

УДК 82

**«100 ЛЕТ И ЧЕМОДАН ДЕНЕГ В ПРИДАЧУ» Ю. ЮНАССОНА,
ИЛИ ИСТОРИЯ КАК АНЕКДОТ**

© 2016 г.

Д.В. Кобленкова

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

dvmk@yandex.ru

Поступила в редакцию 06.09.2015

Рассматриваются жанровые особенности сатирического романа Ю. Юнассона «Сто лет и чемодан денег в придачу» (в ориг. «Столетний старик, который вылез в окно и исчез»). Структура романа свидетельствует о смене «больших исторических нарративов» метатекстовыми произведениями, в которых исторический процесс представлен как набор эксцентрических ситуаций, обыгрывающих стереотипное восприятие известных личностей и их поступков. В ходе исследования доказывается, что роман содержит черты политического анекдота, элементы криминального, детективного, авантюрно-приключенческого и любовного романов. Выявляются интертекстуальные отсылки к прозе А. Линдгрена. Главная задача писателя заключается в анализе роли личности в истории, «смысла истории», её движущих факторов и особенностей шведской идентичности.

Ключевые слова: шведская проза, роман-анекдот, исторический нарратив, метатекст, политическая сатира, национальная идентичность.

О том, как шведское общество воспринимает главные исторические события XX века, можно судить по недавнему шведскому бестселлеру – роману Юнаса Юнассона (*Per Ola Jonas Jonasson*, p. 1961) «Столетний старик, который вылез в окно и исчез» (*Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann*, 2009 [1]; в русском переводе «100 лет и чемодан денег в придачу»¹ [2]).

Юнас Юнассон, много лет проработавший в шведских СМИ, распродал своё имущество и уехал в Швейцарию, на берег озера в Лугано, чтобы со стороны взглянуть на мировую историю².

Причиной нашего обращения к роману стали не только его тематика и поэтика, но и популярность среди читателей, причём не только в Швеции. Это заставляет задуматься о современных критериях читательских оценок и характере популярной литературы. На родине роман стал самой продаваемой книгой 2010 года, получил премию книготорговцев; за право на его киноинтерпретацию боролись более 20 киностудий. В итоге книга была экранизирована в 2013 году и переведена более чем на 20 языков. Закономерный вопрос: почему? Что сейчас требуется европейскому читателю? Оказывается, современной «формулой» привлечения внимания становится изображение истории XX века в форме анекдота. Свидетельством тому может служить успех другого подобного проекта, но уже в Германии – романа Т. Вермеша о Гитлере, оказавшемся в реалиях XXI века, – «Он снова здесь» (*Он вернулся / Er ist wieder da*, 2012) [3].

Трансформация исторического романа в роман-анекдот показательна: сначала историческую прозу в мировой литературе вытеснила «документалистика», потом псевдодокументалистика и жанр альтернативной истории. Одной из разновидностей исторического романа стала комическая эпопея, состоящая из серии сатирических или юмористических эпизодов. В европейской литературе XX века образцом этого жанра можно считать знаменитый роман Я. Гашека «Приключения бравого солдата Швейка», в русской литературе – «Солдата Ивана Чонкина» В. Войновича. Подобные комические серии исторической/политической тематики следует рассматривать как вид классических серийных произведений – знаменитой манги в Японии, комиксов в США, юмористических серий в Великобритании.

В Швеции подобные серии достаточно редкое явление, они имеют хождение преимущественно в графике, например в провокационных работах Лив Стрёмквист. В литературе сходных произведений не наблюдалось. Следовательно, роман Ю. Юнассона для шведской литературы вполне новаторский, хотя и создан в традициях «road movie», или, проще говоря, «романа дороги», в центре которого персонаж, познающий мир и себя в нём.

В контексте разговора о «закате» «больших исторических нарративов» можно отметить, что в шведской литературе ощутимо дистанцирование от «правды факта» и от реалистической формы его подачи, но эта тенденция не приобрела в стране доминирующей роли. Несмотря на произведения П.У. Энквиста, К.Ю. Вальгре-

на, Л. Лутасс, Ю. Юнассона, исторический нарратив в Швеции тяготеет больше к лирической рефлексии, к классической постановке вопроса об идеале, о личной ответственности в истории и в меньшей мере к игровой фальсификации фактов в постмодернистском ключе.

Факт как таковой сохраняется и в комической исторической прозе, добавляются лишь его неожиданные мотивировки, меняется понимание роли отдельного человека в поворотных событиях века и того, что сейчас принято называть «смыслом истории». Для шведов это особенно важно, так как они хотят понять, почему одни страны были призваны историей к действию, а другие оказались вне глобальных перемен. Мы, бесспорно, имеем дело с попыткой саморефлексии, которая характеризует поиск шведской идентичности в условиях сегодняшнего дня. Сходные процессы мы можем наблюдать и в других «малых» странах. Например, в Исландии, где огромное значение придаётся роману Х. Хельгасона «Женщина при 1000 градусов» о дочери исландского премьер-министра, оказавшейся вовлечённой в главные события эпохи. Её судьба должна была по замыслу писателя многое объяснить исландцам о них самих и причинах особого исторического пути их страны [4]. Наряду с этим в романе исландца Х. Хельгасона, как и в романе шведа Ю. Юнассона или немца Т. Вермеша, наблюдается попытка не только заново посмотреть на смысл истории и роль своей страны в ней, но и оценить участие в ней отдельной личности, т. е. с позиций «нового историзма». Если пользоваться предложенной в 70-е годы типологией романа Д. Затонского [5], то перед нами «центростремительные романы», в которых «мир увиден из лирической перспективы героя или автора» [6, с. 3]. Разница заключается лишь в дискурсах и в степени исторической достоверности: одни романы тяготеют к драматическому модусу, другие – к комическому.

Шведский роман в той или иной степени оперирует фактами, но поданными как устоявшиеся клише, так как в настоящее время активно обсуждается вопрос о том, что история, к сожалению, превратилась в набор стереотипов и что общепринятая точка зрения важнее истины. Новые факты даже в академической науке нередко игнорируются, так как они разрушают устоявшуюся картину, дискредитируют авторитеты. В сознании многих важнее не предмет, а наше представление о нём. «Иногда, – пишет Юнассон, – лучше вообще не знать, когда нет возможности доказать, что ты знаешь то, что знаешь» [2, с. 222], к тому же люди всё равно «упрямо держатся если не того, так этого» [2,

с. 222]. Для создания комического эффекта в романе Юнассон использует нереалистические методы изображения, ориентируясь как на традиции политической сатиры, так и на PR-приёмы современных медиа: условное допущение альтернативных фактов, гиперболизация (акцентуализация) качеств персонажей, изображение гротескно-абсурдного поведения и реакций на события и поступки. В построении отдельных эпизодов действительно можно выделить черты поэтики анекдота, в основном референциального, в меньшей степени лингвистического.

Анекдот, как известно, – это повествовательный жанр малой формы, имеющий определённую структуру: завязку, рассказ (диалог) и развязку, содержащую «пуант». Задача пуанта – субверсивная, т. е. провокационная, заключающаяся в нарушении нормы и создании комического эффекта при соположении привычного и нового смыслов. В текстах, рассчитанных на международную аудиторию, редко встречаются признаки лингвистических анекдотов, использующих многозначность слов, омонимию, стилистическую маркировку лексики. «Языковой» юмор к тому же считается наиболее сложным из всех видов комического. Авторы художественных произведений, ориентирующиеся на жанровую поэтику анекдота, чаще оперируют эксцентрическими «гэгами», участники которых по закону жанра не нуждаются в представлении, их число должно быть ограничено. В романе Юнассона, нацеленном на юмористическое обобщение истории XX века, за основу также берутся исторические клише о самых известных фактах и наиболее харизматичных политиках прошлого, соответствующих национальным стереотипам: например, американец, русский и китаец. В случае Юнассона это Трумэн, Сталин, Чан Кайши (Сталин, как и Берия, символизируют в тексте русских). Помимо этих героев, роман «населён» огромным количеством других исторических персонажей: Ф. Франко, М. Ганди, В.И. Ленин, Николай II, П.А. Ханссон, Т. Эрландер, М. Цэдун, Н.С. Хрущёв, Л.И. Брежнев, М.С. Горбачёв, Ким Ир Сен, Р. Никсон, Р. Рейган и другие. Вокруг большинства из них создаётся экспериментальная ситуация, комически разрешающаяся с нарушением логических связей. Например, герой хотел взорвать генерала Франко (завязка), вышел ему навстречу, мост взорвался без Франко (история), диктатор стал его другом (развязка-пуант). В другом эпизоде Аллана Карлсона как специалиста по расщеплению атома принимает в Кремле Сталин, поёт ему песни и танцует. Аллан цитирует в ответ стихотворение шведского неоромантика В. фон Хейденстама, в результате чего оказывается в

ГУЛАГе. В ключевых эпизодах с политиками автор использует узнаваемые речевые маски и традиционные поведенческие характеристики известных персон. Эти художественные принципы также отличают поэтику анекдота: «Решите эту задачу, – сказал товарищ Сталин маршалу Берии. – А чтобы вы меня правильно поняли, я вам так скажу: *решите эту задачу!*» [2, с. 262]. Маршал Берия был «тот ещё революционер и борец за дело социализма» [2, с. 259], и если в силу своей занятости Сталин «поторопился возложить на маршала Берию больше ответственности, чем маршал в состоянии вынести... то в этом товарищ Сталин совершенно прав!» [2, с. 259].

«Портреты» политиков всегда даются в ироническом контексте: «Картер мало что успел, поскольку проиграл на выборах Рональду Рейгану, а уж этот-то был настроен куда более злобно по отношению к коммунистам вообще и старикану Брежневу в частности» [2, с. 434]; «В 1989 году Советский Союз начал трещать по швам... Этот их новый парень, Горбачёв, первым делом провёл кампанию против чрезмерного потребления водки в стране. Не самый лучший способ привлечь к себе массы, это всякому ясно» [2, с. 452]. Подобные произведения предполагают метатекстовое повествование, так как вокруг них уже сформировано смысловое поле, есть т.н. общеизвестный фонд знаний, который служит источником цитат.

О чём говорит сегодня появление текста такого типа? Книга шведского журналиста Ю. Юнассона и роман о Гитлере немецкого журналиста Т. Вермеша показывают, что два профессиональных специалиста по современным медиатехнологиям написали о результатах воздействия этих технологий на сознание масс.

Напомним, что Юнассон построил свой текст в виде серии фрагментов. Его шведская «манга» состоит из цепочки эпизодов, связанных одним главным героем и его авантюрными приключениями. Каждый эпизод – комическая ситуация, в которой высмеиваются самые известные события и лица мировой истории XX века, начиная с революционных 10-х годов до Второй мировой войны, создания ядерного оружия и современности. Но если в немецком романе разговор идёт о национальной истории и немцы читают о самих себе, о своём главном антигерое, который проснулся в XXI столетии и отправился «инспектировать» объединённую Германию эпохи Ангелы Меркель, то в шведском тексте мы снова видим перенесение акцента со своей истории на чужую. Герой Ю. Юнассона перемещается по городам и странам, ненадолго задерживаясь в Швеции. Родная

страна затронута лишь дважды: в эпизоде об институте евгеники в Уппсале, где проводились исследования по расовой биологии, и во фрагменте встречи героя с премьер-министром Т. Эрландером, безуспешно мечтающим узнать о секретах создания атомной бомбы, «если вдруг прижмёт», так как «на Сталина и коммунистов надежда плохая, неровен час взбрёт им в голову расширить сферу своих интересов на запад – а Швеция вот она, как раз под носом» [2, с. 224]. Однако доктор Энглунд из шведского акционерного общества «Атомная энергия» отверг кандидатуру Аллана Карлсона как потенциального сотрудника по причине отсутствия у того образования. Снобизм главного ядерщика Швеции мотивировался, по Юнассону, презрением к нижестоящим, поэтому досталось и правящей партии Таге Эрландера: «Есть же, в конце концов, какие-то границы и для социал-демократов с их незатейливым тезисом насчёт всеобщего равенства!» [2, с. 228]. В свою очередь, социал-демократ Эрландер не допускал и мысли, что король «Густав V *возомнит*, будто в самом деле влияет на шведскую оборонную политику» [2, с. 224]. Швеция, по Юнассону, так и не преодолела последствия расовых теорий, страдает скрытым монархическим комплексом и сохраняет чувство превосходства над иммигрантами, несмотря на декларируемую толерантность: «В Швеции, как и во многих других странах, ты мало чего стоишь, если ты приезжий» [2, с. 403]. Излишняя осторожность шведов в политических вопросах привела к тому, что ничего значительного с исторической точки зрения автор в жизни своей страны не находит, ведь «в политике каждый шаг надо делать с оглядкой, не то вляпаешься» [2, с. 224].

Действительно, Швеция XX века испытывает недостаток событий. Ни Первая, ни Вторая мировые войны не коснулись её настолько, насколько они имели значение для стран – участниц конфликтов. В орбиту писательских интересов критического свойства, как мы видим по текстам XXI века, начиная с романа Стига Ларссона, попадают лишь вопросы шведского нацизма, расовые теории и послевоенные попытки создания ядерного оружия. При этом в романах последних двух десятилетий никогда (насколько можно судить по известным нам произведениям) не идёт разговор о самом значительном политике Швеции – премьер-министре Улофе Пальме. Крупнейшая политическая фигура страны, определившая лицо шведской социал-демократии в XX веке, повлиявшая на отношения Швеции с США и СССР, не становится в стране предметом какой бы то ни было художественной рефлексии. При жизни

Пальме часто подвергался и критике политиков, и сатирическому осмеянию журналистов и карикатуристов. Однако после его убийства ракурс оценок этой личности резко изменился. По свидетельствам шведов, они никогда не переживали большего горя, чем в этот период. Пришло, очевидно, и осознание того, что равновеликой Улофу Пальме фигуры в Швеции ещё долго не будет. Этими патриотическими и этическими причинами можно объяснить молчание писателей на тему его правления. Роман Ю. Юнассона не стал исключением: герой анекдотических историй пироман Аллан Карлсон находится в Швеции до и после эпохи У. Пальме. Всё остальное время он создаёт взрывчатку для великих диктаторов мира за пределами своей страны.

Поскольку автор обращается к изображению режимов и к образам лидеров наиболее сильных и конкурирующих государств – США, СССР и Китая, роман приобретает открытое политическое звучание. Скрепляет свои фрагменты Юнассон авантюрно-приключенческой интригой, разворачивающейся в 2009 году. Он начинает историю об Аллане Карлсоне с бегства героя из дома престарелых в день столетнего юбилея. Приключения необычного юбиляра, имевшего нехарактерную для шведа политическую биографию, перебиваются в тексте рассказами о его прошлом. Политическая и авантюрная линии дополняются элементами криминального романа, так как в эпизодах настоящего старик непреднамеренно совершает кражу и целый ряд убийств представителей криминальных структур. Юнассон дополняет роман сентиментальной любовной историей, связывающей новых знакомых Аллана, и цирковым аттракционом с использованием слона, что придаёт роману гуманистический пафос. Путешествие Аллана и его случайных знакомых по современной Швеции подано в виде юмористических фрагментов, в то время как вставки из прошлого, сделанные в виде «флэшбеков», содержат элементы сатиры. В целом структура романа напоминает композицию «Житейских воззрений кота Мурра», но у Юнассона великое и незначительное находятся в более сложном единстве. Так, Аллан Карлсон изображён как герой-чудак, но этот чудак из шведской деревни становится причастным к главным событиям века, не особо задумываясь об их нравственной подоплёке. Он периодически оказывается то жертвой обстоятельств, то творцом этих обстоятельств, но в каждом случае без личного интереса, апатично, по чьей-то воле. Добро и зло, уважение к морали и способность на преступление легко уживаются в его натуре. На протяжении всей истории он совершает насилие

(ограбил, ударил, взорвал, заморозил), но в каждом случае зло носит непреднамеренный характер. Даже в день юбилея он игнорирует искренние старания персонала по организации праздника в его честь и покидает дом престарелых через окно.

Поскольку читателю известно, кто с фамилией Карлсон вылетал в окно, возникает вопрос, для чего Юнассон использует эту аналогию? Напомним, что до этого параллели с героями Астрид Линдгрэн использовал Стиг Ларссон в ставших сверхпопулярными романах о Лисбет Саландер (Пеппи Длинныйчулок) и Микаэле Блумквисте (сыщик Калле Блумквист). Юнассон, очевидно, тоже не избежал искушения. Обаяние героев А. Линдгрэн, способных «переступить черту» и активно влиять на устойчивый порядок вещей, в XXI веке вновь вызывает интерес в шведском обществе, уставшем от психологической стагнации.

Представление о замысле книги даёт уже первый фрагмент, посвящённый жизни отца и матери Аллана, которые были настроены революционно. Мать участвовала в первомайской демонстрации, где женщины выступали за «избирательное право», «восьмичасовой рабочий день и прочую блажь» [2, с. 36]. Отец призывал к двум вещам: бороться против короля и принять закон о контрацептивах. За первое он был подвергнут гонениям, за второе отвергнут матерью Аллана. Поскольку в Швеции дело с революцией «шло ни шатко, ни валко», отец Алана решил, что «шведскому социализму нужен зарубежный опыт» [2, с. 38] и отправился к большевикам в Россию. Там он быстро понял, что «социализм кончится тем, что все поубивают друг дружку, пока не останется один, который всё и решит» [2, с. 39]. В России он переменял взгляды и проникся симпатией к царю Николаю II, «с его вечным невезением, угадывая в нём родственную душу» [2, с. 40]. В России же он организовал участок на 12 квадратных метрах, где выращивал шведскую клубнику, однако «выскачка и шут Ленин» [2, с. 40] отменил частную собственность, и красные революционеры поставили отца Аллана к стенке. Ребёнок остался один с матерью, которая перед смертью произнесла ключевую фразу романа: «Всё есть, как есть, а будет, как будет» [2, с. 45]. Эта мысль, по логике Юнассона, выражает суть шведского менталитета: всё случайность, и всё закономерность. Историю невозможно просчитать. Невозможно изменить. Нужно принять всё, как есть, спокойно попивая кофе. Всё равно мир пойдёт по такому пути, по какому суждено. Будет нужно – история призовет тебя, не будет нужно – так и будешь пить кофе.

Если эта логика объясняет шведам, почему они не призваны историей в XX веке, то для чего именно шведа писатель делает неявным мотиватором всех главных событий века, включая полёт Гагарина в космос? Возможно, чувство патриотизма ведёт автора по опасному пути, так как по логике романа именно тихий швед, «герой, не подающий надежд», окажется причиной поворотных моментов истории, тех самых «развилочек» или «точек бифуркации», от которых зависит движение исторического процесса. Возможно, что автор, наоборот, иронизирует и показывает шведов как местечковых индивидуалистов, которые стремились остаться в стороне от мировых конфликтов, выращивая клубнику, но судьба всякий раз наказывала их за это. И чем больше они стремились к изоляции и старались избежать проблем, тем чаще оказывались в двусмысленном положении. В любом случае масштаба в их поведении Ю. Юнассон не увидел. Напротив, его герой Аллан Карлсон думает об ужине в Кремле больше, чем о «встрече с вождём» [2, с. 259], так же как его отец думал о клубнике больше, чем о революции. Комментируя поведение шведов, Юнассон даёт критические оценки их психологической и физической ограниченности, с которой, однако, пытались бороться куда более радикальные представители шведской нации – сторонники евгенических теорий. Так, Аллан Карлсон, взорвав случайно местного буржуа, попадает в институт евгеники, где шведский последователь психоанализа и теории расового господства Бернхард Лундборг стерилизует его, как опасного вырожденца по «евгеническим и социальным показателям» [2, с. 47], поскольку тот взрывает всё подряд. Профессор интересовался, «что за потребность взрывать вещи и людей и нет ли у него в жилах негритянской крови» [2, с. 47]. В авторском комментарии Ю. Юнассон добавляет: «Аллан несколько отставал в развитии и при этом слишком многое унаследовал от отца, чтобы государство могло допустить дальнейшее воспроизводство Карлсонов» [2, с. 47]. Сам Аллан так и не понял, «что страшного в том, если человек негр или еврей» [2, с. 48], и по каким параметрам он не подходит своей стране. Швеции, таким образом, досталось от Юнассона и за расизм, и за приверженность идеям избранничества, и одновременно за не любовь к революционерам, не вмещающимся в «систему». Образ Аллана Карлсона действительно стал многозначным: неунывающий бесполой герой, способный совершать зло с невинной улыбкой... О ком это? Неужто и правда Карлсон? В этом случае перед нами постмодернистский сиквел о роли шведов в мировой истории.

Между тем дальнейшие приключения героя показывают, какие события XX столетия определили для автора картину настоящего. После четырёх лет евгенических опытов, в 1929 году, Аллан был выставлен за дверь. Из-за взрыва его родного дома, который он совершил, власти вновь хотели поместить пиромана («в тот сумасшедший дом в Уппсале»), но «Карлсон уже был обработан», теперь им надо было «других холостить и изучать», «ведь от какого только народа не приходится спасать нацию» [2, с. 86]. Аллан стал рабочим на военном заводе. В это время к власти пришёл Пер Альбин Ханссон, и в Швеции «наметилась демократия, а то и вообще социализм» [2, с. 91]. На заводе Аллан углубил свои знания о взрывчатых веществах и по призыву испанского патриота отправился на его родину взрывать мосты. Сражаясь против Франко, он случайно оказался в его окружении. По протекции диктатора Аллан знакомится с американской «ядерной группой» на военной базе в Лос-Аламосе и самим Гарри Трумэном. Герой подсказывает Оппенгеймеру, как разделить уран и управлять цепной реакцией, после чего американцы создают к апрелю 1945 года атомную бомбу. Затем он появляется в Китае в период правления Чан Кайши. Доставленный агентом КГБ в Кремль к Сталину для сотрудничества в области атомной энергии, Аллан познаёт участь политических заключённых. Позже в Швеции он работает на разные разведки, давая Брежневу и Рейгану ложную информацию о ядерных программах, в том числе о деятельности группы в Арзамасе 16. Во второй половине века мир переключается на проблему иранской нефти, на отношения с бывшими колониями, на выявление разницы между коммунизмом и религией и на размышления о перспективах социал-демократии. В конце жизни, устав от всех типов политических систем, Аллан, как все шведы, проводит свои дни в лесном домике, но спокойствие его снова нарушено: лиса душит его любимого рыжего кота по кличке «Молотов» (по аналогии с горючей смесью «коктейль Молотова»). Цепь насилия продолжается: герой взрывает злодейку. Впоследствии одинокий Аллан Карлсон перемещается в дом престарелых, откуда сбегает через окно в день празднования своего столетия.

В историю его путешествия по Швеции также вкрапляются ключевые стереотипы, уже шведского толка: рефлектирующий, уставший от жизни комиссар полиции, «стриндберговская» семейная пара с сильной женой и слабым мужем, пребывающим в постоянной депрессии, современные байкеры-готы, имитирующие итальянские модели криминального мира. Текст

Юнассона строится как «прецедентный», провозирующий. Он отражает «коды» современных шведских детективов исторической и политической тематики. Юнассон, как и Вермеш в немецком романе, самой художественной формой текста говорит о силе массовой информации, методах упрощения её подачи и трагикомических результатах её воздействия на сознание людей. Т. Вермеш не случайно пишет о приёмах пропаганды, использованных некогда Геббельсом и вошедших в обиход современных СМИ: «Добивайся не правды, а эффекта; взывай не к разуму, а чувствам; доноси информацию через образы несчастных жертв и героев; то, что хочешь внушить, скажи кратко и повтори многократно; события и люди должны характеризоваться отличительными фразами или лозунгами». Именно он «на практике или в теории разработал большинство жанров современного ТВ: новостные репортажи, спортивные телетрансляции, политические ток-шоу, развлекательные передачи, интерактивное ТВ (обратную связь). Убедил Гитлера провести в Берлине Олимпиаду–1936» [7].

Но Адольф Гитлер, появившийся в немецком романе-анекдоте³ Т. Вермеша, «приходит в мир, где есть не только Википедия и смартфоны. Он видит проблемы мультикультурного сосуществования. Нездоровый образ жизни. Неэффективность политических партий. Бесперспективность действий правительства. Одиозность прессы. Тревогу общества, связанную с переизбытком противоречивой экономической информации. Сомнение в будущем Евросоюза». «Вернувшийся из небытия Гитлер, – продолжают рецензенты, – в хвост и в гриву критикует засилье иммигрантов, глобализацию, слабость политкорректного общества, беззубость телевидения, занятого безмозглыми кулинарными шоу и телесериалами...» [8].

Что же видит швед Аллан Карлсон? Он видит почти то же самое, но метасмысл шведского романа в другом: в поиске *движущих* факторов истории, которые объяснили бы логику происходящих событий. По Юнассону, мать Аллана Карлсона была совершенно права: история – это процесс, осуществляющийся спонтанно, но с поправкой на то, что в момент «развилки» повлиять на дальнейшее развитие ситуации может кто угодно, даже шведский пиротехник Карлсон, герой «без программы», в отличие от Адольфа Гитлера из романа Т. Вермеша. Главное, чтобы история призвала его. Иными словами, роль личности в истории велика, но случайна. Сам жанр анекдота в этом случае воспринимается как метафора исторического процесса: завязка и развитие действия имеют один смысл, а развязка всей истории парадоксально обратна

ожидаемой. Но если политическая сатира Ю. Юнассона одинаково направлена на тех, кто думает, что вершит историю, и на тех, кто убеждён, что жить в обществе и быть свободным от него *возможно*, то означает ли это, что самое правильное – это отойти в сторону и наблюдать за происходящим?

В целом структура романа Ю. Юнассона свидетельствует о смене исторических нарративов метатекстовыми произведениями, в которых исторический процесс представлен как набор эксцентрических ситуаций, обыгрывающих стереотипное восприятие известных личностей и их поступков. Роман содержит черты политического анекдота, элементы криминального, детективного, авантюрно-приключенческого и любовного романов с интертекстуальными отсылками к прозе А. Линдгрена и жанровыми цитациями из политического памфлета П.К. Эршильда «Путешествие Кальвиноля по свету». Главную задачу писателя мы видим в анализе роли личности в истории, «смысла истории», её движущих факторов и особенностей шведской идентичности.

Примечания

1. В названии романа сохранена орфография, предложенная издательством.
2. После признания своего романа Ю. Юнассон сразу вернулся на родину, но поселился не в Стокгольме, а вдали от «центра», на острове Готланд (рядом с островом Форё, на котором в добровольном уединении провёл последние годы жизни И. Бергман). На Готланде Юнассон написал свою вторую книгу, уже о проблемах выходцев из Южной Африки и вопросах фундаментализма. В настоящее время книга уже продаётся в Швеции, но не имеет такого успеха, как первый роман.
3. Об элементах поэтики анекдота в немецкоязычных романах последних лет на конференции «Национальные коды в языке и литературе. Особенности концептосферы национальной культуры» (ННГУ, 2014) был сделан доклад Е.В. Алексеевой «Анекдотический дискурс о национальностях и странах в немецкой прозе рубежа XX – XXI веков».

Список литературы

1. Jonasson J. Hundraåringen som blev ut genom fönstret och försvann. Stockholm: Piratförlaget, 2009. 392 s.
2. Юнассон Ю. Сто лет и чемодан денег в придачу / Пер. со швед. Е. Чевкиной. М.: Астрель, 2011. 464 с.
3. Вермеш Т. Он снова здесь / Пер. с нем. А. Чердниченко. М.: АСТ, 2014. 384 с.
4. Хельгасон Х. Женщина при 1000 градусов / Пер. с исланд. и послесл. О. Маркеловой. М.: АСТ, 2015. 576 с.
5. Затонский Д.В. Искусство романа в XX веке. М.: Худож. лит., 1973. 534 с.
6. Павлова Н.С. Типология немецкого романа. 1900–1945. М.: Наука, 1982. 276 с.

7. Смотрите, кто вернулся! О книге «Он снова здесь» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://libs.ru/publication/6950/>

8. Он снова здесь – Тимур Вермеш [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nerohelp.info/5364-on-snova-zdes-timur-vermesh.html>

**«100 YEARS AND A SUITCASE FULL OF CASH TO GO WITH IT»
BY J. JONASSON OR A STORY AS AN ANECDOTE**

D.V. Koblenkova

The article explores the stylistic peculiarities of the satirical novel «100 Years and a Suitcase Full of Cash to Go with It» (orig. «The Hundred Year Old Man Who Climbed Out of His Window and Disappeared») by J. Jonasson. The novel's structure is a great example of the shift from the «big historical narratives» to the meta-texts where the history is depicted as a set of eccentric events that speculate on stereotypical perception of famous people and the way they act. As the analysis gets more sophisticated, the author concludes that the story has some traits of a political anecdote as well as elements of the criminal, detective and adventurous and romance novels. The author reveals intertextual references to A. Lindgren's prose. Jonasson's main goal appears to be the analysis of the significance of the personality in history, «the meaning of history», its moving factors and peculiarities of the Swedish self-identity.

Keywords: Swedish prose, novel anecdote, historical narrative, meta-text, political satire, national identity.

References

1. Jonasson J. Hundraåringen som klev ut genom fönstret och försvann. Stockholm: Piratförlaget, 2009. 392 s.
2. Yunasson Yu. Sto let i chemodan deneg v pridachu / Per. so shved. E. Chevkinov. M.: Astrel', 2011. 464 s.
3. Vermesh T. On snova zdes' / Per. s nem. A. Cherednichenko. M.: AST, 2014. 384 s.
4. Hel'gason H. Zhenshchina pri 1000 gradusov / Per. s island. i poslesl. O. Markelovoj. M.: AST, 2015. 576 s.
5. Zaton'skij D.V. Iskusstvo romana v XX veke. M.: Hudozh. lit., 1973. 534 s.
6. Pavlova N.S. Tipologiya nemeckogo romana. 1900–1945. M.: Nauka, 1982. 276 s.
7. Smotrite, kto vernulsya! O knige «On snova zdes'» [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://libs.ru/publication/6950/>
8. On snova zdes' – Timur Vermesh [Ehlektronnyj resurs]. Rezhim dostupa: <http://nerohelp.info/5364-on-snova-zdes-timur-vermesh.html>.