

*Д.В. Кобленкова*

## **О НЕКОТОРЫХ ФОРМАХ И ПРИЕМАХ ВТОРИЧНОЙ УСЛОВНОСТИ В ШВЕДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КРИТИКЕ**

Одним из сложных и малоизученных вопросов поэтики шведской литературы является принцип вторичной условности. Термин «условность» в шведском литературоведении не употребляется, и сами приемы не часто становятся объектом исследования. Это связано с тем, что шведская критика проявляет интерес не столько к *поэтике* произведения, сколько к *этическому* содержанию текста и его *социальной* роли.

В одной из немногочисленных работ, посвященных проблемам теории литературы, ее авторы Л. Бергстен и Л. Эллестрем обоснованно выдвигают идею разделения литературного потока на две основные тенденции: литературу реалистическую и нереалистическую<sup>1</sup>. Они пишут о том, что в литературе «можно выделить прежде всего две основные артерии, одну из которых можно назвать реалистической (*realistisk*), а другую — нереалистической (*icke-realistisk*)», **нереалистическая «в дальнейшем распадется на фантастическую, романтическую, символическую, абсурдистскую, с множеством внутренних делений»<sup>2</sup>**. По их мнению, начало разделения литературы на реалистическую и нереалистическую следует искать в ренессансном пикаресном романе, затем в английском романе XVIII в., в прозе Д. Дефо и Ричардсона: «Середина и конец XIX века становятся центральным этапом противопоставления этих доминирующих литературных потоков»<sup>3</sup>. Сходные концепции — о противопоставлении реализма другим направлениям и течениям — выдвигались и в российской науке, в частно-

сти в работах В. Агеносова и Н. Лейдермана. Оставляя за пределами статьи вопрос о соотношении терминов реализм — нереализм, обратим внимание на то, как воспринимают шведские писатели и критики приемы вторичной условности, являющиеся элементами создаваемых ими нереалистических произведений.

Одной из отличительных черт шведской литературы XX в. является *редуцированный* интерес к комическому началу. В большинстве имеющихся шведских словарей<sup>4</sup> не представлены термины «комическое», «юмор», «гротеск» «гипербола». В кратких словарных статьях характеризуются лишь ирония и сатира<sup>5</sup>. Незначительный интерес проявляется к гротеску: он не получил освещения в справочных изданиях, но рассматривается в некоторых работах. Подход к этому приему в Швеции отличается от российского: гротеск рассматривается не столько как конкретный прием образности, сколько как категория онтологическая, психологическая, трансгрессивная. Его функции нередко анализируются в макабрических текстах, в сюрреалистической поэзии, прозе экзистенциалистов. Среди наиболее обстоятельных исследований о гротескных произведениях можно назвать несколько шведских работ: «Юмор, гротеск и пикареск. Исследование реализма Ларса Алина» (1975) Х.-Г. Экмана<sup>6</sup>, «Феномен гротеска в современной научной фантастике» (1983) М. Хаар<sup>7</sup>, диссертация А. Кассона «Фанни Бодиес. Трансгрессиональный и гротескный юмор в английской литературе для детей» (1997)<sup>8</sup>, «Гротеск: язык тела и тело языка в шведском лирическом модернизме» (1998) И. Хаага<sup>9</sup> и новаторское диссертационное исследование Ю. Даниэльссона «О любви к гротескным фильмам — этнологическое исследование» (2006)<sup>10</sup>, посвященное гротеску в фильмах-хоррорах (*horror film*). Шведским критикам знакомы также как минимум две датские монографии о гротеске и большое количество англоязычных и немецкоязычных исследований, от знаменитых работ В. Кайзера<sup>11</sup> и А. Клайборо<sup>12</sup> до истории «женского гротеска» М. Руссо<sup>13</sup> и «Эротического гротескного нонсенса в современной культуре Японии» М. Сильверберг<sup>14</sup>, однако базовой для многих авторов остается работа М. Бахтина о творчестве Рабле.

Задачи гротеска шведские исследователи рассматривают в плоскости философской и психоаналитической. Он отражает, по их представлениям, базовые схемы человеческого мышления. Подтверждением этому наблюдению может служить и то, что диссертации, посвященные ему, чаще всего являются исследованиями на соискание ученой степени доктора философии, а не филологии. Прием редко представляет интерес как категория стиля и нечасто анализируется в контексте проблемы комического. В идео-

логически ориентированном советском литературоведении гротеск долгие годы воспринимали только как прием сатирической образности, в то время как на Западе, особенно после работы Кайзера, гротеск исследовался под фрейдистским углом зрения — как форма выражения подсознания, сублимации «оно», как категория *трагического*. В российской науке объективная характеристика приема дана в монографии Ю.В. Манна «О гротеске в литературе» (1966) и диссертации О.В. Шапошниковой «Гротеск и его разновидности» (1978). В результате отечественное литературоведение вернулось к теории русского формализма, в частности к идее В. Шкловского об эффекте остранения, к его статье «Искусство как прием» и к работе Б. Эйхенбаума «Как сделана “Шинель” Гоголя». Наше представление о гротеске<sup>15</sup> также лежит в плоскости эстетического формализма. Более справедливой представляется расширительная трактовка гротеска, которая предполагает возможность построения гротескных образов и ситуаций не только с помощью фантастического допущения, но и без него, на основе алогичного соединения элементов разных жизненных рядов, которое также имеет своей задачей деформирование реальности.

Отчасти сходная картина складывается вокруг категории иронии, о которой существует несколько работ, в том числе диссертационных. Значительная часть из них также создана не филологами, а философами и культурологами. Это предопределяет характерный подход к проблеме: ученые рассматривают иронию в *этическом* и *философском* ракурсах, делая акцент на *общественном* звучании текстов с подобным содержанием. Соответственно поэтике иронии как литературоведческой категории или языковому средству выразительности уделяется минимальное внимание.

Наиболее масштабной работой в этой области можно считать диссертацию М. Нильссона «Ясность многозначности. Об иронии у Торгни Линдгрена»<sup>16</sup>. Ее автор, давая теоретический обзор, указывает на существование нескольких вариантов выражения иронии — от иронии Сократа и других античных форм до романтической иронии Шлегеля, считавшего ироническую рефлексию результатом несоответствия гармонии идеала и хаоса земной действительности. Концепция, высказанная Шлегелем, проявляется и в теории С. Кьеркегора, который разделяет жизнь на три этапа — эстетический, этический и религиозный. Философ отводит иронии роль границы между эстетикой и этикой, имея в виду, что несовершенство бытия приводит человека к постепенному разочарованию в сформированной им идеальной картине мира (эстетике) и неизбежному переходу к его скептическому восприятию на иных основаниях (этике). Последней ступенью становится

уход в религиозное сознание, знаменующий собой формирование новых идеальных форм, способных противопоставить земному несовершенству идеальное посмертное бытие. Очевидно, что понимание Кьеркегором иронии как скепсиса по отношению к первичной реальности повлияло на многих скандинавских писателей, особенно модернистов и неоромантиков на рубеже XIX и XX вв., а позднее на экзистенциалистов 1940–1950-х годов.

Близки к идеям немецких романтиков концепции Ницше и постмодернистов. М. Нильссон отмечает, что Поль де Ман и Ричард Рорти воспринимали иронию как базовый принцип всего постмодернистского проекта, однако справедливо утверждение, что в той форме, в какой она пришла в постмодерн, ирония существовала уже у Шлегеля, равно как и ряд других приемов постмодернизма. Иными словами, предпочтение в толковании иронии шведский исследователь отдает точкам зрения немецких романтиков и Кьеркегора, после которых толкование иронии в Швеции не изменилось. По этой причине основное место в его диссертации занимает анализ экзистенциальной иронии. Что же касается «текстуальной» иронии и ее формальных или функциональных маркеров, то Нильссон **вынужден признать**, что под этим понятием может скрываться множество иных приемов. В итоге автор воспользовался метафорой Л. Витгенштейна, считавшего, что подобные случаи с определением термина похожи на семью, где все играют в одну и ту же игру, но каждый играет в нее по-своему.

Теоретическая сложность в шведском литературоведении связана и с определением таких понятий, как фантастика и магический реализм. Одна из двух шведских монографий о фантастической литературе начинается с откровенного вопроса: «Фантастика: что это?»<sup>17</sup> Неопределенность постановки и решения многих теоретических вопросов в мировой литературоведческой практике приводит, насколько можно судить, к изоляции этих вопросов. По этой причине современные тенденции таковы, что предпочтительнее отталкиваться от анализа конкретных текстов или рассматривать какой-нибудь конкретный прием или мотив. Например, заслуживает интереса шведская монография о мотивах мрачности в психологических и романтических триллерах мировой литературы<sup>18</sup>, куда попадают авторы разных жанров – создатели детективов, фантасты, мистики. Их произведения объединяет сходная мотивная структура, определяющая стиль и создаваемую атмосферу, что дает автору возможность увязать это в единую монографию без акцентирования теоретических аспектов.

О магическом (фантастическом) реализме в Швеции тоже нет монографических работ, однако термин функционирует. Например, в феврале

2014 г. в шведской газете «Свенска дагбладет» вышла обобщающая статья А. Рабе «Юбилей магического реализма»<sup>19</sup>. Шведская публикация была подготовлена к 200-летию выхода знаменитой новеллы Гофмана «Золотой горшок», которую А. Рабе считает началом магического реализма. Магический реализм автор статьи называет жанром, следуя за формулировкой, получившей распространение еще в XIX в. среди современников писателя (работать в «жанре Гофмана»). Она приводит письма немецкого романтика, надеявшегося привнести глубину в трактовку обыденной жизни путем использования элементов «феерического» и «чудесного». При этом, отмечает А. Рабе, благодаря гофмановскому тексту читатель получает «отличные маркеры места, времени и идентичности».

Другим важнейшим произведением в «жанре Гофмана» критик считает «Нос» Гоголя. Почти все шведские исследователи называют Н.В. Гоголя основоположником второй, нереалистической линии в русской прозе, которая развивается одновременно с пушкинской реалистической традицией. Таким образом, Пушкин и Гоголь оцениваются как два крупнейших писателя, иницилирующих две разные тенденции в русской литературе. Гоголь рассматривается как первый русский «магический реалист». Среди шведских авторов, пишущих «в жанре Гофмана», упоминаются Клас Ливин и Карл Юнас Альмквист.

Влияние Гофмана было очень сильным и на рубеже веков, что проявилось в речи секретаря Шведской академии Давида аф Вирсена при выдвижении на Нобелевскую премию Сельмы Лагерлеф. В ответ на подобное доминирование гофмановского влияния в шведской литературе Август Стриндберг, не признанный Шведской академией, в последнем романе «Черные знамена» в гофмановском стиле изобразил своих оппонентов, в частности соратника Лагерлеф и своего идейного врага Густава аф Гейерстама. В результате Стриндберг, для которого полемика с последователями Гофмана стала «стимулирующей микстурой», благодаря пародии на них сам парадоксально оказался магическим реалистом. В XX в. в этом «интертекстуальном космосе» стало труднее выявить чье-либо влияние, но Рабе считает, что в немецкоязычной литературе за Гофманом последовали Ф. Кафка и Г. Грасс. Даже латиноамериканских авторов шведский критик воспринимает как последователей Гофмана, с чем вряд ли можно согласиться.

В других исследованиях современные модификации шведского магического реализма рассматриваются чаще всего в контексте постмодернистской литературы. Например, Бу Янссон относит многих шведских авторов,

работающих в этих традициях, к постмодернистам. По его убеждению, на них, как и на многих других авторов мировой литературы, повлиял сериал «Твин Пикс», в котором в реалистическое повествование о будничной жизни города было инспирировано мистическое начало, разрушившее однозначное понимание действительности. По логике автора подобные проекты можно считать постмодернистскими из-за «расшатывания» ими однозначности мировосприятия, расщепления человеческой идентичности и отсутствия какого-либо морального посыла. Например, о таких романах, как «Мятежный дух» (1990) Карины Рюдберг, автор говорит, что их можно считать постмодернистскими по той же причине, что и фильм «Твин Пикс»: сильная онтологическая ориентированность сопрягается в них с принципами мыльной оперы (*tvålopera* или *soap-opera*)<sup>20</sup>. Читатель получает вязкое, ни к чему не призывающее и одновременно пробуждающее сильные физиологические эмоции повествование с магическим элементом в основе. На наш взгляд, подобные вспышки «магического» начала в литературе случаются давно и закономерно: готический роман был ответом на материализм Просвещения, неоромантизм — на социальную детерминированность реализма и т.д. В этом контексте определяющей чертой постмодернистского магического реализма оказывается отсутствие этического посыла, постмодернистский релятивизм.

На последнем этапе произведений с мистическим содержанием в романах разных жанров становится все больше. Мистицизм наряду с детективным сюжетом выходит в лидеры по популярности у массового читателя. Примером может служить детективная проза Юхана Теорина о призраках острова Оланд. Прибегают к помощи магического элемента и писатели, ошибочно считающие себя реалистами. Например, известный шведский актер Юнас Карлссон, выпустивший несколько сборников прозы, на наш вопрос в ходе дискуссии о его творчестве<sup>21</sup> ответил, что он, «наверное, реалист», но ему «нравится сюрреализм и абсурдизм в духе Достоевского и Кафки», что создается в его текстах с помощью вкраплений мистического начала во вполне обыденную реальность.

Помимо того что в Швеции издается все больше литературы, перешагивающей границы жизнеподобия, у исследователей и писателей все чаще возникает желание осмыслить различия между реалистическими и нереалистическими произведениями. В интервью современный шведский прозаик Карл Юхан Вальгрэн сказал, что, по его представлению, в Швеции слишком сильным было влияние «рабочей прозы», поэтому свое творчество он относит к противоположной тенденции. Он отмечает, что ему

гораздо ближе стиль С. Лагерлеф, А. Линдгрена и немецких романтиков<sup>22</sup>. О мощной традиции реалистической литературы в лице таких пролетарских писателей, как И. Лу-Юханссон и В. Муберг, говорил на встрече с нами в Вермланде и писатель Л. Андерссон. Мнение писателей подтверждает и недавно вышедшая статья, опубликованная в центральной шведской газете «Свенска дагбладет». Она начинается словами: «Рабочая литература имеет невероятно сильную традицию в Швеции»<sup>23</sup>. Однако рабочая литература не была сплошь реалистической. Поэт и драматург Даг Теландер подтвердил, что в этой литературе были сложные в жанровом и стилистическом отношении романы, например произведения Сары Лидман, отличающиеся повышенной метафоричностью и символизмом. Добавим, что классик рабочей прозы Ивар Лу-Юханссон в последние годы жизни тоже стал работать в нереалистической системе, что было критически воспринято апологетами социально детерминированного реалистического подхода.

Появляющиеся публикации и комментарии современных писателей подтверждают, что граница между двумя литературными потоками — *реализмом* и *нереализмом* — в Швеции осознавалась последние полтора века, но она никогда по-настоящему не изучалась. Вместе с тем исследование этого вопроса, равно как анализ рецепции шведскими писателями и критиками принципов нереалистического повествования и соответственно разных форм и приемов условности, во многом позволит объяснить характер литературного процесса в Швеции, ответить на вопрос, есть ли в Швеции постмодернизм<sup>24</sup>, показать роль социал-демократов и христианских фундаменталистов в формировании национальных приоритетов.

\* \* \*

<sup>1</sup> Bergsten S., Elleström L. Litteraturhistoriens grundbegrepp. Lund: Studentlitteratur, 2004. S. 151.

<sup>2</sup> Ibid. S. 151–152.

<sup>3</sup> Ibid. S. 152.

<sup>4</sup> См. основные литературоведческие словари: Svenskt Litteraturllexikon. Lund: CWK Gleerup Bokförlag, 1970; Litteraturllexikon. Stockholm: Natur och kultur, 1974; Michanek G. Litterär uppslags bok. Borås: Wahlström & Widstrand, 1996.

<sup>5</sup> О характере шведской сатиры см. в наших работах: Кобленкова Д.В. Шведская сатирическая проза XX века (к постановке проблемы) // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.И. Добролюбова. 2012. № 20. С. 134–142; Кобленкова Д.В. Шведская сатира XXI века: темы, поэтика, мораль // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2 (2). С. 99–104.

<sup>6</sup> *Ekman H.-G.* Humor, grotesk och pikaesk. Studier i Lars Ahlins realism. Östervåla & Uppsala: Bo Cavefors Bokförlag, 1975.

<sup>7</sup> *Haar M.* The Phenomenon of the Grotesque in modern Southern Fiction. Umeå: Almqvist & Wiksell, 1983.

<sup>8</sup> *Casson A.* Funny Bodies. Transgressional and Grotesque Humour in English Children's Literature. Repro: Högskolan Dalarna, 1997.

<sup>9</sup> *Haag I.* Det groteska — kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism. Stockholm: Aiolos, 1998.

<sup>10</sup> *Danielsson J.* Skräckskönt. Om kärleken till groteska filmer — en etnologisk studie. Akademisk avhandling. Bokförlaget h:ström — Text & Kultur. 2006. No. 2. Ser. akad. Riga: Alma Plus.

<sup>11</sup> *Kayser W.* Das groteske. Odenburg und Hamburg: Gerhard Stalling Verlag, 1957.

<sup>12</sup> *Clayborough A.* The grotesque in English Literature. Oxford: Clarendon Press, 1965.

<sup>13</sup> *Russo M.* The female grotesque. Risk, excess and modernity. N.Y.; L.: Routledge, 1994.

<sup>14</sup> *Silverberg M.* Erotic grotesque nonsense: the mass culture of Japanese modern times. L.: University of California, 2006.

<sup>15</sup> *Кобленкова Д.В.* Проблемы становления теории гротеска // Филологический журнал. 2006. № 2 (3). С. 26–36.

<sup>16</sup> *Nilsson M.* Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren. Från Skolbagateller till Hummelhonung. Akademisk avhandling. Lund: Lund universitet, 2004.

<sup>17</sup> *Granqvist I.* Fantasy-litteraturen. Virsbo, 1994. S. 3.

<sup>18</sup> *Holmberg Y.H.* Dunkla drifter och mörka motiv. Om psykologiska och romantiska thrillers från Virginia Andrews till Margaret Yorke. Lund: Bjärnum, 2001.

<sup>19</sup> *Rabe A.* Ett magiskt realistiskt jubileum // Svenska dagbladet. 2014. 16 febr. S. 8–9.

<sup>20</sup> *Jansson B.* Postmodernism och metafiktion i Norden. Uppsala: Hallgren och Fallgren, 1996. S. 128. См. также: *Jansson B.* Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernt perspektiv. Högskolan Dalarna: Kultur och Lärande, 1998. No. 2.

<sup>21</sup> **Интервью с Юнасом Карлссоном проходило на курсах о современных шведских писателях «Den levande litteratur» в Малунге в Malungs folkhögskolan (Швеция) 7 августа 2014 г.**

<sup>22</sup> Экология литературы. Северная глава. Карл Юхан Вальгрэн. Интервью с Н. Александровым. Цикл программ на телеканале «Культура». Премьера 13.03.2009 <<http://www.viprutv.com/m/146641/Ekologija-literatury-Severnaja-glava-Karl-Juhan-Valgren>> (дата обращения: 12.03.2016).

<sup>23</sup> *Wistisen L.* En litteratur som synliggör de osynliga // Svenska Dagbladet. 2015. 17 jan. S. 39.

<sup>24</sup> Об особенностях шведского постмодернизма см.: *Кобленкова Д.В.* Есть ли в Швеции постмодернизм? // Вопросы литературы. 2015. № 4. С. 364–381.