



УДК 801.673

**Н. А. Пресс**

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### **«ВИЗАНТИЙСКАЯ» ТРИЛОГИЯ ГУННАРА ЭКЕЛЁФА**

Гуннар Экелёф — одна из самых важных фигур в шведской поэзии XX в. Его произведения широко известны во всем мире и переведены на множество языков. Творчество Экелёфа — до сих пор предмет пристального внимания читателей и исследователей в скандинавских и других европейских странах. «Византийская» трилогия (*Diwan-trilogin*), также известная как «акритский цикл», состоит из трех поэтических сборников «Диван о князе Эмгионе» (*Diwan över Fursten av Emgion*, 1965), «Сказание о Фатумэ» (*Sagan om Fatumeh*, 1966) и «Проводник в подземный мир» (*Vägvisare till underjorden*, 1967). Источником вдохновения для трилогии послужила византийская история, византийское искусство, а также яркие впечатления от путешествия по Турции, которое Экелёф совершил весной 1965 г. Трилогия, в особенности ее третья часть, является квинтэссенцией всего творчества поэта и отражает важнейшие темы, волновавшие его на протяжении всей жизни. В статье рассказывается об истории создания трилогии и ее художественно-философском своеобразии, описываются философские и художественные источники, с которыми работал автор, анализируются особенности композиции сборников. Основное внимание уделяется третьей части — «Проводник в подземный мир» — самой сложной, насыщенной многочисленными аллюзиями, автоцитатами и экфрасисом части, для которой наименее характерен восточный колорит на уровне формы. Яркая композиционная особенность поэмы состоит в повторяющихся значимых формулах, одна из которых анализируется на примере пяти стихотворений, начинающихся со строки “*Ensam i tysta natten*” («Один в ночи безмолвной»). Их Экелёф использует как возможность говорить с читателем напрямую о самых важных для него темах: времени и вечности, жизни и смерти, добре и зле, эротизме и мистицизме, а также о роли художника в современном мире.

**Ключевые слова:** Гуннар Экелёф, шведская поэзия, модернизм, мистицизм, *Византийская* трилогия, интертекстуальность.

**Natalia Press**

*St. Petersburg State University*

### GUNNAR EKELOF'S DIWAN-TRILOGY

Gunnar Ekelöf is one of the most prominent figures in Swedish poetry of the 1900s, whose legacy is widely known all over the world and translated into multiple languages. Ekelöf's writings have always been an object of major preoccupation for both readers and scholars in Scandinavian and other European countries. "Byzantine" trilogy (*Diwan-trilogin*), also known as "acrit cycle", consists of three collection of poems "Diwan on the prince of Emgion" (*Diwan över Fursten av Emgion*, 1965), "The Tale of Fatumeh" (*Sagan om Fatumeh*, 1966) and "The guide to the underworld" (*Vägvisare till underjorden*, 1967). The trilogy was mostly inspired by Byzantine history and art as well as by the deep experience Ekelöf gained while travelling through Turkey in spring 1965. The trilogy, especially its third part, is an ultimate expression of Ekelöf's lifework and reflects the most important and profound themes that involved him deeply throughout his whole life. This article aims to describe origins of the trilogy, its literary style and philosophical uniqueness, address the sources the author was working with as well as analyze the several aspects of collections' composition. The main attention is paid to the third part, "The Guide to the Underworld" — the most complicated, rich with multiple allusions, self-citations and ekphrasis part of the trilogy where the Eastern theme is less obvious on the level of formal expression. A characteristic feature of its composition that stands out is repeated significant formulas, one of them being analyzed in the article and appearing in five different poems beginning with the wording "I do best alone at night" ("Ensam i tysta natten"). Ekelöf uses those poems as a possibility to speak openly and straightforward to the reader about the most important issues in his writings: time and eternity, life and death, the good and the evil, eroticism and mysticism as well as about the role of an artist in our modern world.

**Keywords:** Gunnar Ekelöf, Swedish poetry, modernism, mysticism, Diwan-trilogy, intertextuality.

«Византийскую» трилогию Гуннара Экелёфа нередко называют *opus magnum* классика шведской модернистской поэзии. Трилогия создавалась и постепенно обретала законченную форму в течение трех лет, с 1965 по 1967 г., при этом двадцать восемь из двадцати девяти стихотворений, вошедших в первую часть трилогии под названием «Диван о князе Эмгионе», были написаны всего за двое суток.

После окончания школы в 1926 г. Экелёф уехал в Лондон изучать восточные языки, а позднее в том же году продолжил занятия восточными языками и культурой в Уппсальском университете, где главным образом изучал персидский и санскрит. В 1950–1960-е годы он неоднократно путешествовал по Греции и тем областям Италии, которые когда-то принадлежали Византии. Сам же образ князя Эмгиона впервые встречается в творчестве поэта еще

в сборнике “Non serviam”, вышедшем в 1945 г. Увлечение Востоком не было для поэта данью моде, скорее настойчивой потребностью души. Несмотря на явный восточный колорит, пронизывающий и форму, и содержание всех трех поэтических сборников, Византия оказывается в первую очередь метафорой, своеобразной «Атлантидой». Еще в 1926 г. в письме тете Ханне, с которой Экелёфа с детства связывали близкие отношения, он пишет: «Мне никогда не найти мою Итаку. Еще до отъезда из Швеции я думал о том, что Восток нельзя найти в реальном мире, но тот, кто хочет сделать в этой жизни нечто настоящее, в идеальном значении этого слова, должен найти Восток в себе самом» (цит. по: [Cullberg, 2012, s. 84]).

Действие трилогии происходит в конкретном месте и в четко указанных временных рамках, о чем читатель легко узнает из довольно пространного и подробного фактологического комментария, которым Экелёф сопровождает «Диван о князе Эмгионе». Комментарий иногда кажется избыточным, в нем явно видна попытка поэта дать читателю необходимый историко-культурный контекст, чтобы тот смог взглянуть на Византию глазами опытного востоковеда. Однако метафизика и эстетика сборника такова, что довольно скоро читатель оказывается в стране, не имеющей названия, во времени, которое невозможно определить. Главный герой трилогии — ослепленный врагами князь Эмгион, по утверждению самого автора, является акритом. Акриты — особое сословие в Византийской империи, организованные общины свободных крестьян-воинов, поселения которых располагались в окраинных районах Малой Азии. Сам термин «акрит» происходит от греческого *akron/akra* («граница»). Далее историко-культурный контекст отходит на второй план, поэтому «Сказание о Фатумэ», вторая по времени создания часть трилогии, вполне доступна и понятна без каких-либо дополнительных знаний, а третья часть «Проводник в подземный мир» и вовсе поднимается на новый уровень абстракции и своей масштабностью временами напоминает то «Божественную комедию» Данте, то «Потерянный рай» Мильтона.

Поездка в Стамбул, совершенная супругами Экелёф весной 1965 г., подробно описана во множестве источников: в автобиографических записях поэта, его многочисленных интервью — и, разумеется, упоминается в большинстве серьезных шведско-

язычных исследований позднего творчества Экелёфа. Впечатления, полученные во время этого путешествия, Экелёф считал самым сильным переживанием в своей жизни. Согласно желанию поэта, после его смерти в 1968 г. жена Ингрид и дочь Сюзанна привезли его прах в расположенный неподалеку от Стамбула город Измир (рядом с которым находятся руины одного из великих городов древности Лидийских Сард) и развеяли над рекой Пактол. В Константинополе Экелёф хотел найти одно совершенно конкретное место: когда-то рядом со старой городской стеной располагался Влахернский дворец, а в нем — священный источник — агиасма. На протяжении V в. у византийских императоров существовал обычай совершать омовения в этом источнике, чтобы очиститься от грехов. Рядом с источником позднее была построена небольшая капелла в честь Девы Марии. С большим трудом Экелёфы отыскали это место и, войдя туда, увидели большую икону в серебряном окладе, изображающую Богородицу с младенцем Иисусом (икона подробно описывается в одном из самых известных стихотворений первой части трилогии). Капеллан, не понимавший европейских языков, подошел к супругам и полил водой им на ладони, после чего у Экелёфа случилось видение, мистическое переживание, которое он неоднократно описывал в своих мемуарах и к которому обращался до конца жизни. Вернувшись в отель, поэт заказал в номер две бутылки коньяка (его пристрастие к алкоголю не было тайной ни при жизни, ни после смерти) и за ночь написал семнадцать стихотворений. На следующий день супруги уехали в Измир, и там появились на свет еще одиннадцать стихотворений первой части трилогии.

Первая часть, «Диван о князе Эмгионе», обладает наиболее ярко выраженной сюжетной линией: акритский князь Эмгион в результате длительных и сложных политических перипетий оказывается во вражеском плену, некоторое время проводит в темнице, после чего его отпускают в обмен на других заложников, но предварительно подвергают жестокой пытке и ослепляют. Во время заточения он постоянно обращается к Деве Атокос — в переводе с греческого «атокос» означает «бездетная» (ср. «теотокос» — «Богородица»). Образ Великой матери, культ которой до прихода христианства являлся одним из древнейших и наиболее влиятельных культов на территории будущей Византии, — центральный

и смыслообразующий для всей поэмы (подробнее об этом читайте в монографии «Богини» Джозефа Кэмпбелла).

Эпиграф к поэме взят из стихотворного сборника суфийской поэзии «Толкователь страстей», созданного Ибн аль Араби, — шедевра любовной и мистической суфийской поэзии. Уже здесь задаются основные темы сборника: стремление достичь мистического экстаза через соединение с красотой, понимание единства как слияния противоположностей.

Первые двадцать девять стихов, составляющие основную часть сборника, рассказывают об озарениях во время плена, а также о встрече с загадочной женщиной, которая становится его поводырем, своего рода собирательным женским образом — она и мать, и дочь, и сестра, и любовница, и подруга. Представление Экелёфа о феминности, выразившееся в сложнейшем женском образе трилогии, — предмет отдельного разговора, в котором неизбежна и психоаналитическая составляющая, так как неприкрытая ненависть Экелёфа к матери, которая к концу жизни не только не ослабла, но скорее усилилась, — факт общеизвестный и для биографов, и для исследователей творчества поэта.

Другая важная составляющая трилогии — экфрасис, и в частности эстетика иконы. В «Диване о князе Эмгионе» поэт в буквальном смысле описывает две иконы: Влахернскую икону Божьей Матери и «Встречу Иоакима с Анной у Золотых ворот». Для иконописи характерен символизм и так называемая «симультанность», т. е. совмещение нескольких временных пластов в одном практически двухмерном изображении. То же самое делает в «Диване» и Экелёф: в начале сборника взгляд лирического героя практически прикован к иконе и сопровождающим ее видениям, и лишь потом начинается собственно повествование о жизни князя Эмгиона до плена, об исторических событиях периода акритского восстания, его подавлении, ослеплении князя и, наконец, о встрече с загадочной Фатумэ, которая, впрочем, обретет имя лишь в следующем сборнике, изданном год спустя.

Далее следует довольно обширный терминологический и исторический комментарий, из которого следует, что прочитанный текст следует воспринимать как обнаруженные и переведенные Экелёфом первоисточники. Совершается своего рода попытка «постмодернизации» текста, однако сразу же после публикации

книги автор признал фиктивность идеи о том, что «Диван о князе Эмгионе» представляет собой трактовки древних текстов.

Вторая часть, «Сказание о Фатумэ», стала в каком-то смысле визитной карточкой трилогии и поэтического мира Экелёфа: этот стихотворный сборник на одном из уровней прочтения текста представляет собой один из лучших образцов любовной лирики на шведском языке. Композиционно он делится на две части: назм и тесбих. «Назм» в переводе с арабского означает «ожерелье» и, как указывает в комментарии автор, символизирует юность Фатумэ, «тесбих» — четки, символ старости Фатумэ. Разделяются части так называемой «змеиной головой», крупной бусиной, расположенной в середине четок (в буддизме она также называется «счетчик» и используется для того, чтобы следить за количеством произнесенных мантр). В том же комментарии Экелёф сообщает, что «Записки Логофета» (в которых, собственно, рассказывается, кто такой князь Эмгион и почему он был ослеплен) из предыдущего сборника можно считать по сути «змеиной головой», своего рода эпиграфом ко всему сборнику.

Одна из особенностей художественной манеры Экелёфа, а именно «лирическое многоголосие», проявляется в наиболее яркой форме именно в «Сказании о Фатумэ». Повествование ведется от четырех различных лирических героев: юной Фатумэ, Фатумэ-старухи, ее спутника (князя Эмгиона), а также от автора. Один из ключевых образов этой имеющей циклическую структуру поэмы — Тень. В начале и в конце Фатумэ (жизнь, смерть, тень, женщина, судьба) задает князю один и тот же вопрос: «К тебе или ко мне?» — и получает один и тот же ответ: «К тебе». В конце белое и черное, жизнь и смерть, человек и его тень уже полностью интегрированы и неотличимы друг от друга.

Философское своеобразие поэмы состоит в ее синкретизме. Несмотря на то что на внешнем уровне Экелёф пользуется в основном христианской и мусульманской символикой, на идейном уровне прослеживается очевидное влияние манихейства, буддизма и суфизма. В третьей части одну из ведущих ролей играет Гермес Трисмегист, носитель гностического знания, предположительно живший в Древнем Египте. Ему приписывается священный текст «Изумрудная скрижаль». Известно, что Экелёф читал «Изумрудную скрижаль» в переводе на французский. В «Про-

воднике в подземный мир» Экелеф описывает диалог двух философов в городе Александрии. Философов-дворников зовут Асклепий и Трисмегист, речь идет о том, что боги покинули землю. Ницшеанская идея смерти бога развивается Экелёфом в одном из монологов Сатаны, где тот иронично изображает умирающего бога, используя описание внешности умирающего из работ Гиппократ.

Особенно интересна связь византийской трилогии с манихейством. В «Записках Логофета» говорится о том, что князь Эмгион «пал жертвой манихейской ереси». Это синкретическое религиозное учение возникло в III в. в государстве Сасанидов (на территории современного Ирака). Для манихейского учения характерно представление о вселенском характере истинной религии, которое проходит через скрытую и явленную стадии, а также дуализм — извечное противостояние света и тьмы, и эти силы равновелики и содержат в себе зачатки друг друга. Общий для всех частей трилогии мотив — дуализм — находит выражение в различных образах: зеркало и отражение, тень, свет и тьма, Бог и Дьявол, князь Эмгион и Фатумэ. Основоположника учения, художника и поэта по имени Мани вдохновляли и христианство (Евангелие от Иоанна), и буддизм, и зороастризм. Мани писал стихи, которые, по его словам, приходили к нему в форме видений и озарений; также говорят, что именно он был родоначальником живописной традиции персидской миниатюры, которую высоко ценил Экелёф.

Композиционно тексты сборника «Проводник в подземный мир» подчиняются четкой структуре. В конце сборника автор даже приводит особую графическую схему, позволяющую прочесть части сборника в верном порядке, точнее, в одном из возможных. В целом композиция сборник циклична и состоит из пяти частей, которые можно рассматривать как самостоятельные циклы. Циклы носят следующие названия: «Вода Земля», «Голова Змеи — Сильфиды Огонь», «Послушница в Спалато », «Огонь Сильфиды — Голова Змеи», «Земля Вода».

Особый интерес представляют пять стихотворений третьей части, начинающиеся с одних и тех же строк — “*Ensam i tysta nateten*” («Один в ночи безмолвной»). С помощью такого повтора автор задает тексту циклический ритм, подобно тому, как волны раз за разом накатывают на берег, но вместе с тем выстраивает четкую

ось повествования, не давая вниманию читателя уйти от действительно важных смыслообразующих тем. Эти раз за разом повторяющиеся строки являются слегка измененной автоцитатой: в сборнике “Strountes” 1955 г. есть стихотворение “Ensam i natten” (здесь и далее перевод мой. — *Н. П.*):

Ensam i natten trivs jag bäst  
ensam med den hemlighetsfulla lampan  
befriad från den påträngande dagen  
böjd över ett aldrig färdigt arbete  
patiencekortens kombinationer. Än sen  
om aldrig denna patience går ut  
Jag har natten på mig. Någonstans  
sover en slump över korten. Någonstans  
är redan sanning en gång sagd  
Varför då oroa sig? Kan den någonsin  
sägas mer? I tankspriddhet  
vill jag lyssna till vinden i natten  
till korybanternas flöjter  
och till de eviga vandrarnas språk [Ekelöf, 2016b, s. 350–351].

Всего мне лучше одному в ночи  
наедине с загадочною лампой,  
освободившись от дневных забот,  
склонившись над трудом незавершенным,  
что бесконечен, как расклад пасьянса. И что с того,  
что никогда пасьянс тот не сойдется.  
У меня есть эта ночь. Где-нибудь, возможно,  
над картами всё дремлет случай. Где-нибудь, возможно,  
истину уж кто-то вслух изрек.  
К чему тогда переживать? Ужели  
истину возможно повторить еще раз? В рассеянности духа  
хочу лишь слушать вечер я в ночи,  
флейты корибантов  
и вечных странников язык.

Первое стихотворение в сборнике «Проводник в подземный мир», начинающееся с этой строки, сразу же задает глобальные масштабы видения поэта, выводя на первый план извечную дихотомию дня и ночи, но не как привычной символической пары «свет — тьма», обычно воспринимающуюся как «добро — зло», а скорее как противопоставление рационального и иррационального. Именно о таком пути от тирании сознания к раскрытию бессознательной стороны человеческого существования и пойдет речь далее во всем сборнике:

Ensam i tysta Natten  
som är den enda som jag nämner min!  
Ensam i mörkret ett med plågan  
Se hur Dagen förströdde från Sanningen  
Dagens Sanning ett regn av nålstick  
mot hud hörsel och andra sinnen  
Ensam i Natten slåss mot Sanningen —  
I mörkret närmar sig dess nålstick  
dess vassa punkt av ljus. Och att det är  
rent spel! — Ett regn av nålstick  
gav mig Dagen. Kan man plåga  
livet ur någon? Hellre då Natten  
vars stick ett enda, avgörande  
gäller ditt ögas ljus, din själs ögonsten  
eller ditt hjärtas vara eller icke vara —  
Du ser hur udden närmar sig och slår den åt sidan  
Den närmar sig åter, du parerar  
Och mörkret tar emot dina utfall  
gömmer dem i sitt mörka bröst, där kanske ett annat hjärta  
slår sårat — din spegelbild  
i en spegelvärld [Ekelöf, 2016b, s. 185].

Один в Ночи безмолвной —  
лишь ее могу назвать своей!  
Один во тьме, в страдание погружен,  
смотри, как День от Истины уходит.  
Дневная Истина как дождь булавочных уколов  
для кожи, слуха и всех прочих чувств.  
Один в Ночи я с Истиной борюсь —  
Во тьме уколы Истины подобны  
точкам света на самом острие. И неужели  
это лишь игра?! — Град булавочных уколов  
подарил мне День. Возможно ли измучить  
до смерти кого-то? Уж лучше Ночь —  
она наносит нам один решающий укол,  
но прямо в свет очей твоих, в зеницу ока духа,  
прямо в сердце, что вопрошает быть или не быть —  
И лезвие ножа всё ближе, ты отбиваешь в сторону его —  
Оно снова приближается, парируешь —  
И на себя удары принимает тьма,  
их пряча в темноте груди, где и другое сердце, быть может,  
израненное, бьётся — отражение твоё  
в зеркальном мире.

Второе стихотворение, в разделе «Сильфиды Огонь», основано на впечатлениях Экелёфа от вечера, проведенного на берегу моря в Тунисе с женой Ингрид и дочерью Сюзанной. Практически вся

лирика Экелёфа, с одной стороны, имеет обоснование в действительности, в реальных событиях, а с другой стороны, проистекает из внутренних, душевных процессов, которые формируют уникальную ткань поэтического текста, подобно тому, как внутренний психический процесс сновидца, соединяясь с внешними переживаниями и событиями во сне, облекает их в символическую форму. Автор описывает женский образ, обладающий всеми качествами бытия, материальной проявленности, которому предстоит встреча с Пустотой и Незнакомцем (здесь Экелёф указывает на события предыдущей части: встречу Сатаны с послушницей в Спалато). Так же в последних строках стихотворения поэт дает читателю аллюзию на материал из второй части трилогии, доску и ксоанон, что является типичным предметом экфрасиса. Там благодаря деконструкции образа Великой Матери автору удается соединиться с архетипической феминностью, здесь же послушница, «созданье воздуха», говорит о том, что эти атрибуты необходимо сжечь для того, чтобы самой не сгореть от огня, который несет в себе Сатана. Улоф Лагеркранц в книге воспоминаний о Экелёфе пишет об этом образе так: «Она — не Венера, но все равно она манит его, словно тайная посланница жизни, жизни, которая в нем самом вот-вот погаснет» [Lagerkrantz, 1994, s. 150].

Ensam i tysta Natten  
skall jag trivas namnlös  
då ingen identitet är min?  
Vad slags identitet har stjärnorna  
som återspeglings på ytan av ett hav?  
Än mindre deras motpol jag, i mörkret  
— Men akta dig, du nakna vackra fot  
på stranden framför en hotellfront  
En skärva av vad en gång varit lättsinne i mig  
kanhända sköljts i land av vågor eller vind  
och trampas av en slump av dig  
du omedvetna som bär vågtungan  
av kroppens unga medvetenhet  
och tunga vetande om vad som väntar den  
Född ur böljornas skum var du inte  
Tvärtom, du steg ofödd  
med foten ner i skummet  
dig kunde ingen snäcka bära  
En Atlantid skulle ha funnit bördan tung  
så mycket kött, en så otömd livmoder

ett ostädat huvud som inte gav en tanke grepp  
En gång skall du, ett stoftkorn  
möta mig, Okände!  
Ett stoftkorn skall anammas av en Intighet  
och det skall bildas en ny värld  
av liten Namnlöshet och ännu färre namn [Ekelöf, 2016 b, s. 185].

Один в Ночи безмолвной  
я, безымянный,  
ведь у меня нет личности.  
Но кто же имя звёздам даст  
что отражаются в воде морской,  
Или мне, их противоположности во тьме?  
— Будь осторожна, обнаженная прекрасная ступня,  
на берегу перед отелем  
Осколок острый моего былого легкомыслия  
вдруг ветер или волны выкинут на сушу,  
и ты случайно на него наступишь,  
не сознавая тяжести волны,  
но сознавая тело юное  
и знание тяжёлое о том, что его ждет.  
Ты не из пены рождена морской,  
Напротив, ты, нерождённая, ступила  
ногою прямо в пену,  
нет раковин таких, что выдержат твой вес.  
И Атлантиде не снести такую ношу,  
столько плоти, матка до краев полна,  
неприбранная голова, где мысли не за что схватиться.  
Однажды ты, частица праха,  
встретишься со мною, Незнакомцем!  
Частицу праха Пустота в себя вберёт —  
и зародится новый мир,  
где мало Безымянности, где почти нет имен.

Третье стихотворение «Послушница из Спалато» — центральное в этой части трилогии — представляет собой диалог между Сатаной и юной послушницей, подметающей пол в тепидарии. В основе стихотворения лежит реально произошедшая встреча, которая произвела на Экелёфа сильнейшее впечатление и которую он считал одним из самых сильных переживаний в своей жизни. В 1958 г. он с женой Ингрид и пятилетней дочерью Сюзанной отправился на автомобиле в путешествие по северу Италии. Заехали в Венецию, а оттуда отправились в Югославию. В Сплите, который во времена Римской империи носил итальянское название Спалато, Экелёфы посетили дворец императора Диоклетиана, и там,

в тепидарии, Гуннар Экелёф увидел юную послушницу, подмевшую полы. Их взгляды встретились, и это недолгое мгновение поэт вспоминал всю жизнь, говоря в письме другу о том, что такой безмолвный обмен взглядами может значить больше, чем многие годы брака. Улоф Лагеркранц пишет: «В этом образе соединились Дева, послушница из Сплита и его дочь Сюзанна, он противопоставляет искушенность и беспокойство Сатаны ее покою и чистоте, как Воздух противопоставляется Огню» [Lagerkrantz, 1994, s. 162]. Последние же строки стиха показывают имманентное бытие взаимопроникновение тьмы и света, поднимая тему зеркальности и отражения мужского в женском и женского в мужском, наиболее полно раскрытую в «Сказании о Фатумэ» — второй по времени написания, однако композиционно последней части трилогии:

Ensam i natten skall du inte förråda mig  
Före gryningen, innan Tuppen av Skugga  
gal sitt ljudlösa skri  
skall du inte tre gånger förneka Mig  
mig på vilken Trotsets församling är byggd  
av oss som känner utan att känna varann  
Du skall vara bortom tro och förnekelse!  
Och jag skall minnas, om ännu mitt rike av Ljus  
skimrar därnere, det renaste ansikte  
jag såg i Tyrannens och småtyrannernas rike:  
Den lilla tjänande systemens i Spålato  
hennes, som sopade golvet under kupolen  
av tepidariet, förvandlat till kyrka [Ekelöf, 2016b, s. 207].

— Одна в ночи ты не предашь меня.  
И до восхода, до того как Петух Тени  
издаст беззвучный крик,  
ты от Меня не отречешься трижды,  
от меня, кто за собой повел Мятежных,  
тех, кто знает всё, кроме друг друга.  
Ты — за пределом веры или отречения!  
И буду помнить я, пока еще с земли вам видно  
мое царство Света, чистейшее лицо,  
что видел в царстве я Тирана и тиранов мелких:  
Лицо послушницы-сестрички из Спалато,  
той, что мела полы под куполом огромным  
тепидария, который превратили в храм.

Четвертое стихотворение снова возвращает нас к альтер-эго поэта, лирическому герою, близкому самому поэту, и переносит

читателя в сад Экелёфа в Швеции. Здесь автор описывает самую продуктивную в творческом отношении обстановку: ночь, одиночество, тишина — состояние, в котором к Экелёфу часто приходили гипнагогические видения, нередко служившие материалом для произведений. Здесь поэт в основном обращается к теме времени и безвременья, к относительности хронологии, подчеркивает вневременной характер архетипических образов:

Ensam i tysta Natten, utan namn  
är man som vaknast  
i nakna drömmen eller den blinda vilan  
fri i från dagens ljud.  
— Ensam i Natten  
hör jag de inre ljuden, även de  
är efemära. Runtomkring dem  
står vajande suset av eld  
som ett bambusnår  
Det hypnagoga seendet  
vill inte komma, kommer kanske. Pulsen kämpar  
mot livet som en gång skall stanna pulsen [Ekelöf, 2016b, s. 214].

Один в Ночи безмолвной, без имен  
я вижу мир ясней всего,  
в сне обнаженном иль в слепом покое  
свободен я от звуков дня. — Один в Ночи,  
я слышу внутренние звуки, но и им  
присуща эфемерность. Вокруг них  
колышется, трещит огонь,  
как заросли бамбука,  
Виденья гипнагоги  
еще не наступили, не время. Пульс бьется  
о жизнь, которая его однажды остановит.

Тема времени раскрывается автором на разных уровнях — эксплицитном, метафорическом, интертекстуальном. Во второй части стихотворения большое значение играет излюбленная Экелёфом полисемия: «эфемерида», с одной стороны, насекомое-однодневка, а потому означает просто нечто эфемерное, а с другой — совокупность координат небесных светил и других астрономических переменных, вычисленных для ряда последовательных моментов времени, т.е. вечно изменяющаяся константа. Далее поэт упоминает «сплетни у колодца», отсылая нас к пятнадцатому стиху из цикла «Легенды и мирологии» в первой части трилогии, описывающей восстание акритов в Византии XIV в., и наконец,

упоминает Ахиллеса и черепаху — одну из известнейших апорий Зенона, суть которой состоит в ложности представления о бесконечной делимости пространства и времени.

Jag eller du? Tid eller Otid? Ephemerida!  
Ditt tidningsnummer med annonsen var tre veckor gammalt!  
Ge hit ett nytt eller pengarna tillbaka!  
Så kan det spöka. Detta vårt liv  
är mer efemärt som verklighet och lidande  
än morgondagens skvallrande vid brunnen  
pratvattnet som just de gått ut att hämta  
som sovit gott och vaknat i förundran  
eller förbannelse. Så kunde vi säga  
den natt då sömnen inte kom till oss  
Men det du ensam har av liv  
är mera värt än dessa skvallrandes  
spill när de glömde skifta krukor  
i tanklöshet därför att munnen gick  
i luft efter luft av Tid  
Tortyr av Luft upprör mig  
som ett slags slöseri med Liv...  
Lägg dig med armarna utefter sidorna och tänk  
att om Achillevs aldrig hann upp sköldpaddan  
var orsaken att hon var långt bakom Achillevs [Ekelöf, 2016 b, s. 214].

Я или ты? Безвременье иль Время? Эфемериды!  
Твоей газете с объявлением уж было три недели!  
Дай свежий выпуск или деньги мне верни!  
Бывает всё так призрачно. И наша жизнь  
с её реальностью, страданиями полной, эфемерней,  
чем утренние сплетни у колодца,  
и слов вода, которая наполнит ведра тех,  
кто сладко спал и в удивленье пробудился  
иль с проклятиями. Так могли бы мы сказать  
той ночью, когда к нам сон не приходил.  
Но лишь от жизни мы можем получить  
то, что дороже сплетен и воды,  
пролившейся, когда забыли поменять кувшины,  
забывшись в разговорах и наполнив  
словами воздух, ища дух Времени.  
Пытки Воздухом меня лишь раздражают,  
так выбрасывают на Воздух Жизнь...  
Ляг, руки вытянув вдоль тела, и подумай  
о том, что не тягаться Ахиллесу с черепахой  
лишь потому, что черепаха всё время остается позади него, —  
возможно, под конец она его догонит.

Далее рассказывается о некоем «храбром воине с Тасоса», и в комментариях к сборнику Экелёф дает читателю подсказку, что речь идет о древнегреческом эпиграммисте Архилохе, о котором известно, что тот бросил свой щит на поле боя, чтобы спасти свою жизнь, о чем сам позднее рассказал в своих стихах. «Другой муж храбрый» — Гектор, вернувшийся домой на щите, погибнув в борьбе за коллективное правое дело. Таким образом, здесь Экелёф противопоставляет путь поэта и путь героя, путь индивидуальный и путь коллективный, оставляя вопрос о примате того или иного варианта проживания жизни открытым:

En tapper man från Thásos kastade skölden  
och frälste livet, och blev litet Padda  
genom att köpa en ny, och skryta med att den var bättre  
En annan tapper man bars hem på skölden  
och blev litet Namnlös. Vem dömer mellan dem?  
Somna, sov, vakna. Drömmen liknade  
en olikfärgad tärning med sju punkter. Kasta den! [Ekelöf, 2016 b, s. 215].

И храбрый духом с Тасоса отбросил щит,  
спас жизнь и обратился в крошечную Жабу,  
новый щит купив, и похвается, что новый лучше старого.  
Другой муж храбрый домой вернулся на щите,  
став маленьким и Безымянным. Кто их рассудит?  
Засни, поспи, проснись. Пусть сон тебе напомнит  
кубик разноцветный с семью точками. Бросай же жребий!

Наконец пятый, заключительный стих всего сборника и трилогии, подводит итог всем лирическим процессам сборника, в каком-то смысле являясь и итогом размышлений поэта на протяжении всей его жизни над такими категориями, как Эрос и Танатос в широком смысле, как влечение к жизни и одновременно влечение к смерти. Жизнь, несмотря на свою эфемерность, побеждает смерть, сливаясь с ней и переставая вступать в вечное противоборство:

Ensam i tysta natten trivs jag bäst  
Ensam med vägguret, denna maskin för icke-tid  
Vad vet väl en metronom om musik, om takt  
om det den är konstruerad att mäta. Dess ansikte  
är blankt och uttryckslost som en främmande gudabilds  
Den gör mig medveten om relativiteternas oförenlighet  
Liv kan inte mätas med död, musik inte med taktslag  
Tid och takt är som det snäckskal eremitkräftan bor i  
i vilket hon döljer sin nakna, krumma stjärt  
och som hon efterliknar i pansaret på sina klor

Vem kan utröna denna livets dragning till död  
Liv avsöndrar död omkring sig som till ett skydd  
vars tjocklek ni vill mäta med klocka och metronome  
men den som inte bär det döda skelettet utanpå  
bär det inom sig. Hur frigöra liv? Hur nå extasen av liv? [Ekelöf, 2016 b, s. 234].

Всего мне лучше одному в ночи безмолвной  
Наедине с настенными часами, безвременья машиной,  
Что знает метроном о музыке, о такте,  
о том, что создан измерять. Циферблат его  
пустой, без выраженья, словно лик чужого бога.  
Благодаря ему осознаю я несоединимость относительных вещей.  
Жизнь не измерить смертью, а тактом — музыку.  
Такт и время — раковина, где прячется от мира рак-отшельник,  
убрав подальше обнаженный нежный хвост  
и прикрывая панцирем клешни.  
Кто сможет описать ту тягу жизни к смерти?  
Жизнь излучает смерть, ее распространяя как защиту,  
толщину которой мы измерить можем метрономом и часами,  
но тот, на ком скелета мертвого нет сверху,  
тот не присутствует внутри себя. Как жизнь освободить?  
И как достичь экстаза жизни?

«Византийская» трилогия стала наиболее глубоким и много-  
мерным отображением внутреннего пути, пройденного поэтом на  
протяжении жизни. Работу над этим монументальным произведе-  
нием Экелёф закончил менее чем за год до смерти. Анн Лундваль  
в диссертации, посвященной взаимодействию Экелёфа с изобра-  
зительным искусством, пишет: «В этом произведении Экелёфа чи-  
татель постоянно открывает для себя все новые и новые измере-  
ния, его можно читать и понимать множеством разных способов»  
[Lundvall, 2009, s. 72]. Подтверждением этому становится посто-  
янно растущее количество диссертационных сочинений, научных  
статей и новых переводов Гуннара Экелёфа на разные европейские  
языки и зарождающийся интерес к творчеству поэта в русско-  
язычном культурном пространстве. Сила и многогранность его  
символизма может послужить источником вдохновения для мно-  
гих исследователей поэзии.

#### ЛИТЕРАТУРА/REFERENCES

- Bokförlaget Natur och Kultur*. Stockholm, 2012. 207 s.  
Cullberg J. *En diktares kompost. Om Gunnar Ekelöf*. Stockholm: Bokförlaget  
Natur och Kultur, 2012. 207 s.

- Ekelöf G. *Samlade dikter I*. Stockholm, Atlantis, 2016a. 452 s.  
Ekelöf G. *Samlade dikter II*. Stockholm, Atlantis, 2016b. 457 s.  
Lagerkrantz O. *Jag bor i en annan värld men du bor ju i samma. Gunnar Ekelöf betraktad av Olof Lagerkrantz*. Trondheim, Wahlström & Widstrand, 1994. 223 s.  
Lundvall A. *Till det omöjligas konst bekänner jag mig. Gunnar Ekelöfs konstsyn*. Stockholm, Ellerströms förlag, 2009. 348 s.

**Для цитирования:** *Пресс Н. А.* «Византийская» трилогия Гуннара Экелёфа // Скандинавская филология. 2017. Т. 15. Вып. 2. С. 307–323.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.210>

**For citation:** *Press N.A.* Gunnar Ekelöf's Diwan-Trilogy. *Scandinavian Philology*, 2017, vol. 15, issue 2, pp. 307–323.  
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2017.210>

### **Пресс Наталия Александровна**

кандидат филологических наук,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Российская Федерация, 199034,  
Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9  
E-mail: n.press@spbu.ru

### **Natalia Press**

PhD in Philology,  
St. Petersburg State University,  
7–9, Universitetskaya nab.,  
St. Petersburg, 199034, Russian Federation  
E-mail: n.press@spbu.ru

Статья поступила в редакцию 25.06.2017, принята к публикации 15.08.2017