

Научная статья /
Research Article

<https://elibrary.ru/BREYZM>
УДК 821.113.4.0 + 821.113.5.0
ББК 83.3(4Дан)6 + 83.3(4Нор)5

СБОРНИК «ЗИМНИЕ СКАЗКИ» К. БЛИКСЕН: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ Х. ИБСЕНА

© 2026 г. А.В. Ломагина

*Российский государственный педагогический
университет им. А.И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия*

Дата поступления статьи: 25 апреля 2025 г.

Дата одобрения рецензентами: 16 сентября 2025 г.

Дата публикации: 25 сентября 2026 г.

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-100-117>

Аннотация: В статье рассматриваются различные интертекстуальные элементы в трех новеллах датской писательницы эпохи модернизма К. Бликсен / И. Динесена (1885–1962) из сборника «Зимние сказки» (1942) «История жемчужины», «Рассказ корабельного юнга» и «Молодой человек с гвоздикой», которые предполагают межтекстовый диалог с пьесами «Комедия любви» (1862), «Кукольный дом» (1879) и поэмой «Терье Викен» (1862) Х. Ибсена. Эти элементы представлены в новеллах разными типами. В одном случае это прямая цитата из реплики в пьесе «Комедия любви», в другом — введение фигуры Х. Ибсена в качестве действующего лица новеллы. Персонаж, который обнаруживает некоторые черты сходства с главным действующим лицом «Комедии любви» Х. Ибсена и может служить иллюстрацией возможной судьбы ибсеновского персонажа после его ухода в горы, является еще одним вариантом маркера интертекстуального диалога. Наконец, имя персонажа, совпадающее с именем одного из действующих лиц в поэзии или драматургии норвежского писателя, также может служить сигналом для привлечения фоновых знаний о творчестве драматурга, как и ибсеновская антитеза «равнина — горы», которая приобретает у К. Бликсен новое звучание. Художественный мир Х. Ибсена предстает через призму текстов Бликсен в упрощенном виде — его персонажи низводятся до уровня типажа и ставятся в длинный ряд с другими персонажами литературы, оказывавшимися в подобных ситуациях. С одной стороны, такая стратегия позволяет читателю погрузиться в лабиринт разгадывания подлинной подоплеку событий, с другой стороны, читатель может строить предположения о дальнейшем развитии судьбы персонажа.

Ключевые слова: Карен Бликсен, Исаак Динесен, Хенрик Ибсен, интертекстуальное взаимодействие, датский модернизм, чужой текст, «Комедия любви», «Кукольный дом», «Зимние сказки»

Информация об авторе: Анастасия Всеволодовна Ломагина — кандидат филологических наук, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. <https://orcid.org/0000-0002-8308-1728>

E-mail: avlomagina@herzen.spb.ru

Для цитирования: Ломагина А.В. Сборник «Зимние сказки» К. Бликсен: интертекстуальное взаимодействие с произведениями Х. Ибсена // Studia Litterarum. 2026. Т. II, № 3. С. 100–117.
<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-II-3-100-117>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Studia Litterarum,
vol. 11, no. 3, 2026

K. BLIXEN'S WINTER'S TALES: INTERTEXTUAL INTERACTION WITH H. IBSEN'S TEXTS

© 2026. Anastasia V. Lomagina

*Herzen State Pedagogical University of Russia,
St. Petersburg, Russia*

Received: April 25, 2025

Approved after reviewing: September 16, 2025

Date of publication: September 25, 2026

Abstract: The article considers various intertextual references to H. Ibsen in three short stories by the Danish modernist writer Karen Blixen / Isak Dinesen (1885–1962) from her collection *Winter's Tales* (1942): “The Pearl,” “The Sailor-Boy’s Tale,” and “The Young Man with the Carnation.” These elements suggest an intertextual dialogue with Henrik Ibsen’s plays *Love’s Comedy* (1862), *A Doll’s House* (1879), and the narrative poem *Terje Vigen* (1862). These elements, functioning as markers, prompt the reader to seek analogies in an attempt to fill in semantic gaps. They appear in different forms across the stories. In one case, it is a direct quotation from a line in *Love’s Comedy*; in another, Ibsen himself is introduced as a character. A character who exhibits certain similarities to the protagonist of H. Ibsen’s *Love’s Comedy* and can illustrate the possible fate of Ibsen’s character after his departure into the mountains represents another variation of the intertextual dialogue marker. Finally, the character’s name matching that of a figure in Ibsen’s poetry or drama may also be a signal for the reader to draw on his background knowledge of the playwright’s works — just as Ibsen’s antithesis of “plains vs. mountains” takes on new meaning in Blixen’s writing. Henrik Ibsen’s artistic world appears in Blixen’s texts in a simplified form. His characters are reduced to the level of types and placed in a long literary lineage of figures who have faced similar situations. On the other hand, the reader is invited to speculate on the further development of the character’s fate.

Keywords: Karen Blixen, Isak Dinesen, Henrik Ibsen, intertextual interplay, Danish Modernism, the other’s text, *Love’s Comedy*, *A Doll’s House*, *Winter’s Tales*

Information about the author: Anastasia V. Lomagina, PhD in Philology, Associate Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, Moika River Emb., 48, 191186 St. Petersburg, Russia. <https://orcid.org/0000-0002-8308-1728>

E-mail: avlomagina@herzen.spb.ru

For citation: Lomagina, A.V. “K. Blixen’s *Winter’s Tales*: Intertextual Interaction with H. Ibsen’s Texts.” *Studia Litterarum*, vol. 11, no. 3, 2026, pp. 100–117. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2026-11-3-100-117>

Карен Бликсен (1885–1962), так же как и Хенрик Ибсен, является одним из самых известных авторов, принадлежащих литературе скандинавских стран. Творческое наследие писательницы насчитывает один роман, автобиографическую повесть и шесть сборников новелл, которые она писала, как правило, сначала на английском языке под своим основным псевдонимом Исаак Динесен в расчете на читателей в Великобритании и США, потом на датском для аудитории у себя на родине.

Настоящая статья интерпретирует сюжет и предлагает варианты «разрешения текстовых аномалий» [2, с. 16], т. е. необъяснимых событий сюжета и неочевидных причин преобразования отдельных персонажей в трех новеллах сборника «Зимние сказки» («Рассказ корабельного юнги», «История одной жемчужины» и «Молодой человек с гвоздикой»), с опорой на интертекстуальные отсылки к произведениям Х. Ибсена и реминисценциям из его биографии.

Под интертекстуальным взаимодействием здесь подразумевается форма авторской интертекстуальности, являющая собой «способ генезиса авторского текста через сложную систему отношений, оппозиций, идентификаций и маскировки с текстами других авторов» [2, с. 20], которая предполагает различные читательские стратегии и установки «на углубленное понимание и разрешение непонимания текста» [2, с. 16].

Одной из основных черт творчества К. Бликсен, которую отмечают все ее исследователи, является использование многочисленных отсылок к вербальным и изобразительным произведениям-предшественникам, которые включают иронический диалог с сюжетами нескольких претекстов одновременно. Так, в «Рассказе корабельного юнги» сюжет о «спасенной

моряком птице как волшебном помощнике» является антитезой «убитой птице как повода для проклятия» из стихотворения С. Кольриджа «Сказания о старом мореходе» (1797), а также отсылает к запискам отца писательницы В. Динесена (Боганиса) «Охотничьи письма» (1886–1891), где описан эпизод убийства попавшей на корабль птицы.

Кроме того, в ее текстах присутствуют упоминания событий из собственной жизни и биографические факты известных деятелей искусства и науки. Датские критики в 1940-х гг. были недовольны ее стилизованным, нереалистичным повествованием, обилием цитат и заимствованных сюжетных поворотов и упрекали ее новеллы в использовании техники «пастиша» и «копировании» [5].

Событийный план, как отметил в анализе повествовательной манеры К. Бликсен датский исследователь Йохан де Мюлиус, занимает в ее новеллах весьма скромное по значению место [7]. Основное внимание читателя привлечено к лакунам в повествовании, к белым пятнам, к тому, что не сказано. Подтверждение тому, что недосказанность является стратегией автора, можно найти в одной из новелл раннего сборника писательницы «Семь фантастических историй» (1937). Один из персонажей, рассказчик историй Мира Йама, произносит фразу, как будто бы обращенную к читателям всех текстов писательницы: «Пойми то, что сможешь, а об остальном не думай. Нет ничего плохого в том, что тебе понятна только половина истории» (*Du maa forstaa saa meget, som Du kan, og lade Resten være. Det er ikke noget daarlig Egenskab i en Fortælling, at man kun forstaa Halvdelen af den*) [17, s. 341] (здесь и далее перевод наш. — А.Л.). В своем исследовании “Understanding K. Blixen” С. Брентли цитирует современника писательницы, литературоведа Х. Брикса, который утверждал, что в творчестве К. Бликсен могут быть в лучшем случае поняты три четверти скрытого смысла [5, p. 103].

Читатель, таким образом, может выбрать одну из двух стратегий: согласиться с загадочностью и внешней немотивированностью сюжетной линии или попытаться разгадать скрытые механизмы, которые двигают действие и дают объяснение словам, поступкам или молчанию персонажей. Механизм интертекстуального взаимодействия, который запускает диалог с различными текстами-предшественниками и живописными сюжетами, помогает найти взаимосвязь между событиями сюжета и предлагает несколько сценариев возможного развития судеб персонажей за рамками произведения.

Сама писательница всячески поддерживала завесу таинственности вокруг своей личности и своего метода работы. Например, сохранились очень немногие из ее черновиков, и она никогда не отвечала напрямую на вопросы о сюжетных лакунах. Метод ее работы и редактуры текста описан датским литературоведом П. Берентом в комментариях к изданию «Зимних сказок» 2010 г., где он цитирует воспоминания секретаря К. Селборн. Она свидетельствует, что писательница многократно перерабатывала тексты, до пятидесяти раз «перепахивала» их, как она это называла, диктуя заново, добиваясь отточенности каждой фразы [3], так что в текстах новелл из сборника «Зимние сказки» нет случайных деталей.

Исследователи творчества писательницы дают разное объяснение значительному количеству интертекстуальных элементов в ее новеллах и очевидных связей с многими претекстами. Некоторые подчеркивают принцип «игровых» отношений Бликсен с читателем [13], в том числе стилизованной театральности как игры [11]. Другая группа исследователей возводит прием нарушения логики событий, приводящий к созданию смысловых лакун, к увлечению писательницей эстетикой французского и датского символизма (С. Малларме, С. Клаусен). С символистами ее роднит и неоплатоническое представление о мире идей, которое трактуется ею как бесконечный мир сюжетов и персонажей [8; 10].

Принцип соответствий, предложенный французскими символистами, имеет целью не копировать внешний мир, а пробуждать эстетические эмоции путем создания эстетических форм. За этими формами всегда угадывается тема, которая относится к духовной сфере бытия. В свете этой концепции создание текстов К. Бликсен с использованием схожих персонажей, цитат и прочих отсылок к чужим литературным текстам, сказаниям и мифам является попыткой не назвать явление, а вызвать его в сознании читателя с помощью сравнений и художественных аналогий. Тем самым сюжет или отдельный персонаж становится в один ряд с бесчисленным множеством литературных, живописных и скульптурных повторений [12].

Кроме того, в этом принцип существования художественного мира писательницы совпадает с взглядами теоретика модернизма Э. Форстера, с «Аспектами романа» (1927) которого она, скорее всего, была знакома. В ее художественном мире искусство также существует наравне с жизнью, и жизнь персонажей ничуть не менее реальна, чем живых людей в сочи-

ненной Богом-автором Вселенной, о чем неоднократно заявляют ее персонажи [12].

Действие всех новелл писательницы перенесено в Европу первой половины XIX в., в языке повествования на датском языке встречаются архаизмы [3], события сюжета и некоторые повествовательные элементы имитируют датскую прозу времен романтизма и английскую готическую новеллу [1]. В одном из своих интервью писательница так объясняла причину выбора ею хронологических рамок для описываемых событий: «Я перенесла действие своих “историй” на сто лет назад во времена настоящего романтизма, где люди и обстоятельства жизни были совершенно иными. Только так мне удалось почувствовать абсолютную свободу» [6, s. 22]. Тем самым писательница, возможно, сознательно повторяет прием одного из своих любимых авторов, с которым постоянно не соглашается в вопросах семейных отношений, — С. Унсет (1882–1949), которая в своих романах о норвежском Средневековье рассуждает об отношениях мужчины и женщины с позиции человека начала XX в.

Список текстов-предшественников, с которыми вступает в диалог автор, очень длинен. Чаще всего в ее новеллах встречаются цитаты и аллюзии к Библии, исландским сагам, пьесам Шекспира, философским текстам С. Киркегора, произведениям Г. Гейне. Большой, но не окончательный список претекстов, которые включаются в интертекстуальное взаимодействие в новеллах К. Бликсен, рассмотрен в монографии Б. Глинке [9].

Х. Ибсен по сравнению с другими авторами относительно редко упоминается в связи с творчеством К. Бликсен. В каталоге ее библиотеки в имении Рунгстедлунд отсутствуют пьесы драматурга, несмотря на то что «четверо великих норвежцев» представлены собранием сочинений Б. Бьернсона, текстами Ю. Ли и А. Хьелланна [4].

В автобиографической повести «Африканская ферма» Ибсен упоминается только раз: один из гостей писательницы в Кении предлагает прочитать по ролям пьесу «Привидения» и интересуется, есть ли у нее дома текст пьесы. «У меня не было Ибсена», — пишет автор [15, s. 156].

Тем не менее К. Бликсен была хорошо знакома с пьесами и стихотворными произведениями норвежского драматурга. В письмах писательницы к семье, присланных из Африки, несколько раз упоминаются персонажи Ибсена. В письме матери от 22 июля 1928 г., рассуждая о смысле жизни,

она цитирует и развивает дальше высказывание профессора П.Х. Уикстида о пьесе Ибсена «Пер Гюнт» из «Четырех лекций о Х. Ибсене», которое, возможно, читала в предисловии к изданию собрания сочинений Ибсена на английском языке 1907 г.: «Что значит быть собой? Господь имел что-то в виду, создавая каждого из нас. Быть самим собой для человека и значит воплотить замысел Бога в словах и делах, то есть стать “Божьим словом во плоти”. Но что же, если бедный дьявол не способен воплотить тот замысел, ради которого он был создан Господом?» [14, s. 176].

13 сентября 1928 г. в письме к сестре Эллен она сравнивает свою мать с Норой Ибсена и дает свою трактовку образу ибсеновского персонажа: «Мне кажется, что мама по своей природе “легкий” человек (я совсем не имею в виду “легкомысленный”). Для того чтобы быть счастливой, она вынуждена верить в то, что жизнь легка, мила и прекрасна сама по себе, чтобы быть краткой скажу, так же как Нора, тоже легкая в своих мыслях, которая уверена, что чудесное рядом. Если ей удастся сохранить эту веру, то для нее не наступит ничего тяжелого или страшного в жизни. <...> ...Это всегда было и моим устремлением и целью в жизни: укрепиться в чувстве, что не существует ничего плохого и страшного, а только миллионы и миллиарды чудесных и великолепных возможностей» [14, s. 180–181].

В сборниках эссе К. Бликсен Ибсен встречается дважды: в эссе «Письма из воюющей страны» (1948) как упоминание того, что немцы в Третьем Рейхе ставят его пьесы, в их трактовке он предстает со своим правдоискательством и «густым идеализмом» подлинным германцем [16, s. 124].

Весьма примечательна вторая цитата, в которой образ Норы из «Кукольного дома» становится именем нарицательным. В эссе «О современном браке» (1923) она пишет, что современная ей молодежь решает некоторые вопросы значительно проще, чем во времена Вертера и Лотты, они могут разорвать семейные отношения без очевидных скандалов из-за разногласий. Писательница называет Нору первопроходцем современного отношения к браку: «Когда Нора первой решилась на это, так как это было для нее равнозначно спасению души, всем показалось, что это выглядело слишком легковесно, а сама проблема казалась почти неразрешимой» [16, s. 11].

Цитаты показывают, что писательница не только была знакома с творчеством Ибсена, в чем не может быть сомнения, учитывая масштаб

драматурга, но и рефлексировала по поводу идей и персонажей из его пьес. В нескольких новеллах Бликсен включены интертекстуальные элементы, отсылающие к сюжетам великого норвежца.

Одна из основных тем, которую писательница многократно затрагивает в своих новеллах, — это загадка человеческой судьбы и ее связь с искусством, которое воспринимается как образ жизни, ее высшая ценность и предназначение. Э. Брунбьерг в своем исследовании, посвященном творчеству К. Бликсен, цитирует ее высказывания об этом: «Искусство стало (для нее) методом поиска истины» [6, s. 20], «все несчастья можно вынести, если сделать их элементами истории» [6, s. 20]. К великим произведениям литературы и искусства она относилась так же, трактуя их как способ существования авторов.

Подлинному творчеству, с точки зрения писательницы, мешает благополучная семья и спокойная жизнь, необходимо «мужество, фантазия и героизм» [6, s. 24] оставить комфорт, принять судьбу и стать героем своей истории. Поэтому в ее новеллах так много персонажей, отказывающихся от жизни рядом с любимым человеком ради приключений, о которых можно рассказать или написать. Она находит себе в этом союзника в Х. Ибсене, ближе всего ей оказываются две его пьесы, где подвергается критике институт брака: «Комедия любви» (1862) и «Кукольный дом» (1879).

В новеллах писательницы есть несколько способов вызвать к жизни литературный дух предшествующих эпох и привлечь к дискуссии тот или иной претекст. Это может быть:

- упоминание артефакта, встречающегося в разных произведениях; такую роль играет, например, жемчужина в новелле «История одной жемчужины»;
- имя персонажа, например Нора в новелле «Рассказ корабельного юнга»;
- место действия, например Одда и фьорд Хардангер в новелле «История одной жемчужины», где фигурирует в качестве персонажа сам Х. Ибсен;
- эпизодические сюжетные сходства и принципиальные расхождения, например сюжет «Пышки» Мопассана для новеллы «Элоиза»;
- прямые и завуалированные цитаты [12].

Таким образом, в новеллах писательницы могут встречаться маркеры, привлекающие одновременно к диалогу разные тексты-источники. Как правило, этот диалог приводит к ироническому разоблачению, например маскулинного взгляда на взаимоотношение мужчин и женщин, что является очень частой темой в творчестве писательницы.

Так, в новелле «История одной жемчужины» Бликсен, с одной стороны, опирается на Ибсена как на союзника в вопросах творчества и семейной жизни, с другой — виртуозно осуществляет разоблачение Х. Ибсена, привлекая к ироническому диалогу его пьесу «Комедия любви», поэму «Терье Викен» (1862) и используя элементы биографии самого драматурга.

В центре сюжета новеллы — конфликт, который разыгрывается в душе молодой датской девушки Йенсины во время свадебного путешествия к норвежским фьордам. Она хочет во что бы то ни стало научить своего бесстрашного и безрассудного мужа бояться. Но единственное, что заставляет его обеспокоиться, — это рассыпавшееся фамильное ожерелье, которое он подарил на свадьбу своей жене. Они относят ожерелье в починку безному сапожнику, а тот, обратив внимание, как молодая женщина опасается оставлять ему жемчуг, нанизывает в шутку на нитку одну лишнюю жемчужину. Эта драгоценная жемчужина, которая обнаруживается лишь несколько недель спустя, вызывает полную переоценку молодой женщиной своей жизненной стратегии и судьбы.

Ибсен предстает в рассказе как маленький, плотный незнакомец в черном пальто, «не старше 30 лет», который «бодро поднимался вверх по тропе» [18, s. 54]. Он садится на скамью, с которой открывается великолепный вид, и там происходит их беседа с Йенсиной. То, что речь идет об Ибсене, внимательному читателю понятно из диалога персонажей, однако молодая женщина, которая, судя по всему, не знает ни драматургии, ни биографии Ибсена, узнает его имя только после беседы.

Фигура великого драматурга в новелле, как и во всех других текстах писательницы, где действующими лицами оказываются исторические личности, является маркером, который сигнализирует читателю о наличии возможного диалога с его произведениями или его судьбой. При установлении связи с пьесами Ибсена как с текстами-источниками и с его биографией события, описанные в новелле, получают новое объяснение. Так, новелла строится на антитезе равнинной Дании и горной Норвегии как метафори-

ческого противопоставления буржуазного, честного, лютеранского мировоззрения девушки аристократическому отсутствию страха у ее мужа, его нищенскому «нахождению по ту сторону добра и зла». Эта антитеза, при «наложении» на ибсеновскую систему художественных координат, становится искаженным вариантом противопоставления равнины и гор у драматурга, которое встречается во многих его пьесах. Кроме того, путешествие датской пары проходит в местах, известных из биографии Ибсена, он сам бывал в Одде. Сердитое утверждение Ибсена, что он не согласен променять тяготы творчества на буржуазные добродетели и работу аптекаря и «смешивать порошки и пилюли», отсылает читателя к биографии Ибсена, который в ранней юности действительно был учеником аптекаря. Тем самым Ибсен — персонаж новеллы — включается, сам того не зная, в дискуссию и выступает против воззрений девушки из равнинной Дании о превосходстве буржуазного, добропорядочного и прозаического мира, поддержав аристократический, бесстрашный и поэтический мир ее мужа, который символизируют норвежские горы.

В диалоге Йенсины и Ибсена встречается цитата из пьесы «Комедия любви», а также факты биографии самого Ибсена, что срабатывает как еще один маркер, включающий иронический диалог с творчеством драматурга.

Йенсина рассказывает случайному прохожему, который оказывает ся Ибсеном, о своем свадебном путешествии и подтверждает его догадку, что это она выбрала норвежскую дику горную природу в качестве цели путешествия. Читатель, в отличие от Ибсена, знает, почему девушка выбрала горную Норвегию для свадебного путешествия: сначала — чтобы побыть с мужем вдалеке от всех людей, потом — чтобы научить его бояться за ее жизнь. Однако Ибсен в новелле отождествляет молодую пару со своими литературными персонажами, как будто речь идет о Сванхильд и Фальке из «Комедии любви». Он цитирует слова Сванхильд: «Да, да, я так и думал, он — птица, ловящая ветер крылом, а Вы — взмах, поднимающий его ввысь» [18, s. 55]. Ибсен из новеллы Бликсен не понимает проблемы Йенсины, которая отчаянно борется за себя в семейных отношениях, и своей самоуверенностью и словами «я так и думал» ставит себя, великого знатока женщин, автора многих женских персонажей, под иронический удар и будит в читателе сомнение в непогрешимой правильности его суждений.

В тексте новеллы есть еще несколько совпадений с сюжетами Ибсена, которые могут служить маркерами, отсылающими читателя к текстам драматурга. Одним из основных персонажей в этой новелле, имя и судьба которого проецируются на сюжеты нескольких претекстов, является сапожник-сказитель, проживающий в Оdde. К нему приходит и Ибсен послушать фольклорные истории края, и главное действующее лицо — Йенсина — для того, чтобы починить рассыпавшуюся нитку жемчуга. Сапожника зовут Пиитер Викен (Peiter Viken), и про него становятся известны следующие детали: он собирался когда-то быть поэтом и с этой целью отправился в горы, где попал в снежную лавину. Его спасли, однако после обморожения ему пришлось отнять обе ноги. Эти события привели его в сапожную мастерскую, он оставил мечту о поэзии, однако стал рассказчиком, собирающим фольклорные сказки и истории, которые Ибсен в разговоре с Йенсиной называет «жемчужинами».

Мотив «ухода в горы для продолжения поэтического творчества» становится в новелле аллюзией, отсылающей к Фальку в «Комедии любви», который разрывает отношения со Сванхильд и отправляется в горы для сохранения в себе источника творчества, поскольку брак неизбежно убивает поэтическое начало. Пьеса заканчивается уходом поэта; что происходит с Фальком в горах и какова его дальнейшая судьба — остается неизвестным. К. Бликсен в своей новелле предлагает один из вариантов развития событий пьесы: поэт, ставший калекой, приобретает дар рассказчика.

Имя Викен позволяет привлечь к дешифрованию событий сюжета поэму Ибсена «Терье Викен», которая, скорее всего, была известна писательнице в форме песни. В тексте Ибсена говорится о том, как моряк Викен отказался от мести за свою погибшую семью и спас от смерти жену и дочь англичанина, повинного в его горе. Его удержал от убийства взгляд на невинного ребенка лорда. По сюжету К. Бликсен сапожник Викен встречается с лордом и леди из Англии, для которых он тоже чинит рассыпавшиеся жемчуга, но забывает у себя одну из жемчужин. Именно эту жемчужину он тайно нанизывает на нитку вместе с жемчугами Йенсины, что она обнаруживает спустя значительное время. Жемчужина в этой ситуации скорее всего символизирует будущего ребенка Йенсины. С. Брентли упоминает в главе, посвященной этой новелле, о том, что два исследователя и знакомых К. Бликсен О. Хенриксен и Х. Хольмберг истолковывали изменение взгля-

да на жизнь, произошедшее с Йенсиной в конце новеллы, как ее осознание того, что она беременна, хотя напрямую об этом факте в тексте не говорится [5, p. 120].

Вторая новелла сборника, в которой тоже есть отсылка к Ибсену, — это «Рассказ корабельного юнга». Новелла трактуется большинством исследователей как повествование об инициации — взрослении молодого человека. Сюжет этой готической истории начинается с того, что корабельный юнга Симон спасает сокола, запутавшегося в снастях на вершине мачты. Когда судно прибывает в норвежский город Будё, он отправляется блуждать по городу, встречает девочку четырнадцати лет, которой дарит апельсин, и просит взамен поцелуй. Она просит его вернуться за поцелуем на следующий день. Однако по дороге к дому девочки юношу задерживает группа пьяных русских моряков, которые хотят с ним выпить. Один из них признается юнге в любви и не хочет выпускать его из пьяных объятий. Юноша убивает его ножом в попытке вырваться и успевает получить поцелуй девушки, хотя его ищут как убийцу. Неожиданно ему оказывает помощь старуха лопарка, которую все считают ведьмой. Она прячет его в своей хижине и угрожает проклятьем пришедшим с обыском морякам. На прощанье она сообщает юноше, что она — тот самый сокол, которого он спас с мачты, и обещает много приключений в жизни и любовь девушек.

На первый взгляд новелла является вариантом сказочного нарратива о сверхъестественном помощнике, который приходит на выручку в самую тяжелую минуту в благодарность за спасение. Однако сюжет получает значительную глубину, если подключить к объяснению событий интертекстуальные связи.

В этом тексте события локализованы в норвежском городе провинции Нурланн. В новелле прослеживается ироничный диалог с сюжетами трех норвежских произведений: «Кристин — дочь Лавранса» С. Унсет (1920), которая является любимым антагонистом К. Бликсен, «Бенони» и «Роза» К. Гамсуна (1908) и в меньшей степени с «Кукольным домом» Х. Ибсена. С помощью механизма аллюзии новелла актуализирует в пьесе Ибсена, как и в двух других норвежских текстах, тему любовных отношений между мужчиной и женщиной.

Девушку, которая дарит юнге поцелуй в обмен на апельсин, зовут Нора, как ибсеновскую героиню. Она — дочь пастора, как и главный жен-

ский персонаж в романе Гамсуна, и ей четырнадцать лет, как Рамборг, сестре Кристин Лаврансдаттер. Сходство с девочкой-подростком из романа С. Унсет усиливается тем, что она влюбляется в юнга Симона, чье имя совпадает с именем будущего мужа Рамборг у С. Унсет. Нору, Рамборг и Розу объединяет только то, что они все несчастны, и каждая по-своему решает проблему отношений с мужчинами. Любящая жена Нора приходит к глубокому разочарованию и уходит от мужа Хельмера. Рамборг с детских лет любит только Симона — бывшего жениха своей старшей сестры — и настаивает на том, чтобы выйти за него замуж, но страдает всю жизнь от того, что муж ее не любит по-настоящему. Роза проходит через несколько мучительных отношений любви-ненависти с разными мужчинами, где мучатся, как это часто бывает у Гамсуна, все. Таким образом, сквозь призму каждого из этих женских персонажей будущее девочки из новеллы Бликсен может быть несчастливой, и она сделает несчастным мужчину, который окажется рядом.

В новелле К. Бликсен Нора противопоставлена колдунье-лопарке Сюнниве, контрастные черты, присущие этим женщинам, показывают, что они на самом деле являются соперницами за влияние на судьбу юнга Симона. Нора — дочь пастора, юная, «стройная, как угорь», эротичная, но она не может помочь Симону, так как ее отец, пастор, выдаст его как убийцу суду. Сюннива является ее полной противоположностью: она колдунья, старая, дикая и мудрая, она спасает юношу и пускает себе кровь, чтобы скрыть его преступление. Если предположить, что Нора в новелле — отсылка к персонажу из пьесы Ибсена, то обнаруживается еще одна ироничная деталь, которая усиливает антитезу: в то время как колдунья выступает в начале новеллы в образе грозного сокола, Нора, как говорит Хельмер в пьесе Ибсена, щебечет, как птичка.

Несмотря на то что колдунья в разговоре с Симоном утверждает, что все женщины мира держатся вместе, она благословляет его на путешествие и жизнь моряка, а совсем не на возвращение к девушке.

В основе этого противостояния лежит сюжет, многократно использовавшийся в древнегреческих текстах, а также в европейской литературе и живописи, «Геркулес на распутье» — герой, который должен сделать выбор между двумя женщинами — Венерой и Минервой, олицетворяющими порок и добродетель. Какие возможности открывает Нора Симону в новелле

датской писательницы, благодаря интертекстуальной игре? Эротическую любовь (она будет очень красивой), любовь-ненависть Гамсуна и семейные отношения, как в пьесе Ибсена, в то время как колдунья Сюннива обещает ему свое покровительство, любовь всех девушек, счастье моряка и долгую жизнь как хорошую историю.

Третья новелла сборника, которая тоже косвенно отсылает к проблематике, затронутой Х. Ибсеном в «Комедии любви», называется «Молодой человек с гвоздикой». В тексте этой новеллы нет цитат, имен собственных или артефактов, которые могли бы работать маркером диалога с творчеством Ибсена. Однако эта новелла тоже поднимает тему писательского вдохновения и губительного влияния на него семейной жизни. Главный персонаж новеллы, Чарли Деспар (Charlie Despard), является собирательным образом писателя, так как его инициалы совпадают с именем Чарльза Диккенса; если читать его имя по-французски, то его зовут как Шарля Бодлера; в новелле он говорит о «болезни к смерти» и назван «несчастнейший», что отсылает читателя к С. Киркегору; он возвращается из Италии, как Х.К. Андерсен, где искал вдохновение для своего романа; и, наконец, его жену зовут Лаура, как музу Петрарки. Персонаж Бликсен испытывает глубокое отчаяние, на что намекает и его фамилия Despard, из-за невозможности написать следующий роман он решает оставить свою жену и отправиться путешествовать с моряками. Новелла начинается как английская готическая новелла, но следует классической схеме комедии положений.

Чарли по ошибке оказывается в чужом номере в отеле, где в постели ждет своего возлюбленного незнакомая дама. Незадачливый писатель не впускает любовника (молодого человека с гвоздикой) в комнату, и тот уходит, подумав, что постучался не в ту дверь. Уверенный в том, что рядом спит его жена, писатель посреди ночи бежит и оставляет в номере прощальную записку. После ночных приключений он возвращается утром и осознает свою оплошность, а также свою роль в комедийной ситуации, автором которой является сам Господь Бог. Это заставляет его принять как неизбежность тот факт, что он должен описывать лишь те сюжеты, которые ему предлагает Высшая сила.

Ибсеновское неприятие брака как места комфорта, буржуазного бо-
лота, в котором гибнут ростки поэзии, находит отражение в метафоре «маяка» — антитезы «кораблю», которая приходит на ум Чарли при взгляде

на жену: «Она и есть вросший в скалу, величественный маяк <...> для всех плавающих парусных судов приближаться к ней смерти подобно» [18, s. 40].

Таким образом, все три новеллы писательницы, где есть упоминание или намеки на знакомство с текстами Х. Ибсена, рассмотрены по порядку ослабления маркированности и очевидности этой связи. С помощью привлечения текстов Х. Ибсена, наряду с другими претекстами, внимательный и эрудированный читатель может восстановить линейную логику повествования, снять непонимание, сделать ясными причинно-следственные связи событий новеллы. Ироническая переключка с претекстом или привлечение автора-предшественника как союзника в споре помогает писательнице создать семантически плотный, насыщенный смыслами текст.

Х. Ибсен предстает через призму текстов Бликсен в очень усеченном и достаточно примитивном виде: отсылки к его текстам есть там, где речь идет о браке, отношениях между мужчиной и женщиной и творчестве, противопоставленном жизни в браке. Его персонажи низводятся до уровня типажа, одного из отражений идеи брака и ставятся в длинный ряд персонажей литературы, оказывавшихся в подобных ситуациях. С одной стороны, такая стратегия позволяет читателю погрузиться в лабиринт разгадывания подлинной подоплеки событий, находя сходства или полемику с предшественниками, с другой стороны, читатель может строить предположения о дальнейшем развитии судьбы персонажа, исходя из намека на интертекстуальное сходство, которое иногда подтверждается, иногда нарушается, а иногда остается за рамками повествования как возможность.

Список литературы

Исследования

- 1 *Ломагина А.В.* Преломление традиций романтизма в новеллистике К. Бликсен // Скандинавская филология. 1999. № 6. С. 172–179.
- 2 *Фатеева Н.А.* Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. М.: URSS, 2007. 280 с.
- 3 *Behrendt P.* Genesis // *Blixen K.* Vintereventyr. Copenhagen: Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2010. S. 403–462.
- 4 *Bondesson P.* Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. Copenhagen: Gyldendal, 1982. 442 s.
- 5 *Brantly S.* Understanding Isak Dinesen. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2124/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=nlebk&AN=144529&lang=ru> (дата обращения: 22.08.2020).
- 6 *Brundbjerg E.* Kvinden, kætteren, kunstneren. Karen Blixen. Copenhagen: Lindhardt og Ringhof Forlag A/S, 2020. 440 s.
- 7 *de Myllius J.* Litteraturbilleder: Æstetiske udflugter i litteraturen fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen. Copenhagen: Lindhardt og Ringhof, 2017. URL: <https://play.google.com/books/reader?id=Glg6DwAAQBAJ&hl=ru&pg=GBS.PT3> (дата обращения: 22.08.2020).
- 8 *Gabriel B.* Mallarméan Poetics and Isak Dinesen's Politis in "The Blank Page" // Isak Dinesen and Narrativity / ed. by Gurli A. Woods. McGill-Queen's University Press, 1994. P. 79–101. URL: www.jstor.org/stable/j.ctt7zvc7.10 (дата обращения: 01.08.2020).
- 9 *Glienke B.* Fatale Präzedenz: Karen Blixens Mythologie. Neumünster: K. Wachholtz, 1986. 364 S.
- 10 *Jørgensen B.H.* The Poetics of the Story: On Symbolist Tendencies in Isak Dinesen's Fiction // Isak Dinesen and Narrativity / ed. by Gurli A. Woods. McGill-Queen's University Press, 1994. P. 102–114. URL: www.jstor.org/stable/j.ctt7zvc7.11 (дата обращения: 01.08.2020).
- 11 *Korovin A.* The Roads Round Pisa by Karen Blixen — a play with a plot and a form // Scandinavian Philology. 2022. Vol. 20, issue 1. P. 98–110.
- 12 *Lomagina A.* Karen Blixen reads the Olaf Tryggvason saga: Reception of the saga and narrative strategies in "The Bear and the Kiss" // Scandinavian Philology. 2020. Vol. 18, issue 2. P. 323–337.
- 13 *Steponavičiūtė I.* Texts at Play: The Ludic Aspect of Karen Blixen's Writing. Vilnius: Vilnius University, 2011. 264 p.

Источники

- 14 *Blixen K.* Breve fra Afrika 1914–31. Copenhagen: Gyldendal, 1991. 308 s.
- 15 *Blixen K.* Den afrikanske farm. Copenhagen: Gyldendal, 1970. 298 s.

- 16 *Blixen K. Samlede essays. Copenhagen: Gyldendal, 1992. 278 s.*
- 17 *Blixen K. Syv Fantastiske Fortællinger. Copenhagen: Gyldendal, 1950. 508 s.*
- 18 *Blixen K. Vintereventyr. Copenhagen: Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2010. 481 s.*

References

- 1 Lomagina, A.V. "Prelomlenie traditsii romantizma v novellistike K. Blixen" ["Transformation of Traditions of Romanticism in the Short Stories by Karen Blixen"]. *Skandinavskaiia Filologiiia*, no. 6, 1999, pp. 172–179. (In Russ.)
- 2 Fateeva, N.A. *Intertekst v mire tekstov: Kontrapunkt intertekstualnosti* [Intertext in the World of Texts. Intertextual Counterpoint]. Moscow, URSS Publ., 2007. 280 p. (In Russ.)
- 3 Behrendt, Poul. "Genesis." Blixen, Karen. *Vintereventyr*. Copenhagen, Gyldendal & Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2010, s. 403–462. (In Danish)
- 4 Bondesson, Pia. *Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. En katalog*. Viborg, Gyldendal, 1982. 442 s. (In Danish)
- 5 Brantly, Susan. *Understanding Isak Dinesen*. Columbia, University of South Carolina Press, 2002. Available at: <http://proxy.library.spbu.ru:2124/login.aspx?direct=true&AuthType=ip&db=nlebk&AN=144529&lang=ru> (Accessed 22 August 2020). (In English)
- 6 Brundbjerg, Else. *Kvinden, kætteren, kunstneren. Karen Blixen*. Copenhagen, Lindhardt og Ringhof Forlag A/S, 2020. 440 s. (In Danish)
- 7 de Myllius, Johan. *Litteraturbilleder: Æstetiske udflugter i litteraturen fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen*. Copenhagen, Lindhardt og Ringhof, 2017. Available at: <https://play.google.com/books/reader?id=Glg6DwAAQBAJ&hl=ru&pg=GBS.PT3> (Accessed 22 August 2020). (In Danish)
- 8 Gabriel, Barbara. "Mallarméan Poetics and Isak Dinesen's Politis in 'The Blank Page'." *Isak Dinesen and Narrativity*, ed. by Gurli A. Woods. McGill-Queen's University Press, 1994, pp. 79–101. Available at: www.jstor.org/stable/j.ctt7zvc7.10 (Accessed 01 August 2020). (In English)
- 9 Glienke, Bernhard. *Fatale Präzedenz: Karen Blixens Mythologie*. Neumünster, K. Wachholtz, 1986. 365 S. (In German)
- 10 Jørgensen, Bo Hakon. "The Poetics of the Story: On Symbolist Tendencies in Isak Dinesen's Fiction." *Isak Dinesen and Narrativity*, ed. by Gurli A. Woods. McGill-Queen's University Press, 1994, pp. 102–114. Available at: www.jstor.org/stable/j.ctt7zvc7.11 (Accessed 1 August 2020). (In English)
- 11 Korovin, Andrey. "The Roads Round Pisa by Karen Blixen – a play with a plot and a form." *Scandinavian Philology*, vol. 20, issue 1, 2022, pp. 98–110. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2022.107> (In English)

- 12 Lomagina, Anastasia. "Karen Blixen reads the Olaf Tryggvason saga: Reception of the saga and narrative strategies in 'The Bear and the Kiss'." *Scandinavian Philology*, vol. 18, issue 2, 2020, pp. 323–337. (In English)
- 13 Steponavičiūtė, Ieva. *Texts at Play. The Ludic Aspect of Karen Blixen's Writings*. Vilnius, Vilnius University, 2011. 264 p. (In English)