

Тулякова Наталья Александровна, Никитина Наталья Александровна

АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИЗВЕСТНЫХ СЮЖЕТОВ В "ЛЕГЕНДАХ О ХРИСТЕ" С. ЛАГЕРЛЁФ

Рассматриваются источники "Легенд о Христе" С. Лагерлёф. Цель статьи - определить природу заимствований, типичных для цикла, и способ интерпретации материала в цикле. Тексты, послужившие источниками для отдельных легенд, - Новый Завет, апокрифические Евангелия, фольклорные апокрифы. Несмотря на разнообразие источников, материал обрабатывается в едином ключе в плане организации сюжета и системы персонажей, что позволяет Лагерлёф оформить тексты в жанре литературной легенды.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 10(76): в 3-х ч. Ч. 1. С. 57-62. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 256 с.
5. Кант И. Критика эстетической способности суждения // Кант И. Сочинения: в 6-ти т. / общ. ред. В. Ф. Асмуса, А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 201-379.
6. Королькова А. А. Игра как форма эстетического воспитания личности (на основе текстов Канта и Шиллера) [Электронный ресурс]. URL: http://centre.einai.ru/wp-content/uploads/2015/09/2012_11_16_Korolkova.pdf (дата обращения: 30.07.2017).
7. Косиков Г. К. «Человек бунтующий» и «человек чувствительный» (М. М. Бахтин и Р. Барт) // Лики времени: сб. ст. М.: Юстицинформ; Филологический факультет МГУ им. М. В. Ломоносова, 2009. С. 8-25.
8. Лэнг Р. Д. Расколотое «Я». СПб.: Белый Кролик, 1995. 352 с.
9. Маккарти Т. Когда я был настоящим / пер. с англ. А. Асланян. М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 352 с.
10. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
11. Махов А. Е. Черед бросать кости. Бог, Николай Маркевич, Лев Толстой, Стефан Малларме, Пьетро Чероне, Яннис Ксенакис, Пьер Булез, Джексон Поллок и др. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intrada-books.ru/mahov/kosti.html> (дата обращения: 28.07.2017).
12. Новалис. Фрагменты // Литературные манифесты западноевропейских романтиков / под ред. А. С. Дмитриева. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. С. 94-107.
13. Разуvalова А. И. Роман В. П. Астафьева «Прокляты и убиты» как текст-травма // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. 2013. № 2 (24). С. 195-199.
14. Тауснева А. С. Роман Т. Маккарти «Когда я был настоящим» в аспекте теории травмы // Символ науки. Уфа, 2015. № 6. С. 207-210.
15. Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Фолио, 2010. 288 с.
16. Фрейд З. Расстройство памяти на Акрополе (письмо Ромену Роллану) // Фрейд З. Художник и фантазирование: сб. работ. М.: Республика, 1995. С. 343-347.
17. Фрейд З. Предварительные замечания издателей // Фрейд З. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Фирма СТД, 2008. Т. 11 (дополнительный). С. 206-215.
18. Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / пер. с фр. М.: Касталь, 1996. 448 с.
19. Хэйзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2015. 416 с.

PHENOMENON OF GAME IN POSTMODERNISM (BY THE EXAMPLE OF TOM MCCARTHY'S NOVELS)

Tausneva Aleksandra Sergeevna
Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad
alexandratausneva@gmail.com

In the article the attempt to identify the consequences of game expansion in the post-modernist discourse is made. The short excursus to the history of the problem, which covers the conceptions of the game by I. Kant, F. Schiller and H.-G. Gadamer, is given. The author considers the main signs of the post-modernistic attitude connected with the relevant in the modern literary criticism notions "author's death", "traumatic syndrome", "meta-text" in their correlation with the phenomenon of the game. The main object of the study is the novel "Remainder" of the modern English writer Tom McCarthy, who has been little studied in the Russian literary criticism, which determines scientific novelty of this research. The conclusion about totality of the game principle that permeates all levels of McCarthy's novels is drawn.

Key words and phrases: game; post-modernism; "author's death"; repetition; trauma; labyrinth; rhizome; simulacrum; deconstructivism; T. McCarthy; meta-text.

УДК 809(07)

Рассматриваются источники «Легенд о Христе» С. Лагерлёф. Цель статьи – определить природу заимствований, типичных для цикла, и способ интерпретации материала в цикле. Тексты, послужившие источниками для отдельных легенд, – Новый Завет, апокрифические Евангелия, фольклорные апокрифы. Несмотря на разнообразие источников, материал обрабатывается в едином ключе в плане организации сюжета и системы персонажей, что позволяет Лагерлёф оформить тексты в жанре литературной легенды.

Ключевые слова и фразы: С. Лагерлёф; литературная легенда; прозаический цикл; литературность; заимствование.

Тулякова Наталья Александровна, к. филол. н., доцент

Никитина Наталья Александровна, к. филол. н.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», г. Санкт-Петербург
n_tuliakova@mail.ru; gromovanat@list.ru

АВТОРСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ИЗВЕСТНЫХ СЮЖЕТОВ В «ЛЕГЕНДАХ О ХРИСТЕ» С. ЛАГЕРЛЁФ

Творчество Сельмы Лагерлёф, лауреата Нобелевской премии по литературе и члена Шведской академии наук, одного из «двух главных национальных авторитетов Швеции» (наряду с Августом Стриндбергом) [3, с. 448], широко известно во всем мире, прежде всего, по ее книгам, предназначенным для детской

аудитории. В то же время шведская писательница признается ярким представителем скандинавского философско-религиозного неоромантизма [4, с. 138], ее романы, саги и новеллы стали классикой шведской литературы. Судьба «Легенд о Христе», о которых пойдет речь в данной статье, интересна с той точки зрения, что они чрезвычайно популярны и постоянно переиздаются, не становясь при этом объектом рассмотрения историков и теоретиков литературы. Более того, издание цикла обычно не предусматривает никакого научного аппарата. Легенды не комментируются и не анализируются.

Цикл «Легенды о Христе» характеризуется высокой степенью литературности, так как основан на большом количестве претекстов и содержит разнообразные аллюзии на литературные, фольклорные, исторические и религиозные тексты. Тем не менее при всем разнообразии источников вошедшие в сборник легенды служат выражению единого авторского замысла, что обеспечивается выбором точки зрения и фокуса рассказа. Кроме того, целостность цикла поддерживается жанровым единообразием входящих в него текстов.

Подчеркнутая литературность и сказовый характер повествования «Легенд о Христе» побуждает читателей воспринимать цикл каквольный пересказ библейских текстов. Название «легенды» отсылает читателя к традиции, как религиозной, так и фольклорной, и повышает степень подлинности рассказов о чудесных событиях. В то же время большинство легенд не являются переложением существующих текстов, а лишь включают аллюзии и образы из мировой литературы. Однако их сосуществование рядом с классическими сюжетами позволяет Лагерлёф создать иллюзию их «легендарности» и в некоторой степени завуалировать этический посыл, заложенный в тексте легенд.

Таким образом, для осмысления жанрового своеобразия цикла, анализа авторской позиции и механизмов текстообразования необходимо исследование степени литературности каждой легенды цикла. В настоящей статье будет установлен характер литературности и источников легенд и определен тот фокус, в котором писательница интерпретирует материал.

Книга *Kristuslegender* появилась в 1904 г. и сразу была переведена на несколько языков¹: русский (*Легенды о Христе*, 1904), немецкий (*Christuslegenden*, 1904), английский (*Christ Legends*, 1908). Книга выдержала большое количество переизданий – как целиком, так и в виде отдельных рассказов, в сокращенных переводах, для детей, в составе сборников рождественских (святочных) рассказов.

В цикле «Легенды о Христе» ведущим способом циклизации становится тематический, так как все легенды несут религиозный характер и посвящены жизни Христа. Хотя одиннадцать легенд не являются главами книги, они выстроены в хронологическом порядке и затрагивают ключевые моменты его жизненного пути.

Вопрос о том, создавалась ли книга для детской или для взрослой аудитории, открыт для дискуссии. Газета *The Boston Evening Transcript* охарактеризовала книгу как идиллические истории, рассказанные так искусно, что могут обучать юного читателя высокой литературе [12, р. 72]. Огромное количество переизданий книги для детской аудитории может быть связано как с морализаторским началом, доминирующим в сборнике, так и с предпосланным «Святой ночи» вступлением. В нем повествовательница рассказывает историю создания книги, вспоминая о смерти своей бабушки. Именно маленьким детям, готовым искренне поверить в чудо, были адресованы рассказы старой женщины, и красной нитью проходили через эти истории, которые не сохранились в памяти писательницы, слова об их правдивости: «Это такая же правда, как то, что мы видим друг друга»² [5, с. 12].

В то же время цикл «Легенды о Христе», как и многие другие произведения, вошедшие в сокровищницу детской литературы, может рассматриваться и как произведение для взрослой аудитории. Примечательно, что Нобелевскую премию в 1909 г. писательнице присудили с формулировкой «за высокий идеализм» [16], и именно Лагерлёф, по заключению Д. В. Кобленковой, была «духовным лидером нации» в начале XX в. [2, с. 270]. «Легенды о Христе» опираются на богатую культурную, фольклорную и литературную традицию, что обеспечивает возможность нескольких интерпретаций цикла – философской, религиозной, филологической.

Повествовательница не сообщает о том, что послужило источником рассказываемых легенд, за исключением первого рассказа, в котором право голоса передано бабушке рассказчицы. Заданный в первой легенде тон создает впечатление сильного воздействия устного народного творчества. Следует отметить, что обращение к легендам, преданиям и фольклору в целом свойственно творчеству Лагерлёф, книги которой являются «последними отголосками ориентации на скандинавский мифологический эпос» [1, с. 100]. Для ее малой прозы, однако, как отмечает Кобленкова, типична ориентация не на фольклор, но на новозаветную образность [Там же]. «Легенды о Христе» стоят несколько особняком еще и потому, что при ориентации на устное повествование они тем не менее лишены локальной привязанности: «использование универсальной для всего христианского мира образной системы, сюжетов и мотивов позволило прозе Лагерлёф выйти за пределы Швеции» [Там же].

Практически все легенды отсылают к библейскому тексту, так как строятся вокруг событий, описанных или упомянутых в Новом Завете. Исключением являются последние две легенды: «Господь и апостол Петр» и «Свеча от Гроба Господня». В то же время непосредственным источником сюжетов, мотивов и образов «Легенд о Христе» служат не классические Евангелия, а апокрифические сказания и апокрифические Евангелия, «Золотая легенда» Иакова Ворагинского, исторические и псевдоисторические источники, фольклорные предания. Все тексты претерпевают в книге Лагерлёф значительные трансформации, как сюжетные,

¹ Лагерлёф – самый переводимый со шведского автор после Стриндберга [14, р. 496].

² “Och allt det där är så sant, som att jag ser dig och du ser mig” [10, s. 9].

так и жанровые, что позволяет автору рассматривать всем известные события под новым углом зрения и, соответственно, обуславливает необходимость вновь рассказать о них. Это определяет жанровую природу книги, которую в целом можно охарактеризовать как апокрифическую [6, с. 22].

Прежде всего, заимствования из Библии происходят на сюжетном уровне: рождение Иисуса, избивание младенцев, два эпизода из раннего детства, бегство в Египет, предательство Иуды, отречение Петра, распятие. Кроме того, обращение к тексту Нового Завета определяет заимствование образов. Так, образ Врат Праведности в легенде «В Храме» является результатом развития и визуализации образа из 117 псалма: «Вот врата Господа; праведные войдут в них».

Среди источников легенд можно выделить корпусы текстов, хотя определить, к каким именно текстам обращается Лагерлёф, достаточно сложно. Так, «Видение императора» представляет собой обработку предания о так называемом чуде Аракоэли, одного из самых известных рассказов из корпуса латинских и византийских текстов о Марии [8, р. 213]. В основе сюжета – обращение в христианство императора Августа и создание церкви Санта-Мария-ин-Аракоэли. Некоторые из элементов этой легенды известны со II в. н.э. и упоминаются в «Жизни двенадцати цезарей» Светония (121 г. н.э.). Сама же легенда появилась, по мнению П. Бёрка, не ранее VI в. н.э.

Легенда «Плат святой Вероники», занимающая кульминационное место в цикле, – самая сложная в сюжетном отношении. Она задействует наибольшее количество персонажей, как центральных, так и второстепенных. Очевидно, легенда Лагерлёф представляет собой компиляцию нескольких источников. Следует отметить, что легенда о Веронике – одна из самых известных в христианском культе. Этот эпизод представлен в нескольких Евангелиях – от Матфея (4:23, 8:1-4; 27:11), от Марка (1:29), от Луки (4:27). Лагерлёф объединяет несколько сюжетов. Прежде всего, это история о болезни императора Тиберия, известная как «Деяния Пилата» из Евангелия от святого Никона (приложение к *Acts of Pilate*, VII-VIII вв., далее – в «Золотой легенде», 1260). В нее Лагерлёф инкорпорирует сюжет о женщине, хранящей подлинное изображение Иисуса Христа. Из нескольких версий происхождения этого изображения Лагерлёф выбирает ту, где Вероника подает платок Иисусу во время несения креста (предположительно – XV в.) [13]. К тому же Лагерлёф вводит фигуру Фаустины, помощницы Тиберия, и усложняет легенду путем введения второстепенных персонажей.

Иногда установить источник невозможно. Так, апокриф о птичке, вынувшей шип из чела Христа, ставший основой для легенды «Красношейка», распространен во многих христианских странах [9, р. 112-113]. Он объясняет, почему у красношейки красная грудка и примыкает к группе легенд экспликативного характера. «Бегство в Египет» повествует о том, как пальма, под которой остановились на отдых Мария, Иосиф и Иисус, наклонилась к младенцу, когда он обратился к ней, чтобы он мог сорвать ее плоды и утолить жажду. Легенда задействует эпизод, отсутствующий в канонических Евангелиях, но распространенный в мировой культуре, как в литературной (например, он отражен в «Золотой легенде»), так и в живописной [7; 15], и прочно вошедший в скандинавский фольклор [7].

Характер литературных связей цикла не принимает, таким образом, форму прямых контактных заимствований. Можно говорить скорее об общих принципах обращения к неканонической культуре и способах ее интеграции в материал Библии.

Фабульным стречнем каждой легенды является один из моментов жизни Христа. Однако центральное событие Лагерлёф полностью видоизменяет или же заимствует из отличного от Библии источника. К первому случаю относятся «Колодец мудрецов», «Вифлеемский младенец», «Бегство в Египет». Так, сюжет о трех царях трансформируется в сюжет о немудрых и корыстных нищих, отвернувшихся было от младенца Иисуса и лишь затем прозревших. Таким же образом преобразуется римский легионер из «Вифлеемского младенца». Примером второго способа обработки материала служат «Видение императора», «Плат святой Вероники», «Красношейка». В этих легендах автор обращается к историческим, апокрифическим и фольклорным текстам и вводит в свою книгу отдельные мотивы и образы из них.

Очевидно, что Лагерлёф использует Библию и другие источники как основу для собственных текстов, объединенных общей идеей. Это следует из характера изменений, вносимых ею в тексты источников, которые носят системный характер и касаются сюжета и способа изображения персонажей.

Лагерроф утверждает, что Лагерлёф не описывает природу и предметы, но повествует о них или передает им голос [11, р. 14]. Очевидно, что в центре легенд о Христе по преимуществу не Иисус, а те, кто по тем или иным причинам оказались вокруг него. Лагерлёф прибегает к приему остранения через необычный взгляд на жизнь Иисуса, которая преимущественно кажется второстепенной в контексте легенд – болезни Тиберия или желания красношейки получить красную грудку. Именно за счет того, что о жизни Христа повествуется с точки зрения неофициального, неклассического свидетеля – пальмы, птицы, Засухи, пастуха, – автору удается добиться эффекта правдоподобия [Ibidem, р. 16].

Помимо единого способа представления Иисуса Христа, общность легенд проявляется в организации сюжета. Сюжетная структура каждой легенды представляет собой испытание и чудо преобразования в награду и родственна сюжетной структуре сказки. Однако традиционное для жанра сказки испытание у Лагерлёф несколько трансформируется, так как персонаж оказывается неподготовленным к испытанию, живущим в ином этическом измерении. Испытание практически всегда носит религиозный характер и связано с неузнаванием или непониманием роли Христа. Хотя персонажи знают, что должен явиться пророк, практически никто не узнает его в Иисусе. Среди этой группы персонажей – мудрецы, римский солдат, пальма, Мария и Иосиф, сам

Иисус, Фаустина, красношейка. Не узнают Иисуса они по разным причинам: родители Иисуса – из любви, мудрецы в «Колодце мудрецов» (*De Vise Mannens Brunn*) – из гордыни: «Хотя мудрецы ясно видели, как сияние звезды словно венцом окружило головку младенца, они остались стоять перед входом в пещеру. Они не вошли в нее, чтобы предсказать малютке славу и царскую власть, а повернули назад, ничем не выдав своего присутствия, и спустились вниз с холма»¹ [5, с. 24-25]. Единственным рассказом, нарушающим общую схему повествования (неверие – испытание – прозрение), является «Видение императора» (*Kejsarens Syn*). Августу чудо открывается без усилий с его стороны, и он сразу же обращается в христианскую веру.

Чудо душевного прозрения может выступать как награда за душевное преобразование, ставшее заслугой самого человека, как в случае с пастухом из «Святой ночи» (*Den Heliga Natten*), который долго не хотел помочь Иосифу, но, увидев младенца Иисуса, «подумал, что бедный невинный младенец может насмерть замерзнуть в этой пещере, и, хотя он был суровым человеком, он растрогался до глубины души и решил помочь малютке». «И в тот самый миг, когда оказалось, что и он тоже может быть милосерден, глаза его открылись, и он увидел то, чего раньше не мог видеть, и услышал то, чего раньше не мог слышать»² [Там же, с. 8].

Солдат, центральный персонаж «Вифлеемского младенца» (*Betlehems Barn*), каждый день наблюдает за Иисусом, но даже когда Вольтигий говорит ему, что «царь Ирод уже много раз пытался найти одного ребенка, живущего здесь, в Вифлееме. Пророки и первосвященники предсказали царю, что этот мальчик унаследует его престол и положит начало тысячелетнему царству святости и мира»³ [Там же, с. 34], не понимает, что речь идет о маленьком мальчике, помогающем пчелам и лилиям. В то же время это испытание на доброту, милосердие, щедрость. Как только солдат принял решение не убивать Иисуса, «ребенок проснулся. Он лежал и смотрел на солдата своими прекрасными очами, сиявшими, как звезды. И воин преклонил перед ним колени»⁴ [Там же, с. 46].

Пальма в легенде «Бегство в Египет» (*Flykten Till Egypten*) наблюдает, как святое семейство пробирается через пустыню, и вспоминает, как она появилась на свет: «На память об этой минуте, – сказала тогда царица [Савская], – я посажу в землю финиковую косточку. Я хочу, чтоб из нее выросла пальма, которая будет подниматься все выше и жить, пока в Иудейской стране не появится царь еще более великий, чем Соломон. – И, сказав это, она посадила косточку и полила ее своими слезами»⁵ [Там же, с. 50]. Пальма «решила, что печальный шелест ее листьев предсказывает гибель этих одиноких странников»⁶ [Там же, с. 51], но после того, как осознает всю силу младенца, понимает, «кому они играли погребальную песню»⁷ [Там же, с. 53].

Красношейка (*Fågeln Rödbrost*), мечтавшая о чуде, увидев распятого Христа и попытавшись облегчить его страдания, не ожидает награды. «Она была робкая маленькая птичка, никогда не приближавшаяся к человеку. Но мало-помалу она набралась храбрости, подлетела прямо к страдальцу и вырвала клювом один из шипов, вонзившихся в его чело»⁸ [Там же, с. 146]. Хотя Иисус говорит, что «в награду за твое милосердие ты получила то, о чем мечтал весь твой род с самого дня творения мира», птичка рассказывает своим птенчикам, что «это только капля крови с чела бедного страдальца»⁹ [Там же]. Птичке не дано понять божественной истины, тем не менее следует физическое преобразование, и красношейка оправдывает свое имя, приобретает идентичность.

Встретив Иисуса, старая Фаустина не подозревает, что он и есть пророк, которого она ищет, но «за лицом этого полумертвого человека старой женщине, словно в видении, открылось другое лицо, прекрасное и бледное, с дивными и благородными чертами и величественным взором – и все существо Фаустины охватили глубокая скорбь и сострадание к мукам и унижениям этого чуждого ей человека»¹⁰ [Там же, с. 115].

Исцеление Тиберия происходит не тем способом, каким он ожидал. Не платок с нерукотворным образом Иисуса, а именно духовное преобразование избавляет человека от болезни: «Казалось, болезнь коренилась

¹ “Men ehuru nu de tre vise sågo, att stjärnljuset omslöt barnets huvud såsom en krona, blevo de stående utanför grottan. De gingo inte in för att förutspå den lille ära och kungariket. De vände sig bort utan att förråda sin närvaro, de flydde från barnet och gingo åter utför kullen” [10, s. 37].

² “Men herden tänkte, att det stackars oskyldiga barnet kanske skulle frysa till döds där i grottan, och fastän han var en hård man, blev han rörd och tyckte, att han ville hjälpa barnet. <...> Men i detsamma som han visade, att han också kunde vara barmhärtig, blevo hans ögon öppnade, och han såg vad han inte förut hade kunnat se och hörde vad han inte förut hade kunnat höra” [10, s. 13].

³ “...att konung Herodes gång på gång har försökt att bemäktiga sig ett barn, som växer upp här i Betlehem. Hans siare och präster ha sagt honom, att detta barn skall bestiga hans tron, och därjämte ha de förutspått, att den nye konungen skall införa ett tusenårigt rike av fred och helighet” [10, s. 53].

⁴ “Då såg han, att barnet var vaketr. Det låg och betraktade honom med sina sköna ögon, vilka tindrade som stjärnor. Och krigsknekten böjde ett knä för barnet” [10, s. 69-70].

⁵ “Till minne av denna stund,” sade då drottningen, “sätter jag nu en dadelkåma i jorden, och jag vill, att därur skall komma en palm, som skall växa och leva, ända till dess att i Judaland uppstår en konung, som är större än Salomo.” Och då hon hade sagt detta, hade hon stuckit ned kärnan i jorden, och hennes tårar hade vattnat den” [10, s. 76].

⁶ “Palmen antog, att dödssuset i bladen måste gälla de två ensamma vandrarne” [10, s. 77].

⁷ “för vem de spela döds melodien” [10, s. 80].

⁸ “han var en skygg liten fågel, som aldrig hade vågat komma nära en människa. Men så småningom tog han mod till sig, flög fram till honom och drog med sin näbb ut en törntag, som hade inträngt i den korsfästes panna” [10, s. 186-187].

⁹ “Det är endast en bloddroppe från den stackars mannens panna” [10, s. 187].

¹⁰ “Men bakom denna halvdöda människas ansikte såg den gamla liksom i en syn ett skönt och blekt, med härliga, majestätiska ögon och milda drag, och hon greps av plötslig sorg och rörelse över denna främmande mans olycka och förnedring” [10, s. 152-153].

и получала себе пищу в той ненависти и в том презрении к людям, которые жили в сердце императора, и должна была исчезнуть в тот самый миг, как он познал любовь и сострадание»¹ [Там же, с. 137-138]. Однако для душевного преображения ему потребовалось увидеть изображение Христа на платке Фаустины.

Испытанию подвергается и маленький Иисус в Иерусалимском храме. Ему удастся совершить три предсказанных чуда, хотя он и не помышляет о собственном величии, действует ради людей, нуждающихся в помощи.

Две легенды, «В Назарете» и «Плат святой Вероники», занимают особое место. В них появляется Иуда как центральный персонаж в первом и как второстепенный – во втором. Это позволяет сравнить детское и взрослое восприятие веры и отношения к Богу. «В Назарете» (*I Nazaret*) Иуда видит, какие у Иисуса получаются красивые птички из глины, раскрашенной им при помощи солнечного света, и из зависти или ревности топчет их. Чтобы спасти птичек, Иисус велит им улетать, и они оживают. «Когда Иуда увидел, что птички по приказу Иисуса расправили крылья и полетели, он зарыдал. Он рвал на себе волосы, как старые люди, которых ему приходилось видеть в великом горе и сокрушении, и бросился к ногам Иисуса. Он валялся в пыли пред Иисусом, целовал его ножки и просил, чтоб Иисус растоптал его, как он, Иуда, растоптал его глиняных птичек. Ибо Иуда любил Иисуса, восхищался им, боготворил и ненавидел его в одно и то же время»² [Там же, с. 58]. Лагерлёф частично дает психологический портрет отношениям Иуды и Христа, который позволяет читателям по-новому взглянуть на известные события.

В «Плате святой Вероники» (*Den Heliga Veronikas Vatteduk*) уже взрослый Иуда, как и Петр, не называется по имени. Фаустина лишь становится свидетельницей отречения Петра и отчаяния Иуды: «...совсем у ног ее коня на дороге лежал человек. Было чудом, что его, распростертого в пыли, как раз в таком месте, где было особенно тесно, не растоптали ни животные, ни люди. Он лежал на спине и неподвижно смотрел вверх угасшим, ничего не видящим взором. Он не шевелился, хотя верблюды ступали совсем рядом с ним своими тяжелыми ногами. Одежда на нем была бедная, вся запыленная и испачканная землей. Он так обильно посыпал себя песком, что, казалось, будто он хочет закопаться, чтобы легче было его переехать или затоптать»³ [Там же, с. 109]. Читатель, в отличие от героев легенды, понимает, о ком идет речь. Иуда, как и в предыдущей легенде, одновременно предают Христа и горько раскаивается в этом.

Мысль, эксплицированно выраженная в раме «Святой ночи», получает поддержку в каждой легенде цикла. Бабушка и маленькая Сельма на Рождество не смогли пойти в церковь, поэтому бабушка стала рассказывать внучке о Рождестве: «Это было в Рождественский сочельник, когда все уехали в церковь, кроме бабушки и меня. Мы были, кажется, одни во всем доме. Нас не взяли, потому что одна из нас была слишком мала, другая слишком стара. И обе мы горевали о том, что не можем побывать на торжественной службе и увидеть сияние рождественских свечей»⁴ [Там же, с. 4]. Чудо может прийти к человеку в любой момент, в любом месте: «Дело не в свечах и лампадах, не в солнце и луне, а в том, чтобы иметь очи, которые могли бы видеть величие Господа!»⁵ [Там же, с. 9].

Источники, которые использовала Лагерлёф при написании легенд, глубоко укоренены в европейской культуре и претерпевали в ней многочисленные изменения, бытуя в самых различных сферах. Тем не менее очевидны закономерности при выборе сюжетов и трансформации, вносимые автором. Узнаваемость сюжетов принципиальна для Лагерлёф, так как она прибегает к приему остранения, чтобы отобразить жизнь Христа глазами «неожиданных» свидетелей: чем дальше свидетель от официальных источников знания о Христе, тем правдивее звучит книга.

Список источников

1. **Кобленкова Д. В.** Миф в шведской прозе XX века и проблема «нобелевского формата» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1-2. С. 100-105.
2. **Кобленкова Д. В.** Политические и этические мотивы в сказочной повести А. Линдгрена «Братья Львиное Сердце» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 1. С. 270-276.

¹ “Det var, som hade den haft sin rot och näring i det hat och människoförakt, som hade bott i hans hjärta, och den hade måst fly i samma ögonblick, som han hade känt kärlek och medlidande” [10, s. 174-175].

² “Men då Judas såg, att fåglarna togo till vingarna och flögo på Jesu ord, började han gråta. Han slet sitt hår, som han hade sett de gamla göra, då de hade varit i stor ångest och sorg, och han kastade sig till Jesu fötter. Och Judas låg kvar där och rullade sig i stoftet framför Jesus som en hund och kysste hans fötter och bad, att han ville höja sin fot och trampa ned honom, såsom han hade gjort med lergökarna. Ty Judas älskade Jesus och beundrade och tillbad honom och hatade honom på samma gång” [10, s. 88].

³ “en man låg på vägen alldeles framför hästens fötter. Så, som han låg utsträckt i dammet, just där trängseln var som livligast, var det ett under, att han inte redan hade blivit nedtrampad av djur eller människor. Mannen låg på rygg och stirrade uppåt med slocknade, glanslösa blickar. Han rörde sig inte, fastän kamelerna satte ned sina tunga fötter tätt bredvid honom. Han var fattigt klädd, och nu var han därtill nedsölad av damm och jord. I själva verket hade han öst över sig så mycket grus, att det såg ut, som om han sökte dölja sig för att lättare bli överriden eller nedtrampad” [10, s. 147].

⁴ “Det var en juldag, då alla hade rest till kyrkan utom farmor och jag. Jag tror, att vi voro ensamma i hela huset. Vi hade inte fått fara med, därför att den ena var för ung och den andra var för gammal. Och vi voro ledsna båda två över att vi inte hade fått fara till ottesången och se julljusen” [10, s. 9].

⁵ “Det är inte på ljus och på lampor, som det kommer an, och det ligger inte vikt vid måne och sol, utan det, som är nödvändigt, det är, att vi äga sådana ögon, som kunna se Guds härlighet” [10, s. 14].

3. **Кобленкова Д. В.** Швед ли Август Стриндберг? Конференция «Неизвестный Стриндберг» (РГГУ, 14-15 мая 2012 г.) // Новое литературное обозрение. 2013. № 2 (120). С. 448-453.
4. **Кобленкова Д. В.** Шведская литература последней трети XX – начала XXI в. // Новый филологический вестник. 2010. № 1 (12). С. 138-149.
5. **Лагерлёф С.** Легенды о Христе / пер. со швед. В. Спасской. М.: Росмэн, 2001. 304 с.
6. **Никулина Н. А.** От Евангельского Иисуса к Иисусу неизвестному: книги об идеальном герое. Тюмень: ТюмГНГУ, 2013. 184 с.
7. **Bringéus N.-A.** The Rest on the Flight into Egypt: A Motif in Scandinavian Folk Art // Folklore. 2003. Vol. 114. Issue 3. P. 323-333.
8. **Burke P. F.** Augustus and Christianity in Myth and Legend // New England Classical Journal. 2005. Vol. 32.3. P. 213-220.
9. **Fletcher R.** Myths of the Robin Redbreast in Early English Poetry // American Anthropologist. 1989. Vol. 2. № 2. P. 97-118.
10. **Lagerlöf S.** Kristuslgender. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1920. 251 s.
11. **Lagerroth E.** The Narrative Art of Selma Lagerlöf: Two Problems // Scandinavian Studies. 1961. Vol. 33. № 1. P. 10-17.
12. **Maule H. E.** Selma Lagerlöf. The Woman, Her Work, Her Message. N. Y.: Doubleday, Page & Co, 1924. 111 p.
13. **Molinari A. L.** St. Veronica: Evolution of a Sacred Legend // Priscilla Papers. 2014. Vol. 28. № 2. P. 9-15.
14. **Norlen P.** Selma Lagerlöf i utlandsperspektiv / Selma Lagerlöf Seen from Abroad. Ett symposium i Vitterhetsakademien den 11 och 12 september 1997 // Scandinavian Studies. 1999. Vol. 71. Issue 4. P. 495-496.
15. **Smith S. H.** Meanings behind Myths: the Multiple Manifestations of the Tree of the Virgin at Matarea // Mediterranean Historical Review. 2008. Vol. 23. № 2. December. P. 101-128.
16. **The Nobel Prize in Literature 1909** [Электронный ресурс]. URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1909/index.html (дата обращения: 25.07.2017).

**THE AUTHOR'S INTERPRETATION OF FAMOUS PLOTS
IN S. LAGERLÖF'S "CHRIST LEGENDS AND OTHER STORIES"**

Tulyakova Natal'ya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nikitina Natal'ya Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
National Research University "Higher School of Economics", St. Petersburg
n_tulyakova@mail.ru; gromovanat@list.ru

The article deals with the sources of S. Lagerlöf's "Christ Legends and Other Stories". The aim of the work is to identify the nature of loanwords typical of the cycle and the way of interpreting the material in the cycle. The texts which served as sources of separate legends are the New Testament, apocryphal gospels, and folklore apocrythical works. Despite the variety of sources, the material is interpreted consistently with regard to the plot organization and the system of personages. It allows S. Lagerlöf to make the texts in the genre of the literary legend.

Key words and phrases: S. Lagerlöf; literary legend; prosaic cycle; literariness; loanword.

УДК 821.221.18

Статья посвящена исследованию творчества осетинского поэта-символиста начала XX века – Алихана Инусовича Токаева (1893-1920), в частности, анализируется пьеса «Белые вороны», в которой уникальным образом соединились идеи реализма и символизма. В работе выявляются традиции патриархальной семьи, определяется взгляд Токаева на проблематику семейных и личностных отношений в осетинском обществе начала XX века: устаревающие обычаи, бесправие женщин, необходимость образования. В результате анализа выявлена и обоснована необходимость перемен как внутри патриархальной семьи (которая себя изжила), так и в обществе в целом. Автор впервые в осетинском литературоведении трактует символическое звучание концовки пьесы и обосновывает введение некоторых спорных образов.

Ключевые слова и фразы: драматургия; театр; трагедия; символизм; реализм; патриархальная семья; обычаи; традиции; А. И. Токаев.

Хетагурова Дзерасса Казбековна, к. филол. н.
*Научно-исследовательский отдел «Центр скифо-аланских исследований»
Федерального государственного бюджетного учреждения науки
Федерального научного центра «Владикавказский научный центр Российской академии наук»
dze-khe@yandex.ru*

**ИЗОБРАЖЕНИЕ ПАТРИАРХАЛЬНОЙ СЕМЬИ В ОСЕТИНСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
(ПЬЕСА А. И. ТОКАЕВА «БЕЛЫЕ ВОРОНЫ»)**

Алихан Инусович Токаев (1893-1920) – известный осетинский поэт-символист, новатор осетинского стихосложения, незаурядный драматург, публицист и художник, внесший большой вклад в развитие осетинской литературы.