

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ КУЛЬТУР

УДК 821.113.6-313.1(091)

### ШВЕДСКАЯ САТИРИЧЕСКАЯ ПРОЗА XX ВЕКА (к постановке проблемы)

**Д.В. Кобленкова**

*Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского,  
Нижний Новгород*

В статье рассматриваются признаки сатирической прозы в шведской литературе XX века и проблема этической границы сатиры в контексте дискуссии о комическом. Поэтика сатирических текстов, число которых в Швеции ограничено, анализируется на материале произведений А. Стриндберга, П. Лагерквиста, П.К. Ершильда, В. Чурклюдна и Ю. Гарделя.

**Ключевые слова:** шведская проза, условный роман, комическое, сатира, этика.

#### **Swedish Satirical Prose of the 20th Century: Key Issues and Problems**

**Diana Koblenkova**

The article examines genre characteristics of 20<sup>th</sup> century Swedish satirical prose and investigates the problem of satire's ethical boundaries in the context of current discussions on the nature of the comical. The article also looks at poetics of satirical texts, represented in the Swedish literature by a rather limited number of authors, including A. Strindberg, P. Lagerkvist, P. C. Jersild, W. Kyrklund, and J. Gardell.

**Key words:** Swedish prose, conventional novel, comical, satire, ethics.

Одной из отличительных черт шведской литературы XX века является редуцированный интерес к комическому началу. В данной работе под комическим мы будем понимать синтез «абстрактного» значения понятия как эстетической категории и формального выражения комического в различных формах: сатире, юморе, иронии, – реализующих себя в конкретных приёмах (гиперболе, гротеске, приёмах стиля и др.). В современных исследованиях «комическое» часто становится синонимом понятия «смеховое».

Маргинальное положение комической литературы в Швеции подтверждается незначительным количеством созданных произведений. Особенно если иметь в виду тексты, в которых комическое является структурообразующим фактором, а не входит



Принцип «я-повествования» является характерной чертой прозы XX века, причём в Скандинавии субъектная литература имеет свою сильную традицию. Её основы были заложены немецкими романтиками, продолжены в Дании С. Кьеркегором и развиты классиками модернизма К. Гамсуном («Голод») в Норвегии и А. Стриндбергом («Исповедь безумца в свою защиту») в Швеции. Приоритет исповедальной прозы сохраняется в скандинавских странах и сегодня, т.е. интерес к «ментальным схемам», к рефлексии по поводу события по-прежнему значительнее самого события.

По характеру отношения к явлениям жизни рассказчики в такой литературе делятся на два типа. Первые стоят выше ситуации и адекватно рефлектируют по поводу абсурдности явлений жизни. Такой персонаж становится alter ego автора, и комическое в этом случае заключается в противоречии события выдвигаемому рассказчиком идеалу. К такому типу повествования тяготеют А. Стриндберг («Красная комната», «Исповедь безумца в свою защиту», «Одинокий» и др.) и Ю. Гардель («Детство комика», «Приключения госпожи Бьёрк»). Личность в произведениях является лишь жертвой существующей системы ценностей, и, если дать ей свободу, она вполне способна реализовать свой потенциал. Рассказчики второго типа, напротив, находятся в плену самообмана, воспринимая самих себя и ситуацию искажённо, порождая «иллюзии» о себе и фактах своей биографии. Например, в произведениях П. Лагерквиста («Карлик») и П.К. Ершильда («Охота на свиней») не только переносится акцент с события на человека, но сама личность рассматривается как комический объект. Читатель, в свою очередь, получает возможность оценить и событие, изложенное в интерпретации героя, и самого героя, который даёт фактам неадекватную характеристику. Концентрация сатирического во втором случае выше, и позиция автора пессимистичнее, так как он обвиняет не только обстоятельства (систему, судьбу, «иронию истории»), но прежде всего самого человека. Концепция писателя определяется его философскими и социально-политическими взглядами.

Как было отмечено, информацию о событиях читатель получает опосредованно, в субъективной версии рассказчика, т.е. сюжетные ситуации не показываются, а о них рассказывается (драматический модус сменяется панорамным). В итоге события в текстах часто

превращаются в набор типовых схем, к которым читатель вообще теряет интерес, продолжая следить только за логикой мысли рассказчика. Сбои этой логики, неверные реакции сознания на привычные, нормативные явления ярче фокусируют противоречие между идеалом читателя и искажённым сознанием героя. Комический эффект, таким образом, возникает за счёт этого контраста.

Возвращаясь к отечественной терминологии, можно констатировать, что в XX столетии шведы проявляют интерес не к «комической ситуации», а к «вербально-рефлексивному уровню». Однако подчеркнём, что вербальный уровень фактически не содержит в себе языковых приёмов комического (нонсенсов, парадоксов, снижающих сравнений и метафор). Иногда можно наблюдать лишь оксюморонность синтаксических конструкций, которую рассказчик не осознаёт, т.к. не видит противоречия в своих утверждениях.

Обратимся к другим аспектам сатирического повествования. Жанровая природа указанных условных романов (прим. 4) определяется характером конфликта и смысловой направленностью. Так, у Стриндберга направленность сатиры – социально-политическая, у П. Лагерквиста – философско-политическая, у П.К. Ершилльда и В. Чурклюдна – социально-психологическая, у Ю. Гарделя – психологическая. Следовательно, сатира Стриндберга в начале XX века была нацелена на изменение внешних факторов жизни: социальной системы и политического курса Швеции. В дальнейшем, в эпоху Второй мировой войны, Лагерквист задавался вопросом о политическом конформизме шведов и пытался дать проблеме обобщающее онтологическое обоснование, разбираясь в мифологических архетипах человеческого поведения. В 70-е годы, в период торжества шведской экономической модели, П.К. Ершилльд и В. Чурклюдн писали самые скептические произведения, в которых связывали социальные тенденции со стереотипами мышления. Они доказывали, что сама человеческая природа порождает «систему», низводящую личность до животного уровня, при котором человек лишается аналитических способностей и позволяет манипулировать собой.

В конце XX века и в начале этого столетия Ю. Гардель продемонстрировал, что важен лишь внутренний космос человека, который должен сам определять свою судьбу. Гардель, таким образом, освободил шведа от ответственности в политике,

социальной сфере, религии, доказывая, что торжествуют лишь частная жизнь и индивидуальная свобода. Успешность такой позиции декларируется на обложках его книг, где можно прочесть, что Гардель – писатель, актёр, популярный телеведущий, шоумен и «почётный гомосексуалист Швеции». Любопытно, что шведы вообще перестали употреблять понятия «сатирик» или даже «юморист» и Гардель, например, характеризуется как «комедиант». Это могло бы стать темой отдельного исследования, так как подобный термин возвращает нас к средним векам, когда формировалось дискуссионное поле вокруг понятия «смеховая литература», и создаёт культурологическую кольцевую композицию.

Однако исчезновение сатирической литературы и её переориентацию в сугубо частную жизнь можно объяснить не отрицательным, а положительным фактором: отсутствием трагической конфронтации между обществом и властью. Современные шведы считают, что в XXI столетии им нечего изображать в сатирической форме (прим. 5). Кроме того, для обсуждения серьёзных вопросов в стране существует свободная пресса.

Вызывают интерес и конкретные приёмы сатиры, которые были востребованы на разных этапах истории шведской литературы. Ключевая особенность заключается в том, что некоторые из универсальных принципов сатирической образности шведскими авторами не используются.

Во-первых, нет сознательного искажения действительности. По этой причине в шведской сатирической прозе мы не находим фантастического допущения. Всё происходящее в произведениях отвечает законам естественного течения жизни, т.е. «жизнеподобно».

Во-вторых, нет приёма гротеска как алогичного соединения разнородных элементов в единое целое. Уточним: ряд исследователей понимает под гротеском только фантастическое соединение разнородных элементов, в то время как другая точка зрения допускает нефантастический гротеск, в том числе «гротеск ситуаций». Если не брать в расчёт детскую литературу, то во «взрослой» литературе фантастического гротеска нет. Если принять вторую точку зрения, алогичные ситуации в текстах вполне можно назвать «гротеском ситуаций», но они даны без фантастического деформирования, т.е. вновь в пределах жизнеподобия.

Отказ от искажений формы проявляется и в отсутствии визуальных гипербола (прим. 6). Можно остановиться лишь на образе карлика из одноимённого романа Лагерквиста. Но в отличие, скажем, от лилипутов Свифта или маленького Мука Гауфа использованная литота жизнеподобна, так как он всего лишь карлик, т.е. вполне реальный персонаж. Следовательно, говорить можно лишь о гиперболизации черт характера, т.е. о преувеличении качеств, не выходящих за пределы жизнеподобия.

Наряду с преувеличением отрицательных черт героя отметим названный выше основной принцип создания сатирического эффекта – приём контраста между нормой (идеалом автора, читателя, героя) и её восприятием. Т.е. постоянно осмысливаются вопросы изменяющихся ценностей и формирующихся стереотипов, которые не дают увидеть истинную суть происходящего. Однако в каждом случае идеал автора субъективен, поэтому подвижна и этическая граница в его текстах.

Именно проблема этической границы в шведской сатире часто становится предметом острой полемики в прессе и критических работах. Чтобы понять причины неприятия многих произведений сатирической литературы и целого ряда форм и приёмов комического, обратимся к истории вопроса.

Истоки «риторического, чисто отрицательного смеха», так же как и смеха амбивалентного, чаще всего видят в средневековой литературе, которая сформировала и представление о самой сатире как *этически уязвимой* форме комического.

Споры об этике смеха и существовании «несмеющейся» сатиры (прим. 7) велись и в отечественном литературоведении (М.М. Бахтин, А.Я. Гуревич, Д.П. Николаев, Л.В. Карасёв, М.Т. Рюмина). Напомним, что в средние века в христианстве было дифференцированное отношение к смеху. При наличии позитивных оценок, характеризующих смех как радость сердца, было сильное негативное восприятие, связывающее смех с проявлением дьявольского начала. Особенно критиковался плотский смех, а также насмешливый взгляд на вещи, свидетельствующий о высокомерии, гордыне, злом нраве. Л.В. Карасёв, например, разделял смех на «смех плоти» и «смех ума» [5]. Однако «смех ума» тоже различен. В некоторых случаях он является защитой, созидющим началом, в иных – сугубо разрушительным. Исследователь, в частности, жёстко

критиковал Гофмана, считая, что его смех демонический, «злорадный». Очевидно, речь идёт о «мере» и качестве смехового снижения, которые в случае Гофмана показали переходящими границу допустимого. Возникает вопрос: как определить эту границу? Является ли она общей для всех или она национальна? Индивидуальна?

Результатом подобного отношения к критическому началу «умного» смеха стало отношение к сатире. М.Т. Рюмина [6] приводит цитату из «Ночных бдений» Бонавентуры: «На земле всё было так слащаво и благостно оборудовано, что дьявол, взглянув на неё скуки ради, разозлился и, чтобы насолить строителю, послал смех, а смех ухитрился искусно и незаметно закраситься в маску радости, которую люди охотно примеряли; тогда смех сбросил эту личину, и на людей злобно глянула сатира...» [7. С. 150-151]. Сатира, таким образом, воспринимается как зло, даже если она сама борется с ним. В этой логике сатирическое произведение уже противопоставлено морали, основу которой составляют жалость и стыд [6]. Следовательно, в христианском мире сатирическая литература антиморальна. Здесь возникает противоречие: конечная цель сатиры видится в моральном переустройстве общества, об этом пишет и шведская исследовательница А.-С. Экелунд [4], однако на практике оказывается, что приёмы сатиры перечёркивают её благую цель, и отношение общества к некоторым текстам становится негативным.

Как результат влияния христианской идеологии можно понимать и отказ писателей от приёмов деформации реальности: мир Божий создан Господом и не может быть изменён никем, кроме Создателя. Все его трансформации – от Дьявола.

Казалось бы, оценка сатиры в XX столетии могла лишиться средневековых коннотаций, но в Швеции этого не произошло. В сатире по-прежнему остро ощущается негативная интенция автора, и, видимо, по этой причине в Швеции на самых язвительных сатириков – Стриндберга и Ершильда – отрицательные отзывы обрушивались не только со стороны оппозиционеров. И в первую очередь за нарушение этической границы.

Помимо негативного восприятия любых нарушений этики в литературе, другой причиной осторожного отношения к сатирическим текстам в Швеции можно считать негласный закон, не позволяющий критиковать государство, риксдаг и проводимую

политику в снижено-насмешливой форме. Не случайно сатира А. Стриндберга «Новое царство» [8], появившаяся в конце XIX столетия, вызвала шок и чрезвычайно агрессивную критику. Произведение стало прецедентом радикального выпада в адрес государства, а Стриндберг в либеральном обществе Швеции был окрещён как «*farlig rabulist*» – «опасный провокатор». Критические произведения в Швеции, конечно, появлялись, особенно в русле «рабочей» прозы и в «статарской» (крестьянской) литературе первой половины XX века. Но сатирических обличений шведская проза избегала. Например, сатирическая антиутопия И. Лу-Юханссона «Электра. Женщина 2070 года» о деградации общества, воспринимающего лишь спортивные программы, почти нигде не упоминается и не анализируется.

В то же время отношение к авторам тонких юмористических произведений, изящно обыгрывающих стереотипы шведского образа жизни (например, к Ларсу Мулину), совершенно иное, чем к писателям «проблемным», затрагивающим табуированные вопросы в иных формах художественной условности. Думается, что речь идёт о традиционных христианских идеях, скорректированных шведским либерализмом и уважением к государственности.

Несовпадение в понимании литературной нормы приводит авторов, критиков и читателей к острой полемике, которая касается уже не только морального права художника на выбор тем и приёмов, но и художественной значимости текста, его общественной пользы и даже правового статуса произведения.

### Примечания

1. Исключение составляют несколько работ: Ekman H.-G. *Humor, grotesk och pikaresk. Studier i Lars Ahlins realism*. Östervåla & Uppsala: Bo Cavefors Boförlag, 1975. 240 s.; Haar M. *The Phenomenon of the Grotesque in modern Southern Fiction*. Umeå: Almqvist & Wiksell, 1983. 224 s.; Haag I. *Det groteska – kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*. Stockholm: Aiolos, 1998. 392 s.

2. Наиболее интересные шведские диссертации и монографии посвящены анализу иронии в романах Торгни Линдгрена.

3. Самой показательной работой является двухтомное издание: *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*. Red. Entzenberg C. & Hansson C. Del. 1, 2. Lund: Studentlitteratur, 1992. 398 s.; 1993, 426 s.



4. Условность романа определяется наличием в нём элементов вторичной художественной условности.

5. Мысль была высказана в частной беседе профессором Магнусом Юнггреном.

6. В то же время в Швеции очень популярен визуальный жанр карикатуры, генезис которого представляется перспективной научной проблемой.

7. Размышления о «несмеющемся смехе сатиры» см. в статье: Николаев Д.П. Способы художественного обобщения в сатире Н.В. Гоголя и М.Е. Салтыкова-Щедрина // М.Е. Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII-XX веков / Отв. ред. Д.П. Николаев. М.: Наследие, 1998. С. 68.

### **Библиографический список**

1. Svenskt Litteraturlexikon. Lund: CWK Gleerup Bokförlag, 1970. 684 s.
2. Litteraturlexikon. Stockholm: Natur och kultur, 1974. 280 s.
3. Michanek G. Litterär uppslags bok. Borås: Wahlström & Widstrand, 1996. 224 s.
4. Ekelund A.-S. Konsten att protestera. Om satir i litteraturen. Scripta minora № 23. Växjö: Högskolan i Växjö, 1994. 62 s.
5. Карасёв Л.В. Философия смеха. М.: РГГУ, 1996. 224 с.
6. Рюмина М.Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность. М.: УРСС, 2003. 314 с.
7. Бонаventura. Ночные бдения. М.: Наука, 1990. 264 с.
8. Strindberg A. Det nya riket. Samlade skrifter, X. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1926. 169 s.

### **Сведения об авторе**

Кобленкова Диана Викторовна  
кандидат филологических наук,  
доцент кафедры зарубежной литературы  
филологического факультета ННГУ им. Н.И. Лобачевского,  
преподаватель Российско-шведского центра РГГУ  
E-mail: dvmk@yandex.ru