

ЛИТЕРАТУРА И ПСИХОЛОГИЯ. К ВОПРОСУ О БИОГРАФИЧЕСКОМ И ПСИХОБИОГРАФИЧЕСКОМ ПОДХОДАХ К ИЗУЧЕНИЮ ТВОРЧЕСТВА ЭДИТ СЁДЕРГРАН В ЗАРУБЕЖНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Любовь Юрьевна Сазонова

соискатель СКН, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: luba.sazonova@gmail.com

ORCID: 0009-0005-2872-6027

Аннотация. В статье представлен анализ психоэмоционального портрета шведско-финляндской поэтессы Эдит Сёдергран, который сформировался в зарубежном литературоведении. На материале гимназической лирики 1907–1909 гг. из записной книжки “Vaxdukshäftet” («Коленкоровая тетрадь») и поэтических сборников “Dikter” («Стихотворения») 1916 г. и “Septemberlyran” («Сентябрьская лира») 1918 г. рассказано о двух источниках происхождения принятого в настоящее время образа Сёдергран как личности и поэта: научной биографии «Эдит Сёдергран» (1949), написанной первым исследователем творчества Сёдергран шведским ученым Гуннаром Тидестрёмом, и научно-популярной книге «Эдит Сёдергран» (1994) шведского врача и писателя Эвы Стрём, использовавшей психобиографический подход.

Начиная с 1940-х гг. в изучении творчества Сёдергран доминирующим в зарубежной науке был биографический метод Георга Брандеса. Авторитет шведского литературоведа Гуннара Тидестрёма способствовал созданию стандарта восприятия Сёдергран как эмоционально неуравновешенной творческой личности. Следующие поколения исследователей не только приняли такой подход, но углубили его знаниями из иных научных сфер. Так, писатель и врач Эва Стрём нашла в Сёдергран не только импульсивную, но одержимую манией величия личность, и проанализировала ее лирику, применяя метод оценки состояния здоровья тяжелобольных пациентов.

В статье показано, насколько могут быть искажены существо поэзии и креативного процесса, если искать факты биографии в стихах, а метафоры понимать буквально. Предлагается отличная от всех предыдущих интерпретация лирики Сёдергран. Рассмотрены мотивы и образы, связанные с пониманием Сёдергран поэзии и творчества.

В России лирика Сёдергран изучена недостаточно. Настоящая статья является частью новой исследовательской работы, посвященной этому выдающемуся поэту-модернисту. Все переводы на русский язык выполнены автором. Русские переводы Сёдергран публикуются постоянно, что говорит об актуальности ее поэзии и востребованности у читателей.

Ключевые слова: Сёдергран, лирика, модернизм, психобиографический метод, мания величия, метафоричность, гимназическая лирика, сборник «Стихотворения», сборник «Сентябрьская лира»

Шведско-финляндская поэтесса Эдит Сёдергран (1892, Санкт-Петербург – 1923, Райвола / Роцино) – одна из наиболее значимых фигур модернизма в поэзии на шведском языке. Она родилась и училась в Санкт-Петербурге, где получила основательное образование в гимназии¹, в которой преподавали несколько языков, стала полиглотом, познакомилась с европейской литературой в оригинале и начала писать стихи. Оставив столицу Российской империи в 1909 г., Сёдергран провела несколько лет на лечении в туберкулезных санаториях Швейцарии. Вернувшись в Россию в марте 1914 г., накануне Первой мировой войны, она поселилась на Карельском перешейке, в поселке Райвола (совр. Роцино), где ею были написаны все изданные в настоящее время стихотворения на шведском языке. Благодаря жизни в Швейцарии Сёдергран, хорошо знакомой с классической литературой на немецком языке, открылся также мир авангардных направлений в европейской литературе и искусстве. Как лирик-новатор в собственном творчестве она радикально изменила поэтический шведский язык и содержание традиционных образов, повлияв таким образом на приход модернизма в двуязычную Финляндию. Четыре книги стихов и сборник афоризмов были опубликованы

в городах Борго и Гельсингфорсе в 1916–1920 гг. (Великое княжество Финляндское / Финляндское генерал-губернаторство; Финляндская республика). Экспрессивная оригинальная лирика Сёдергран, написанная в технике свободного стихосложения, была принята не всеми современниками, однако впоследствии Сёдергран оказалась причислена к национальным гениям и неоднократно переиздавалась в Швеции и Финляндии. Поэзия Сёдергран переведена на несколько десятков языков. В нашей стране ее имя стало известно в связи с установкой кенотафа рядом с местом ее захоронения в поселке Роцино в 1960 г. Первый отдельный сборник стихов Сёдергран «Возвращение домой» в переводах М.А. Дудина вышел в 1980 г. [Сёдергран 1980; Сёдергран 1991].

Яркую, выразительную лирику Сёдергран можно принимать или отвергать, однако в любом случае она не может не вызывать интерес или удивление. В двуязычной Финляндии, где Сёдергран имела возможность печататься на шведском языке, не сразу приняли ее эмоциональную метафоричную лирику. При жизни поэтессы фельетонисты и критики объясняли непривычные для традиционного читателя неподражательные стихи Сёдергран отклонениями в психике автора,

¹ Петришеле, 1902–1909 гг.

та же рецепция продолжала прослеживаться и позже в работах литературоведов. После выхода в свет монографии о Сёдергран, написанной Гуннаром Тидестрёмом [Tideström 1949], в науке сложился своеобразный образ непризнанного туберкулёзного поэта: одновременно одинокой женщины, жаждущей свободной любви (обстоятельство, которое она якобы стремилась скрыть и поэтому уничтожила свое письменное наследие [Tideström, 1960: 5]), и высокомерной безумной ницшеанки, наблюдавшей за всеми свысока [Ström: 59]. Такое категоричное и не допускающее иного толкования представление об авторе слабо коррелируется с жизнеутверждающим характером ее поэзии.

Тидестрём, основоположник науки о Сёдергран, применяя в своем труде биографический подход датского теоретика литературы Георга Брандеса, утверждавшего связь искусства с действительностью, напрямую связывал ее стихи с событиями личной жизни и возможной природной неуравновешенностью. Как материал для исследования первый биограф использовал по преимуществу тексты самой Сёдергран, однако в качестве надежного, с его точки зрения, источника приводил также воспоминания еще живых свидетелей, в том числе врачей – пульмонологов и психологов (психиатров) из клиник и санаториев, где лечилась Сёдергран. Этот метод противоречит известной принципиальной позиции в вопросе о проявлении

личности автора в тексте русского психолога и преподавателя Л.С. Выготского, который утверждал бессмысленность толкования психологии автора посредством текстов: «... перейти к психологии автора... на основании знаков нельзя» [Выготский: 9].

Почти через полвека, в 2014 г., Агнета Рахикайнен, хранитель архива Сёдергран в Финляндии, опубликовала монографию, посвященную разоблачению мифов о «поэте парадоксов» Сёдергран [Rahikainen: 7], возникших из-за ненадежности собранной информации. Признавая значение биографии Сёдергран, написанной Тидестрёмом, Рахикайнен указывает, что «Тидестрём во многих случаях позволял себе делать необоснованные допущения, из которых делал ошибочные выводы, принимаемые следующим поколением исследователей как факты» [Rahikainen: 8]. Литературоведы, как и медики, исследовавшие феномен Сёдергран, не только «принимали эти факты», но и интерпретировали их по-новому, исходя из собственных базовых знаний, стремясь найти новые способы объяснения авангардных стихов и литературных манифестов.

Метафоричность лирики Сёдергран, действительно, предполагает несколько способов прочтения и оставляет читателю свободу восприятия. Обратимся к стихотворениям Сёдергран, и прежде всего к ее первым гимназическим опытам, чтобы исследовать возможные варианты их трактовки.

Под гимназической лирикой – ювенилиями – мы понимаем 238 стихотворений, которые были написаны на четырех языках Сёдергран-гимназисткой в возрасте 14–16 лет, в 1907–1909 гг. в Петербурге или Райволе (Рошино), но автором не были предназначены для публикации. Тидестрём, а вслед за ним и первый публикатор ювенилий финский литературовед Улоф Энкель называли «Коленкоровую тетрадь» «интимным поэтическим дневником» Сёдергран [Södergran, 1961a: 87]¹, тем самым предлагая воспринимать ее первые пробные стихи как прямое отражение личных переживаний и исторических событий: в символических образах и фигурах речи образованной петербургской гимназистки первые исследователи увидели реальность. Прежде всего они прочитали в «Коленкоровой тетради» о безответной любви Сёдергран, связав с ней уныние начинающего автора и мысли о смерти. Одновременно Тидестрём допускал, что, кроме безответного чувства, уже в пятнадцатилетнем возрасте Сёдергран была «умудренной жизнью, усталой, разочарованной» [Tideström, 1960: 43], то есть находилась в состоянии, созвучном меланхолии декадентов fin-de-siècle.

Среди стихотворений Сёдергран на тему предполагаемой «смерти от любви» в контексте данной статьи интересен текст на немецком языке без названия, записанный под датой 7 мая 1908 г. [Södergran, 1961b: 124; Södergran, 1990: 319]. В нем описано вскрытие трупа девушки. Сёдергран часто называют экспрессионистом [Brunner]: мотивы поэтизации безобразного, восходящие к творчеству Бодлера и Ницше, характерны именно экспрессионистской лирике. Так, например, стихотворения цикла “Morgue und andere Gedichte” («Морг и другие стихотворения», 1912) немецкого поэта-экспрессиониста Готфрида Бенна классифицируются исследователями как тексты, существующие «на грани возможности человеческого восприятия» [Brunner: 307; Пестова: 44]. Литературный критик и подруга Сёдергран Хагар Ульсон вспоминала, что «однажды видела операцию на сердце, записанную на пленку. Таинственная сердечная мышца лежала, как на ладони, перед глазами, колыхалась и дрожала внутри вскрытой грудной клетки. Обнаженное сердце на кровавом ложе» [Södergran & Olsson: 9]. Уже в начале XX в. технологии позволяли заглянуть внутрь тела, а искусство кино делало ранее сокрытое доступным для всех желаю-

¹ Цитаты из гимназической лирики Сёдергран (1907–1909) даются по двум изданиям: изданию Шведского литературного общества под редакцией Улофа Энкеля [Södergran 1961b] и изданию Шведского литературного общества под редакцией Хольгера Лильквиста [Södergran 1990].

щих проникнуть в тайны природы. Несколько позже, в 1919–1920 гг., в своих письмах Сёдергран говорила об общем нездоровом интересе к телу в те годы.

В стихотворении гимназистки 1908 г. патологоанатом последовательно изучает и комментирует состояние внутренностей, сообщая однако, что не все, что он видит, может быть «поэтизировано». При этом для него очевидно, что покойница «корсетов не носила», что все дело в «легких», а причиной смерти стало «больное сердце» и «хаос в голове»¹. Рассмотрим два возможных варианта прочтения этого стихотворения.

Тидестрём и Энкель предлагают видеть в нем нездоровое стремление юной Сёдергран к смерти, связанное с безнадежным чувством к педагогу – любовью, которую оба ученых считали реальностью [Tideström: 43; Södergran, 1961a: 161]. Признавая предполагаемое воздействие пессимистического эмоционального настроения эпохи, не будем полностью отрицать возможность воплощения в стихотворении юной Сёдергран мотива «смерти от любви» как следствия ее первых сердечных ран. Однако предлагаемая нами трактовка абстрагируется от конкретики мортального сюжета. Как представляется, уже на раннем этапе поэзия Сёдер-

гран отличалась метафоричностью. В стихотворении ведь речь идет не только о чувствительном сердце и хаосе в мыслях, но также о легких и о корсете. Наша гипотеза состоит в том, что эти образы вводят в творчество Сёдергран тему поэзии, которая в дальнейшем станет для нее одной из главных. Судя по текстам ювенилий, Сёдергран (или ее лирическому образу) было свойственно состояние «чужести» и «одиначества», ей было трудно найти место в жизни и обрести уверенность в том, что она правильно понимает свое призвание – поэтическое творчество. Именно об этом она писала не только в ювенилиях, но и в дебютном лирическом сборнике «Стихотворения». Например, в юношеском стихотворении на немецком языке “Ich weiss nicht...” («Не знаю я...») написанном в сентябре 1908 г. или в стихотворении на шведском языке “Jag” («Я»), также изданном в 1916 г., прослеживается ее растерянность как начинающего лирика, неверие в свое предназначение как творца:

“Ich weiss nicht, wem meine Lieder bringen,
Ich weiss nicht, in wessen Sprache schreiben...”

[«Не знаю я, кому нести свои песни, / Не знаю я,
на чьем мне языке писать...»]

[Södergran, 1961a: 141; Södergran, 1990: 337]

¹ В оригинале: “<...> Und an mir ist nicht abnorm / Ausser meinem kranken Herzen / Und dem Chaos im Gehirne / Die vereint den Tod mir brachten”. [«<...> И во мне нет ничего ненормального, / Кроме больного сердца / И хаоса в мозгах, / Которые вместе и принесли мне смерть».]

“Jag är främmande i detta land,
som ligger djupt under det tryckande havet...”

[«Я чужая в этой стране, / Что лежит глубоко
под давящим океаном...»]

[Södergran, 1990: 29]

В стихотворении о «вскрытии» Сёдергран представляет, по всей вероятности, внутренний мир творца. Все «идет из легких»: все происходит на вдохе (то есть приходит с вдохновением) и после ряда превращений в душе поэта становится на выдохе (то есть с экспрессией) стихами. Интересно, что Хагар Ульсон в своих заметках называла ее «удивительно вдохновленным» [Olsson: 12] творцом. Об этом писала и сама Сёдергран, например, во вступительном слове к сборнику 1918 г. «Сентябрьская лира»: «Я доверяю своему вдохновению» [Södergran, 1949: 160; Södergran, 1990: 65].

Упоминание корсета, следов от которого на теле усопшей не обнаружено, по нашему мнению, также метафорически воплощает тему поэзии. Сёдергран знаменита тем, что одна из первых перешла на верлибры. Она сравнивала жесткую силлабо-тоническую композицию лирических произведений, на примере которых ее обучали стихосложению в гимназии, со сдавливающим свободу корсетом, и уже в ювенилиях стремилась освободиться от рифмы и перейти к свободному стихосложению. Ее первые верлибры были записаны именно в юношеской записной

книжке в 1908 и 1909 гг. Таким образом, отсутствие корсетных повреждений можно трактовать как метафору успешного освобождения от жестких схем версификации, а хаос в мыслях, который отметил патологоанатом, как растерянность перед открытием в себе поэтических устремлений.

В других ювенилиях Тидестрём и Энкель также находили выражение возбужденного эмоционального состояния и «психоэмоциональной неустойчивости» Сёдергран, но обусловленных не только любовными неудачами. Например, стихи, посвященные теме природы, Энкель комментирует следующим образом: подростки начинают замечать мир природы вокруг себя только тогда, когда оказываются в сложной психологической ситуации и впадают в состояние депрессии, следствием которой становится стремление к уединению [Södergran, 1961a: 215]. Таким образом, по Энкелю, когда у Сёдергран обострялось чувство одиночества, она брала в руки перо и садилась писать о природе. И наоборот: то, что она писала о природе, следует рассматривать как свидетельство ее душевной и территориальной изолированности (из-за периодической жизни в деревне на каникулах – Прим. мое – Л. С.).

Архивариус Рахикайнен обоснованно считает, что определять происхождение состояний поэта на основании подобных ненадежных причинно-следственных связей – значит демонстрировать поверхностный подход.

Хранитель архива цитирует высказывание финской (ингерманландской) поэтессы и переводчицы Аале Марии Тюнни-Хаавио о поэзии Сёдергран, опубликованное в финском журнале «Наблюдатель – Время» в 1941 г., в котором подчеркивается, что стремление искать связь между внешними событиями жизни Сёдергран и ее поэтическими переживаниями лишено всякого смысла. Поэтическое творчество – это история души, непрекращающееся интенсивное внутреннее движение [Rahikainen: 158].

Разделяя это мнение, мы предлагаем не преувеличивать значимость биографического компонента в лирике Сёдергран. Признавая, что в «Коленкоровой тетради» Сёдергран есть стихи, связанные с отдельными событиями ее жизни, школой, друзьями, мы достаточно обоснованно предполагаем, что, тренируя различные виды стихосложения на разных языках, в ряде стихотворений она проверяла свою способность представлять выдуманные сюжеты и образы в поэтической форме, упражнялась в использовании метафор.

Под влиянием фрейдовского психоанализа, на основе которого возникло множество концепций учения о человеке разной степени достоверности, сформировался своеобразный подход к изучению лирического наследия Сёдергран, продемонстрированный в работах литератора и медика

по образованию Эвы Стрём [Ström: 104]. Трансформируя метод «свободных ассоциаций» для изучения художественных особенностей поэзии Сёдергран, Стрём представила психоаналитический разбор ее дебютного сборника «Стихотворения» 1916 г. Автор-медик исследовала ранние стихотворения “Till en ung kvinna” («К молодой женщине») [Södergran, 1949: 163–164; Södergran, 1990: 75], “Vad är imorgon?” («Что будет завтра?») [Södergran, 1949: 167–169; Södergran, 1990: 74], “Skymning” («Сумерки») [Södergran, 1949: 165; Södergran, 1990: 70], “Upptäckt” («Открытие») [Södergran, 1949: 166; Södergran, 1990: 164] и некоторые другие. По мнению Стрём, Сёдергран на протяжении всей творческой жизни оставалась такой же романтически настроенной и эмоционально неуравновешенной, как в школьной юности.

Первые газетные фельетонисты называли Сёдергран утратившей связь с реальностью, а произведения из дебютного сборника «безумными стихами» из-за их вызывающего и, как воспринималось в то время, бесстыдного характера, недопустимого для поэта и особенно для поэта-женщины, которая кроме табуированной темы женской телесности решилась коснуться и вопроса собственного превосходства. По-настоящему серьезно вопрос о психическом здоровье автора был впервые поставлен в связи с выходом в 1918 г. второ-

го лирического сборника «Сентябрьская лира». Известный в Финляндии психолог Гарри Фабрициус выступил по этому поводу со статьей «Эдит Сёдергран. Пророк или шарлатан», в которой утверждал, что отклонение заключается в том, что современники не вполне готовы к восприятию подобных текстов, но в будущем поэт будет достойно принят читателями [Fabritius: 4]. Тидестрём во время работы над биографией Сёдергран привлекал психотерапевта для объяснения ее психотипа с целью обосновать откровенность лирических текстов и «самоуверенность» их автора. В 1994 г. Эва Стрём, продолжая биографическую линию исследований, предложила самую радикальную концепцию: она рассмотрела творчество Сёдергран в динамике развития (предполагаемой – Прим. мое – Л. С.) мании величия.

В книге «Эдит Сёдергран» [Ström] Стрём обосновывала свои выводы, опираясь на примеры из собственной лечебной практики, а также на исследования других психиатров. Проявление мании величия у Сёдергран, по мнению автора этой книги, можно проследить начиная с конкретного события – со времени создания стихотворения “O mina solbrandsfärgade toppar” («О, мои освещенные огненным солнцем вершины», 1918) [Södergran, 1949: 177–178; Södergran, 1990: 66]. Именно это стихотворение демонстрирует, по выражению автора книги, не-

обратимый «скачок» (шв. språng) Сёдергран в фантазии о собственном величии и в качестве нового творчества [Ström: 105]. Остановимся на стихотворении подробнее.

О, мои освещенные огненным солнцем вершины,
возьмете ли вы меня к себе снова?!!!

Вечно хотела бы жить я у вас в одиноком саду
наслаждений.

Там лишь только мой дом,
где огненноокие ангелы,
коленипреклоненные,
своими поцелуями стирают росу тоски с земли.

О, мои не темнеющие вершины!
Ни дня не могу жить без вас,
в горемыку мне превратиться.
Земля умерла для меня на третий день,
ее леса шумят для меня из дремы.
Что мне мосты, поля и села?

Пятна на твоём голубом чистом небе,
тень в твоём светлом оке, день,
волчий вой из бездны.

О, мои освещенные огненным солнцем вершины –
– как же мне обменять целый мир на свою силу?
Если бы я истекла из себя,
одной капли хватило бы всем, кто дышит.
Посему же, тоска, расправляй свою грудь!
Воля, расти высотой до небес!
Поднимайтесь, сильные воины,
легкие, хитрые, точно дьяволы при оружии!

Белую землю и высокое небо
мы приносим к вашим подножьям, освещенные
огненным солнцем
вершины.¹

¹ В переводе пунктуация приведена к норме современного русского языка. В оригинале сохранена авторская пунктуация:

O mina solbrandsfärgade toppar,
tagen I mig tillbaka?!!!
Evigt vill jag bo i Eder ensamma lustgård.
Där allena är mitt hem,
där eldögda änglar
knäfallande
kysa bort all längtans dagg från jorden.

O mina oförmörkrade toppar!
Icke en dag lever jag fjärran från Eder,
osäll skulle jag förgås.
Jorden dog för mig på tredje dagen,
hennes skogar susa ur en dröm för mig.
Vad äro mig broar, fält och byar?
Fläckar på din renblå himmel,
skugga i ditt ljusa öga, dag,
vargars tjut ur en avgrund.

O mina solbrandsfärgade toppar –
kunde jag byta ut en värld mot min kraft?
Läcker jag mig själv,
är denna droppe nog för allt som andas.
Därför, längtan, spänn ditt bröst!
Vilja, väx högt upp i skyarna!
Reser Eder, raska krigare,
lätta och lustiga som beväpnade djävlar!

Vit jord och hög himmel
lägga vi till Edra fötter, solbrandsfärgade
toppar.

[Södergran, 1949: 177–178; Södergran, 1990: 66].

Стрём подробно комментирует этот текст. Если в первой строфе она видит аллюзию на псалом «Из глубины взываю к Тебе, Господи!» (Пс. 129 / Ps. 130), то далее, во второй строфе, автор переключает внимание на состояние Сёдергран, замечая переход к возбуждению (шв. *extas*). Стрём объясняет этот переход богатым от природы воображением Сёдергран, которое помогает ей оторваться от реальности и вознестись над земным бытием. Совершается «чудо» (шв. *mirakel*). В третьей строфе чудеса распространяются и на других людей: поэтическое «я» преобразует их, подобно спасителю, освобождая от земного страдания. Когда Стрём говорит о «трансформации» лирического «я», она ссылается и на сообщение самой Сёдергран о том, что «в сентябре она почувствовала, что стала другой», отсюда название всего сборника «Сентябрьская лира» [Södergran & Olsson: 22]. Далее Стрём буквально пишет следующее: «Можно с уверенностью утверждать, что пророческая тональность стихов идет от Ницше». Одновременно автор книги предлагает не забывать как возможный источник и Библию, например, когда Сёдергран пишет о смерти как о переходе в новое состояние, которому соответству-

ет образ «триумфатора» (шв. *triumfator*) [Ström: 107].

Русский философ и литературовед М.М. Бахтин не принимал методы научной психологии в художественном творчестве, поскольку они ограничивают исследователя, подчиняя поведение автора или героя произведения установленным законам. Субъективное переживание, по мнению Бахтина, несомненно, является предметом психологии. Однако обращение к «внутреннему переживанию» героя литературного произведения не может быть приравнено к аналогичным по описанию эмоциям реального человека, намеренно испытываемого в реальном эксперименте [Волошинов¹: 29]. Именно так в данном случае поступает Стрём, привлекая свой лечебный опыт: она сравнивает состояние Сёдергран с состоянием тяжелобольных пациентов, ожидающих чуда исцеления.

Сёдергран действительно много лет была тяжело больна. По мнению Стрём, во время обдумывания стихотворения ею прежде всего руководило ожидание появления волшебного мира или чуда, связанное с безысходностью, с пониманием бессилия перед туберкулезом, угрожаю-

¹ Псевдоним М.М. Бахтина.

щим жизни. Мысленно Сёдергран могла преобразить себя и в своей фантазии победить свою болезнь. В психиатрии такое состояние называется «маниакальная защита» – вариант поведения для защиты от страха. Стрём приводит еще несколько примеров из сборника «Сентябрьская лира», которые, по ее мнению, подтверждают развитие этого состояния Сёдергран, в том числе “Världen badar i blod” («Мир плавает в крови») [Södergran, 1949: 179–180; Södergran, 1990: 67] и “Vanvettets virvel” («Вихри безумия») [Södergran, 1949: 185; Södergran, 1990: 67–68]. Рассуждая о маниакальном состоянии, Стрём ссылается на работы американского психиатра и психоаналитика Эдварда Подволя, который работал с людьми с тяжелым психозом в диагнозе. Эдвард Подволь известен как автор идеи о семишаговой спирали [Podvoll: 98–128], витки которой представляют несколько стадий развития мании величия. Когда человек входит в это состояние, ему кажется, что к нему поступают новые (космические) энергии, что его мыслительные и творческие возможности расширяются. Он погружается в свой внутренний мир, замечает изменения в эмоциональном состоянии, подобно новому рождению, однако в действительности отдаляется от людей и постепенно наполняется чувством собственного пре-

восходства, поднимая в своих мыслях себя выше всех [Ström: 110].

Концепцию маниакальной спирали – результат наблюдений за тяжелобольными пациентами – Эва Стрём применила к творчеству Сёдергран и сделала вывод о серьезных психических отклонениях у нее [Ström: 111]. По мнению Стрём, пока Сёдергран была уверена в том, что ей дана свобода творчества, свойственная авторам-модернистам (Прим. мое – Л. С.), ее охватило желание превосходства, которое должно было привести к серьезному психическому кризису с необратимыми последствиями (для действительного больного человека. – Прим. мое – Л. С.). Как обоснование затягивания в спираль величия Стрём приводит стихотворение Сёдергран «Вихри безумия» из сборника «Сентябрьская лира»:

Лодку свою береги – там сверхвдодороты,
бьется безумья бурун –
лодку свою береги – там бушуют стремнины,
разнесет в щепки.
И себя береги – ведь здесь ты ничто –
жизнь и смерть есть одно в страсти восторга
стихии,
здесь нет «медленно», «тише»,
«пошел».
Руки сильнее удержат на взмахе весло.
И вдруг ты один, как героем рожден с новой
кровью.

Застыв от восторга, пламя радости в зеркале
 льда,
 верно, смерть не тебе призыв посылает:
 священные волны уносят твой челн вперед.¹

В стремлении сохранить творческую индивидуальность, сдерживая свой восторг от вдохновения, Сёдергран думает о перерождении, освобождении от привычных мыслей, от страха смерти [Ström: 110–111]. Однако Стрём все же не делает окончательный вывод о том, что Сёдергран уже полностью оторвалась от реальности и навсегда охвачена своей манией. Для автора очевидно, что Сёдергран не утратила способность воспринимать происходящее вокруг. Поясним,

что Стрём были известны не только стихотворения Сёдергран, но и ее письма (Стрём их цитирует), в которых признаки безумия или мании величия не прослеживаются.

Однако Стрём продолжает и далее развивать тему нездоровья психики Сёдергран. Свои кризисы она могла переживать во сне, в том числе и «сентябрьский кризис». «Кризисные» сновидения могли быть необходимы и даже полезны в творческом процессе. Стрём проводит параллель с состояниями Августа Стриндберга в период работы над автобиографическим романом «Инферно». Не стоит исключать, что Стриндберг умел искусственно вызывать у себя невроты ради вдохновения. Мысли Сёдергран о величии и превос-

¹ В оригинале:

“Akta din båt för övermänskliga strömdrag,
 vanvettets virvelstup –
 akta din båt för fallets jublande vågor,
 de slå sönder.

Akta dig – här gäller icke mera du –
 liv och död äro ett för kraftens frenetiska
 fröjd,
 här finnes intet “långsamt”, “försiktigt”
 “försök”.

Starkare händer fatta i flykten din åra.
 Där står du själv, en hjälte med omfött blod.
 Hänryckt i lugnet, ett fröjdebål på speglade
 is,

som vore dödens bud icke skrivet för dig:
 saliga vågor föra din köl framåt.”

[Södergran, 1949: 185; Södergran, 1990: 67–68].

ходстве, о власти имеют такую же природу, считает Стрём. Но они могли прийти ей в голову также после знакомства с книгами Ницше, в которых он писал о самоактуализации и реализации своего понимания смысла жизни. Творец у Ницше – человек, обладающий волей, творец самого себя. Для Сёдергран эти идеи также были серьезным источником вдохновения, расширяющим границы ее поэтических возможностей [Ström: 113].

Однако рассматриваемые стихотворения, как и ранние стихи о «вскрытии», можно интерпретировать в контексте темы поэта и поэзии: лирическая героиня здесь пытается определить пространство поэтического творчества. Так, состояние «чужести», которое преследует героиню ювенилий, в стихотворении «О, мои освещенные огненным солнцем вершины...» принимает форму представления обстановки, в которой автор может чувствовать себя комфортно, а «Вихри безумия» становятся описанием состояния упоительного вдохновения. Мотив поэта и поэзии может быть назван любимым мотивом Сёдергран. Это лейтмотив, который на протяжении всего ее творческого пути приобретал разнообразные метафорические выражения. В своих письмах Сёдергран говорила о том, что поэзия и она – единое целое: «Я не стихи пишу, я создаю себя, мои стихи – это мой путь к себе самой» [Olsson: 14]. Хагар Ульсон предлагала просто читать стихи Сёдергран и «дать им говорить самим за себя»

[Olsson: 14]. И мы готовы согласиться, что это один из самых эффективных способов получить понимание лирики этого уникального поэта-модерниста.

На нескольких примерах стихотворений разных периодов было показано, что биографический подход Гуннара Тидестрёма и психобиографический метод Эвы Стрём не способствуют раскрытию особенностей поэтического мастерства Сёдергран и ограничивают понимание ее оригинальной образности. Лирика Сёдергран – что свойственно творчеству многих представителей европейского модернизма – предполагает вариативность интерпретаций, отсутствие границ между автором и читателем. Буквальные трактовки ее образов и прямые биографические параллели упрощают и, часто, искажают замысел автора.

Литература

Волошинов, М.Н. Фрейдизм: критический очерк. Москва; Ленинград: Государственное издательство, 1927.

Выготский, Л.С., Психология искусства. Москва: Высшая школа, 1987.

Сёдергран, Э. Возвращение домой. Стихи / перевод и вступительное слово М. Дудина. Ленинград: Дет. лит. Ленингр. отд-ние, 1980.

Сёдергран, Э. Возвращение домой. Стихи / перевод и вступительное слово М. Дудина. Ленинград: Дет. лит. Ленингр. отд-ние, 1991.

Сөдергран, Э. (2023). Стихотворения «Памяти Ницше» и «Лодку свою береги» // *Literarus – Литературное слово*. 2023. № 1(78). С. 84–88.

Пестова, Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести. Ур. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2002.

Brunner, E. (1985). *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism*. Stockholm: Bonniers.

Fabritius, H. (1919, January 25) Fröken Edith Södergran: Sierska eller svindlerska? *Dagens Press*, 20, 4.

Olsson, H. (1949). Poeten som skapade sig själv. In E. Södergran, *Samlade dikter* (G. Tideström, Ed.). Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 7–38.

Podvoll, E. (1991). The seduction of madness. Revolutionary insights into the world of psychosis and a compassionate approach to recovery at home. Perennial.

Rahikainen, A. (2014). Poeten och hennes apostlar. En biomytografisk analys av Edith Södergran-bilden. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Ström, E. (1994). *Edith Södergran*. Stockholm: Natur och Kultur.

Södergran, E. (1949). *Samlade dikter* (G. Tideström, Ed.). Helsingfors: Holger Schildts Förlag.

Södergran, E. (1961a). *Edith Södergrans dikter 1907–1909* (O. Enckell, Ed.) (Vol. 1). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Södergran, E. (1961b). *Edith Södergrans dikter 1907–1909* (O. Enckell, Ed.) (Vol. 2). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Södergran, E. (1990). *Dikter och aforismer. Samlade skrifter* (H. Lillqvist, Ed.) (Vol. 1). Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Södergran, E., & Olsson, H. (1973). *Ediths Brev. Brev från Edith södergran till Hagar Olsson Med Kommentar av Hagar Olsson*. Schildt.

Tideström, G. (1949). *Edith Södergran*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Tideström, G. (1960). *Edith Södergran*. Stockholm: Aldus.

References

Brunner, E. (1985). *Till fots genom solsystemen. En studie i Edith Södergrans expressionism* [On foot across the Solar systems. A study in Edith Södergran's expressionism]. Stockholm: Bonniers.

Fabritius, H. (1919, January 25). Fröken Edith Södergran: Sierska eller svindlerska? [Miss Edith Södergran: seeress or swindler?]. *Dagens Press*, 20, 4.

Olsson, H. (1949). Poeten som skapade sig själv [Poet who created herself]. In E. Södergran, *Samlade dikter* [Collected poems] (G. Tideström, Ed.). Helsingfors: Holger Schildts Förlag, 7–38.

Pestova, N. V. (2002). *Lirika nemetskogo expressionisma: profili chuzhesti* [Lyrics of German expressionism: profiles of alienation]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University.

Podvoll, E. (1991). *The seduction of madness. Revolutionary insights into the world of psychosis and a compassionate approach to recovery at home*. Perennial.

Rahikainen, A. (2014). *Poeten och hennes apostlar. En biomytografisk analys av Edith Södergran bilden* [The poet and her apostles. A biomythographical analysis of Edith Södergran's image]. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Ström, E. (1994). *Edith Södergran*. Stockholm: Natur och Kultur.

Södergran, E. (1949). *Samlade dikter* [Collected poems] (G. Tideström, Ed.). Helsingfors: Holger Schildts Förlag.

Södergran, E. (1961a). *Edith Södergrans dikter 1907–1909* [Poems of Edith Södergran 1907–1909] (O. Enckell, Ed.) (Vol. 1). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Södergran, E. (1961b). *Edith Södergrans dikter 1907–1909* [Poems of Edith Södergran 1907–1909] (O. Enckell, Ed.) (Vol. 2). Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.

Södergran, E. (1990). *Dikter och aforismer. Samlade skrifter* [Poems and aphorisms. Collected works] (H. Lillqvist, Ed.) (Vol. 1). Helsingfors: Holger Schildts förlag.

Södergran, E. (1980). *Vozvrashcheniye domoy. Stikhi* [Coming back home. Poems] (M. Dudin, Trans.). Leningrad: Detskaya literatura.

Södergran, E. (1991). *Vozvrashcheniye domoy. Stikhi* [Coming back home. Poems] (M. Dudin, Trans.). Leningrad: Detskaya literatura.

Södergran, E. (2023). Stikhotvoreniya «Pamyati Nietzsche» i «Lodku svoyu beregi» [Poems “In memory of Nietzsche” and “Take care of your boat”]. *Literarus*, 1(78), 84–88.

Södergran, E., & Olsson, H. (1973). *Ediths Brev. Brev från Edith södergran till Hagar Olsson Med Kommentar av Hagar Olsson* [Letters from Edith Södergran to Hagar Olsson commented by Hagar Olsson]. Schildt.

Tideström, G. (1949). *Edith Södergran*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

Tideström, G. (1960). *Edith Södergran*. Stockholm: Aldus.

Voloshinov, M.N. (1927). *Freydizm: kriticheskiy ocherk* [Freudism: a critical essay]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoye izdatelstvo.

Vygotskiy, L.S. (1987). *Psikhologiya iskusstva* [Psychology of art]. Moscow: Vysshaya shkola.

Для цитирования: Сазонова, Л.Ю. Литература и психология. К вопросу о биографическом и психобиографическом подходах к изучению творчества Эдит Сёдергран в зарубежных исследованиях // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 1. С. 205–220. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-205-220

For citation: Sazonova, L.Yu. (2025). Literature and psychology. To the question of biographical and psychological approaches in Edith Södergran studies (foreign research). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (1), 205–220. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-205-220

**LITERATURE AND PSYCHOLOGY.
TO THE QUESTION OF BIOGRAPHICAL AND PSYCHOLOGICAL APPROACHES
IN EDITH SÖDERGRAN STUDIES. BASED ON FOREIGN RESEARCH**

Lyubov Yur'yevna Sazonova, PhD Student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia);
e-mail: luba.sazonova@gmail.com

Abstract. The article presents an analysis of the psychoemotional portrait of the Swedish-Finnish poet Edith Södergran, which has been formed in foreign literary criticism. It is based on the material of juvenilia lyrics from 1907-1909 from the notebook "Vaxdukshäftet" and the poetry collections "Dikter" of 1916 and "Septemberlyran" of 1918. Two sources of origin of the currently accepted image of Södergran as a personality and poet are described: the scientific biography "Edith Södergran" (1949), written by the first researcher of Södergran's work, the Swedish scholar Gunnar Tidestrem, and the popular book "Edith Södergran" (1994) by the Swedish physician and writer Eva Ström, who used a psychobiographic approach.

Since the 1940s, the biographical method of Georg Brandes has been dominant in the study of Södergran's work in foreign scholarship. The authority of the Swedish literary critic Gunnar Tideström formed the standard for perceiving Södergran as an excessively emotional person. Subsequent generations of researchers not only adopted this approach, but expanded research methods. So, the writer and physician Eva Ström found in Södergran not only an impulsive, but megalomaniacal personality, and analyzed her lyrics, using the method of assessing the health status of seriously ill patients.

The article shows how the essence of poetry and the creative process can be distorted with biographical reductionism and literal interpretation of imagery. Variants of motifs and images typical of Södergran, related to her understanding of poetry and the creative process, are examined. A different – compared to previous ones – perception of Södergran's lyrics is proposed. In Russia, Södergran's lyrics have not been studied enough. Russian translations of Södergran are published constantly, which indicates the relevance of her poetry and the relevance of her readers. This article is part of a new research paper dedicated to this outstanding modernist poet. All translations into Russian were made by the author.

Key words: Södergran, poetry, modernism, psychobiographical method, megalomania, imagery, juvenilia poetry, lyrical collections "Dikter", "Septemberlyran"

