**Лирическое «я» Э. Сёдергран — женщина или душа без тела?**

Занегина Милослава Николаевна

Студент Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Шведоязычная финка Эдит Сёдергран (швед. Edith Irene Södergran, 1892–1923) многими исследователями считается первой крупной фигурой в истории шведского литературного модернизма. Ее поэзию сравнивают с французским дадаизмом, немецким экспрессионизмом и русским футуризмом благодаря пафосу новизны, отказа от традиций [Дальстрём: 338].

Однако лирическое «я» Э. Сёдергран, подобно романтическому персонажу, неоднократно указывает на свое родство с природой: «Min hand har samma blod som våren» («В моей руке та же кровь, что и у весны») [Сёдергран: 32]. «Я» уверено, что между человеком и природой есть кровные узы, что они произошли от чего-то единого. Деревья говорят на одном языке с человеком. Человек способен их понимать, прочитывать подаваемые ими знаки и быть понятым в свою очередь: «Jag talar sakta med de fångna träden // och tröstar dem» («Я разговариваю неспешно с заточёнными деревьями // и утешаю их») [Сёдергран: 36].

В последней цитате можно заметить, что не только человеческая телесность, но и физическая оболочка деревьев ощущается субъектом как наказание, врожденное заточение, а не дар Бога: «Man sade mig att jag är född i fångenskap» («Рассказывали мне, я рождена в плену») [Сёдергран: 46]. Руки – они же ветви – это препятствие для всеобъемлющего ветра, он пролетает сквозь пальцы, не проникая в тело: «Luften flyter mellan mina händer» («… и воздух проплывает мимо рук») [там же]. Согласно многим фольклорным традициям, и, соответственно, наследующей им романтической традиции, движение ветра связывается с дыханием Божьим [Ледовских: 3196–3201]. Итак, акт сопряжения с миром и Богом не происходит, и виновато в этом тело. Чтобы воссоединиться со стихией, нужно обнажить душу, которая является нашим ядром, стать душой: «Du sökte en kvinna och fann en själ» («Ты искал женщину, а нашел душу»), с чем соотносится стих «Du sökte en blomma och fann en frukt» («Ты искал цветок, а нашел плод») [Сёдергран: 34], где мы наблюдаем полный синтаксический параллелизм. Таким образом, цветок занимает место женщины, плод — души: и, если плод развивается из цветка, являясь его следующей ступенью, то душа развивается из женщины. Душа — это зрелость человека. Адресат «du» (ты) искал земное тело, к которому привык, но в лирической героине оказалось больше духовности, бестелесности, чем тела. Однако вне контекста, как что-то цельное, законченное, этот стих можно понимать и как отражение физической зрелости: «ты» искал маленькую девочку (цветок), но нашел женщину (плод).

Героиня сомневается в своей «женскости» (kvinnlighet). В одном из стихотворений лирическое «я» говорит, что оно лишь напоминает женщину (liknande en kvinna), «сидит, как женщина» (som en kvinna satt jag) [Сёдергран: 128]. Вероятно, голос здесь принадлежит «душе», похожей на женщину, но уже бестелесной. Та же мысль просматривается в утверждении «Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum» («Не женщина. Я среднего рода творенье») [Сёдергран: 56], где можно мысленно добавить «*уже* не женщина».

Женская фигура глубоко связана с библейским сюжетом о грехопадении. Помня об Эдеме, Ева тянется наверх, в тот самый утраченный сад из детства всего человечества. Так же тянутся наверх и деревья, с которыми она себя глубоко ассоциирует: «Däruppe mötes de ranglade kronor» («Там наверху встречаются шатающиеся ветки») [Сёдергран: 46].

Ева, вкусившая плод, запустила череду всех земных трагедий, тем не менее, в художественном мире она же, женщина, является «знаком входа в новый рай» (ingångskylt till nya Paradis) [Сёдергран: 56]. Женщина обладает достаточной силой для того, чтобы подняться ввысь: «Sköna systrar, kommen högt upp på de starkaste klipporna, // vi äro alla krigarinnor, hjältinnor, ryttarinnor» («Прекрасные сестры, взобравшись ввысь на мощнейшие горы, мы все воительницы, героини, рыцарки») [Сёдергран: 56]. С одной стороны это репрезентация физических возможностей женщин. С другой стороны это призыв двинуться к желанному саду, подобно Иисусу, восходящему на Голгофу, с ношей на спине, чтобы спасти всё человечество. Здесь женщина не пристыженная виновница грехопадения, а спаситель. Констатация женского начала в восходящих «спасителях» дополнительно усилена окказиональными феминитивами. Женщины достойны новых ролей, а вместе с тем и новых слов, новых имен, измененного языка.

Мужчина противопоставлен женщине как нечто отрицаемое, несуществующее: «Mannen har icke kommit, har aldrig varit, skall aldrig bli» («Мужчина не приходил, никогда не был, никогда не будет») [Сёдергран: 52]. Витальность есть только в женщине. Там же сказано, что мужчина – «фрукт гнилой» (en skämd frukt). Созданный первым, он был несовершенен, и ему на смену сотворили свежий плод, женщину, более близкую «образу и подобию» Бога благодаря способности рождать.

Итак, для Сёдергран значима концепция бесполой души, единой с природой, как зрелого состояния человека. Но вместе с тем лирическая героиня объявляет именно женщину «знаком входа в новый рай», ставит её ближе к Богу, чем мужчину. Человечество стремится вернуться в Эдем, и сделать это поможет женщина. Она и конец, и рождающее начало. Она стремится вновь стать душой.

Литература:

1. Dahlström B., des Bouvrie S., Lie S., Roxman S., Pearson J.E. Kvinnliga författare. Stockholm, 1983.
2. Ледовских А.Ю. Голос как мифологический архетип в индоевропейской культуре // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021.
3. Сёдергран Э. Окно в сад / пер. со швед. Н.Г. Озеровой. М., 2016.