
Обзоры и рецензии

Диана КОБЛЕНКОВА

ЕСТЬ ЛИ В ШВЕЦИИ ПОСТМОДЕРНИЗМ?

Существует представление, что жить в эпоху постмодерна и быть свободным от его влияния практически невозможно. Поскольку в Швеции к этому направлению сложилось особое отношение, остановимся на некоторых проблемах теории постмодернизма и на проявлении его принципов в шведской литературе.

Первое, что обращает на себя внимание, — это фактическое отсутствие термина «постмодернизм» во многих шведских литературоведческих работах, в том числе учебниках и обобщающих трудах по шведской культуре. В «Истории шведской литературы»¹ 1995 года Б. Ульссона и И. Альгулина, в учебнике «История шведской литературы»² Й. Хэгга 2000 года и в большом томе «Истории шведской культуры»³ 1999 года нет не

¹ *Olsson B., Algulin I. Litteraturens historia i Sverige. Stockholm: Norstedts, 1995.*

² *Hägg G. Den svenska litteraturhistorien. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000.*

³ *Ohlmarks Å., Böhrendtz N. E. Svensk kulturhistoria. Svenska krönikan. Stockholm: Forum, 1999.*

только главы или параграфа, но вообще ни единого слова об этом явлении. В обзоре новой шведской прозы, подготовленном Шведским институтом⁴ в 2002 году, слово «постмодернизм» также отсутствует. Уже по этим официальным источникам можно было бы сделать вывод, что в сознании шведских литературоведов постмодернизма не существует. Но прежде чем ответить на вопрос, так ли это, отметим те работы, в которых дана более глубокая оценка литературной ситуации.

Так, в 6-м томе «Истории шведской литературы» (1990) есть весьма скептически написанный параграф, посвященный 1970 годам, который называется «Постмодернистские дни»⁵. Учитывая тональность комментария, можно было бы перевести и как «Постмодернистские денечки». В нем с иронией сообщается, что в 1970 годы некоторые шведские критики во главе с Х. Энгдалем, познакомившись с трудами Р. Барта, решили поднять в журналах и в газете «Дагенс Нюхетер» («Dagens Nyheter») дискуссию по поводу конца истории и деконструированного текста как эквивалента нашего безыдейного времени. Иными словами, авторы учебника прямо утверждают, что постмодернизм в Швеции — явление неорганичное, что это всего лишь французская «инъекция», которая в своем воинствующем пафосе разрушения комична. Далее в учебнике сообщается, что вслед за самой проблемой было «импортировано» и слово, обозначающее эти тенденции. Подчеркивается, что для французов этот термин также не был родным: он заимствован ими из американской литературной критики. То есть источник литературы безверия — Соединенные Штаты Америки. Авторы комментируют: «Мысль заключалась в том, что период модерна в широкой общественной перспективе достиг конечной точки. И новый период, за недостатком лучшего, стал постмодернизмом. Отвергалась вера в разум, вера в привнесение значения, в существование самостоятельного субъекта и вера в возможности языка репрезентировать явления дей-

⁴ Элам И. Новая шведская проза / Перевод со швед. А. Лавруши. Стокгольм: Шведский институт, 2002.

⁵ Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur. 1950–1985 / Red. L. Lönnroth, S. Göransson. Stockholm: Bonnier Alba, 1990. S. 280–282.

ствительности. Странники этой идеологии начали уверять шведов в торжестве бессмысленности»⁶.

В качестве примера, помимо поэзии, авторы привели единственный прозаический текст — роман Стига Ларссона (Stig Håkan Larsson, р. 1955)⁷ «Аутисты» («Autisterna», 1979). Его произведение было примером фрагментарного текста, в котором действовал безымянный герой, чей голос был растворен в хоре других голосов. Автор использовал временные инверсии: герой мог умереть, а потом жить, в одном фрагменте быть студентом в Швеции, а в другом беседовать с Брежневым в Москве. Авторы учебника не видят ничего позитивного ни в идее романа, ни в новых повествовательных стратегиях, которые Ларссон демонстрирует. Писатель, по их представлению, «лучше всего изображает пустоту и отсутствие смысла, который пародирует и иронизирует. Однако есть риск застрять в своей собственной сети. Изображение бессмысленности может стать бессмысленным. Пародия может превратиться в самопародию. Но в его поздних произведениях есть тенденция к снижению критики языка и к тому, чтобы вычленить голос, который является не только голосом среди голосов»⁸.

В отличие от скептиков конца 1980-х, критик Ингрид Элам в 2002 году, напротив, восторженно констатирует, что благодаря «Аутистам» шведская проза вышла на новый уровень: «реалистический роман умер, родился фрагментарный текст»⁹. Но о связи эстетики романа Ларссона с постмодернизмом Элам не упоминает.

⁶ Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur. 1950–1985. S. 281. Здесь и далее перевод мой. — Д. К.

⁷ Автор романа «Аутисты» Стиг Ларссон (Stig Larsson) и автор романа «Девушка с татуировкой дракона» (ориг. «Мужчины, которые ненавидят женщин» / «Man som hatar kvinnor») Стиг Ларссон (Stieg Larsson) — это разные писатели. Второй, создатель цикла «Миллениум», чтобы отличаться от знаменитого современника, добавил букву «е» в свое имя: Stieg Larsson.

⁸ Den Svenska Litteraturen. Medieålderns litteratur. 1950–1985. S. 285.

⁹ Элам И. Указ. соч. С. 2.

И здесь остановимся на одной из главных проблем, так как, строго говоря, мысль И. Элам о рождении фрагментарного текста научно неверна. Начиная с середины XIX века, не без влияния немецких романтиков, фрагментарно писал Кьеркегор в Дании, Гамсун в Норвегии, Стриндберг в Швеции. На конференции, посвященной Стриндбергу, шведский литературовед А. Норд подчеркивал, что фрагментарная манера письма Стриндберга сначала претила критике, а сейчас так пишут фактически все и это воспринимается как характерная черта шведской прозаической манеры¹⁰. Принципы фрагментарной прозы использовались в модернизме, к фрагментарности обращались писатели в 1950—1960-е, когда началась мода на минимализм в Дании и Норвегии в эпоху торжества французского нового романа, поэтому преувеличивать значение «Аутистов» Ларссона в данном случае некорректно по отношению к традиции.

Однако вопрос не только в том, насколько Ларссон вторичен или оригинален. Вопрос в том, постмодернист ли он. Одной фрагментарности, как показывает история литературы, недостаточно, иначе надо признать, что и Кьеркегор с Новалисом постмодернисты. Очевидно, речь должна идти и о форме, и о содержании фрагмента. И, конечно, о наличии и характере субъекта. Ларссон действительно стремится к размыванию субъекта как центра, показывает относительность текстуальных законов, отсутствие иерархии и конечного идеала, использует принцип «плавающего рассказчика», выстраивает не линейную, а замкнутую временную систему, утверждает, что мир абсурден. По существу, он развивает в Швеции французскую традицию, так как его проза близка к экспериментам А. Роб-Грийе, классика нового романа, и идеям структуралиста Р. Барта. Таким образом, можно заключить, что *первые признаки* постмодернизма в Швеции появились под влиянием французской *экспериментальной* литературы, культурологии и философии языка.

¹⁰ Подробнее о роли А. Стриндберга в формировании шведских литературных приоритетов см.: Неизвестный Стриндберг. Материалы Международной научной конференции / Под ред. Т. А. Тоштендаль-Сальчевой, Д. В. Кобленковой, М. М. Одесской. М.: РГГУ, 2015.

Добавим, что в ситуации сегодняшнего дня большинство шведских писателей, с которыми мы общались на эту тему, связывают понятие постмодернизма исключительно с именем С. Ларссона. Однако, на наш взгляд, «Аутисты» могут считаться постмодернистским произведением лишь по форме, но не по содержанию, так как в романе разрушение идентичности переживается драматически, то есть идеал предполагается, хотя он героем и утрачен. Известный шведский критик Ю. Сведьедаль тоже выступил против стереотипного восприятия этого текста, характеризуя роман как модернистское изображение в форме фрагментов абсурдного мира, что не имеет ничего общего с постмодернизмом. По его убеждению, роман ближе к произведениям Ф. Кафки и А. Камю, а не к текстам У. Эко и Д. Фаулза¹¹.

В любом случае нет сомнения в том, что «Аутисты» Ларссона ввели моду на постмодерн. В недавнем интервью писатель Ларс Андерссон на наш вопрос, есть ли в современной Швеции постмодернизм, ответил: «Эта тенденция была модной в 1980-е, когда вышел роман “Аутисты”. Потом эта мода прошла»¹².

В конце 1990-х годов в Швеции была сделана новая осторожная попытка осмыслить постмодернизм обстоятельно. Сначала в 1994 году появилась переводная работа о постмодернизме Д. Лиона¹³, которая вышла в серии студенческой литературы. О шведской литературе в ней не говорилось ничего. Затем Б. Янссон выпустил сразу две монографии: одну в 1996 году о постмодернизме в Скандинавии, вторую в 1998 году исключительно о шведских постмодернистских романах и новеллистике¹⁴.

¹¹ *Svedjedal J.* Ett myller utan mening? Om Stig Larsson // *Samtida. Essäer om svenska författarskap*. Stockholm, 1990. S. 50.

¹² Беседа с Ларсом Андерссоном проходила в шведской провинции Вермланд в августе 2014 года.

¹³ *Lyon D.* Postmodernitet. Lund: Studentlitteratur, 1994.

¹⁴ *Jansson B.* Postmodernism och metafiktio i Norden. Uppsala: Hallgren och Fallgren, 1996; *Jansson B.* Nedslag i 1990-talets svenska prosa. Om 90-talets svenska roman och novell i postmodernitetsperspektiv. Högskolan Dalarna: Kultur och Lärande, 1998.

Б. Янссон показывает, кого, с его точки зрения, можно отнести к постмодернистам и их предшественникам. Он называет Платона, Ф. Достоевского, Ф. Ницше, З. Фрейда, Б. Брехта, Э. Юнсона, Л. Юлленстена, Л. Густафссона. Среди авторов 1990-х годов большое количество писателей было отнесено Б. Янссоном к постмодернизму из-за экспериментов с формой. Коснулось это и создателей нереалистических произведений. Например, представителей шведской версии «фантастического реализма» (*fantastisk realism*) и «литературы ужасов» (*skräckelitteraturen*)¹⁵. К первой группе были отнесены Пер Кристиан Ершилд с романом «Хольгерссоны» («*Holgerssoner*», 1991), Майгуль Аксельссон с романом «Апрельская ведьма» («*Aprilhäxan*», 1997) и Кристине Фалькенланд с романом «Осколки разбитого зеркала» («*Skärvor av en sönderslagen spegel*», 1997). Ко второй группе причислялись Пер Хагман, Лукас Мудиссон, Анна-Карин Пальм, Карина Рюдберг. По мнению Янссона, эти авторы создавали «низовые» варианты постмодернистских романов, опираясь на сюжет культового американского сериала «Твин Пикс». Сериал, считает Янссон, объединил в себе два начала: обыденное и сверхъестественное, вызывающее страх, то есть стиль киноповествования был фактически «низким», а содержание — благодаря метафизической составляющей — «высоким». Этот контраст обнаруживает ироническое отношение к действительности, разрушает ее однозначность.

Янссон неоднократно возвращается к разговору об иронии в постмодернизме, так как многие исследователи считают ее основой «всего постмодернистского проекта». Однако он постоянно напоминает, что ирония такого типа была присуща еще философии немецких романтиков и абсолютизировать ее в постмодернизме не стоит. Но и исключать, разумеется, нельзя. Например, о таких романах, как «Мятежный дух» («*Osalig ande*», 1990) Карины Рюдберг, автор говорит, что их можно считать постмодернистскими по той же причине, что и фильм «Твин Пикс»: сильная онтологическая ориентированность со-

¹⁵ Б. Янссон указывает, что термин «*skräckelitteraturen*» образован от *skräck-äckel* — «пугающее отвращение»; был предложен Каем Глансом (Kay Glans).

прягается в них с принципами мыльной оперы (tvåloper, или soap-operas)¹⁶.

В других случаях Янссон определяет принадлежность произведений к постмодернизму по доминирующему жанровому признаку или приему: например, «роман с ключом» или «зеркальный роман», конструкция «mise en abyme». Он подходит к описанию постмодерна с самых разных сторон. Главы его книги содержат размышления и на такие темы: «юморизм и радикальный эклектизм», «индивидуализм и антисоциализм», «плюрализм и прагматизм», «интертекст и метафикция», «реализм и популизм», «реализм и фикционализм», «романтическая ирония и постмодернизм», «постмодернистский нарциссизм» и т. д. Во второй монографии он выделяет уже иные доминанты в текстах: «от порядка к хаосу», «от эпистемологии к онтологии», «из глубины — на поверхность». Это говорит о том, что при всем количестве накопленных в мире работ о постмодернизме не существует единственного критерия для его определения. Как правило, постмодернизм характеризуется только совокупностью приемов, причем каждый из них — предмет для дискуссии.

Если в теории шли и продолжают идти споры о форме и функциях постмодернистского искусства, то на практике ситуация развивается по собственным законам. Так, несмотря на общий тон неприятия постмодернистской идеологии, в Швеции все же появилось несколько авторов, которые в той или иной степени проявили к ней интерес. Во-первых, это Пер Улов Энквист и Чель Юханссон. Оба писателя имели хорошую литературную репутацию и воспринимались как авторы уважаемой в Швеции документалистики и новой исторической прозы. Комбинирование вымысла и факта в их произведениях послужило началом создания *псевдодокументалистики*, и это стало восприниматься как одна из тенденций постмодернизма. Следовательно, *второе течение* шведского постмодерна вышло из документальной литературы. В его русле работают и молодые писатели: Лотта Лутас и Ларс Якобссон. В теоретическом отношении ин-

¹⁶ Jansson B. Postmodernism och metafiktion i Norden. S. 128.

интересно то, что в дальнейшем проблема реального факта и его трансформации в постмодернизме стала рассматриваться реже, чем проблема создания факта вымышленного, который выдается за действительный. На сегодняшний день в мире существуют и «докудрама»¹⁷ (docudrama), и псевдодокументальный фильм (mockumentary). Элементы псевдодокументалистики из медиасистем проникают в литературу (в форму исторического и криминального романов), в жанры печатной журналистики.

В Швеции «литература факта» тоже комбинируется с «литературой вымысла», причем вымысел нередко выглядит более достоверным, чем реальность. О новых формах фикции и метафикции на материале литературы и кино пишет в своей следующей книге и Б. Янссон¹⁸. В свою очередь, И. Элам в главе о Ларсе Якобссоне утверждает, что в его прозе «только вымысел может приблизиться к истине»¹⁹. Известно, что Якобссон проявлял интерес к «эффекту Бенямина Вилкомирского», воспоминания которого о детстве в нацистском лагере смертников оказались придуманы. Это привело многих к убеждению, что вымысел может быть более правдивым, чем реальность.

Проблема подвижности границы между реальностью и вымыслом, факта и его интерпретации была поставлена давно. В начале XX века над этим размышляли прежде всего модернисты (Р. Акутагава в новелле «В чаще», У. Фолкнер в «Шуме и ярости»), впоследствии к этому пришли постмодернисты (М. Павич в «Хазарском словаре», Х. Кортасар в «Игре в классики»). Разница заключалась в том, что для модернистов не было объективной истины, но было множество субъективных правд, а у постмодернистов исчезло понятие правды даже по отношению к субъективной точке зрения.

По этой причине вариации на тему «Пуговицы Пушкина», «Жена Гоголя», «Отец Кафки», «Попугай Флобера» или «Был

¹⁷ См.: Шергова К. А. Докудрама — новый жанр? // Академия медиаиндустрии: Наука. Вестник электронных и печатных СМИ № 13. // <http://www.ipk.ru/index.php?id=2102>

¹⁸ Jansson B. Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelse i film litteratur och tv. Uppsala: Hallgren & Fallgren, 2006.

¹⁹ Элам И. Указ. соч. С. 6.

ли Шекспир женщиной?» принципиально безграничны. Но шведская литература патриархальна и консервативна, в ней ценностные границы не утрачены, поэтому эпатажные приемы используются нечасто. Энквист говорил, что для него лично и для большинства авторов в Швеции огромное значение имеет христианский фундаментализм. То есть даже для неверующих писателей, как Энквист, остается непреложной потребностью поиск ответов на ключевые христианские вопросы: «Что есть Бог?», «В чем смысл жизни?», «Что такое грех?», «В чем состоит вина?»²⁰.

Эта черта сближает шведскую литературу с русской, которая также не принимает постмодернизм полностью, поскольку не стремится отказаться от нравственной функции национальной культуры.

В случае Энквиста и Юханссона мы видим чрезвычайно любопытную картину. Каждый из них пробует усовершенствовать под современным постмодернистским углом зрения форму произведения, быть «в тренде». Например, Ч. Юханссон (р. 1941) в романе «Лицо Гоголя» («Gogols ansikte», 1989) оригинально интерпретирует биографию известного писателя, использует пастишные стиливые приемы, сохраняет композиционную фрагментарность. Но в итоге мы получаем традиционную для Швеции со времен Стриндберга рефлексивную лирическую прозу в форме «я-повествования», в которой в полном соответствии с классической традицией ставятся те же самые вопросы: существование Бога, смысл жизни, творческое предназначение, одиночество, страх, личная идентичность. Определяя принадлежность такого текста, можно констатировать, что постмодернистский по форме роман является сугубо модернистским по содержанию.

Сходный метод использует и П. У. Энквист, автор литературных биографий с характерными названиями: пьеса об Андерсене — «Из жизни дождевых червей», о Стриндберге —

²⁰ См.: Александров Н. Пер Улов Энквист / Александров Н. Тет-а-тет. Беседы с европейскими писателями. М.: Б. С. Г.-ПРЕСС, 2010. С. 407.

«Ночь трибад»²¹. Ему принадлежат фрагментарные романы «Визит лейб-медика»²² о датском реформаторе докторе Струэнзе, «Книга о Бланш и Мари», посвященная М. Кюри, сценарий о Гамсуне и другие произведения. Энквист говорит, что в его семье писательское воображение считалось грехом, поэтому он боится дать ему волю и старается держаться исторической основы. По этой причине в 1960-е годы он и выбрал путь документалиста.

Поэтика произведений Энквиста свидетельствует о его интересе к необарочной стилизации и к эстетике неистового романтизма. В то же время писатель демонстрирует возможности пастиш-формы: смешивает жанры и стили, синтезирует исторический роман с романом биографическим и психологическим, привносит в них черты литературоведческого эссе и метафорической публицистики. Он любит переходные эпохи: XVIII век и рубеж XIX-го и XX-го. Это самые частые его исторические декорации, в которых разворачивается псевдодокументальное событие. Поскольку Энквист начал писать в жанре «докудрамы» еще в середине 1960-х, заявив о себе романом «Пятая зима магнетизера» («Magnetisörens femte vinter», 1964), он может считаться классиком этого направления. Уже там возможность описания неизвестных страниц биографии Ф. Месмера писатель мотивирует биографическими лакунами, освобождающими автора от верности документальной основе, поскольку таковой не имеется:

Многие из тех, кто пытался вынести суждение о деятельности Мейснера (литературный вариант фамилии, использованный в «романе с ключом». — Д. К.), обходили молчанием лето 1793 года. То, что случилось тогда, окутано мраком — обычно считалось, что это мучительный и совершенно несущественный

²¹ Трибады (*греч.*) — женщины, вступающие в однополые отношения.

²² Этот роман Б. Янссон называет «dramadokumentären», сравнивает его с романом «Струэнзе» («Struensee»), который можно определить и как исторический роман, и как «dokudrama». См.: *Jansson B. Episkt dubbelspel. Om faktionsberättelse i film litteratur och tv.* S. 111.

эпизод в его жизни. Попытки восполнить этот пробел чаще всего позднее опровергались как измышления врагов Мейснера.

Творчество П. Энквиста и Ч. Юханссона является выражением принципов *второго течения* в шведском постмодернизме. Если первое было ориентировано на французский структурализм и «новый роман», то второе явно отсылает к английским образцам: к жанру альтернативной истории и псевдобиографическим романам о Байроне, Шекспире, короле Артуре, Робин Гуде и других представителях британской культуры. Вместе с тем Юханссон и Энквист создают не «чистый» постмодернистский роман, так как они работают только с формой *metafiktion*, сохраняя классическую для Швеции *этическую* направленность произведения. Эта мессианская роль литературы также близка русской традиции: видеть в писателе пророка²³.

К документальной метапрозе проявил интерес и Магнус Флорин (р. 1955). Писатель всегда был связан с драматургией, возглавлял шведский радиотеатр. Однако он не был известен за пределами Швеции, пока не начал работать в жанре постмодернистской биографии. В большую литературу он вошел благодаря роману «Сад» («Trädgården», 1995) о Карле Линнее, шведском гении, создателе классификации растений. С точки зрения метода это тоже, как говорят в Швеции, «новая историческая проза», то есть официальная критика не называет его постмодернистом, и он себя тем более. Действительно, с Флорином тоже все непросто, как и с другими представителями постмодернизма. Поэтому читатель сам вправе определять место писателя на литературной карте.

Флорин создал самостоятельную версию научной судьбы Линнея, излагая ее в кратких фрагментах. В еще большей степени, чем Энквист, писатель склонен к необарочной стилиза-

²³ Как показывают современные исследования, и британский постмодернистский роман сохраняет свою классическую направленность: прежде всего пафос социальной критики. См.: Новикова В. Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Н. Новгород: ННГУ, 2013.

ции, его мир — это орнамент, центр которого неопределим. Но, в отличие от Энквиста, на которого в той или иной степени равняются современные шведские писатели, Флорин пишет настоящий *идейный* роман, который затрагивает болезненную для шведского общества проблему — его сверхсистемность. Линней в романе убежден, что все можно классифицировать и систематизировать. Но однажды он сталкивается с растением, которое не поддается классификации. Ученый дает ему имя — «уродец», «аномалия». Обнаружение такого маргинального явления ставит под удар всю систему и разрушает веру в то, что система — это благо. Безусловно, Флорин метафорически отразил дискуссии о влиянии шведской модели на сознание обычного шведа, о проблеме унификации внутри этой системы, которая не предполагает развития. Обнаружение аномального цветка доказывает, что природа и человек как ее часть выходят за рамки искусственно заданного порядка. Таким образом, Флорин не только представил социально-философский роман, но и выдвинул определенный этический идеал. Его роман выполнил «пророческую» функцию, характерную для литературы, отрицающей всевозможные утопии, в том числе и шведский вариант создания идеального общества.

Заметим, что критика «утопизмов» и «тоталитаризмов» XX столетия является одной из черт постмодернизма, но лишь в том смысле, что постмодерн отталкивается в своей идеологической основе от всевозможных жестких систем, приведших мир в XX веке к катастрофе.

Проза Флорина вновь подтверждает, что шведские литераторы готовы модернизировать форму, но не содержание. Эта половинчатость не дает права рассматривать роман как постмодернистское произведение, текст обладает лишь формальными его признаками. В то же время художественные предпочтения Энквиста, Юханссона и Флорина не оставляют сомнений в том, что «постмодернизированная» историко-биографическая проза в Швеции является наиболее популярной. Об этом говорит и читательский интерес к книгам известного шведского историка Петера Энглунда (р. 1957), секретаря Нобелевской комиссии по литературе, автора исторического бестселлера о гибели шведской армии под Полтавой, книг о королеве Кристине и Первой мировой войне. В его текстах мы тоже видим обратное движение от факта к его беллетризован-

ной интерпретации. Оставаясь историком, он склонен приносить в исторический материал элементы художественности и давать им нетривиальную оценку²⁴. Там, где Энглунд иронизирует, разрушая стереотипы и не давая ответов на вопросы, он приближается к постмодернистам, в тех случаях, где он пишет о сакральном для Швеции факте, его дискурс меняется на научно-эссеистический.

Наконец, наиболее одиозные фигуры шведского постмодернизма — Пер Кристиан Ершильд (р. 1935) и Карл Юхан Вальгрэн (р. 1964), которых можно считать представителями *третьего течения* шведского постмодернизма, истоки которого нам видятся в немецком романтизме и его современных модификациях.

Больше всего к постмодернистской эстетике тяготеет сатирический роман Ершильда «Хольгерссоны» (1991). Роман явился полемическим ответом писателя на книгу С. Лагерлеф «Удивительное путешествие Нильса Хольгерссона по Швеции». Сатирик скептически отверг идеалистические установки Лагерлеф, показав их несостоятельность в Швеции конца XX века. На обложке книги маленький Нильс стоял вровень с женским каблуком, раздавленный торжествующим гламуром эпохи всеобщего благоденствия. Использование героя из другого знаменитого текста, перенесение его в иную литературную ситуацию и разрушение основополагающей идеи Лагерлеф о самосовершенствовании личности действительно делают роман постмодернистским. Однако наряду с интертекстуальностью и разрушением утопической идеологии мы видим все ту же шведскую потребность в поиске истины, причем не только этической, но и социально-политической.

Другой автор Карл-Юхан Вальгрэн в меньшей степени, чем названные выше писатели, связан с традиционной культу-

²⁴ Это можно увидеть на примере анализа книги П. Энглунда о королеве Кристине «Серебряная маска» («Silver masken», 2006), проведенном Т. Тоштендаль-Салычевой. См.: *Салычева-Тоштендаль Т. А. Образ королевы Кристины в интерпретации Петера Энглунда // Диалог со временем. 2010. № 30. С. 372–383.* Энглунд инициировал интерес и к микроистории, сделав популярным жанр культурологического эссе в духе поп-fiction на такие темы, как «История скрепки».

рой Швеции. Большую часть жизни он провел в Берлине, и увлечение немецкой культурой оставило отпечаток на его произведениях. Писатель добился мирового признания благодаря одной из своих вариаций на тему «Парфюмера» — роману «Ясновидец» (в оригинале «Невероятная история любви» / «Den vidunderliga kärlekens historia», 2002). За этот роман на Вальгрена от европейских читателей посыпались веские обвинения в эпигостве, однако на родине в Швеции автор был удостоен престижной Августовской премии.

Немецкий романтический код в прозе Вальгрена не случаен. В интервью писатель сказал, что за период своей жизни в Швеции он устал от «сочетания комфорта и скуки», поэтому, начиная писать, был увлечен манерой А. Линдгрена, ее «потрясающим, безграничным воображением». Впоследствии он оценил и прозу С. Лагерлеф. Их нереалистическая линия в литературе была ему особенно близка. «В Швеции до сих пор все заиклено на традициях реализма. Поэтому я выбрал жанр фантастики»²⁵. Слова Вальгрена, помимо прочего, подтверждают, что в Швеции граница между реализмом и *не-реализмом* остро ощутима, так как долгое время литературная ситуация в стране действительно определялась доминированием социального романа и вытеснением других прозаических жанров на литературную периферию. Влияние социально значимой литературы на шведское сознание, безусловно, стало еще одной причиной неприятия постмодернистской эстетики.

Уехав в Германию и погрузившись в литературу немецкого барокко, романтизма и модернизма, Вальгрена написал книгу «Прогулки с Кафкой», возможно, по аналогии с «Прогулками с Пушкиным», так как писатель был хорошо знаком с русской литературой. Отдавая дань интеллектуальной прозе, Вальгрена не скрывает, что коммерческая сторона вопроса также была ему небезразлична, что он жалеет таких писателей, как Беккет, поскольку их никто не читает, кроме узкого круга поклонников модернизма. «Мне хотелось написать та-

²⁵ Экология литературы. Северная глава. Карл-Юхан Вальгрена // <http://video.yandex.ru/users/shevkunenko/view/197/>

кой текст, — говорит Вальгрэн, — который самому было бы интересно читать»²⁶. В итоге появился очередной «Парфюмер», полижанровый, коммерчески ориентированный и в то же время, как большинство шведских текстов, с нравственной идеей в основе. В этом случае уже под влиянием Л. Толстого. Под впечатлением от русской классики появился и роман «Личное дело игрока Рубашова» (в ориг. «Dokument rögrande spelaren Rubashov», 1996). При этом Вальгрэн тоже не называет себя постмодернистом, считая, что погружение в другие эпохи и культуры свойственно романтику и вообще человеку с воображением. Более того, по факту он (пост)постмодернист²⁷, так как его романы, как и произведения Николая Фробениуса в Норвегии, Роберта Шнайдера в Австрии, написаны на основе классики постмодернизма: это тексты о тексте «Парфюмера». Но принадлежность прозы Вальгрэна к постмодернизму действительно вызывает возражения: автор, как правило, подводит читателя к мысли о нравственном самосовершенствовании и всепрощении как залого обретения духовной гармонии²⁸. Этот этический посыл говорит о сохранении в литературе прежних приоритетов и о преодолении шведскими писателями искушения постмодернистским релятивизмом.

Так есть ли в Швеции постмодернизм? Фактически постмодернистскими произведениями можно считать лишь те, которые, обладая формальными признаками, ничего не утверждают и потому антиэтичны. Если в тексте при всем наборе известных черт: цитатности, иронии, игре, развоплощении ав-

²⁶ Экология литературы. Северная глава. Карл-Юхан Вальгрэн.

²⁷ Подробнее о поэтике (пост)постмодернизма и влиянии романа «Парфюмер» на европейскую литературу см.: *Гладилин Н. В.* «Постпостмодернизм». Субжанровые особенности текущей литературы стран немецкого языка // *Гладилин Н. В.* Становление и актуальное состояние литературы постмодернизма в странах немецкого языка (Германия, Австрия, Швейцария). М.: Литературный институт им. А. М. Горького, 2011.

²⁸ Подробнее о романе К. Вальгрэна см.: *Кобленкова Д. В.* «Терапевтический» роман К. Ю. Вальгрэна в эпоху (пост)постмодернизма // Новый филологический вестник. 2015. № 2 (33).

торского голоса и т. д. — есть нравственный центр, то текст, как у Флорина, Энквиста и Юханссона, не постмодернистский. Или постмодернистский по форме, но классический по содержанию.

Показательно, что при характеристике текста для шведов первостепенное значение имеет смысл. Если во многих современных литературах форма зачастую превалирует над содержанием, то у шведов все по-хорошему консервативно: при всей значимости стиля важнее то, о чем текст, а не то, как он построен. Напомним, что это отражается и на принципах шведского литературоведения, в котором редко исследуется поэтика. Следует признать, что этика в Швеции стоит в центре внимания и в XXI столетии.

Подобное положение постмодернизма неизбежно вызывает вопрос: почему в Швеции это направление не принимается? Нам представляется, что это происходит по тем же причинам, по которым в Швеции не распространена сатира: сатира и постмодернизм предполагают ироническую дискредитацию сложившейся системы ценностей с позиций идеологического релятивизма. К таким ценностям, которые остаются непреложны, относится, прежде всего, *христианский фундаментализм*, о котором говорил Энквист. В постмодернистском произведении невозможно поставить онтологические вопросы, так как с точки зрения постмодерна, наследующего традиции Ницше, Бог, как известно, «умер». Но в Швеции он все еще «жив», и стремление к идеалу, которого нет у постмодернистов, у шведов сохраняется. Они не расстаются с нравственным критерием оценки действительности и тем самым противоречат философии постистории, согласно которой нравственного центра не существует.

Кроме того, писатели, выросшие в протестантской стране с сильным католическим влиянием, сохраняют чуткое, интуитивное различие категорий добра и зла и стремление к духовному освобождению от греха. Они привыкли к проповеднической функции литературы и отказ от нее воспринимают как отход от национальной традиции. Не удивительно, что многие из авторов, использовавших постмодернистские приемы, избегают обсуждения своей принадлежности к постмодерну и акцентируют прежде всего содержание своих текстов. Постмодернизм же определяется ими как «пустота».

Немаловажный аспект отношения шведов к постмодернизму связан также с тем, что он разрушает основные дуалистические оппозиции: добро — зло, верх — низ, центр — периферия, прекрасное — безобразное, а в Швеции, как и в России, бинарные оппозиции определяют всю духовную культуру начиная с раннего периода. Для таких стран, где духовная картина мира бинарна, слом этих оппозиций приводит к краху всего мировоззренческого комплекса. По этой причине подобная культура просто отторгает постмодернизм как чуждую систему координат.

Большое значение в Швеции имеет и нежелание дискредитировать сложившиеся в стране *социальные* приоритеты, а постмодернизм является своего рода идейным экстремизмом. Швеция, как известно, очень долго создавала национальную идею и выстраивала государственную политику так, чтобы страна стала настоящим «Домом для народа» (Folkhem). Идея государства всеобщего благосостояния воплощалась в жизнь с середины 30-х годов XX века и получила наивысшее развитие в 70-е, когда весь мир узнал, что существует «шведская модель», государство «с человеческим лицом». Энквист говорит, что, несмотря на длительную историю, шведы — молодая нация, что всю первую половину века они были крайне бедны и только к 1960 годам стали современной, индустриальной страной. Поскольку это им далось нелегко, разрушать общественные нормы у них нет причин. А для критики системы или чего-либо еще, добавляет известный литературовед Магнус Юнггрен, в Швеции есть свободная пресса.

Нельзя не признать и того, что в Швеции действительно сохраняется исключительное уважение к реализму, то есть равенству означаемого и означающего. Отсюда тенденция к простоте, к функционализму, к искренности и правде. Поэтому постмодернистские практики чужды и шведскому менталитету, и литературному процессу.

Отрицание постмодернистской деконструкции является основным положением и в самых современных комментариях на эту тему, которые дают шведские писатели. Авторы, с которыми мы общались летом 2014 года в рамках международной летней школы, высказали одну и ту же мысль: постмодерн был популярен в Швеции в начале 1980-х годов на волне успеха романа С. Ларссона «Аутисты», но потом быстро сошел на нет

как «пустое», «бессодержательное» явление²⁹. Об этом говорит и оценка направления современными шведскими литературоведами³⁰.

По логике под постмодернизмом шведы понимают экспериментальный текст французского образца эпохи 1960-х годов, то есть формотворческие произведения. Но поскольку в шведской литературе форма никогда не вызывала особого интереса, основные виды деконструкции обошли национальную литературу стороной. Над другими проявлениями постмодернизма, которые имеют место в художественной практике и которые нельзя не заметить, писатели предпочитают не рефлексировать, а критики высказываются с осторожностью. В итоге некоторые авторы из модернизма переходят сразу в (пост)постмодернизм, минуя промежуточную стадию.

Единственное, что шведы приняли легко, — это постмодернистское выдвигание на первый план различных маргинальных групп (например, сторонников феминизма, приверженцев квир-теории и однополых союзов), что свидетельствует о разрушении так называемого мужского шовинизма. Однако сами шведы вряд ли считают это следствием влияния постмодернистской идеологии и объясняют подобную толерантность своим исключительным вниманием к правам человека. Так отношение к литературному направлению оказалось взаимосвязанным с религиозными и социальными приоритетами в стране, что подтверждает высокую степень социальности литературного процесса в Швеции.

²⁹ Мысль о разрушительном начале постмодернизма высказывалась в интервью Дагом Теландером (Dag Thelander), Юханом Теорином (Johan Theorin), Эйнармом Аскестадом (Einar Askestad), Ларсом Андерссоном (Lars Andersson). Беседа автора с современными шведскими писателями проходила в шведском Малунге в августе 2014 года.

³⁰ *Bergsten S., Elleström L. Modernismen och postmodernismen // Literaturhistoriens grundbegrepp. Lund: Studentlitteratur, 2013. S. 74–79.*