает книги по астрономии, работы великого физика Стивена Хокинга, суждение которого о прошлом и будущем становится эпиграфом одной из глав «Апрельской ведьмы».

Однако история Дезире – не история успеха и победы над болезнью. В новые времена, когда общество изменило отношение к физически неполноценным людям, ей лишь ненадолго удастся вырваться из приютов и больниц и пожить в собственной квартире под присмотром помощников. Приближаясь к пятидесятилетию, она начинает терять свои последние физические способности: жевать, глотать, дышать. И не у Стивена Хокинга с его уверенным атеизмом ищет ответы на свои вопросы Дезире. В каких книгах, у каких авторов – подсказывают эпиграфы большинства глав романа «Апрельская ведьма»: в рассказе Рэя Брэдбери, стихах Джона Апдайка, сочинениях Маргарет Этвуд, Ларса Форселя, Яльмара Гуллберга, Стига Дагермана и др.

Поэтическими и концептуальными метафорами являются сами названия глав книги Аксельссон: «Щепка на волнах» (это не только о Дезире с ее беспомощным телом, но и о всяком человеке); «Карательная экспедиция» (о решении понять, что есть твоя жизнь); «Близнец-насос» (о взаимоотношениях близких: больных и здоровых людей); «Принцесса Вишня», «Блюз дурной женщины». Все эти мета-текстуальные элементы романа не позволяют свести его сюжет к фантастической способности Дезире проникать в чужие сознания и тела.

Д.В. Кобленкова в статье о романе шведской писательницы заметила, что «полеты Дезире можно воспринимать лишь как плод ее фантазии», а сам переход в «ирреальный план повествования» – как «служебный прием» [8. С. 153]. Между тем в своей монографии, посвященной шведскому «нереалистическому роману» второй половины XX – начала XXI в., исследовательница назвала соответствующую

щий раздел – «"Магический реализм" в романе М. Аксельссон», при этом главную тему произведения увидела в кризисе «высокоразвитого общества, которое пришло к вершине ценой незаметных жертв, трагедии "маленького человека", гибели семьи, утраченного детства» [3. С. 336].

Действительно, истории «сестер» в романе Майгуль Аксельссон вписаны в широкий социальный контекст, их сопровождают прописанные не столь подробно, но не менее впечатляюще истории детей из больницы и приютов, по которым странствует Дезире. И все же нам представляется, что социальная проблематика романа не отодвигает на второй план то, что условно можно назвать «магическим». По наблюдению А. Коровина, для современной шведской литературы «характерны тенденции углубленного психологизма» [9. С. 123]. Неординарные формы его проявления мы обнаруживаем у Аксельссон.

Через весь роман «Апрельская ведьма» проходит мотив письма, связанный с Дезире. В нем есть некая неопределенность: он то выходит на поверхность, то уходит в глубину и становится почти незаметным в финале. Однако это не умаляет его значения. Уже в первых главах читатель узнает, что Дезире обещала доктору Хубертссону, главному человеку в ее жизни, который помог ей развить свои способности, написать книгу о «сестрах».

Именно Хубертссон настаивает на том, чтобы Дезире узнала, почему мать отказалась от нее, узнала о приемных дочерях Эллен. Он считает, что это необходимое условие для понимания самой себя. «Нет, это вообще фантастика, елки-палки, – сказал он. – Значит, лежим тут, рассуждаем насчет астрономии и физики элементарных частиц, а о себе самой ни фиги не знаем...» [6. С. 36]. Позже Хубертссон, обнаружив творческий дар Дезире, убеждает ее: «Разве ты не понимаешь, что... надо про них сочинять!» [Там же. С. 49]. Он дает ей начало истории, рассказывая, как голод, перенесенный Эллен в детстве, искорежил ее тело и стал причиной рождения больного ребенка, вспоминает, как тридцать лет назад обнаружил свою квартирную хозяйку лежащей на полу без чувств и как вели себя ее приемные дочери. Дезире понимает, что «он хочет знать конец этой истории» и что ему нужно «полноценное повествование» [Там же. С. 148].

Ряд признаний Дезире позволяет осознать ее роль в структуре текста как авторскую, а сам образ главной героини – как своеобраз-

ную маску автора, хотя он, безусловно, к ней не сводим, иначе не вызывал бы у читателя сильнейшее чувство сострадания. Пользуясь способностями «апрельской ведьмы», Дезире создает завязку – «приводит своих сестер в движение» [б. С. 127]. Проникая в их сознание, старается быть беспристрастным свидетелем, в соответствии с правилами письма, утвердившимися в современной литературе, но признается: «...я слишком часто теряю самое себя в голове другого человека – вливая туда, я с ним смешиваюсь. И вдруг начинаю смеяться и плакать, любить и ненавидеть по его воле – не по моей. <...> Но я не хочу этого. Все должно быть совсем иначе. <...> ...я хочу только знать, а не сопереживать» [Там же. С. 150–151]. Когда Дезире чувствует, что ее покидают силы, она решает:

«Я хочу еще побыть в своем теле... покуда Хубертссон держит мою руку в своей, и... дать ему единственное, что я могу, – законченное повествование.

Нет, никто из моих сестер не крал моей жизни. Эту жизнь, предназначенную мне, я прожила сама. И все-таки я не могу их отпустить, не могу позволить Кристине, Маргарете и Биргитте разбегаться в разные стороны» [Там же. С. 520].

Перемещаясь с помощью птиц (чайки, вороны, сороки) в пространстве, Дезире не просто наблюдает за сестрами, но проникает в их мысли и даже сны, что и делает ее повествование «полноценным». Аксельссон удается в «Апрельской ведьме» создать удивительный эффект: читатель тоже словно оказывается «лицом к лицу» и внутри персонажей, практически забывая о посреднике; при повествовании от третьего лица в главах, посвященных сестрам Дезире, часто кажется, что это сами героини говорят о себе – «она». Словно смотрят со стороны на себя в прошлом или настоящем, вытаскивают на поверхность истинные чувства, побуждения, и внешнее в них смешивается с внутренним до полного неразличения. Этот эффект усиливается в те моменты, когда время, прошедшее между прошлым и настоящим, исчезает, и зрелые женщины «смотрят» на себя в молодости: «Дуреха, – утешает себя Маргарета, стоя у открытого окна двадцать пять лет спустя. И выпрастывает руку из одеяла – словно пытаюсь сквозь годы дотянуться до той измученной пустотой девчонки» [Там же. С. 18].

Способность главной героини романа «Апрельская ведьма» все-литься в чужие тела и сознания, в сущности – способность к эмпа-

тии, свойственная человеческой природе, как считают современные психологи. «Всем нам часто хочется взглянуть на мир глазами другого существа. Можно сказать, что чудесной способностью вселяться в чужое тело обладает каждый человек без исключения. Это нейробиологический закон» [10. С. 21]. И, конечно, во все времена он проявлялся в литературном творчестве в явном или неявном всеведении автора.

Примечателен рассказ писательницы о процессе работы над романами: «Я долго занята домом. Мне необходимо *увидеть* дом перед собой и подумать, что именно там все и началось. Затем перехожу к персонажам, они должны встать передо мной» [11]. Только когда герои получают имена («рождаются»), начинает развиваться сюжет, полного представления о котором в начале работы у автора еще нет, словно персонажи сами определяют его. Выбор повествования от первого лица писательница объясняет психологическим законом, объединяющим автора с читателем и героем: «Ваша жизнь и моя написаны от первого лица» [Ibid.].

Способности Дезире в «Апрельской ведьме» вместе с мотивом письма приоткрывают читателю природу творческого процесса, его вполне реальную магию, а по мнению Ульрики Шнаас, еще и «демоническое начало», которое проявляется в воображении, всемогуществе писателя по отношению к персонажам и влияет как на него самого, так и на окружающий мир [12. С. 149]. Немецкая исследовательница считает, что неверно применять термин «магический реализм» к роману Майгуль Аксельссон, потому что «концепция реальности Дезире не совпадает с концепцией других персонажей» [Там же. С. 133]. «Апрельская ведьма», по ее мнению, преимущественно реалистический текст, в котором мифические, сверхъестественные элементы можно рассматривать как символ более высоких, духовных ценностей, которые вытесняются в процессе модернизации современной жизни [Там же. С. 324].

Дезире читает историю Брэдбери об апрельской ведьме, читает документ XVI в., из которого узнает о бенандантах, особых людях, помимо собственной воли покидающих свои физические тела, чтобы сражаться против ведьм, защищая от них будущий урожай. Читатель получает ту же информацию в виде эпиграфа к четвертой главе – самой «магической» в романе, в которой героиня рассказывает о том,

как использует свой дар и как общается с бенандантами. Можно заметить, что «магический» элемент в романе Аксельссон носит интертекстуальный характер, что, однако, не лишает образ Дезире живой энергии и полноты. Вместе с тем, как ни выразительны эпизоды, в которых героиня рассказывает о своих «путешествиях» по чужим сознаниям и телам, они отходят на второй план, когда перед читателем разворачиваются судьбы других людей, вписанные в сложный семейно-социальный контекст.

Безусловно, способности «апрельской ведьмы» помогают читателю ориентироваться в сложном скрещении сюжетных линий, и в этом они совпадают с авторскими функциями. И все же авторское «я» Аксельссон явно шире ее авторской «маски»: это его волей интегрирующее начало в финале оказывается сильнее отчуждения и пустоты. Последняя глава романа называется «Парад мертвых», но лейтмотивом в ней звучит: «Жить. Жить. Живы» [6. С. 668]. Навстречу Хубертссону, уже в ином измерении, идет Дезире. Ее встретившиеся наконец три «сестры» во внезапном порыве берут друг друга за руки: «Словно одна мысль током пробегает по их соединенным рукам», а самая сдержанная, Кристина, восклицает: «Но мы ведь заполнили эту пустоту!» [Там же. С. 669]. И здесь авторское сознание, как его понимал М.М. Бахтин, завершает целое его героев и всего произведения [13. С. 14–15].

По словам А. Коровина, «Апрельская ведьма» «вбирает в себя все наследие шведской литературы XX в.: в романе отчетливо прослеживаются интонации неоромантизма с его поэтичностью образов и тягой к фантастике, модернизма, экспериментирующего с формой, и психологического реализма, акцентирующего внимание на внутреннем мире человека как самой важной реальности» [9. С. 124].

Действительно, для Аксельссон важнее всего внутренняя реальность ее героинь. Проникая сквозь «хаос тела» Дезире, писательница дает голос ее воле, разуму и сердцу. Там, внутри, обнаруживает напряженную потребность в смысле своего существования, способность любить:

«Каждая частица даже в таком несовершенном сгустке, как мое тело, такая же вечная, как сама Вселенная. Но уникальность именно данного скопления частиц в том – что оно сознает собственное существование.

У меня есть сознание. <...> И я убеждена, что смысл спрятан именно тут – в сознании. Мне ничего не известно ни о его форме, ни о содержании, – возможно, смысл – это уравнение или стихи, песня или сказка – но я знаю: смысл есть. В каком-нибудь виде он присутствует» [6. С. 140].

В итоге Дезире увидит смысл своего существования в том, что она любила [Там же. С. 503]. Неутоленную, напряженную потребность в смысле и в любви автор вместе с Дезире обнаруживает в сердце каждой из ее «сестер», путь самопознания всем четверем помогает принять и простить себя и других. Насколько важным, спасительным для души представляется Майгуль Аксельссон такой внутренний путь, говорит последующее творчество писательницы и, в частности, ее роман 2008 г. «Лед и вода, вода и лед».

В романе «Лед и вода, вода и лед» образный строй обнаруживает в своем основании архетипический пласт, который связывает истории современных людей с универсальными проблемами человеческого существования.

Только в самом начале романа Аксельссон «лед» и «вода» для участников арктической экспедиции, плывущей к Северному полюсу, – лишь открытые непосредственному наблюдению и эмпирическому опыту природные элементы. Главные герои книги – Сюсанна и Андерс, писательница и врач, – почти случайные пассажиры на судне; мужчина видит в море просто массу воды, для женщины арктический лед – более экзотическое зрелище, чем для других (над романом М. Аксельссон работала во время плавания на ледоколе в экспедиции на канадскую Аляску, куда ее пригласили, и позже в интервью говорила, что это было идеальным местом для письма [14]).

Вместе с тем уже название первой главы, совпадающее с названием ледокола, – «Один» – встраивает историю Аксельссон в мифолого-архетипический план. В древности Один – глава скандинавских богов, покровитель воинов и поэтов, владеющий магией и мудростью. По одному из преданий, он отдал глаз за знание Прошлого и Будущего [15. С. 403–404]. В наше время корабль «Один» выводит плывущих на нем современных людей за пределы обыденности. Расстилающаяся до горизонта вода побуждает героев Аксельссон погрузиться в свое прошлое и, переосмыслив его, заново сотворить себя.

Как и в «Апрельской ведьме», главные персонажи романа «Лед и вода, вода и лед» – уже немолодые люди, переживающие кризис во взаимоотношениях с другими и самими собой. В их прошлом произошло, а в памяти продолжает длиться нечто болезненное, заставляющее страдать. Для Сюзанны таким событием стало исчезновение двоюродного брата, 19-летнего Бьёрна Хальгрена, рок-звезды семидесятых, юноши редкого голоса и красоты, кумира юных фанаток. Уже умерли все, кто любил Бьёрна, сама Сюзанна ищет спасение от травмы утраты и вины в литературе: после неудачного дебюта в поэзии она пишет детективные романы. С первых дней плавания на «Одине» с ней начинают происходить пугающие события: кто-то оставляет в ее каюте недвусмысленные оскорбительные следы присутствия. Для Сюзанны сходится все – окружающая ее вода (стихия бессознательного), таинственные угрожающие знаки – и жизнь приобретает характер Приключения. Из бледно-вялой женщины, о которой штурман судна думает, что она «не человек, кровать» [16. С. 22], Сюзанна превращается в настоящую воительницу. Поняв наконец, кто издевается над ней и что это тот же человек, который много лет назад подтолкнул Бьёрна к гибели, она без чьей-либо помощи устраивает ловушку подлецу и заставляет его пережить унижительное поражение от женщины. Краткий и напряженный путь поиска ответов становится для Сюзанны и путем самопознания, открытия собственной силы, способности жить, писать и даже любить.

В отношениях Прошлого и Настоящего, в структуре романа Аксельссон угадывается сходство со структурами пьес великого скандинавского драматурга Ибсена, и прежде всего самой знаменитой – «Кукольный дом». Ее мотив постоянно всплывает непосредственно в тексте романа. В кукольный дом своей матери любила играть Сюзанна в детстве, реальный дом, в котором росли Сюзанна и Бьёрн, был именно «кукольным»: в нем все сияло чистотой, но за идеальным порядком скрывался хаос чувств и одиночество обитателей. Однако как ни важна аналогия с Ибсеном, она не является основой системы образов в романе Аксельссон. «Кукольный дом», а также «Снежная королева» Андерсена, еще один прецедентный текст скандинавской литературы, переключки с которым читатель может обнаружить в произведении, – формы промежуточные, через которые просвечивает архетипический сюжет.

Базовые пространственные и природные образы-символы романа – лед и вода (море); сопровождающие их – небо, солнце, парящие птицы; всплывающие в памяти – лес и сад, как и мотивы «кукольного дома», Снежной королевы – все вместе придает истории современных, казалось бы, незначительных людей архетипическую глубину. В них угадывается вечная история «тысячеликого героя» Джозефа Кэмпбелла, в другом определении ученого – «путешествия героя». При этом роман Аксельссон не читается как иллюстрация к популярной теории. Его социальный, научный и психологический планы весомы и убедительны сами по себе. Вместе с тем архетипическое начало, как и предполагалось его великими первооткрывателями (Юнгом, Фроммом, Башляром, Кэмпбеллом), постепенно раскрываясь, через бессознательное воздействует на героев, а через них – и на читателей.

Давая в одной из поздних работ суммарную характеристику своего мономифа, Кэмпбелл писал: «Основной смысл путешествия героя заключается в том, чтобы перестать быть тем, кто ты есть, отправиться на поиски приключений, совершить некое символическое деяние и затем вернуться к нормальной жизни» [17. С. 182]. В романе «Лед и вода...» женщина-писательница буквально «откликается на зов странствий» [Там же] и выходит из привычного мира в огромное внешнее пространство. Кэмпбелл это называет «переступить порог»: «Это переход от сознательного в бессознательный мир» [Там же. С. 184]. Мужчина-врач переживает другой распространенный зачин приключения героя – утрату (уход жены) – и неожиданно для себя отправляется в неведомый мир. Оба переживают кризис, связанный с глубинными страхами немолодых людей: страхом смерти и беспомощности, страхом одиночества, а также страхом утраты смысла жизни. И этот последний из страхов особенно опасен. Примечательно, что Сюзанна и Андерс проходят в начале путешествия через традиционный для пересекающих полярный круг ритуал, означающий символический переход в нижний мир. Нисхождение героя в царство смерти – первый шаг на пути трансформации, ведущей к возрождению, к свету. И на этом пути их ждут испытания. В мифах и сказках это встреча героя с драконом или другим врагом, который может принимать разные обличья. В романе Аксельссон для Андерса таким врагом становится его собственный страх – боязнь оказаться профессионально несостоятельным. Сразу после ритуального

праздника ему удастся его победить, сделав тонкую операцию на поврежденной руке одного из пассажиров. Враг Сюсанны из прошлого носит более угрожающие черты, но и она выходит победительницей из сражения с ним. В соответствии с традицией мифологических и сказочных приключений героя у Андерса и Сюсанны есть магический помощник-вещь: скальпель врача и хранимый в память о Бьёрне его крохотный и острый стилет. Во время плавания у Сюсанны и Андерса появляются и люди-помощники: каждый находит себе пару. И буквально, физически, и психологически они наполняются уверенностью в себе, необходимой, чтобы одержать еще одну внутреннюю победу: окончательно разорвать связь со «снежной королевой» Евой, которая использовала юную Сюсанну для того, чтобы познакомиться с Бьёрном и «стать девушкой» знаменитого музыканта, а потом предала обоих. Андерс же, женившись на Еве, в течение многих лет терпел презрительное отношение тщеславной и бездушной холодной красавицы, которая еще при первой встрече показала ему похожей на спящую принцессу.

Вода в романе Аксельссон, как уже отмечалось, – символ бессознательного (о чем с усмешкой говорят участники экспедиции в начале пути). Море – архетипический образ смерти (одна из героинь романа грезит о себе, тонущей в нем), но в более поздней европейской культурной традиции море – и само бытие, и свобода. Кроме того, в образе моря мифологи и психоаналитики видят женское начало. Наверное, поэтому в романе Аксельссон чаще сознательно или бессознательно именно женщины черпают в нем силу: мать Бьёрна становится радисткой и бежит от общества, от людей в морское плавание, только там она ощущает себя «дома» [16. С. 456]. Ее сестра-близнец Инес, вырастившая мальчика, любившая его больше, чем родную дочь, в момент отчаяния идет к морю и, глядя в черную воду, осознает, как хочет изменить жизнь. Сюсанна еще девочкой находит в себе смелость взбунтоваться против тирании подавляющей ее одноклассницы во время прогулки к морю.

На первый взгляд может показаться, что Аксельссон противопоставляет лед и воду, мужское и женское, статику и движение, порядок и свободу. Но в названии романа, как и в реальности, эти начала соединены союзом «и» (швед. och). Лед – та же вода в особом состоянии, мужчина и женщина нуждаются друг в друге, покой так же

необходим в жизни, как развитие. Все образы и мотивы в романе Аксельссон амбивалентны. Они не образуют жесткую систему оппозиций. Перед глазами плывущих на «Одине» людей сначала появляется смесь воды и льда, потом – потрясающее воображение айсберги. Их фантастические формы словно воплощают идеи Башляра о связи воды и грез<sup>1</sup>. В восприятии Сюзанны ледяные громады – символ имитации, иллюзии, а для Андерса они – «хаос, кажущийся порядком» [16. С. 356]. Лед ассоциируется в романе с теми персонажами, чье сознание «закрывается» от автора и читателей, потому что они срослись со своей ролью, полностью подчинились тому, что Юнг называл «персоной»<sup>2</sup>. При этом опасность «зазеленеть» подстерегает практически всех героев романа. Шведам свойственна склонность к одиночеству, именно непреодолимое одиночество затягивает Бьёрна в лес, пустоту, тьму. В его романной истории можно обнаружить обрывки разных мифологических сюжетов: о чудесном младенце, зачатом от неизвестного отца и воспитанном приемной матерью, прекрасном, как Бог, перед которым сначала преклоняется, а потом беснуется толпа. Бьёрн не пережил встречи со своей «тенью», не смог победить ее, потому что реальный (а не мифологический) мальчик не получил главного для жизни – материнской любви. Эта тема для шведской писательницы является наиболее болезненной. Аксельссон не упрощает ее, но и не подавляет читателя безнадежностью, сводя к одному варианту развития.

Финальное художественное обобщение в романе «Лед и вода, вода и лед» являет единую картину мироздания, в котором над водой сияет солнце и парят птицы. И человеку «вдруг тоже хочется взле-

---

<sup>1</sup> Работа Гастона Башляра об архетипе воды так и называется – «Вода и грезы». В романе Аксельссон можно найти иллюстрации почти ко всем значениям и комплексам, которые, по мнению Башляра, связаны с водой: «Воды глубокие, спящие и мертвые», «Вода материнская и женственная», «Чистота и очищение. Нравственность воды» и др. [18].

<sup>2</sup> «Персоной», или «маской», Юнг называет то, что лишь «инсценирует индивидуальность <...> заставляет других и ее носителя думать, будто он индивидуален» [19. С. 217]. Это тот, кто «принимает имя, получает титул, представляет должность и является тем или этим» [Там же]. В романе Аксельссон не изменяются приемный отец Бьёрна и Ева, в них только все более явственно проступает определенность избранной роли.

теть. И хочется обнять весь мир, этот единственный, ни с чем не сравнимый мир, в котором он живет. Он улыбается сам себе... и вглядывается в открытую воду у горизонта» [16. С. 637].

Майгуль Аксельссон рассказывает драматические и трагические истории современных людей, вписывает их в проблемный социальный контекст и всем строем и ритмом своей прозы создает ностальгическую атмосферу, однако постепенно она начинает восприниматься не только как гнетущее следствие утраты, но и как условие для преобразования: личного для одних и творческого для других<sup>1</sup>. Майгуль Аксельссон опрокидывает однозначные представления о жизни, она не помогает своим героям найти простой выход, но открытый финал ее романов, по словам одного из критиков, всегда связан с надеждой «научиться жить с тем, что было, и оставаться человеком в этом невозможном мире» [21].

#### *Литература*

1. По материалам зарубежной прессы / подг. А. Лешневская, И. Мокин // Иностранная литература. 2009. № 1. С. 311–314.
2. *Altstadt A.Ch.* Majgull Axelsson: “Du ska bli nagot men inte tro att du är nagot” // Arbetet. URL: <https://arbetet.se/2015/02/27/majgull-axelsson-du-ska-bli-nagot-men-inte-tro-att-du-ar-nagot/>
3. *Кобленкова Д.В.* Шведский нереалистический роман второй половины XX – начала XXI века. М.: ИЦ РГГУ, 2016. 457 с.
4. *Löfström T.* Majgill Axelsson // Svenska samtidsförfattare. 2000. Del. 2 Lund. P. 11.
5. *Брэдбери Р.* Апрельское колдовство // Брэдбери Р. Золотые яблоки солнца. М.: Эксмо, 2015. С. 26–42.
6. *Аксельссон М.* Апрельская ведьма: роман / пер. со швед. Е. Чевкиной. М.: Астрель: CORPUS, 2010. 670 с.
7. *Юханнисон К.* История меланхолии. О страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь / пер. со швед. И. Матыциной. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 320 с.
8. *Кобленкова Д.В.* Проблемы личной идентичности в эпоху шведского «Дома для народа»: «Апрельская ведьма» М. Аксельссон // Новый филологический вестник. 2014. № 4. С. 145–154.

---

<sup>1</sup> Анна Йорнгорден обнаруживает в современной литературе тенденцию в осмыслении и переживании утраты как важного стимула к творчеству и к движению вперед, личному изменению [20. С. 331].

9. Коровин А. Современная скандинавская литература. Статья вторая // Современная Европа. 2008. № 1. С. 110–127.

10. Степанов О.Г. Быть с ребенком: практикум по общению. М.: Класс, 2016. 156 с.

11. Wiman J. Majgull Axelssons skrivprocess // Skriva. 2017. № 4. URL: <https://tidningenskriva.se/sa-gor-jag/majgull-axelssons-skrivprocess>

12. Schnaas U. Das Phantastische als Erzählstrategie in vier zeitgenössischen Romanen: Akademische Abhandlung zur Erlangung der Doktorwürde (,filosofie doktorsexamen’) an der Universität Stockholm. Acta Universitatis Stockholmiensis Stockholm Germanistische Forschungen, årg. 63. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 2004. 218 p. URL: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:192021/FULLTEXT01.pdf>textuality

13. Бахтин М.М. Проблема отношения автора к герою // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–21.

14. Ritter A. Majgull Axelsson, författar // Fokus. 2008. 26 Sep. URL: <https://www.fokus.se/2008/09/majgull-axelsson-forfattare/>

15. Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Сов. энцикл., 1990. 672 с.

16. Аксельссон М. Лед и вода, вода и лед: роман / пер. со швед. Е. Чевкиной. М.: Астрель: CORPUS, 2010. 637 с.

17. Кэмпбелл Дж. Мифы и личностные изменения. Путь к блаженству / пер. О. Чекчурина. СПб.: Питер, 2017. 256 с.

18. Башляр Г. Вода и грёзы. Опыт о воображении материи / пер. с фр. Б.М. Скуратова. М.: Изд-во гуманитарной литературы, 1998. 268 с.

19. Юнг К.Г. Психология бессознательного / пер. В. Бакусева. М.: Канон, 1994. 319 с.

20. Jörngården A. Skapande sorg. Nostalg, modernitet och kön i Kerstin Ekmans “Händelser vid vatten” och Majgull Axelssons “Aprilhäxan” // Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning. 2006. årg. 127. P. 283–348. URL: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:515017/FULLTEXT01.pdf>

21. Eriksson Th. Majgull Axelsson bryter isen // Arbetarbladet. 2008. 22 Sep. URL: <https://www.arbetarbladet.se/artikel/majgull-axelsson-bryter-isen>

## FORMS OF PSYCHOLOGISM AND UNIVERSALIZATION OF THE PLOT IN THE NOVELS OF THE SWEDISH WRITER MAJGULL AXELSSON

*Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*, 2020, 13, pp. 77–96. DOI: 10.17223/24099554/13/5

Olga P. Plakhtienko, Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (Arkhangel’sk, Russian Federation). E-mail: [plakhtienkoolya@yandex.ru](mailto:plakhtienkoolya@yandex.ru)

**Keywords:** Axelsson, psychologism, “magic realism”, intertext, archetype, hero’s journey, empathy, love.

The article discusses the narrative strategies of the popular Swedish writer Majgull Axelsson, whose books are renowned due to their psychological depth and various plot universalisation methods. The author addresses one of Axelsson's most famous novels *April Witch* (1997) to analyse the ways of immersion in the human inner world, the protagonist's multifaceted image, and the function of its fantastic (or magical) element. A recurring feature of Axelsson's narrative strategy is the writer's self-removal from the text: Axelsson tells the "history" ("histories") of her characters through their consciousness, which creates the effect of presence as well as the complex organization of space and time and some uncertainty ("secret"). The reader perceives the protagonist, Desiree, who is the "April Witch", as a writer's mask. Using the ability to penetrate her sisters' consciousness, Desiree not only watches them, but also penetrates their thoughts and dreams, which make her story "complete". There, in the inner space, Axelsson discovers an intense need in the sense of existence and, against all odds, the ability to love. The "magic" element in the novel is intertextual, which, however, does not deprive Desiree's image of lively energy and completeness. However, though the episodes when the female protagonist tells about her "journeys" in other people's minds and bodies are very expressive, they fade into the background when the reader observes the life of other people unfolding in a difficult family and social context. *Ice and Water, Water and Ice* (2008) contains an archetypal stratum that makes Axelsson's novel universally significant. The title of the first chapter, which coincides with the name of the icebreaker the protagonists make their journey on – "Othin" – embeds Axelsson's story in the mythological and archetypal context. *The Othin* takes people beyond the ordinary. The water surface spreading to the horizon encourages the characters to plunge into their past and, through rethinking it, re-create themselves. The path of self-knowledge leads them to the discovery of their own powers, the ability to live, write, and even love. The basic spatial and natural images and symbols of the novel are ice and water (sea). They make the history of modern, seemingly insignificant people archetypally deep, so the reader can recognise Joseph Campbell's eternal story of *The Hero with a Thousand Faces*. Moreover, Axelsson's novel is not read as an illustration to popular theory, with its social, scholarly and psychological plans being intrinsically powerful and convincing. In general, along with the motifs of loneliness and emptiness, both novels emphasise the motif of love, their finals showing the desire of the writer and her characters to find unity with the world and other people.

### References

1. Leshnevskaya, A. & Mokin, I. (2009) Po materialam zarubezhnoy pressy [On materials from the foreign press]. *Inostrannaya literatura*. 1. pp. 311–314.
2. Altstadt, A.Ch. (2015) *Majgull Axelsson: "Du ska bli nagot men inte tro att du är nagot"*. [Online] Available from: <https://arbetet.se/2015/02/27/majgull-axelsson-du-ska-bli-nagot-men-inte-tro-att-du-ar-nagot/>.

3. Koblenkova, D.V. (2016) *Shvedskiy nerealisticheskiy roman vtoroy poloviny XX – nachala XXI veka* [Swedish non-realistic novel of the second half of the 20th – early 21st century]. Moscow: Russian State University for the Humanities.
4. Löfström, T. (2000) Majgull Axelsson. *Svenska samtidsförfattare*. 2. pp. 11.
5. Bradbury, R. (2015) *Zolotyie yabloki solntsa* [The Golden Apples of the Sun]. Translated from English by L. Zhdanov, V. Serebryakov, N. Gal. Moscow: EKSMO. pp. 26–42.
6. Axelsson, M. (2010) *Aprel'skaya ved'ma* [April Witch]. Translated from Swedish by E. Chevkina. Moscow: Astrel': CORPUS.
7. Johannison, K. (2018) *Istoriya melankholii. O strakhe, skuke i chuvstvitel'nosti v prezhnie vremena i teper'* [History of Melancholy. On Fear, Boredom, and Sensitivity in Former Times and Now]. Translated from Swedish by I. Matytsina. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
8. Koblenkova, D.V. (2014) Problems of Personal Identity in the Era of Swedish “Homes for the People”: “The April Witch” by M. Axelsson. *Novyy filologicheskii vestnik – The New Philological Bulletin*. 4. pp.145–154. (In Russian).
9. Korovin, A. (2008) Sovremennaya skandinavskaya literatura. Stat'ya vtoraya [Modern Scandinavian literature. Article Two]. *Sovremennaya Evropa – Contemporary Europe*. 1. pp.110–127.
10. Stepanov, O.G. (2016) *Byt' s rebenkom: Praktikum po obshcheniyu* [To Be with the Child: Workshop on Communication]. Moscow: Klass.
11. Wiman, J. (2017) Majgull Axelssons skrivprocess. *Skriva*. 4. [Online] Available from: <https://tidningskriva.se/sa-gor-jag/majgull-axelssons-skrivprocess>.
12. Schnaas, U. (2004) *Das Phantastische als Erzählstrategie in vier zeitgenössischen Romanen*. PhD Thesis at the University of Stockholm. Acta Universitatis Stockholmiensis Stockholm Germanistische Forschungen, årg. 63. Stockholm: Almqvist & Wiksell International. [Online] Available from: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:192021/FULLTEXT01.pdf>textuality.
13. Bakhtin, M.M. (1979) *Eстетика slovesnogo tvorchestva* [Aesthetic of Verbal Creativity]. Moscow: Iskusstvo. pp. 7–21.
14. Ritter, A. (2008) Majgull Axelsson, författar. *Fokus*. 26th September. [Online] Available from: <https://www.fokus.se/2008/09/majgull-axelsson-forfattare/>.
15. Meletinsky, E.M. (ed.) (1990) *Mifologicheskii slovar'* [Mythological Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
16. Axelsson, M. (2010) *Led i voda, voda i led* [Ice and Water, Water and Ice]. Translated from Swedish by E. Chevkina. Moscow: Astrel': CORPUS.
17. Campbell, J. (2017) *Mify i lichnostnye izmeneniya. Put' k blazhenstvu* [Pathways to Bliss: Mythology and Personal Transformation]. Translated from English by O. Chekchurin. St. Petersburg: Piter.
18. Bachelard, G. (1998) *Voda i grezy. Opyt o voobrazhenii materii* [An Essay on the Imagination of Matter]. Translated from French by B.M. Skuratov. Moscow: Izd-vo gumanitarnoy literatury.

19. Jung, K.G. (1994) *Psikhologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the Unconscious]. Translated from English by V. Bakusev. Moscow: Kanon.

20. Jörngården, A. (2006) Skapande sorg. Nostalg, modernitet och kön i Kerstin Ekmans "Händelser vid vatten" och Majgull Axelssons "Aprilhäxan". *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. 127. pp. 283–348. [Online] Available from: <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:515017/FULLTEXT01.pdf>.

21. Eriksson, Th. (2008) Majgull Axelsson bryter isen. *Arbetarbladet*. 22th September. [Online] Available from: <https://www.arbetarbladet.se/artikel/majgull-axelsson-bryter-isen>.