
ЖАНРОЛОГИЯ

Д.В. Кобленкова¹

*Нижегородский государственный университет им. Н.И.
Лобачевского*

*Российский государственный гуманитарный университет
Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ УРОВНИ В РОМАНЕ

П.У. ЭНКВИСТА

«БИБЛИОТЕКА КАПИТАНА НЕМО»

В статье рассматриваются семантика и поэтика романа шведского прозаика П.У. Энквиста, отражающие характерные черты шведской литературы 1980-1990-х годов: структура произведения отражает увлечение писателя художественными приёмами постмодернизма, а постановка проблемы личной идентичности, её психологическая, религиозная и этическая разработка свидетельствуют о сохранении пафоса классической шведской романистики и традиционной для Швеции ориентации на эстетику модернизма.

Ключевые слова: шведская литература, модернизм, постмодернизм, роман воспитания, этика, религия, личная идентичность

¹ Диана Викторовна Кобленкова, доктор филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы ННГУ им. Н.И. Лобачевского, преподаватель Российско-шведского центра РГГУ (Нижний Новгород), доцент кафедры эстетики, истории и теории культуры ВГИК им. С.А. Герасимова (Москва); лауреат Всероссийского конкурса на лучшую научную книгу России 2016 года за монографию «Шведский нереалистический роман второй половины XX – начала XXI века».

D.V. Koblenkova
Lobachevsky University
Russian State University for the Humanities
All-Russian state institute of cinematography of S.A. Gerasimov

ART LEVELS IN THE NOVEL "THE LIBRARY OF "CAPTAIN NEMO" BY P.O. ENQUIST

The article deals with the semantics and poetics of the novel by the Swedish prose writer P.U. Enquist, reflecting the characteristic features of Swedish literature in the 1980s and 1990s: the structure of the work reflects the writer's fascination with the artistic techniques of postmodernism, and the statement of the problem of personal identity, its psychological, religious and ethical development attests to the preservation of the pathos of classical Swedish novel and the traditional orientation of Sweden toward the aesthetics of modernism.

Key words: Swedish literature, modernism, postmodernism, bildungsroman, ethics, religion, personal identity

«Сейчас, скоро, мой благодетель капитан Немо прикажет мне открыть краны, и корабль вместе с библиотекой пойдёт на дно» [Энквист, 1994, с. 14]. Так начинается один из наиболее интересных романов П.У. Энквиста (р. 1934) «Библиотека капитана Немо» (*Kapten Nemos bibliotek*, 1991)¹ [Enquist, 1991]. Несмотря на то, что произведение является самым интертекстуальным из всех романов шведского классика, оно не принадлежит в полной мере литературе постмодернизма. В основе книги лежит модель романа воспитания, поскольку Энквист посвятил её психологическому становлению подростка. Роман, как многие шведские произведения, написан от первого лица в исповедальной форме, фрагментарные воспоминания о прошлом перемежаются с размышлениями и риторическими вопросами. Такую структуру писатель называет «textmobil». Субъективная точка зрения рассказчика мотивирует в романе последовательность восстановления целостности картины детства

¹ Здесь и далее курсив автора статьи. *Прим. ред. Г.К.*

главного героя, которое становится центром его психологической жизни. Поскольку в шведской литературе конца XX века произведение такой направленности было не единственным, выявлялась тенденция рассматривать проблемное детство и детские невроты как причину неустойчивости в будущей социальной жизни.

Рассказчик в этом романе надеется найти в своём прошлом ответы на вопросы, кем же является человек – жертвой, палачом или предателем – и кем среди них оказался он сам. Герой Энквиста стремится собрать, а не разрушить цельность своего мировосприятия, и таким образом от постмодернистского релятивизма писатель, как многие другие шведские авторы, возвращается к модернистской эстетике. Лирическая перспектива героя определяет и модернистскую камерность повествования: сознание персонажа замкнуто на самом себе, вопросах этики и своей эмоциональной жизни. События – как реальные, так и ирреальные – мотивируются особенностями логики и воображения рассказчика, которые создают неповторимый образ подростка с ранимой душой и чувством справедливости.

Внутренний мир героя весьма прихотлив, так как формируется из нескольких культурно-психологических уровней¹. Одним из них можно считать *бытовую* жизнь героя. Факты биографии рассказчика распределены по всему тексту, и особенности фрагментаризации говорят о том, что Энквист воссоздаёт разорванное сознание героя. Примеры использования такого приёма можно найти в классической литературе XIX века в произведениях Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского², а в XX столетии в модернистской прозе У. Фолкнера и Г. Гессе, в «новом романе» А. Роб-Грийе. У Энквиста реконструкция биографии героя является столь же сложной задачей, как и в романах предшественников из-за субъективности изложения фактов. Одни из них могут быть достоверными, другие


¹ На это указывал Н. Колобков в предисловии к роману [Энквист, 1994, с. 5-13].

² О модификации рефлектирующего / «разорванного» сознания в произведениях Ф.М. Достоевского писала М. Турьян [Турьян, 2013, с. 231-243].

вымышленными, одни эпизоды жизнеподобны, другие фантастичны.

Из монолога героя следует, что в роддоме произошла ошибка: его и другого ребёнка отдали неродным родителям, а после установления истины, когда мальчики были уже подростками, каждый вернулся в настоящую семью. Рассказчик и его друг Юханнес в новых условиях утратили свой привычный мир. Больше всего страдает рассказчик, которого обменяла на Юханнеса его любимая, но неродная мама Юсефина Марклюдн. Он тоскует по ней, по любимому им зелёному дому – единственному среди красных домов. Дом был покрашен в такой непривычный и жизнерадостный цвет его неродным отцом, от которого остались лишь фотографии и стихи. Отец умер, когда герою было шесть месяцев. Место мальчика в зелёном доме занимает другой мальчик, Юханнес, так обозначается мотив двойничества. Между героями начинается психологическая борьба – они дружат и одновременно ненавидят друг друга. Их связывают общие родители, дома, в которых они живут, и даже любовь к одной и той же девочке – Ээве-Лисе, которую Юсефина Марклюдн взяла из сиротского дома, чтобы её родному сыну Юханнесу легче было адаптироваться в новой обстановке. Повзрослев, Ээва-Лиса влюбляется в другого, «во врага», как его называет рассказчик, и Юханнес в трудный период отношений девушки с матерью предаёт её из обиды и честолюбия. Только рассказчик становится ей верным другом, помогает при тяжёлых родах в холодном зимнем сарае, в котором прекрасная Ээва-Лиса умирает. Умирает и её ребёнок. Рассказчик несёт его в газете в тайное место – в «пещеру мёртвых кошек», где много времени проводит в раздумьях. Смерть Ээвы-Лисы становится второй трагедией в его жизни. Его находят в пещере в тяжёлом состоянии, и он долгое время лечится в психиатрической клинике. Юсефина Марклюдн посещает его лишь однажды, перед своей смертью. Она пытается объяснить ему, почему обменяла его и предала Ээву-Лису.

Наиболее сильные страницы романа посвящены описанию заботы рассказчика о родной матери – Альфильд, которая потеряла рассудок. Эта часть отличает насыщенность христианской символикой. Так, рассказчик вместе с родным отцом Свенном Хедманом старались спасти мать от принудительного лечения в



психиатрической лечебнице. Они отвезли её подальше от людских глаз, на *Русский остров*, где было *семь* могил русских солдат, оставшихся с XIX века, высокие ели да гадюки. Сын и отец заботились о ней, кормили, развлекали, выводили гулять к озеру, привязав её к дереву поводьями, чтобы она была в безопасности. Метафорой её состояния становится трагическая фраза героя о том, что Альфильд стала *лошадью*. Мать ничего не говорила, только выла или улыбалась. Когда было трудно, отец с сыном читали Библию. Но в их последний семейный вечер они не смогли найти в Библии «ничего интересного. Точно её заколдовали» [Энквист, 1994, с. 95]. Несмотря на безумие Альфильд, месяцы, проведённые с ней на Русском острове, остались лучшими в жизни рассказчика. Именно в этот период он единственный раз, когда отец уехал в город, а у матери начался приступ, осмелился назвать её мамой.

Пережитые потрясения – утрату первой неродной матери, «которая ни разу не обняла» его, болезнь второй родной матери, которая не могла разговаривать, только «пела, как кошка», предательство Юханнесом их дружбы, смерть Ээвы-Лисы – рассказчик пытается соединить в целостную картину, чтобы осмыслить трагедию произошедшего: «...потребовалась чуть ли не целая жизнь, чтобы понять – именно эта болевая точка и доказывала, что я ещё живу. Если отбросить боль – значит, она была напрасной. Тогда, значит, было только больно» [Энквист, 1994, с. 21]. Уже на первых страницах романа герой утверждает, что понимание человеком самого себя приходит только в страдании. Эмоциональный тон воспоминаний, ритм речи, повторы и риторические вопросы показывают, что психика рассказчика травмирована: в своём сознании герой комбинирует образы-представления в соответствии со своими желаниями или опасениями независимо от реальности, обнаруживая признаки аутистичности. Во многом сходная ситуация описывается и в знаменитом романе С. Ларссона «Аутисты» (1979), который открыл в Швеции путь для смелых экспериментов с формой, в частности с жанром, фрагментарной поэтикой и приёмами условности. Оба произведения являются яркими образцами условной психологической прозы, в которой поиск идентичности в релятивистском мире оказывается


главной задачей героев.

Так, герой Энkvиста общается только с теми, с кем он чувствует духовное родство, например, с героем прочитанного им романа Ж. Верна «Таинственный остров». Капитан Немо становится в сознании мальчика благодетелем, другом и помощником. Интертекстуальная линия общения рассказчика с капитаном «Наутилуса» создаёт в романе *второй* план, который можно назвать *культурно-мифологическим*.

Образ Немо остаётся в мировой литературе загадкой, как того и хотел Ж. Верн. Капитан «Наутилуса» предстаёт как оппозиционер, индивидуалист, революционер, одинокий мыслитель, мечтавший поставить природу на службу человечеству. В романе «20 000 лье под водой» автор не связывал Немо с какой-либо страной, оставив таинственным романтиком, безымянным другом человечества, и раскрыл его тайну только в романе «Таинственный остров». Для Энkvиста, без сомнения, тип самоуглублённого, аутистического мышления Немо, погрузившегося на дно океана в окружении карт, книг и словарей, – это тот же тип сознания, который присущ и рассказчику. Но если Немо теряет интерес к реальности, уже познав связь явлений благодаря личному опыту, книгам и энциклопедиям, то герою романа ещё предстоит «собрать воедино» картину жизни.

Общность с Немо рассказчик чувствует сразу, к тому же он лишён имени, как и капитан «Наутилуса»: «Ежели у тебя нет имени, ты Никто. И это тоже вроде как освобождение» [Энkvист, 1994, с. 16]. Как известно, за «именем» *Nemo* стоит культурная традиция. Вспомним древнегреческого Одиссея, который назвал себя в пещере Циклопа *Никто*. В фильме голландского режиссёра Й. Стеллинга герой называет себя «Элкерлик»¹ – «похожий на каждого». Приём деноминации использовал и Ж. Верн, стараясь создать универсальный образ. В романе Энkvиста капитан Немо становится психологическим и интеллектуальным двойником рассказчика, в котором живёт идея справедливости и который воспринимает чужие страдания как свои. «Наутилус» капитана Немо сходен с образом

¹ Фильм «Элкерлик» (*Elkerlyc*) снят в 1975 году.



Ноева ковчега, но, в отличие от Моисея, капитан так и не находит для себя обетованной земли, хотя желание помогать страждущим не оставляет его. Такой романтик-идеалист становится в романе Энквиста другом одинокого мальчика, потерявшего дом, лучшего друга, любовь, и на фоне предательств и потерь утратившего рассудок.

Третий содержательный уровень романа – *библейско-мифологический*. Юсефина Маркльонд с детства внушает рассказчику, что Бог – это карающий Отец и что такова природа всех отцов, в том числе умершего. Страшась Божьего гнева, все надежды на помощь и дружбу рассказчик сначала возлагает на Сына Человеческого, который «пригож собою, всеобщий любимец» [Энквист, 1994, с. 15]. Но у Сына Человеческого не хватает времени на всех обездоленных, поэтому мальчику ни разу не удаётся с ним повидаться. В шведской литературе нередко встречается фраза «Иисус опять прошёл мимо», которая отражает разочарование в идее гуманного и милосердного Бога.

Критики психоаналитического направления трактуют пессимистическую позицию ребёнка по отношению к Богу в соответствии с работой З. Фрейда «Будущее одной иллюзии» (1927), посвящённой происхождению и особенностям религиозных верований. Они утверждают, что в созданная Энквистом ситуация отказа от Бога как сверх-я – классический пример из психоаналитической религиозной философии: человек воспринимает Бога как отца, поэтому бессознательно хочет устранить его, чтобы не быть стеснённым и освободиться от чувства страха. Но в романе подчёркивается, что ребёнок, напротив, хотел иметь отца, мечтал прочесть стихи умершего мужа Юсефины Маркльонд, дорожил его фотографиями. Он был очень привязан и к Свену Хедману, родному отцу. Энквист показывает, что страх по отношению к Богу формируется в обществе искусственно, а идея Бога искажается. Например, Юсефина Маркльонд, внушившая ребёнку страх перед Всевышним, безжалостно сожгла блокнот со стихами мужа, чтобы тому «не пришлось показывать его Создателю в Судный день» [Энквист, 1994, с. 38]. В одном из своих интервью Энквист говорил об отношении жителей провинции Вестерботтен к творчеству как к

греховному занятию¹. Осмысливая эти проблемы в романе, писатель, как представляется, говорил скорее о драматическом вытеснении евангельского мифа культурным мифом, так как первый не оправдал себя.

Действительно, рассказчик стремится обрести Бога, но, как и многие герои шведской прозы, не находит никаких подтверждений его присутствия в земном мире. Роман, таким образом, отражает роль шведского христианского фундаментализма и демонстрирует отказ от него в пользу индивидуальных мифологем, которые выполняют компенсаторную функцию. Характерно, что Библия помогает герою и его отцу лишь в тех случаях, когда они сами могут справиться с ситуацией. В трагических эпизодах, когда им не удавалось что-либо изменить, сакральная книга оставалась закрытой, так как была бессильна. Чуда в романе не происходит, бытие Бога вызывает в герое сомнения. Но и о борьбе с Всевышним рассказчик говорит как о безнадежном предприятии – человек слишком слаб для этого. Но если всё-таки попытаться, то «ничтожному человечешке требуются помощь и руководство благодетеля» [Энквист, 1994, с. 23]. Кем должен быть благодетель – сильной личностью, новым Великим инквизитом или, напротив, новым Иисусом Христом – остаётся загадкой. Поскольку образ Бога Отца вытесняется сначала образом Сына Человеческого Иисуса, а затем образом земного человека – капитана Немо, поиск идеальной личности идёт не в метафизическом пространстве, а в человеческом социуме, который, однако, пока не дал миру такого примера.

Помимо трёх указанных уровней, необходимо выделить *четвёртый, символический*, так как рассказчику присущ и этот тип мышления. В его мире всё окружающее схематизируется, становится цепью аллегорических знаков. Одним из таких знаков является книга Жюль Верна «Таинственный остров»: «Все свои детские годы мы учились толковать путеводные нити и посылать сигналы. “Таинственный остров” был сигналом. Оставалось только расшифровать его. На это ушла почти вся жизнь. Однако в конце

¹ См. интервью Пера Улова Энквиста с Николаем Александровым [Александров, 2010, с. 409].

концов мне это удалось» [Энквист, 1994, с. 22]. Но сознание рассказчика вмещает в себя не только литературные и евангельские образы. Приобретают дополнительные смыслы образы вещей, людей, зверей, насекомых. Мир героя – это метафизическая сверхреальность, в которой открываются едва уловимые связи между явлениями. Наибольшая часть воссозданных образов и ситуаций связана с семантикой смерти: смерть Юханнеса, который является вторым «я» героя, смерть отца, капитана Немо, Иисуса, Эвы-Лисы, её «младенчика», сумасшедшей Альфильд, котёнка, белой кошечки, птенцов, лягушек, пиявок и даже мух между рамами. Всё подвержено гибели. Усиливает символику смерти описание пещеры мёртвых кошек, в которой птицы выклевали глаза мёртвой кошечке, а крысы обглодали её и мёртвого младенчика, как когда-то обглодали умершую мать Эвы-Лисы. Пещера становится символическим переходом в иной мир, в котором рассказчик должен обрести новое знание о себе. Сходную функцию выполняют кратер вулкана, лодка капитана Немо, сарай, в котором умирает Эва-Лиса, чердак, подвал, психиатрическая больница. Для отражения пограничности сознания героя Энквист использует наиболее образные маргинальные пространства, которые усиливают экзатичность эмоциональной жизни персонажа.

Отметим, что поэтика многих произведений писателя во многом сориентирована на литературу барокко и «неистовый» романтизм. Влияние этих литературных течений ощутимо и в этом романе. Энквист постоянно обращается к изображению насильственных смертей, психических патологий, болевых синдромов, галлюциногенных смещений сознания. Объяснение этой тенденции можно найти в словах писателя о том, что именно в страдании человек чувствует себя живым, оно заставляет остро переживать события индивидуальной жизни, мотивирует человека самосовершенствоваться. Безусловно, Энквист переносит в произведения и часть своего личного опыта, о чём говорит в своих интервью [Александров, 2010, с. 409].

Среди символов в романе особое место занимает образ рыбы. Известно, что рыба была одним из первых символов Христа и Святой Троицы, однако истинное значение символа открывалось

только тем, кто обладал духовным зрением. В романе таким даром обладает только рассказчик, понимающий метафизическую суть явлений. В стихах об Ээве-Лисе с рыбой ассоциируется её мёртвый ребёнок: «Ртом прижалась Ээва-Лиса / К стенке ледяной. / Раскидала руки, ноги. / Бьётся в корчах под луной. / Из неё скользнула рыба, / Бог не дал дитяти ей. / Рыба плачет, рыба бьётся, / Вот расплата за позор»¹ [Энквист, 1994, с. 89]. Образ умершего ребёнка может быть прочитан как символ жертвы и как образ посредника между небом и землёй. Помимо Ээвы-Лисы и её сына, образ рыбы связан с сумасшедшей Альфильд, которая постоянно смотрит на серебристую рыбку в озере. В этом случае образ рыбы может интерпретироваться как символ углублённой «духовной жизни, скрывающейся под поверхностью вещей»², так как в состоянии безумия мать героя открывает смысл сущего. Она не может донести знание до сына, но уже соприкосновение с её миром приводит мальчика к психологическому взрослению.

Один из символов в романе – упоминавшийся выше Русский остров. На нём в XIX столетии деревенские жители убили семерых русских солдат. Теперь остров никто не посещает, и на нём не осталось ничего, кроме могил. Трагедийно звучащая русская тема углубляется описанием подготовки к русско-финской войне, когда шведы, сочувствующие финнам, вяжут для них шерстяные варежки и отдельно вывязывают указательный палец, чтобы удобнее было взводить курок автомата. В то же время русская тема наполняется внутренними контрастами в соответствии с пониманием этой темы Энквистом: на необитаемом острове, где похоронены русские солдаты, герой проводит лучшие дни с больной матерью и отцом, и сам остров выглядит как большой и красивый корабль, выплывающий из тумана. Он определённо становится аналогом таинственного острова из романа Ж. Верна. В романе французского неоромантика на острове открываются героям истины, необычное

¹ Перевод А. Афиногеновой.

² Рыбы // Gnozis.info [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gnozis.info/?q=node/5021> (06.11.2015).

пространство дарит им встречу с капитаном Немо, раскрывающим перед смертью тайну своей жизни. Подвиги и поражения, милосердие и предательство, ненависть и прощение постигаются героями с новой силой. В романе Энkvиста именно Россия символизирует драматические контрасты жизни, мучение и духовное воскресение. Это может объясняться тем, что Энkvист был воспитан в христианской семье, и как многие шведские писатели отдаёт дань русской религиозной литературе и философии, их мессианской роли. Упоминание семерых погибших русских солдат символизирует, очевидно, семь дней творения, т.е. создание нового мира. Именно это и происходит с душой рассказчика, обретающего семью и своё имя. Безумие и смерть родной матери Альфильд, в образе «лошади» соединяющей мир живых и мир мёртвых, позволяют герою пройти ещё один этап на пути понимания себя и близких людей.

Помимо Русского острова, необычным символом можно считать пещеру мёртвых кошек. В шведской прозе нередки символические образы грота¹, ущелья, пещеры, чердака, подводной лодки. В таких пространствах герои, как правило, ищут защиты от мира. Но пещера имеет не только охранительное значение. Образ ассоциируется с могилой – там герой теряет рассудок, переходит в иное бытие. Там же, в пещере, он переживает мгновения глубокой любви: среди объединенных крысами тел рассказчику является Эва-Лиса. Энkvист сознательно объединяет в этом эпизоде мотивы эроса и танатоса как наиболее сильные проявления человеческой природы. Любимая девушка убеждает героя в необходимости молчать несколько лет и думать о произошедшем, она же объясняет ему значение своей жертвы: «Самое ужасное начнётся теперь. Именно теперь ты станешь взрослым. Ты должен свести воедино. Если ты этого не сделаешь, значит, и моя жизнь, и моя смерть, и моё воскресение не имели никакого смысла» [Энkvист, 1994, с. 186]. Перерождение рассказчика, которое он переживает в пещере,

¹ Один из романов Свена Дельбланка называется «Grottmannen». Даже известная новелла Яльмара Сёдерберга «Шуба», варьирующая мотивы «Шинели» Н.В. Гоголя, отражает эту традиционную для шведской литературы «охранительную» символику камерного пространства.

приходится на особый период в истории XX века: его обнаруживают 21 августа 1945 года. Следовательно, описанные события происходят на фоне Второй мировой войны. По логике Энквиста, после её окончания должно наступить пробуждение, иначе смерть и страдания, как и гибель почти всех героев в романе, «не имели никакого смысла». На каждом уровне этого многослойного повествования автор усиливает значение этического выбора, который должен сделать человек, чтобы двигаться от тьмы к свету.

Самым важным символом в романе является образ библиотеки капитана Немо. В ней герой осмысливает эпизоды своей жизни, находя между ними связь, а они, в свою очередь, ассоциируются со стихами из сожжённого блокнота его первого умершего отца. Жизнь, таким образом, воспринимается как «реконструкция сожжённого блокнота» [Энквист, 1994, с. 190]. В библиотеке Немо герой встречает и своего брата-двойника Юханнеса: «Юханнес, конечно, не воскрес. Дело в том, что если кто-то никогда не существовал, он не может и умереть, а следовательно, и воскреснуть» [Энквист, 1994, с. 190]. Психологическая история обмена детей постепенно переходит в метафизический план, в исследование разных сущностей человеческой природы. Герой ищет Юханнеса всю жизнь и обнаруживает его на самом дне, в глубине кратера вулкана в библиотеке капитана Немо, на кухонном диванчике из зелёного дома. Так как писатель часто работает с психоаналитическими символами¹, сужение пространства отражает психоаналитический подтекст романа: движение рассказчика из внешнего мира вглубь кратера к библиотеке прочитывается как движение героя к собственному «эго». Подводная лодка «Наутилус», поднимающаяся на поверхность океана или опускающаяся на дно, тоже воспринимается как символ движения от уровня сверхсознания к подсознанию. Внутри лодки круг замыкается. На стене библиотеки висят кухонные часы, которые в момент встречи героев-двойников показывают 24 часа. Там же, в библиотеке, герой романа обретает и

¹ Психоаналитический метод доминирует во многих работах о романах П.У. Энквиста. Наиболее обстоятельными в этом отношении можно считать исследования Е. Экслиус [Ekselius, 1996] и Т. Бредсдорфа [Bredsdorff, 1991].

весь утраченный дом, с привычными предметами, сброшенными валенками и фотографиями умершего отца. Там он находит самые важные свидетельства своей психологической жизни – дневники и блокноты со стихами. Когда-то в кратере вулкана Франклина «Наутилус» встал на вечную стоянку, а капитан Немо обрёл свой «центр мира». Для героя романа Энквиста библиотека Немо также становится местом подведения итогов. Он готов навсегда опуститься на дно океана, чтобы обрести свободу. В то же время рассказчик по-прежнему чувствует боль, свою и чужую. Это чувство даёт ему уверенность в том, что он ещё жив. Следовательно, для автора важно, чтобы его герой не сдавался, и лодка капитана Немо, символизирующая круговорот жизни и смерти, была бы началом нового пути.

Роману П.У. Энквиста присуща редкая лирическая интонация – в тексте много мелодраматических переходов, фрагменты ритмически организованы. Монологическая структура, тон повествования, точность лексического отбора и особенности синтаксиса создают удивительную психоделическую картину мучительной жизни героя.

Большое значение в романе имеет фантастическое допущение. Его можно мотивировать воображением, болезнью, шоковым состоянием рассказчика. Поскольку роман строится по принципу аутистического повествования, все художественные уровни – от мифологического до бытового – являются составляющими интровертного мира героя. Напомним, что в отечественной литературе Ф.М. Достоевский «обращался к фантастике и как к форме условного изображения социальных противоречий жизни, и как к инструменту психологического анализа»¹ [Турьян, 2013, с. 7]. В романе Энквиста принцип соединения реального и фантастического является особой приметой мышления героя. Этот приём часто используется в шведских произведениях: помимо «Библиотеки капитана Немо», примеры тому можно обнаружить в романах «Детство комика» Ю. Гарделля, «Лицо

¹ Помимо работы М. Турьян [Турьян, 2013, с. 7], см. также работы Д.Л. Соркиной [Соркина, 1969] и М.В. Джонс [Jones, 1990].

Гоголя» Ч. Юханссона, «Апрельская ведьма» М. Аксельссон и других романах. Шведские исследователи склонны считать такие произведения «магическим реализмом». С этим подходом можно согласиться, но необходимо внести уточнение: в шведской литературе фантастическое чаще всего существует лишь в сознании героя. Если обратиться к традиции, подобная мотивация фантастического допущения была присуща таким произведениям, как «Песочный человек» Гофмана и «Нос» Гоголя. Но существует второй тип соединения фантастического и реального, при котором фантастическое проникает в обычную жизнь всех участников событий и становится фактом объективной, а не субъективной реальности, как в новелле Ф. Кафки «Превращение» или в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Роман П.У. Энквиста, как и ряд указанных выше произведений, показывает, что тип открытой фантастики шведской литературе почти не присущ – как бы ни было прихотливо воображение героя, окружающая его действительность остаётся социально и психологически детерминированной, «двухмерной». «Фантастическое» в шведской прозе используется не для создания иных миров и даже не для описания земной реальности, а только для исследования психологии героя, отличающегося романтическим идеализмом. Не будем забывать, что жанр романа воспитания Энквистом осовременен: текст включает в себя описания невротических состояний личности, содержит психоаналитическую и религиозную символику. Это превращает произведение в необычное междисциплинарное художественное исследование.

Интересна также принадлежность «Библиотеки» к определённому направлению. Моральная подоплёка такого романа воспитания сочетается у Энквиста с постмодернистской интертекстуальностью формы, нелинейностью повествования, децентрализацией религиозной картины мира. Роман демонстрирует характерный для шведской прозы синтез нескольких литературных методов: от барокко и романтизма до модерна и постмодерна. Очевидно, что в «Библиотеке капитана Немо» Энквист работает с постмодернистскими техниками, но по-прежнему интегрирует в произведение христианскую этику, преодолевая таким образом ограничения постмодернизма. Как большинство шведских авторов,

Энквист стремится облечь традиционные идеи в более современные формы, но при всех смысловых и структурных новшествах неизменными у писателя остаются модернистский интерес к внутреннему миру человека и идея мессианского назначения литературы, которая по-прежнему носит в Швеции воспитательный характер.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Александров, Н. Тет-а-тет. Беседы с европейскими писателями / Н. Александров. – Москва: Б.С.Г.-Пресс, 2010. – 416 с.

Соркина, Д. Л. «Фантастический реализм» Достоевского (статья первая) / Д.Л. Соркина // Учёные записки Томского ун-та. – 1969. – № 77. – С. 112-124.

Турьян, М. Русский «фантастический реализм» / М. Турьян. – Санкт-Петербург: Росток, 2013. – 446 с.

Энквист, П. У. Библиотека капитана Немо / Пер. с швед. А. Афиногеновой / П.У. Энквист. – Москва: Радуга, 1994. – 192 с.

Bredsdorff, T. De svarta hålen / T. Bredsdorff. – Stockholm: Norstedts, 1991. – 263 s.

Ekselius, E. Andas fram mitt ansikte. Om den mytiska och djuppsykologiska strukturen hos Per Olov Enquist / E. Ekselius. – Stockholm / Stehag: Symposium, 1996. – 415 s.

Enquist, P. O. Kapten Nemos bibliotek / P.O. Enquist. – Stockholm: Norstedts, 1991. – 249 s.

Jones, M. V. Dostoyevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism / M.V. Jones. – N.Y.: Cambridge, 1990. – 221 p.