

---

*Т о л ь к о д е т с к и е  
к н и г и ч и т а т ь*

**Ларс Соби Кристенсен**

*Простая симметрия тройного прыжка*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-73-89

**Татьяна Владимировна Соловьева**

литературовед, литературный критик

Российский государственный гуманитарный университет

(125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6, корп. 1;

email: solo-ast@yandex.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена подробному анализу творчества современного писателя Л. С. Кристенсена, широко известного не только в Норвегии, но и за рубежом. Известностью Кристенсен обязан своему глубокому и вместе с тем ненавязчивому психологизму, умению доступно донести до ребенка историю и чувства ее участников. Критик анализирует сюжеты и творческую манеру Кристенсена, выявляя как их соответствия «мейнстриму» современной детской прозы, так и приметы его писательской индивидуальности.

**Ключевые слова:** Л. С. Кристенсен, современная детская литература, скандинавская детская проза, роман воспитания, семейная хроника.

Статья поступила 10.10.2017.

В самом коротком из трех переведенных на русский язык романов — автобиографическом «Цирке Кристенсена» (2006, русское издание — 2010) — норвежский писатель Ларс Соби Кристенсен дает читателю ключ ко всему своему творчеству:

В кармане пиджака у меня лежала шпаргалка, где я написал три слова, три ключевых слова, в связи с широкомасштабной темой вечера, сиречь со своеобразием скандинавской литературы, точнее, норвежского романа, и с тем, как и почему я стал писателем, коль скоро я сочту уместным на этом остановиться, а написал я вот какие слова: **время, молчание, меланхолия.**

Если добавить к ним еще вынесенный в название **цирк**, то в нашем распоряжении окажется полный набор отмычек и к нашумевшему «Полубрату» (2001, русское издание — 2004), и к подростковому «Герману» (1988, на русском — 2017), и к менее известному в России «Посреднику» (2012 и 2015 соответственно).

Ларс Соби Кристенсен — признанный мастер романов воспитания. В его творческом арсенале есть и малая проза, и пьесы, и сборники стихов, но именно романы воспитания стали визитной карточкой автора: не случайно таковы все четыре текста, переведенные на русский язык. В каждом из них перед нами происходит процесс пробуждения сознания, формирования личности норвежского мальчика, закладывающий основы его взрослой жизни.

«Цирк Кристенсена» начинается на Парижской книжной ярмарке, куда писателя пригласили прочесть лекцию. Потеряв равновесие на неустойчивом стуле, он падает со сцены, и перед глазами традиционно пролетает значительный отрезок его жизни. Таким образом события всего романа оказываются спрессованы в эти доли секунды свободного падения. Рассказ о мальчике, очарованном выставленным в витрине музыкального магазина «Стратокастером» и устроившемся курьером в цветочную лавку, чтобы на него заработать, не более чем промелькнувшее воспоминание, но воспоминание ключевое — люди,

которых он встречается на этой работе, события, с ними связанные, закладывают основу будущей профессии писателя: «Я стал писателем, потому что электрогитара была похожа на цветок». Этот роман, по словам автора, — признание в любви тому району, в котором он вырос, и к тем людям, которые его населяли.

Если в «Цирке Кристенсена» события предельно сжаты до пары мгновений, то в «Полубрате», напротив, — растянуты, разнесены во времени; это семейная хроника, начинающаяся в день окончания Второй мировой войны и продолжающаяся полвека, до рубежа тысячелетий, содержащая многочисленные отсылки в прошлое и закольцованная событиями настоящего.

Точно так же в «Посреднике» события охватывают период с 1969 года — лета, в которое произошла первая в истории человечества высадка на Луну, — до наших дней. В романе два главных героя — никак не связанные между собой, живущие на разных континентах, они все-таки однажды встречаются на пригородном американском шоссе, и эта встреча обрывает одну из жизней.

Архитектоника «Германа», ориентированная прежде всего на подростковую аудиторию, наиболее проста — это история, протекающая последовательно, с осени по весну. Три части романа соответствуют трем сезонам, в которые разворачиваются события.

## **Цирк**

Цирк для Ларса Соби Кристенсена — место особое, практически сакральное. Это пространство, где никто не является тем, кем кажется. Не случайно одним из рефренов в «Полубрате» становится девиз цирка MUNDUS, куда в юности попадает отец главного героя Арнольд Нильсен: «Мир желает быть обманутым». Владелец цирка Мундус, прототипом которого стал величайший мистификатор, циркач и шоумен XIX столетия Финеас Тейлор Барнум, говорит Арнольду: «Фантазия превыше всего. Важно не то, что ты видишь, а то, что ты думаешь, что ты видишь».

Цирк воспринимается как пространство, где можно сконструировать любую реальность по своему желанию, где каждый элемент — знак среди других знаков, постоянно взаимодействующих между собой, но не имеющих под собой никакой реальной основы. Арнольд Нильсен, попадая еще совсем мальчишкой в цирк, примеряет на себя свою первую маску — теперь он дочь самого высокого в мире человека. Вообще в этом номере все фикция — и реальный рост самого высокого человека гораздо меньше заявленного, и «дочь» — не только не дочь, но вовсе мальчик. Вывернутая наизнанку цирковая реальность накладывает такой отпечаток на Арнольда, что сыну в будущем он даст имя Барнум — в честь великого мистификатора. Да и сам писатель назовет свой автобиографический роман, роман о поисках самоопределения, «Цирком Кристенсена»...

Конструирование реальности начинается в нашем сознании. Барнума, главного героя романа, за малый рост<sup>1</sup> дразнят в школе, а он играет «в мысли», выстраивает в сознании альтернативную реальность, представляет себе страшные катастрофы, когда жизнь закладывает крутой вираж — и все меняется, его преследователи и гонители раскаиваются и просят прощения, а сам он из жертвы превращается в героя. День за днем его фантазии становятся все смелее, заходят все дальше, пока наконец одна из них не воплощается в жизнь. Он действительно ломает руку, но чаемого счастья, как обычно у Кристенсена, это не приносит: радость и надежда всегда идут бок о бок с трагедией, и от человека тут уже мало что зависит. Поэтому, став взрос-

---

<sup>1</sup> Смысл названия романа, во-первых, как раз в этом весьма малом росте героя, во-вторых, в том, что Барнум не оправдывает ожиданий отца и тот говорит, что у него не сын, а полсына; и, наконец, в-третьих, — в том, у Барнума есть старший единоутробный брат Фред, рожденный после изнасилования его матери неизвестным. То, что у мальчиков общая только мать, делает их «полубратьями», Фред является и своеобразным alter ego героя, и его вечным оппонентом. Тема «полубрата», заявленная здесь, получит развитие и в более позднем романе «Посредник», не являясь, однако, в нем основной.

лым, Барнум эту способность менять мир по собственному усмотрению постепенно утрачивает: «Я давно перестал думать, что окружающий мир тоже легко и шутя исчезает, стоит получше закрыть глаза».

Человек — мелкая рыбешка, запутавшаяся в хитро устроенной сети событий вместе с другими такими же рыбешками. По принципу рыболовной сети писатель и выстраивает свой роман, стремясь к «простой симметрии тройного прыжка» — технически сложного, но совершенного в исполнении элемента, — так взрослый Барнум-сценарист определяет идеальную драматургию сюжета.

Все события в «Полубрате» непредсказуемы и случайны («уж больно на тонкой веревке, сотканной из теней случайностей, мы тут обретаемся»), но в то же время прочно вплетены в рыболовную сеть, связаны со всеми другими событиями. Арнольд Нильсен едет крестить сына в родной для себя Рест, чтобы «склепать разорванные связи». Этим на протяжении всего текста и занимается Кристенсен: ни одно звено у него не повисает в воздухе, оно намертво сцеплено с множеством других звеньев: «Ведь в жизни чуть шелохнулся — жди последствий, каких — не предугадаешь: цепная реакция событий, как в бессвязном сне. Но что ничего не происходит безнаказанно, я давно понял твердо».

Кристенсен делает точкой отсчета события 8 мая 1945 года, когда полмира праздновали окончание войны, Пра (прабабушка героя) торжественно жгла собрание сочинений своего любимого писателя Кнута Гамсуна за то, что он выступил на стороне нацистов, а будущая мать героя Вера была изнасилована на чердаке собственного дома человеком, которого она не увидела и про которого знала только, что у него нет одного пальца на руке. После изнасилования у нее рождается первый сын — Фред. А второй — Барнум — родится от Арнольда, по неосторожности отрезавшего себе палец в детстве за чисткой рыбы и потерявшего остальные на правой руке во время войны.

Барнум становится свидетелем съемок кинофильма; так же, как когда-то его отец в цирке, в кино он видит раздвоившуюся реальность — и принимает решение стать сценаристом. Фильм, на съемки которого он попал, оказывается по роману Кнута Гамсуна «Голод», который Пра

сожгла вместе с другими томами собрания сочинений в день окончания войны. Подобно тому, как Ветхий Завет содержит пратексты Нового, события этого дня закладывают основу всего, что будет происходить с героями в дальнейшем.

Лучшая подруга Веры в детстве и юности — Рахиль, — увозимая вместе с мамой в концлагерь, оставляет Вере «на хранение» кольцо. Из концлагеря ни Рахиль, ни мать не вернутся, а это самое кольцо наденет Вере на палец во время венчания Арнольд.

Нильсен, говоривший в детстве, что, когда вырастет, будет продавать ветер, став взрослым, конструирует ветряную мельницу и привозит ее в Рест. Но в тот самый момент, когда ветряк устанавливается на горе, ветер стихает. Арнольд терпит фиаско.

Псалом «Бог есть Бог» поет пастор, чтобы вывести мальчика Арнольда из оцепенения, спустя много лет его же поет сам Арнольд, преодолевая под парусом стремнину; наконец, после его смерти цикл завершает Мундус, бывший владелец цирка, — он поет этот псалом на похоронах Арнольда. И после смерти отца Барнум находит в тайнственном и недоступном при его жизни «чемодане с аплодисментами» открытку, адресованную Арнольду Нильсену «самым высоким человеком мира». Кроме этой открытки чемодан абсолютно пуст. Дата гашения марки — 10 мая 1945 года — через два дня после изнасилования Веры.

«Полубрат» весь соткан из таких совпадений, отсылочек, временных петель. И некоторые из этих пронизывающих роман нитей тянутся за его пределы, составляя метатекст, призывая обратить внимание на главные для писателя смыслы. Так появляется «Цирк Кристенсена» — сюжетно совершенно отдельный роман, но являющийся логическим продолжением «Полубрата»: в названии явная отсылка и к Цирку MUNDUS, и к историческому Цирку Барнума, где все на самом деле совсем не то, чем кажется: «Воистину, одно тянет за собой другое, в этом вся жизнь: события, не имеющие друг к другу касательства, все же связаны вместе в причудливую последовательность (как цирковая программа, представляющая собой последовательность отдельных, но взаимосвязанных но-

меров. — Т. С.), обусловленную случайностями, смертями и счастливыми встречами».

Героя «Посредника» Кристиана зовут Чаплином — из-за родовой травмы мысок его ноги вывернут в сторону, и походка вызывает ассоциации с известным комиком. Для Кристенсена фигура Чарли Чаплина чрезвычайно важна — он по сути своей клоун, человек, который всегда на виду и над которым всегда смеются. И эта социальная роль неизбежно ведет к одиночеству, упрощению, непониманию. За смехом всегда скрывается печаль, цирк — это обитель не только смеха, но и грусти. Создавая роман о творческом процессе, писательском поиске, Кристенсен в очередной раз проводит параллель с цирком: литература — это тоже мир, сконструированный человеком, в котором важно прежде всего то, что ты думаешь, что ты видишь.

## Время

С временем героев Кристенсена связывают сложные отношения: время всегда либо слишком торопится, либо запаздывает, то сжимается в незримую точку, то растягивается до целого романа. В «Германе» лежачий дедушка говорит, что оно идет слишком медленно, а Герман уверен, что слишком быстро; доктор и мама утверждают, что время лечит, но Герман знает, что Время — имя черепахи его знакомого Бутыли, которая только «грызет салат и не помогает». Гундерсен из «Цирка Кристенсена» спивается, чтобы время шло быстрее, и цитирует «самое страшное стихотворение на свете» — «Замену колеса» Бертольда Брехта:

Я сижу на обочине шоссе.  
Шофер заменяет колесо.  
Мне не по душе там, где я был.  
Мне не по душе там, где я буду.  
Почему я смотрю на замену колеса с нетерпением?

Время почти всегда играет против человека, он становится пленником местного времени без возможности альтернативы, даже если речь идет о воспоминаниях, события в которых можно растянуть или сжать по своему

усмотрению. Воспоминания таят в себе другую неизбежную проблему — они всегда искажают реальность, и чем больше срок давности, тем сильнее. Рассказчик осознает, что, вспоминая диалог со школьным учителем, он отчетливо помнит его реплики, будто они звучат в настоящем времени, но окружающие этот разговор события память уже затерла. Мысль об искажении и забвении воспоминаний в традиции Мориса Хальбвакса Кристенсен вкладывает в уста рассказчика:

Ведь последовательность событий тяготит нас, эти события, малые и большие, неумолимо скованы временем, но позднее высвобождаются из его хватки, в календаре воспоминания и рассказа. Воспоминание переиначивает. Скрадывает и высветляет, вычитает и прибавляет, согласно какой-то другой математике, в корне меняет все.

Ярче всего способность растягиваться время демонстрирует во время ожидания. «Пять лет войны времени не было», — пишет Кристенсен, потому что каждую секунду из этих пяти лет миллионы людей ждали ее окончания. Уже после объявления мира Вера ждет возвращения Рахили, чтобы все стало «как раньше». Но время неумолимо, и как раньше уже никогда не будет: Рахиль с родителями сгинули в концлагере, и жизнь самой Веры бесповоротно изменилась, поэтому «ждать напрасно — это просто откладывать жизнь <...> Это смерть в рассрочку, вот что это такое».

Г. М. Маклюэн в программном своем труде «Понимание Медиа» разделит механическую и электрическую эпохи скоростью реакции на действие: «В механическую эпоху, теперь уходящую в прошлое, многие действия могли совершаться без особых мер предосторожности. Медленность движений гарантировала отсрочку ответного действия на немалый промежуток времени. Сегодня действие и ответное действие происходят почти одновременно» [Маклюэн 2003: 7]. Вот и в «Цирке Кристенсена» герой подробно описывает свои впечатления от внезапно обнаруженного в почтовом ящике среди счетов и рекламы бумажного письма:

Время писем истекло, эпистолярное терпение и точность, увы, принадлежат другой эпохе <...> У тех, кто пишет письма, есть время на размышление, есть время передумать, письмо — жанр неаффектированный, в письме запечатлена глубокая любовь или непримиримая ненависть, поскольку эпистолярная фабрика работает медленно <...> Временных промежутков больше нет, есть только запаздывания. Точь-в-точь как пишет в «Замене колеса» Бертольд Брехт, любимый поэт покойного Гундерсена.

Брехт и Маклюэн внезапно — и совершенно в духе Кристенсена — оказываются соединены, все совпадения случайны, но неизбежны.

Фотографии обладают сверхъестественной способностью останавливать время. Герой «Цирка Кристенсена» боится фотографироваться. Его пугает не сам снимок, а быстротечность времени, неминуемое приближение к смерти. В тот момент, когда снимок будет проявлен и напечатан, смерть станет ближе. В «Полубрате» фотографии тоже несут смысловую нагрузку. Пленка в семейном фотоаппарате (первый снимок сделан все в тот же день окончания войны) — это точка отсчета; кульминация приходится на «то лето» — первое лето, проведенное Барнумом на даче у Педера; финальный снимок — автопортрет Фреда на чердаке, на котором он был зачат 8 мая 1945 года. Фотопленка становится художественным и литературным высказыванием, законченной историей с кольцевой композицией.

Еще один фотоснимок, неоднократно упоминаемый в романе, — тот, что висит на стене комнаты Вивиан и который мальчики ошибочно принимают за портрет Лорен Бэколл. Однако оказывается, что на нем запечатлена мать Вивиан, изуродованная страшной автоаварией в день рождения дочери. Фотография, таким образом, заключает в себе правду и ложь одновременно: с одной стороны, ее нельзя заставить лгать и приукрашивать действительность, с другой — она всегда изображает то, чего уже нет в реальности, потому что реальность с течением времени неизбежно меняется.

И если герой «Цирка Кристенсена» боится времени, приближения смерти, исчезновения, небытия, то рассказ-

чик в «Полубрате» отмечает обоюдное влияние друг на друга времени и человека: «Бесследно мы не уходим. Вспененный фарватер тянется за нами и никогда не разглаживается полностью, это прореха на времени, которую мы сперва старательно протираем, а потом оставляем в память о себе».

В «Посреднике» время — ключевая категория. Оно — мучитель, который одним фактом своего существования и неотступного движения заставляет выполнять обещания и договоренности, совершать поступки, которые не хочется совершать. Старые тетушки героя — подростка Кристиана — символизируют время, они посланцы другой эпохи, каким-то чудом оказавшиеся в современности. Мальчик понимает, что когда тетушки умрут, они «заберут с собой все свое время, которое занимало в ожидавшей их вечности меньше доли секунды». Память, деформирующая события, изменяющая их, не что иное, как искривление времени и пространства.

Главный герой второй части «Посредника» — Фрэнк Фарелли — живет в маленьком вымирающем американском городке, где больше нет производства и даже поезда уже не останавливаются на их станции. Он после многих лет поисков работы наконец принят на должность посредника — сообщает людям о несчастьях, случившихся с их близкими. С этого момента для него «время начинается сначала. Оно и так уже долго стояло на месте». Роман наполнен символами остановившегося времени. В часах на перроне разбит циферблат и сломаны стрелки. Механизм часов формально работает, но время они давно не показывают. И только смерти — случающиеся одна за другой по разным причинам — оказываются способными менять время. Отец, узнав о гибели сына, продолжает говорить о нем в настоящем времени, как о живом, тем самым все увеличивая отрыв от реальности. Посредник оказывается повелителем времени. До тех пор, пока он не сообщил страшную весть, он властвует и над словами, и над временем. Молчание перед судьбоносным разговором позволяет времени еще немного побыть настоящим, прежде чем оно навсегда станет прошлым, деформируется, исказится и станет областью воспоминаний.

Старые — хорошие — времена городка навсегда ушли в прошлое, и теперь кажется, что их и не было, они лишь пригрезились.

Уже взрослый Кристиан, ставший писателем и оказавшийся в психиатрической клинике, в «Посреднике» формулирует мысль, что время — главный враг человека: «Свободное время для нас хуже всего. Как чистилище. Свободное время не что иное, как заговор, и каждую секунду этой свободы мы под угрозой. Время просто-напросто комплот, направленный против нас. Когда мы думали, что справились и держим время на расстоянии, оно находилось на заднем дворе, делало отжимания, готовое к новым атакам и подлым наскокам. Время — карманник, разбойник с большой дороги, обманщик, составлявший ложные календари». Не случайно первое стихотворение героя, написанное еще в детстве, тоже связано с темой времени — «Часы на Драмменсвейен»:

Когда я вижу  
Двое часов показывающих  
Разное время  
Мне становится страшно  
Может это я  
Иду неправильно?

## Молчание

Герои Кристенсена живут с тютчевским девизом «Молчи, скрывайся и таи / И чувства, и мечты свои». *Silentium* в большинстве случаев воспринимается как благо, молчащий человек наиболее целостен и защищен. В «Германе» мама, желая оградить сына от издевательств в школе, рассказывает завучу о том, что Герман лысеет, — и это проявление заботы воспринимается как предательство. Самый близкий мальчику человек — тяжело больной дедушка, с которым они подолгу молчат, — говорит после очередной затянувшейся паузы: «Тихий ангел пролетел» и «Ангелы — это тишина». Крик — антитеза молчанию, в нем нет ангелов, нет спокойствия. Глядя на лысеющего себя в трюмо, Герман кричит: «В уши долбил чей-то плач; что это голосит он сам,

Герман не сообразил». Звуки по природе своей враждебны, они разрушают внутреннюю гармонию: «Слышно было, как стучит сердце где-то в ухе, и как падают с головы волосы, и даже как бьют ходики у бабушки в квартире» — мальчик живет в мире звуков, даже не слышимых на самом деле, но звучащих в нем. Когда бабушка умирает, ходики останавливаются — и наступает тишина. Поскольку тишина в сознании мальчика связана с ангелами, он делает вывод, что бабушка стал одним из них.

Но тишина — не всегда благо, она — одно из составляющих саспенса. Герой «Цирка Кристенсена» не признается в том, что подделал одну из подписей, не доставил букет по нужному адресу, и чем дольше он молчит, тем труднее потом говорить; так благое молчание становится ложью. В «Полубрате» пропавший без вести Фред вдруг присылает брату открытку, на которой написано: «Ничего не говори. Фред». Запрет на любой разговор, даже ради того, чтобы успокоить не находящую себе места мать, снова ставит знак равенства между молчанием и ложью.

В романе «Полубрат» молчание — один из основных мотивов, связывающих героев крепче любых других отношений. Пра в молодости была актрисой немого кино. Ее внучка Вера, став жертвой насильника, замолкает на 8 месяцев и 13 дней, пока вынашивает Фреда<sup>2</sup>. Сам Фред после гибели Пра у него на глазах замолкает на 22 месяца, обет молчания прерывается после того, как он разбивает проигрыватель Барнума с заезженной пластинкой Клиффа Ричарда. «Молчание было знакомым, как будто оно передавалось в семье из поколения в поколение и досталось Вере в тройном размере». В тройном размере — собственное молчание, молчание Фреда — и оцепенение мужа Арнольда, случившееся в детстве, но наложившее

---

<sup>2</sup> Последними ее словами перед многомесячным молчанием были: «Не забудь выпустить голубя» — речь о птице, которую она замечает на чердаке после того, как ее изнасиловали. Спустя много лет Фред и Барнум, затаскивая на этот чердак гроб, обнаружат там мумию голубя.

отпечаток на всю дальнейшую жизнь. Арнольд впадает в оцепенение после того, как слетает с утеса в море (и получает после этого прозвище Колесо): он слышит, но не говорит. Только псалом пастора, которого привез отчаявшийся отец, прерывает анабиоз мальчика.

Антитезой молчанию в «Полубрате» становится не привычный крик, а смех. Барнум ведет перечень, «поминальник смехов» — подробную классификацию. Когда человек смеется, он не молчит, но и не вполне говорит: это чистая информация, не содержащая в себе сообщения. Такой же чистой информацией, по мнению Маклюэна, является электрический свет. Символом такой анти-тишины в романе становится подаренная Барнуму Педером коробочка с механическим смехом. И это отсылка одновременно и к поминальнику смехов героя, и к «чемодану с аплодисментами» его отца.

Silentium, как и в «Германе», достигает абсолюта в смерти. Фред, унаследовавший дар к молчанию по материнской линии, приносит гроб и лежит в нем на чердаке, на котором он был зачат, лежит и смеется под крышкой гроба. Смех снова противопоставлен молчанию — на этот раз абсолютному, в высшей своей точке — смерти.

Вера смеется, когда выясняется, что Арнольд украл и продал главную семейную ценность — последнее письмо ее деда, сгинувшего во льдах Гренландии, а еще вогнал их в огромные долги. Это безысходный смех, подменяющий собой рыдания.

Перед решающим боксерским поединком Фред снова почти не разговаривает, концентрируя силы, и ринг окутан тревожной тишиной. Кристенсен проводит параллель с отпеванием отца Барнума: «Тогда в часовне все тоже шептали, словно боялись, что мертвые проснутся или что на охальников, говорящих в голос, падет проклятие».

В «Посреднике» главным условием при принятии на службу Фрэнка Фарелли становится наказ: «Вы обязаны молчать». Не рассказывать о работе посторонним, быть осторожным со словами, чтобы не сказать лишнего, молчать как можно больше и как можно меньше говорить.

Отношения между другим героем романа — Кристианом — и его матерью тоже построены на молчании, недо-

молвках. Они молчат о важном, глубинном даже тогда, когда им хочется об этом говорить. Крис уже осознает себя поэтом, но в стихотворении о высадке на Луну так и не может написать ничего, кроме названия. Пустой листок, заправленный в печатную машинку, оказывается символом его молчания, как впоследствии таким же символом станет безвозвратно пропавший со сломанного жесткого диска недописанный роман.

## Меланхолия

Меланхолия у Кристенсена обычно так или иначе связана с категорией времени, его восприятием героями. В «Цирке Кристенсена» рассказчик вспоминает об ушедшем лете и осознает невозможность не только вернуться в него или повторить, но и двигаться дальше, приняв его за исходную точку. То, что происходило летом, осталось там безвозвратно — поэтому с лучшим другом Эдгаром больше не о чем говорить; посреди беседы постоянно повисает тягостное молчание, символизирующее возникшее между ними отчуждение, пустоту. «Настала пора раскаяния, меланхолии и расплаты». Герой постоянно размышляет о будущем, о собственном предназначении и не может понять про себя главного: «Я чувствовал себя всего-навсего потерянным временем».

У каждого из героев «Полубрата» своя причина для меланхолии. Взаимоотношения Барнума и Фреда, с одной стороны, далеки от идеала — Фред груб, замкнут и озлоблен, Барнум чувствует, что он никогда не станет таким, как старший брат. Но при всей внешней отчужденности мальчики ориентированы друг на друга, они видят друг в друге то, чего нет в них самих, у каждого из них нет никого ближе брата. По сути, каждый из них чувствует свою незавершенность, «половинчатость» без другого — и в этом еще один смысл названия романа.

Взрослый Барнум все время уносится мыслями в прошлое, вспоминает моменты, когда он был по-настоящему счастлив, без мыслей о собственной неполноценности. Кульминацией счастья ему помнится «то лето» — первые

каникулы, проведенные с Педером и Вивиан. Вивиан постоянно, день за днем, переживает травму собственного рождения — в машине, в результате аварии, обезобразившей ее мать. Вера даже спустя многие годы мысленно возвращается в довоенное прошлое, когда Рахиль была рядом. Пра живет воспоминанием о коротком периоде вместе с Вильгельмом, будущим отцом ее дочери Болетты, перед тем, как он отправится в экспедицию в Гренландию и пропадет без вести, а она навсегда утратит способность спать. Болетта, раз за разом словно повторяя последний путь отца, которого она никогда не видела, в самые тяжелые периоды уходит на «Северный полюс» — в дальний трактир. Оказавшись в зрительном зале на премьере «Голода», в съемках которого Барнум, Педер и Вивиан поучаствовали в качестве статистов, рассказчик физически ощущает момент, когда темнота в зале совпадает с тишиной — органы чувств на мгновение отключаются. Потом он рассматривает людей в зале и видит там почти всех, кто сыграл в его жизни какую-то роль. Таким образом, его жизнь сама становится фильмом, историей, сотканной из воспоминаний. Из «Голода» их сцену вырезали при монтаже — и это становится знаком всего того в будущем, что не будет доведено до конца, а точно так же забудется, вычеркнется, вырежется.

\* \* \*

В 2011 году Кристенсен сказал в интервью Ст. Львовскому: «Я когда-то написал рассказ, начинающийся со слов: “В ту минуту, когда становишься писателем, становишься лжецом”» [Кристенсен 2011]. Посыл ясен: литературному тексту нельзя доверять слепо, пытаясь понять, «правда ли» то, что там написано, было ли это на самом деле, и если да, с самим ли писателем или с кем-то другим. Для литературы это совершенно неважно. Правда в художественном произведении не может и не должна ограничиваться репортерской точностью. Здесь важно другое — умение рассказать историю, раскрутить сложную сеть из одной точки и добиться той самой простой симметрии тройного прыжка, которую так ценит и снова и снова мастерски демонстрирует Кристенсен.

## Литература

Кристенсен Ларс Соби. «Писать роман — это как если бы ты был дирижером и одновременно играл на всех инструментах». Беседа с Станиславом Львовским // Colta.ru. 2011. 26 июля. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/23844/?expand=yesexpand> (дата обращения: 01.10.2017).

Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Перевод с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003.

## References

Lvovsky, S. and Kristensen, L. S. (2011). 'Writing a novel is as if you were a bandmaster and at the same time played all the instruments'. Interview by S. Lvovsky. *Colta.ru*, [online] 26 Jul. Available at: <http://os.colta.ru/literature/events/details/23844/?expand=yesexpand> [Accessed 1 Oct. 2017]. (In Russ.)

McLuhan, G. M. (2003). *Understanding the Media: External extensions of a man*. Translated by V. Nikolaev. Moscow; Zhukovsky: KANON-press — Kuchkovo pole. (In Russ.)

## Lars Saabye Christensen

### *The simple symmetry of the triple jump*

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-4-73-89

## Tatiana V. Solovyova

philologist, literary critic

Russian State University for the Humanities

(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia; email: solo-ast@yandex.ru)

**Abstract:** The latest addition into *Voprosy Literaturny's* new section, 'Only children's books to read...', this article by T. Solovyova takes a close look at works by the contemporary author L. S. Christensen, widely popular well beyond his native Norway. Christensen owes his fame to his

deep yet unobtrusive psychologism, the ability to present children with a comprehensible picture of the story (or history, as his novels play out in a broad historical concept), as well as the motives and feelings of the characters. Such features of his writing style are displayed in his novels *The Half Brother* [*Halvbroren*] (2004), *Chasm* [*Sluk*] (2014), and *Herman* (2017), which combine stories about contemporary teenagers with an expansive historical background, familiarizing young readers with the major facts and tragedies of the 20th century. The critic analyses Christensen's creative method, looking for mainstream elements typical of modern children's books, as well as for the author's unique touches.

**Keywords:** L. S. Christensen, contemporary children's literature, Scandinavian children's literature, family saga (chronicle).

The article was received on 10 Oct. 2017.