

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПАНТЕИЗМ КНУТА ГАМСУНА*

М. П. Матюшова

Российский университет дружбы народов

Поступила в редакцию 5 сентября 2018 г.

Аннотация: в статье анализируется религиозное мирозерцание норвежского писателя Кнута Гамсуна. Автор, основываясь на ранних произведениях Гамсуна, таких как «Голод» и «Пан», показывает эволюцию взглядов Гамсуна, которая в основном характеризуется как эстетический пантеизм. Пантеистическое видение мира Гамсуна окрашено экзальтированным, глубоким чувством восхищения и преклонения перед природой. Природа вызывает в героях Гамсуна, и конкретно в Глане, герое «Пана», чувство Благодати, Любви ко всему живому. Пантеизм Гамсуна – это представление о Боге, создавшем этот мир Любовью, которая понимается как всепроникающая, творческая, космическая сила, изначально присутствующая в Боге и формирующая этот мир. Такой восторг перед частными проявлениями прекрасного в природе и в то же время перед проявлением прекрасного в едином бытии Бога мы найдем у Ф. В. Шеллинга, Ф. Гельдерлина, Ф. Д. Шлеермахера.

Ключевые слова: религиозное мирозерцание, эстетическое восприятие, пантеизм, эстетический пантеизм.

Abstract: the article analyzes the religious world outlook of the Norwegian writer Knut Hamsun. The author, based on Hamsun's early works such as «The Hunger» and «Pan», shows the evolution of Hamsun's views, which is basically characterized as aesthetic pantheism. The pantheistic vision of the world of Hamsun is colored by an exalted, deep sense of admiration of nature. Nature evokes in the heroes of Hamsun, and specifically in the hero of "Pan", the feeling of in Divine Grace, of Love for all living things. Hamsun's pantheism is the idea of God creating this world by Love, which is understood as the all-pervading, creative, cosmic force originally present in God and shaping this world. Such enthusiasm for private manifestations of beauty in nature and at the same time before the manifestation of the beautiful in a single being of God, we find from F. W. Shelling, F. Gelderlin, and F. D. Schleermacher.

Key words: religious world outlook, aesthetic perception, pantheism, aesthetic pantheism.

Слиться со всею Вселенной – вот жизнь
божества, вот рай для человека!

61

Ф. Гельдерлин

В творчестве Гамсуна мы не найдем стройной системы его взглядов относительно религии, его высказывания на эту тему разбросаны по его романам и повестям, однако из этих высказываний можно сплести единую нить, составить единое представление Гамсуна о Боге, о соотношении мира и Бога, Бога и человека.

*Статья подготовлена при финансовой поддержке инициативной НИР № 100412-0-000 «Наука и миф».

Имя Гамсуна связано с возникновением новой, в какой-то степени протестной (против реализма), неоромантической литературы на Севере, литературы внутренней мотивации, соединяющей реализм, психологизм, символизм. Его первый роман «Голод» – это своеобразное путешествие в мир души, художественный, психологический, почти что поминутный анализ состояния душевного состояния героя романа, исповедь молодого, наделенного литературным талантом человека, амбициозного, но совершенно лишенного каких-либо средств к существованию, страдающего душой и телом, взывающего к Богу с вопросами о справедливости. Критики оценивают этот роман Гамсуна как лучший из всех его романов, называя Гамсуна предшественником С. Беккета, Ф. Кафки, Д. Джойса, В. Вулф. Сам Гамсун считал, что на его творчество сильнейшее влияние оказал Ф. Достоевский.

В целом философское мировоззрение Гамсуна сложилось под влиянием немецкого романтизма, особенно философии Ф. Шеллинга, пессимизма и субъективизма А. Шопенгауэра, в частности его идеи о том, что человек лишь слепая марионетка, подвластная космическому началу – Мировой воле; учения Эдварда Гартмана о бессознательном. Кроме того, большое влияние на него оказала философия Ф. Ницше, его размышления о воле к власти и идея Сверхчеловека¹.

Центральной темой в романе «Голод» является тема творчества и страдания художника, тема «безвинного страдальца», ибо это единственный роман Гамсуна, где мы видим концепцию личного Бога. Герой Гамсуна обличает и отвергает христианского Бога, ибо не может понять «чудовищной несправедливости» Бога, не может понять, почему «перст Божий» избрал именно его. Рассуждая о своей судьбе, он ищет причину своего страдания: почему именно он выбран Богом на страдания, «избран своенравным промыслом Божьим для его упражнений», затем появляется другая мысль – может, Бог испытывает его, его веру. Он вспоминает свои школьные годы, изучение Библии, вспоминает заповедь, в которой говорится, что не нужно заботиться о завтрашнем дне, как не заботятся о нем птицы и звери, но эти воспоминания и его нынешнее тяжелое состояние не только не примиряют его с Богом, но напротив, вызывают протест.

Этот вечный вопрос «безвинного страдальца», отображенный в вавилонской поэме «Владыку мудрости хочу я восславить», библейской «Книге Иова», выражен у Гамсуна особенно ярко: «Господь погрузил свой перст в ткань моих нервов и нежно, бережно-бережно, внес в них некоторый беспорядок. И Господь вынул свой перст, – и что же? – на персте оказались ниточки и комочки нервной ткани. И осталось открытое

¹ Nietzsche's Influence on Swedish Literature with Special Reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding, Band 6. N:o 3 by Harold H. Borland; Göteborgs Kungl. – Journal : Scandinavian Studies, Vol. 30, № 1. (February 1958), pp. 42–44 ; The Whisper of the Blood : A Study of Knut Hamsun's Early Novels / J. W. McFarlane, PMLA, Vol. 71, No. 4 (Sep., 1956), pp. 563–594, Published by: Modern Language Association/

отверстие от его перста, Божьего перста и раскрылась рана в моем мозгу от прикосновения его пальцев. Но, коснувшись меня перстами десницы своей, Господь покинул меня, и не трогал меня больше, и не посылал мне никакого зла. Он предоставил мне идти с миром и предоставил мне идти с раскрытой раной» [1, с. 57.]

Следовательно, в большей степени доля ответственности за страдания молодого писателя лежит на Провидении и если тебя отметил «перст божий», то ты будешь страдать и мучиться. Знание этого приводит к тому, что герой протестует против Бога, не хочет повиноваться, не хочет принять это как должное, и в отличие от Иова, впадает в почти что дикое богохульство: «Эй, ты, всем своим существом, всеми фибрами души я презираю тебя, я торжествую и плюю на твою благодать. Отныне я отрекаюсь от твоего промысла и твоей сущности, я прокляну самую свою мысль, если она вновь обратиться к тебе, и раздеру свои уста, если они вновь произнесут имя твое. Эй, ты, если ты есть, вот тебе мое последнее слово, – ныне, и присно, и во веки веков я говорю тебе: прощай» [там же, с. 141].

Таким образом, христианская идея о том, что страдания очищают человека, и тем самым приближают его к Богу, ибо, согласно Библии (как говорит друг Иова Елизаф), «...человек рождается на страдание, как искры, чтобы устремляться вверх» [2, гл. 5:7] не принимается героем романа, ибо страдания, наоборот, удаляют нас от Бога, ожесточают наше сердце. Как бы ты не был праведен, как бы не была чиста твоя совесть (а примеров этой чистой совести молодого писателя в романе предостаточно), ты будешь страдать. В этом смысле, в отличие от книги Иова, никакой теодицеи в романе нет, если исходить из определения И. Канта, что под ней: «...разумеется обычно защита высшей мудрости создателя от иска, который предъявляет ей разум, исходя из того, что не все в мире целесообразно» [3, с. 60].

Позднее свою позицию он выразит в стихотворении «Сидя на опрокинутой лодке» в первом сборнике стихов 1904 г. «Дикий хор», в который вошли и старые «Стихи страсти» (другой вариант русского названия – «Лихорадочные стихи»), и новые:

Ты говоришь, что Бог всеблаг...
 Но почему тогда, как враг,
 Он был жесток, меня создав?

Ты говоришь, всеведущ Бог...
 Но ведь тогда Он знать бы мог,
 Что был всегда ко мне неправ!

Он дал мне сердце... И по нем
 Он больно бьет Своим бичом,
 Пока прервет последний вздох...

Ты говоришь: – есть Бог!.. [4, с. 587]

В романе появляется достаточно странный ответ – все страдания героя объясняются ревностью Бога к творческой силе героя (изобретение слова «Кубоа»).

Интересно, что и Алексей Крученых в своем манифесте зауми как раз обращается к эксперименту Гамсуна. «Заумь – самое краткое искусство, как по длительности пути от восприятия к воспроизведению, так и по своей форме, например: Кубоа (Гамсун), Хо-бо-ро и др.» [5, с. 194]. Вспоминает он и о «туманной красавице Иллаяли», слово, которое, по мнению Крученых, создает неопределимый образ. Но еще более удивительно, что когда в феврале 2009 г. был открыт год Гамсуна в Норвегии, выставка, которая проходила в Национальной библиотеке в Осло, была как раз основана по первым произведениям Гамсуна, и она называлась «Кубоаа».

В то же время, когда героя внезапно посещает вдохновение, а в романе присутствует классическое описание этого пика художественного процесса, герой опускается на колени и благодарит Бога, ибо понимает, что это чудо, этот подарок ниспослан ему свыше от каких-то неведомых ему сил: «Во мне как будто родник забил, одно слово влечет за собой другое, они связно ложатся на бумагу, возникает сюжет; сменяются эпизоды, в голове мелькают реплики и события, я чувствую себя совершенно счастливым» [1, с. 65]. Вдохновение не вызывается ни упорным трудом, ни долгим сидением за письменным столом, и написанием определенного количества страниц, ибо «никто не ведает ни дня, ни часа, когда дух снизойдет на человека» [там же, с. 119]. Оно напрямую связано с богатой фантазией, экзальтацией, экстазом, почти что бредом, галлюцинаторными видениями. В этот миг мир феноменален, а это означает, что нет не только четкого различия между прошлым и настоящим (моменты времени взаимопроницаемы), но и между сном и бодрствованием. Утверждение А. Шопенгауэра, что «мир – есть мое представление» как нельзя более точно определяет это состояние героя Гамсуна, особенно, в романе «Голод». Реальность, мир действительных явлений перестает совершенно существовать для героя романа, а вымышленный мир является даже более реальным. В то же время мысль становится необыкновенно ясной, все легко разрешается, герой ощущает себя медиумом воли Божьей: «Там Господь! Там Господь!» – восклицает герой романа.

В своих дальнейших романах Гамсун выдвигает иное понимание Бога, близкое к пантеистической традиции². Его произведения, особенно такие романы, как «Пан», «Мистерии», провозглашают господство природы над культурой и разумом, природы как объективной реальности, окружающей человека, и природы человека, управляемого бессознательными импульсами и инстинктами.

Пантеистическое видение мира Гамсуна окрашено экзальтированным глубоким чувством восхищения и преклонения перед природой.

² Термин «пантеизм» впервые был употреблен ирландским философом Джоном Толандом (Toland John) в предисловии к его книге *Socinianism Truly Stated* (1704–1705), где он пишет о всеприсутствии Бога в мире.

«Люди, и звери, и птицы, вы слышите меня? Я благословляю одинокую ночь в лесу, в лесу! Благословляю тьму и шепот бога в листве, и милую, простую музыку тишины у меня в ушах, и зеленые листья, и желтые! И сплошной шум жизни в этой тиши, и обнюхивающего траву пса, его чуткую морду! И припавшего к земле дикого кота, следящего воробушка во тьме, во тьме! Благословляю блаженный покой земного царства, и месяц, и звезды, да, конечно, их тоже!» [там же, с. 520]. Этот восторг перед частными проявлениями прекрасного в природе и в то в тоже время перед проявлением прекрасного в едином бытии Бога мы найдем и у Шеллинга, и у Гельдерлина, и у Шлеермахера, и, конечно же, у Блейка с его знаменитыми поэтическими строками: «В одном мгновенье видеть Вечность, // Огромный мир – в зерне песка, // В единой горсти – бесконечность, // И небо – в чашечке цветка».

В письме к Эрику Скраму (1888) Гамсун говорит: «...я полюбил свет. Уверю Вас – это была настоящая чувственная любовь, плотская. Много света, солнечный свет, дневной свет, огромные лампы, страшное пламя, дьявольский свет вокруг меня и везде...» И ранее: «Кровь подсказывает мне, что я нахожусь в духовной связи со всей вселенной; со стихией» [6].

В дальнейшем русский поэт – «солнечник», переводчик Гамсуна, К. Бальмонт будет писать, что главный символ его творчества – это утверждение «в себе и мире солнечной энергии, той энергии, за которой стоит божественная любовь». К. Бальмонт был в гостях у Гамсуна, остались его воспоминания о том, что рассказывал ему Гамсун о своей поездке в Америку, и Бальмонт сравнивает его поведение с бенгальским тигром, который метался по комнате, рассказывая о просторах прерии.

Мистическое единство человека и природы, почти их идентификация, настолько сильна, что ритм, по которому живет природа, – весна, лето, осень, зима, – проецируется и на человеческие отношения, на жизнь людей, на любовь. Так возникновение любви связывается с весной, когда после многомесячного сна оживает и пробуждается природа, возвращается жизнь: «И ко мне подобралась весна, кровь билась в моих жилах так громко, будто выстукивала шаги» [1, с. 464]. Пик любви, очень короткий, приходится на лето, осенью вместе с туманами, дождями происходит угасание природы и любви, и, наконец, зимой – всё замирает.

Природа для Гамсуна – это нечто большее, чем просто место, куда можно уйти и потом вернуться, это не просто уединение. В полной мере она заменяет человеческое общество, в котором жизнь вместе с ее правилами и условностями искусственна и неискренна. Не случайно все герои ранних романов Гамсуна – это аутсайдеры, люди-странники, бродяги, «неприкаянные», «лишние» в обществе, находящиеся как бы вне социума: молодой писатель, герой «Голода», лейтенант Глан в «Пане», Нагель в «Мистериях». В своем последнем романе «Круг замкнулся» Гамсун также как бы возвращается к началу и делает своим главным героем бродягу. Абель в какой-то степени напоминает хиппи 60-х гг.: он также жил в Кентукки и, возвратившись в Норвегию, не поддается никаким социальным нормам, требованиям, способствовавшим его включению в

социальную жизнь. Все попытки этих героев каким-то образом наладить отношения с обществом, часто через любовь, в конечном счете, терпят крах. Они не созданы ни для общества, ни для любви, счастье – это не их удел.

Отрицая цивилизацию, они только наедине с лесом, с океаном чувствуют себя счастливыми: «среди величественного покоя, меня окружающего, я единственный взрослый человек, скиталец, становлюсь будто бы больше, значительнее – ближним Бога» [7, с. 463].

В обществе нет истинной свободы, она – мираж, природа – царство свободы, источник счастья и утешения, даже в большей степени: общество губит человеческие отношения, человек в обществе теряет себя. В то же время отношения, возникающие у людей на природе, не сопровождаются конфликтами, они возникают лишь тогда, когда герои соприкасаются с обществом. Именно поэтому природа вызывает в героях, и конкретно в Глане, герое «Пана», чувство Благодати, Любви ко всему живому: «Будьте же благословенны жизнь, и земля, и небо, будьте благословенны мои враги. Я готов был в этот час любить самого заклятого своего недруга и развязать ремень обуви его» [1, с. 503].

«Пан» традиционно трактуется критиками как неоромантический роман³. Возможно, в духе романтизма можно объяснить содержание романа как конфликт между природой и культурой, ибо весь роман в целом – это гимн Природе. А. И. Куприн так характеризует этот роман: «... главное действующее лицо остается почти не названным – это могучая сила природы, великий Пан, дыхание которого слышится и в морской буре, и в белых ночах с северным сиянием... и в тайне любви, неудержимо соединяющей людей, животных и цветы» [8, с. 112]. Именно название романа – «Пан» задает определенный настрой, ориентирует читателя на обращение к греческой мифологии, к образу Пана, духу леса. В то же время образ Пана не занимает такого важного места в творчестве Гамсуна, как, например, образ Диониса у Ницше. Однако эти образы действительно очень сходны, и, возможно, Гамсун, дабы не идти проторенным путем, который до него проложил Ницше, использовал для выражения того же явления имя другого языческого бога. В книге Туре Гамсуна «Кнут Гамсун – мой отец», Туре пишет, что образ Глана был, скорее всего, навеян образом шведского писателя Стриндберга: «Он называет себя зверем, который стремится обратно в лес, – говорит Гамсун, – ...по Стриндбергу, человек удалился от природы

³ Образ Пана был достаточно популярен в искусстве, особенно в XIX в. и начале XX в.: к нему обращались представители разных направлений. Это Гете, Байрон, Вордсворт, Китс; он был любим символистами и постромантиками: мы найдем этот образ у Кеннета Грэма (эссе «Сельский Пан» и повесть «Ветер в ивах») и Р.Л. Стивенсона (эссе «Свирель Пана»), у швейцарского живописца А. Беклина – «Пан в камышах». «Пан, подражающий пению дрозда», «Пан, пугающий пастуха», у русского художника Врубеля («Пан»). Подробный анализ образа Пана от античности до середины XIX в. в работе: Knut Hamsun's Pan: Myth and Symbol / Henning K. Sehmsdorf. Publisher, Univ. Forl., 1974.

и таким образом, потерял главные предпосылки органичного образа жизни» [9, с. 203]

Пан, или «Великий бог Пан», как его часто называют, был одним из самых узнаваемых и почитаемых языческих богов древнего мира. Пан – сатир, который изображался с человеческим телом, но с рогами, хвостом и копытами. Его имя исходит от старого греческого слова, которое переводится на *paein*, что означает пастбище. Другие источники говорят, что его имя означает всё, всеобъемлющее. В гомеровском гимне говорится, что когда Гермес привел младенца Пана на Олимп, все боги были в восторге, и они назвали его Пан, что означает буквально «всё»). Древние философы Александрийской школы считали, что Пан олицетворяет Естественный Космос, и слово «Пантеизм» вытекает из этой идеи, что вся Природа – это Бог и что Бог есть вся Природа: не просто проявление материального мира, а *Anima Mundi* (Анима Мунди), или Мировая душа.

Рождение, происхождение Пана окутано тайной. Некоторые источники говорят, что он был сыном бога Гермеса, а его мать была нимфой, а другие утверждали, что Пан был сыном Зевса, и его вскормила молоком Амалфея, которая была кормилицей также Зевсу и Дионису.

И, хотя Пан в некоторых мифах упоминается как один из самых молодых богов, другие мифы говорят об обратном, так, например, в одном из мифов говорится о том, что Пан подарил Артемиде своих охотничьих собак. В другом известном мифе рассказывается о том, что именно Пан подсказал Деметре, где находится ее дочь Персефона.

По словам древних, Пан родился в пасторальной Аркадии, горной местности Греции, и именно там вначале возникло его поклонение. Он стал богом-покровителем аркадских пастухов, которые молились о защите своих стад от волков и других хищников. Эти пастухи прятали своих овец в близлежащих пещерах после их освящения в честь Пана, принося ему в жертву ягнят, кроме этого оставляли там чашки с молоком и медом.

Будучи божеством природы, Пан ассоциируется с лесными рощами, горными склонами и ущельями. Он бог дикой охоты и покровитель всех животных.

Пан также является олицетворением пророчества. Утверждается, что именно он научил бога Аполлона дару пророчества: пещера, связанная с оракулом в Дельфах, была посвящена Пану.

Часто Пан описывается как бог эроса, похоти – это фаллический бог, бог плотского удовлетворения. Он обладает мощной магией, которая заражает безудержной сексуальной энергией тех, кого он выбирает, это олицетворение сексуальности Человека и животного, сексуальности, которая в древности считалась жизненно важным признаком здоровья и даже божественного благословения. Это было естественное уравнение человека и животного как части Природы.

Пан, как и Дионис, является олицетворением стихии, таинственных, мистических сил, существующих в природе и влияющих на человека. Будучи в свите Диониса, Пан изображается часто как его друг, поклон-

ник и в то же время слуга великого бога. Название романа настраивает на определенную аналогию образа жизни главного героя – Глана и Пана, даже фигурка на пороховнице сделана в виде Пана. Глан, как и Пан, носит маленький горн и его глаза имеют «звериный взгляд», источник магнетизма и привлекательности, как для Эдварды, так и для Евы и Генриетты, однако это также является и источником его страдания. Эта характеристика взгляда Глана свидетельствует о наличии какого-то демонического начала в Глане. Также как Пан, Глан испытывает периодически сильную меланхолию и тоску. Глан, как и Пан бродит по лесу и лесным склонам, немного охотится, он «сын леса» и его «царь». Часто он остается в лесу ночью, лежа на земле, слушая и смотря в ночное небо, ожидая с птицами и зверями появления рассвета, радуясь солнцу.

Глан является частью этого мира, природы в которой он живет, он мистически связан с ней, ощущает на себе все ее изменения. Его чувства бьются в ритме со Вселенной, в ритме с тишиной и порывом ветра: «Скоро меня одолевает, в меня проникает тишина, я уже не могу себя от нее отделить... Ветер зовет меня, душа моя согласно откликается на зов, меня словно поднимают, я будто отрываюсь от самого себя, меня прижимают к невидимой груди... Бог стоит где-то рядышком и смотрит на меня... Я оборачиваюсь, странное дыхание исчезло, и я словно вижу спину уходящего духа, он неслышно ступает по лесу, прочь, прочь...» [1, с. 523]. Бог присутствует в мире, но в то же время сам Бог состоит из этого мира, ибо Бог – это и пылающее закатом небо, и бушующее море; буря и ветер, месяц и звезды, пыль на дороге и засохший сучок, который вызывает у Глана слезы, маленькая былинка и большие белые цветы, листья и корабли на море. Это и некая космическая сила, в которой присутствует «мозг мироздания» и герой, может наблюдать порой как «кипит в нем работа». Восторг и благоговение перед Красотой этого мира выливается у Гамсуна в молитвенные благодарственные слова: «Благодарю за одинокую ночь, за горы! За гул моря и тьмы, он в моем сердце. Благодарю и за то, что я жив, что я дышу, за то, что я живу в эту ночь! Что это там, на востоке, на западе, что это там? Это бог идет по пространствам! Тишь вливается в мои уши. Это кровь кипит у вселенной в жилах, это работа кипит в руках у творца, я и мир у него в руках» [там же, с. 520].

Это, конечно же, пантеизм, эстетический пантеизм, но именно Пантеизм, ибо – это «Пан» Вселенной, представляющий собой всю Вселенную в ее единстве и упорядоченности, красоте и разнообразии. «Ну почему, почему, думал я, горизонт одевается по вечерам в золото и багрянец, уж не пир ли у них там, наверху, роскошный пир с катаньем по небесным потокам под музыку звезд. А ведь похоже!» [там же, с. 462].

И в то же время этот мистический Бог – это божественная творческая сила, присущая природе, – гигантский организм наподобие человеческого, подвижная игра сил, Бог жизни и сердца, создавший этот мир Любовью. «Любовь – это первое слово Создателя, первая осиявшая его мысль. Когда он сказал: «Да будет свет!» – родилась любовь. Всё, что он сотворил, было прекрасно, ни одно свое творение не хотел бы он вернуть

в небытие. И любовь стала источником всего земного и владычицей всего земного, но на всем ее пути цветы и кровь, цветы и кровь» [10, с. 115]. Здесь любовь понимается как всепроникающая, творческая, формирующая всё космическая сила, изначально присутствующая в Боге. В данном случае Гамсун поэтически повторяет мысль Данте в «Божественной комедии»:

Был ранний час, и солнце в тверди ясной
Сопровождали те же звезды вновь,
Что в первый раз, когда их сонм прекрасный
Божественная двинула Любовь. [11, с. 37–40]

Любовь как космическая сила будет представлена в концепциях Джордано Бруно и Николая Кузанского, а позднее, романтик Гельдерлин в «Гимне о красоте» (1792) также будет рассматривать любовь как деятельное начало всего сущего, как божественное первоначало, проявляющееся в Универсуме в виде Гармонии и Прекрасного.

Вера в непосредственное единение человека и природы яркой нитью проходит через весь роман «Гиперион»: «О, мое обездоленное, мятущееся, столько раз уязвленное сердце! – восклицает Гиперион в самом начале романа. – Возвратись туда, откуда ты вышло: в объятия природы, неизменной, спокойной и прекрасной» [12, с. 15].

«Религия есть чувство и вкус к бесконечному..., – писал Шлейермахер. – Это жизнь в бесконечной природе целого, в едином и во всём, жизнь, которая всё видит в Боге и Бога во всём... Она есть непосредственное восприятие бытия всего вообще конечного в бесконечном и через бесконечное всего временного в вечном и через вечное...» [13, с. 39].

Однако пантеизм Кнута Гамсуна – это не пантеизм Николая Кузанского, Джордано Бруно, для которых мировой основой всего сущего является пантеистическое безличное начало – бесконечный Бог, проявляющийся во всём разнообразии предметов и явлений. Пантеизм Гамсуна в некотором смысле является своего рода анимизмом, даже панпсихизмом, заключающимся в убеждении, что каждое живое существо в природе, включая деревья, растения и даже скалы или ручьи, – удивительны, таинственны и прекрасны, имеют свой собственный дух или божественность. В этом смысле его позицию можно назвать эстетико-мистическим пантеизмом, пользуясь определением Р. Гайма, [14, S. 264] охарактеризовавшим так творчество Ф. Гельдерлина, или «художественным пантеизмом», по выражению Дильтея [15, с. 399].

Эстетическое восприятие природы характеризует Гамсуна как романтика, для которого Природа есть высшее выражение прекрасного в мире, это истинное бытие, и именно на природе чувства людей искренни и гармоничны. Особенно это касается чувства любви.

«Пан» – это не только ода природе и осуждение общества, это, прежде всего, роман о любви, история взаимоотношений между мужчиной и женщиной во всех стадиях ее развития: притяжение и отталкивание, самоуверенность и гордость, любовь и ненависть. Это любовь – саморазрушение.

В этом романе на примере взаимоотношений главных героев, Глана и Эдварды, Гамсун выразил в художественной форме идеи о любви и Шопенгауэра, и Ницше. Да, любовь связана со слепым порывом Воли, но Воля не желает своего уничтожения, а наоборот стремится к возрастанию и к беспредельному распространению. Именно поэтому любовь всегда эгоистична, ибо она есть способ самоутверждения Воли, желание победить партнера в любви, сломать его и подчинить себе.

Кроме того, в рассуждениях Гамсуна о любви сказалось и его резкое противопоставление мужской и женской любви, невозможность достичь в обоюдной любви гармонии партнеров. В какой-то степени в этом воззрении ощущается влияние Стриндберга, для которого антагонизм полов являлся аксиомой, и который был яростным противником женской эмансипации. Гамсун в ранний период творчества придерживался таких же взглядов, правда, позднее образ женщины ассоциировался у него с матерью семейства, хранительницей семейного очага.

В ранних романах Гамсуна нет изображения гармонии в любви, мы не найдем здесь картин идиллической любви в реальной жизни героев, ибо идеальные образы возлюбленных существуют только в воображении, фантазиях героев, и идеальная гармония партнеров тоже существует лишь в снах или же в видениях героев романа. Они сравнивают, соизмеряют этот идеальный образ с реальным, и испытывают разочарование. Вот почему для героев любовь всегда трагична и мучительна. «Любовь – это жестокая вещь» – эту фразу говорит один из героев романа Гамсуна «Роза», и ее можно было бы взять эпиграфом ко всем ранним работам Гамсуна, ибо слово «любовь» всегда связано со словом «страдание», пыткой, безумным влечением и безумным сопротивлением.

«Что такое любовь? Это шелест ветра в розовых кустах, – нет, – это пламя, рдеющее в крови. Любовь – это адская мука, и под звуки ее пускаются в пляс даже сердца стариков. Она точно ночная фиалка распускается с наступлением ночи, и точно анемон от легкого дуновения свертывает свои лепестки и умирает, если к ней прикоснешься. Вот что такое любовь. Она может погубить человека, возродить его к жизни и вновь выжечь на нем свое клеймо: сегодня она благосклонна ко мне, завтра к тебе, а послезавтра уже к другому, потому что она быстротечна... О, любовь – это летняя ночь со звездами и ароматом земли. Но почему же она побуждает юношу искать уединенных тропок и лишает покоя старика в его одинокой каморке?» [16, с. 114]

Эти строки о любви, прекраснее которых нет в европейской литературе XIX в., могут по своей поэтической красоте сравниться только с библейской «Песнь песней», взяты из романа Гамсуна «Виктория».

В своем произведении «Плоды Земли» Гамсун вместе с прославлением Природы, гимном земле, также прославляет крестьянство (он сам себя часто называл крестьянином). Крестьяне не отчуждены от природы, от продуктов своего труда как рабочие и другие слои общества. Они следуют природе, подчиняясь ее естественному ритму. Их работа труд-

на, но она полна значения и находится в гармонии с природными процессами. Городская и деревенская жизнь для Гамсуна всегда антиподы. Крестьянский быт и извечная связь человека с землей – вот идеальная форма существования человека для Гамсуна, гармоничное сосуществование человека и природы. «Вы живете вместе с землей и небом, вы одно целое с ними, одно целое с этой ширью и незыблемостью бытия. Вам не нужен меч в руках, вы идете по жизни с пустыми руками и непокрытой головой, окруженные великой любовью. Смотри, вот она – природа, она принадлежит тебе и твоим близким! Человек и природа не палят друг в друга из пушек, они воздают друг другу должное, не соперничают, не состязаются ни в чем, они следуют друг за другом» [1, с. 324].

Примечательно, что идеи пантеизма не исчезают и в XXI в. Так, было создано «Мировое пантеистическое движение» (WPM) – международная организация, основанная пантеистом Полом Харрисоном в 1997 г. и объединяющая людей, исповедующих идеи пантеизма, выпускающая ежеквартальный журнал «Пан» (Pan), в котором изложены основные цели сообщества: распространение «идеи естественного/научного пантеизма», почитание Природы и Вселенной, забота о Природе, о правах человека и животных («Мы являемся неотъемлемой частью Природы, которую мы должны лелеять, уважать и сохранять во всей своей великолепной красоте и разнообразии. Мы должны стремиться жить в гармонии с природой на местном и глобальном уровнях» [17]).

Литература

1. Гамсун Кнут. Пан / Кнут Гамсун // Собр. соч. : в 6 т. – М. : Худ. лит., 1991. – Т. 1.
2. Библия. Книга Иова.
3. Кант И. О неудаче всех философских попыток теодицеи / И. Кант // Трактаты и письма. – М. : Наука, 1980.
4. Галина Галина. – Режим доступа: <http://www.vekperevoda.com/1855/galina.htm>
5. Декларация заумного языка // Литературные манифесты. От символизма до Октября. – М. : Аграф, 2001.
6. Панкратова Э. Кнут Гамсун. ENIGMA, загадка, тайна / Э. Панкратова // Литературное обозрение. – 1992. – № 7/8/9. – С. 62–65.
7. Гамсун Кнут. Лес зимой / Кнут Гамсун // Полн. собр. соч. : в 5 т. – СПб. : Изд. тов-ва А. Ф. Маркс, 1910. – Т. 4.
8. Куприн А. И. О Кноте Гамсуне / А. И. Куприн // Куприн А. И. Полн. собр. соч. : в 9 т. – СПб., 1912. – Т. 1.
9. Гамсун Туре. Кнут Гамсун мой отец / Туре Гамсун. – М. : Terra-Книж. клуб, 1999.
10. Гамсун Кнут. Виктория / Кнут Гамсун // Романы. Голод. Мистерии. Пан. Виктория. – Минск, 1989.
11. Данте Алигьери. Божественная комедия. Песнь первая // Алигьери Данте. – М. : Правда, 1982.

12. Гельдерлин Ф. Гиперион; Стихи; Письма; Сюжетта Гонтар. Письма / Ф. Гельдерлин. – М. : Наука, 1988.
13. Шлейермахер Фридрих. Речи о религии к образованным людям, ее презирающим / Фридрих Шлейермахер. – М. : Рус. мысль, 1911.
14. Dilthey Wilhelm. Das Erlebnis und Dichtung, Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin/Wilhelm Dilthey. – Published : Leipzig : V. G. Teubner, 1919. Edition: 6. Aufl. Subjects .
15. Гайм Р. Романтическая школа. Вклад в историю немецкого ума / Р. Гайм. – М., 1891.
16. Гамсун Кнут. Виктория / Кнут Гамсун // Избранное. – М. : Терра, 1996.
17. Режим доступа: <https://www.pantheism.net/>

*Российский университет дружбы на-
родов*

*Матюшова М. П., доцент кафедры
онтологии и теории познания, факуль-
тета гуманитарных и социальных наук
E-mail: maria_matushova@mail.ru*

*Russian Peoples' Friendship University
Matyushova M. P., Associate Professor
of the Ontology and Theory of Knowledge
Department Faculty of Humanities and
Social Sciences
E-mail: maria_matushova@mail.ru*