



Философское эссе

УДК 130.2: 82.01: 791.43/.45

<https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-4-32-108-121>

Обыватель в фокусе современных европейских ценностей (на примере творчества Ф. Бакмана)

Элла Александровна Радаева

Самарский государственный социально-педагогический университет, Самара, Россия
ellrad@yandex.ru <https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>



Аннотация. Актуальность данного исследования обусловлена дискуссиями в российском обществе вокруг современных демократических ценностей, закрепившихся в западных странах, в том числе и на законодательном уровне: насколько новые свободы и ограничения в XXI в. конгениальны потребностям «обывателя», т. е. в данном случае среднестатистического европейца. Материалом для изучения этого вопроса послужили произведения популярного во всём мире шведского писателя Фредерика Бакмана — романы «Вторая жизнь Уве» и «Что мой сын должен знать об устройстве этого мира» (обе книги 2012 г.), а также экранизаций первого романа (шведской 2015 г. и американской 2022 г.). Цель исследования — определение мировоззренческих установок, транслируемых художественными мирами исследуемых произведений. Для достижения этой цели были проанализированы теоретико-методологические рамки, открывающие возможность изучения ценностей в призме культурологического исследования подобного материала; выделены ключевые особенности романа «Вторая жизнь Уве» и его и киноверсий, установлена специфика их «ценностного фрейма»; прослежены ключевые моменты романа «Что мой сын должен знать об устройстве этого мира» и определены ценности, транслируемые этим произведением. С опорой на аксиологическую и антропологическую призмы в рамках культурологического подхода применен интертекстуальный, интермедиаальный и нарративный анализ текстов каждой из книг и двух экранизаций «Второй жизни Уве»; также использованы биографический метод и метод реконструкции взглядов героя художественного произведения. В результате предпринятой реконструкции создана культурологическая модель анализа европейских ценностей «маленького человека», обнаруженных благодаря их отражению в зеркале литературы и кино. Определены возможности и границы использования культурологического метода при анализе сложного и многоуровневого художественного материала. Выделены противоречия, пронизывающие различные версии экранизации романа «Вторая жизнь Уве». Описаны характерные несовпадения двух романов Ф. Бакмана: если первая описывает путь обретения толерантности ко всему новому человеком «старой закалки», то вторая развивает тему абсурдности современного мира, его неукоренённости в традициях, ведёт речь о беспомощности и незащитности человека в новых реалиях, когда при максимуме демократических свобод

© Радаева Э.А., 2024

возникает парадоксальный максимум несвободы отдельно взятого индивида. Показательным в аксиологическом контексте становится и то обстоятельство, что интерес режиссёров вызвала только первая книга — более «удобная» не только в сценарном, но и в идеологическом ракурсе — как локомотив лояльности к представителям меньшинств, а значит, предоставляющая больше шансов на получение международных премий.

Ключевые слова: Фредрик Бакман, Вторая жизнь Уве, экранизации, Что мой сын должен знать об устройстве этого мира, маленький человек, интермедийность, современные европейские ценности

Для цитирования: Радаева Э.А. Обыватель в фокусе современных европейских ценностей (на примере творчества Ф. Бакмана) // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 4. — С. 108–121. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-4-32-108-121>

Philosophical essay

The Common Man in the Focus of Modern European Values (Based on the Works of F. Backman)

Ella A. Radaeva

Samara State University of Social Sciences and Education

Samara, Russia

ellrad@yandex.ru

<https://orcid.org/0000-0003-4209-1951>

Abstract. The relevance of this study is due to the fact that modern democratic values, entrenched in Western countries, including at the legislative level, are widely discussed in Russian society today: how much the freedoms and restrictions introduced in the 21st century correspond to the needs of the average citizen, that is, in this case, the average European. The material for studying this issue was the works of the world-famous Swedish writer Frederik Backman — the novels *A Man Called Ove* (2012) and *Things My Son Needs to Know About the World* (2012), as well as the film adaptations of the first novel (Swedish in 2015 and American in 2022). The aim of the study is to determine the ideological attitudes conveyed by the artistic worlds of the works under study. To achieve this goal, the theoretical and methodological frameworks were analyzed, opening up the possibility of studying values through the prism of cultural research of fiction and cinematography. Other tasks included: identifying the key features of the literary and film versions of the novel *A Man Called Ove*, to establish the specifics of their value framework, and describing the key moments of the novel *Things My Son Needs to Know About the World* so as to determine the values conveyed by this work. Based on the axiological and anthropological prisms within the framework of the cultural studies approach, intertextual, intermedial and narrative analysis of the texts of each of the books and the two film adaptations of *A Man Called Ove* is applied. The biographical method and the method of reconstructing the views of the hero of the work of art were also used. As a result of the undertaken reconstruction, a cultural model of analysis of European values of the common man was created thanks to their reflection in literature and cinema. The possibilities and limits of using the cultural method in the analysis of complex and multi-level artistic material were determined. The contradictions that permeate various versions of the film adaptation of the novel *A Man Called Ove* were highlighted and the characteristic discrepancies between the two novels by F. Backman are described. If the first describes the path of gaining tolerance for everything new by a person of the old school, then the second develops the theme of the absurdity of the modern world, its lack of rootedness in

traditions, and discusses the helplessness and defenselessness of man in new realities, such as when, alongside the maximum of democratic freedoms, there arises a paradoxical maximum of unfreedom for the individual. It is also indicative in the axiological context that the directors were only interested in the first book, which was more convenient not only in terms of the script, but also in terms of the ideology, as a locomotive of loyalty to representatives of minorities, and therefore offering more chances to receive international awards.

Keywords: Fredrik Backman, *A Man Called Ove*, film adaptations, *What My Son Should Know About the Structure of the World*, Little Man, intermediality, modern European values

For citation: Radaeva, E. A. (2024) 'The Common Man in the Focus of Modern European Values (Based on the Works of F. Backman)', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 8(4), pp. 108–121. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-4-32-108-121>

Введение

Неутихающие дискуссии о ценностных сдвигах, связанных с реализацией представлений о демократических свободах в странах ЕС и США, о тех «новых европейских ценностях», которые раскрывают суть этих сдвигов в условиях сложившейся к настоящему моменту политической ситуации, актуализуют интерес к тому, как сами европейцы видят и переживают такие изменения. В настоящей статье предпринята попытка проследить подобные переживания (и их осознание) на примере одного из авторов, принадлежащих, с одной стороны, современной шведской литературе, с другой — оказавшегося популярным не только в Европе, но и в России, а благодаря экранизации одного из его романов — ещё и в США. Насколько правомерно проецировать прокламируемые властью той или иной страны ценности на запросы и мировоззренческие установки «среднестатистических» граждан — простого обывателя¹, иными словами, «маленького человека»? Насколько «маленький человек» вовлечён в диктуемую ему повестку? Насколько он способен к рефлексии своих переживаний — и как именно эти процессы отражаются художественной культурой? Эти и другие вопросы привели

автора статьи к изучению творчества современного шведского писателя Фредрика Бакмана.

Обращение в этой связи именно к литературе и попытка реконструировать взгляды писателя на волнующую исследователя проблему не выглядит случайностью, хотя и создаёт дополнительные проблемы теоретико-методологического свойства. Ведь ещё М.М. Бахтин писал: «...художнику нечего сказать о процессе своего творчества — он весь в созданном продукте, и ему остаётся только указать нам на своё произведение; и действительно, мы только там и будем его искать» [Бахтин, 2000: 34].

Сюжет о ворчливом пенсионере Уве, героя созданного Ф. Бакманом (и, повторимся, популярном у читателя, в том числе российского) романа «Вторая жизнь Уве» («En man som heter Ove» — швед., 2012), как и других его произведений, может послужить яркой иллюстрацией не только проблемой современной культуры (например, тех же противоречий традиций и инноваций, поисков «правильных» векторов ценностных ориентиров и пр.). Обращение к анализу этого произведения и инспирированных им художественных реплик позволяет поставить вопрос о совместимости культурологической призмы с теми теоретико-методологическими основаниями, которые

¹ Здесь и далее понятие «обыватель» трактуется преимущественно по словарю С.И. Ожегова — как «человек, лишённый общественного кругозора, живущий только мелкими личными интересами» — и, согласно «Словарю-тезаурусу синонимов русской речи», как «бюргер, филистер». При этом учитывается современное звучание этого слова — уже без постреволюционной иронии и скепсиса: «Обыватель — значит один из многих, обычный человек, такой же, как все».

предлагает литературоведение. Здесь на первый план выходят вопросы противоборства литературной экспликации и литературной интерпретации; теории читателя как «критерия литературного значения» (по терминологии А. Компаньона [Компаньон, 2001]), нарративных стратегий и др.

В фокусе вопроса о европейских ценностях сюжет романа Ф. Бакмана возможно рассматривать в качестве мифологемы, определившей создание таких реплик в силу определённых обстоятельств. При этом оказалось плодотворным провести сравнение литературного произведения — романа «Человек по имени Уве» (вышел в России под названием «Вторая жизнь Уве»), его шведской экранизации 2015 г. режиссёра Ханнеса Хольма и его так называемой «киноадаптации» 2022 г., выполненной американцем Марком Форстером под названием «Мой ужасный сосед».

Для начала важно отметить, что исследовать роман под названием «Человек по имени Уве» и «Вторая жизнь Уве» — по существу значит исследовать два разных произведения. В первом хорошо прослеживается философская акцентировка «темы человека» (человечности, гуманности), тема «маленького человека», «человека толпы» («...по имени Уве»). Второй вариант произведения предоставляет благодатную почву для интертекстуального анализа (так, в работах Е.Н. Егоровой и Д.Г. Одерий прослежена «ветка», посвящённая девяти жизням кота как двойника главного героя, а подчас — и реинкарнации его покойной жены [Егорова, Одерий, 2021]; у М.Б. Раренко — тема преодоления отчуждения в жизни после смерти с помощью простого человеческого тепла, дружбы и взаимовыручки, рассмотрены также антиномии «старое — новое», «было — стало» [Раренко, 2022]).

Даже беглый обзор исследований романа, приведённый выше, показывает, что творчество Ф. Бакмана — феномен современной культуры, как губка вобравший в себя почти все (вплоть до экологических)

сигнатуры времени. Поэтому на сегодняшний день изучать его необходимо в том числе с позиций интермедиального анализа, понимая его в определении Н.В. Тишуниной («специфическая методология анализа как отдельного художественного произведения, так и языка художественной культуры в целом, опирающаяся на принципы междисциплинарных исследований» [Тишунина, 2001: 149]). Книга («Вторая жизнь Уве») и варианты её экранизации в свете этого тезиса представляют особый интерес, поскольку позволяют реализовать культурологический подход в союзе не только с литературоведческим, но и философским. А именно, культурологический подход в данном случае предполагает обращение к анализу аксиологии, которая отражает духовную атмосферу общества в определённый период его развития, включающего достижения в сфере повседневного быта, в науке, этике и других областей, так или иначе выражающихся в поведении, мировоззрении, творчестве любого автора. Именно поэтому в рамках культурологического подхода использованы не только интертекстуальный анализ, но нарративный анализ, «уделяющий особое внимание временной последовательности, которую устанавливают люди как рассказчики о своей жизни и окружающих событиях» [Леонтович, 2011: 92].

Авторские интенции и ценностные фреймы

Обычно автор, закончив книгу и, по меткому выражению Гёте, «вынув шип из сердца»², мало беспокоится о характере её интерпретаций. Однако было бы неверно совершенно отказывать ему в интересе к подобным интерпретациям. Тем не менее, представляется не слишком продуктивным анализировать роман Бакмана с опорой на русский вариант его названия, даже если оно и было согласовано с автором.

² Расхожая фраза, изначально принадлежавшая И.В. фон Гёте, когда он закончил свой роман «Страдания молодого Вертера».

Начнём изучение авторских интенций с констатации того факта, что роман шведского писателя спустя более 10 лет после выхода всё ещё пользуется беспрецедентным спросом. Можно предположить, что это обусловлено характером «хорошо сделанной пьесы» (именно так Б.И. Зингерман в своё время назвал коммерческую пьесу [Зингерман, 1979]): здесь доступным массовому читателю языком подаются простые удобоваримые «кухонные» истины, лежащие на поверхности. Неслучайно автор посвящает эту книгу своей жене Неде («беспечно болтливая», если верить переводчику и биографу В. Косынкину³, подобно одной из героинь, прототипом которой фрау Бакман якобы послужила, — её можно охарактеризовать словами молодая жизнерадостная и гиперактивная соседка Уве, приезжая из «стран третьего мира»).

Остальные компоненты рецептуры бестселлера также достаточно просты и, похоже, опираются на диккенсовскую традицию. Ведь Ч. Диккенс стал культовым писателем в том числе благодаря тому, что его книги были близки и понятны всем, подходили для семейных чтений; его герои — клерки, банкиры, рабочие, «разбитные вдовушки», уличные пройдохи, и представители знатных семейств, и городская беднота импонирует массовому сознанию; а просветительская традиция в каждом человеке склонна видеть исконно прекрасную душу, когда любое лежащее на поверхности зло (или сварливость) — лишь наносное, преходящее («истые» злодеи, если таковые есть, при этом «выносятся за скобки»).

Поводом к созданию романа Ф. Бакману послужила заметка в СМИ о пожилom человеке, который подал в суд на зоопарк. И молодой блогер создаёт свою «рождественскую песнь в прозе» — вариант истории о дядюшке Скрудже, который не понимает, почему все веселятся и не работают, тогда как веселье не приносит практической пользы. Разумеется, чтобы растопить

сердце такого персонажа, достаточно указать на людские страдания и задеть струны его собственной души, зачерствивший от превратностей жизни. Ведь сказка — бессмертный жанр: её можно наполнять всё новым и новым содержанием. В данном случае для этого выбраны новые технологии цифровой эпохи, социальные проблемы национальных и сексуальных меньшинств. В результате роман «обречён на успех». Кстати сказать, мастерству Диккенса также способствовало своеобразное «блогерство» тех лет — он начинал как репортёр; оттачивание стилистики очерков современной ему действительности заставляло выхватывать из окружающего мира самое существенное, акцентируя социальные проблемы и контрасты.

Конечно, резонно было бы рассматривать «продукцию» шведского писателя в контексте традиций скандинавской литературы, однако это достаточно проблематично в силу самобытности последней и коммерческого универсализма бестселлера Бакмана. Ведь по утверждению Д.В. Кобленковой, на рубеже XX–XXI вв. «психология шведского общества нашла наиболее полное выражение в философско-религиозной прозе, неомифологическом анализе человеческой природы и социально-реалистическом романе, отражающем крестьянский менталитет страны» [Кобленкова, 2010: 148]. Последнее действительно в какой-то мере соприкасается с проблематикой исследуемого нами романа Бакмана, но и только. Из собственного шведского литературного письма Бакман берёт лишь характер в значении «этикетки» личности (по определению нео-романистов во главе с А. Роб-Грийе, упрекавших старых мастеров в невозможности погружаться в сферу бессознательного в человеке). Отпечатки шведской ментальности в романе уже исследованы в работе Е.С. Ефимовой и Ю.А. Марининой «Жизнь в стиле лагом» [Ефимова, Маринина, 2019].

³ Ломыкина Н. Автор романов «Вторая жизнь Уве» и «Тревожные люди» глазами его переводчиков // Ведомости. — 2022. — 2 июн. — URL: <https://www.vedomosti.ru/gorod/culturalcity/articles/avtor-romanov-vtoraya-zhizn-uve-i-trevozhnie-lyudi-glazami-ego-perevodchikov>

Итак, Бакманом создана прекрасная рождественская сказка про Скруджа. Как и положено в сказке, характеры завялены, но не проработаны, любовная линия (Уве и Соня) несколько топорна и схематична, далека от реальности. Законы реализма и психологизма здесь не работают — только мастерство автора, справедливо обозначенное переводчиком как умение «ездить по эмоциям» — устраивать «эмоциональные качели» читателю, сменяя очень смешные эпизоды очень грустными.

Таким образом, с точки зрения литературной экспликации, роман Бакмана — это книга, созданная «на конъюнктуру», будто бы госзаказ на тему толерантности к новым европейским ценностям: в наличии иммигранты, гомосексуалисты и задача показать, как легко может полюбить их и консолидироваться с ними «человек старой закалки»: выступить шафером на однополой свадьбе (Уве даже покупает костюм по такому случаю), затем сообщить у могилки жены «благостную» новость: эта однополая пара удочерила девочку.

Литературные интерпретации в реконструкции ценностных значений

Если выбрать интертекстуальный подход к анализу произведения, то стоит начать с имени главного героя. Уве — скандинавская (датская, шведская, норвежская Ove) или немецкая (Uwe) форма германского имени Ульрих: «наследник власти». Действительно, главный герой во всём следует заветам своего отца — рабочего с железнодорожной станции. Фамилия Андерсон — самая распространённая в Швеции, что указывает на типичность персонажа.

Само название русской версии романа: «вторая жизнь...» весьма показательно: т.е. жизнь после смерти. Первая жизнь целиком связана с женой. Первая жизнь, таким образом, наполнена любовью и романтикой. При этом жена Уве — инвалид, женщина, скончавшаяся от рака. Эта первая «жизнь» (с её традиционными ценностями) закончилась, её больше нет. Всё, что могло в ней пригодиться для второй жизни Уве, — терпимость: к геям, трансгендерам, национальным и секс-меньшинствам.

При этом попытки героя расстаться с той, «первой» жизнью, тщетны; в то же время, ему придётся принять и эту, вторую: с геями, айпадами, межэтническими браками, глобализмом (его попытки самоубийства не увенчиваются успехом). В этом смысле важное значение для понимания ценностей персонажа играют мелкие (казалось бы) детали, так сказать, штрихи к портрету. В частности, сквозным персонажем книги предстаёт, как ни странно, кошка (в статье Е.Н. Егоровой и Д.Г. Одерий она трактуется как реинкарнация покойной жены Уве — Сони. Однако переводчики со шведского указывают, что пол животного трудно указать, а посему аллюзия не представляется безусловной). Ещё один важный штрих. Книга, которую читает Соня в день знакомства с Уве, — «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Поскольку история любви Сони и Уве мало напоминает историю Маргариты и Мастера, эта отсылка должна иметь другое, несюжетное, значение. Уместно предположить, что он раскрывает пафос романа, который, как и в произведении Булгакова, толкует о злой силе, которая способствует благу. В сочинении Бакмана «злой» (суровый) характер главного героя — то, на чём зиждется миропорядок: благополучие «территории» (буквально — так в романе называется огороженное место, где расположен дом главного героя и его соседей).

Читатель-режиссёр как «критерий литературного значения»

Современное литературоведение давно перестало задаваться вопросом, «что хотел сказать автор». Говорит не автор, а текст; и говорит — читателю: по меткому утверждению А. Компаньона, «литература получает своё завершение в процессе чтения» [Компаньон, 2001: 176]. Причём, если раньше компетентными «читателями» текста считались лишь те, кто сам мог быть отнесён к писателям, то сегодня такими читателями выступают в первую очередь кинорежиссёры. Кассовость созданных ими фильмов определяет созвучие их видения восприятию массового «читателя» (зрителя), служит лакмусовой бумажкой при

выборе палитры выхваченных из литературного текста смыслов.

На справочных ресурсах фильм 2022 г. обозначен как «киноадаптация», и это, с точки зрения истории культуры и закономерностей её развития, весьма символично: текст Бакмана адаптирован к более злободневным реалиям. Не удивительно, что здесь усугубляется разрыв между книгой и фильмом (по справедливому утверждению Ж. Делёза, «с изобретением кинематографа уже не образ становится миром, но мир — собственным образом» [Делёз, 2019]). Главного героя, которого сыграл Том Хенкс, выступивший и продюсером фильма, зовут не Уве, а Отто (по аналогии: все русские в западном восприятии — Иваны); мужское имя Отто также имеет древнегерманское происхождение — от слова «odo», что в переводе означает «отец», «глава семьи». И это также достаточно символично: Отто становится главой одной большой дружной семьи, но на этот раз — семьи из мексиканки и американца (фильм снят по следам актуальной при президенте США Д. Трампе проблемы с мексиканцами), трансгендера (поскольку гомосексуалисты уже были — нужно ввести в сценарий и других представителей ЛГБТ), соседей (они шведы, но роли исполняют чернокожие актеры). Здесь мы не вправе такую «расстановку сил» вменять в собственные пристрастия режиссёра — нужно учитывать, что фильм вышел после принятия Американской киноакадемией закона о стандартах для фильмов, номинирующихся на премию «Оскар» (определённый процент актерского состава должен быть представлен этническими представителями и членами ЛГБТ-сообщества⁴)⁵.

Кроме того, ни в скандинавской, ни в американской киноверсии романа нет эпизода, когда Уве торгуется при покупке айпада: пожалуй, самая юмористичная глава в произведении — о том, как герой настаивает на наличии клавиатуры к этому «компьютеру». Но оба режиссёра предпочли

заострить внимание на другом, поскольку неприятие технических новинок цивилизации людьми пожилыми — это слишком тривиально. Данное обстоятельство также существенно меняет изначально заложенную писателем идею, ещё больше разобщая книгу и фильм. Существенные детали книги из фильма (сценария) удаляются, а «монтаж и есть целое фильма, его Идея» [Делёз, 2019: 74], как утверждает Ж. Делёз, ссылаясь на Эйзенштейна.

Идея же Ф. Бакмана состоит в следующем: показать, как человек старшего поколения меняет своё отношение к тем, кто раньше считался изгоем. Все должны преодолеть природная доброта и любовь к ближнему — «большое сердце» (звучит двояко: и как доброта, и как диагностированная у героя сердечная недостаточность).

Уве (Отто) не ходит в церковь. Правда, он ходил туда в детстве, потому что так хотела его мама; затем, когда мама умерла, возникла детская обида на Бога — Уве считал, что он поступил несправедливо, забрав у него мать, и эта обида (впрочем, без богоборчества) лишь усугубилась в дальнейшем в связи с гибелью отца: *«Уве объявил пастору, чтоб тот не держал за ним места на церковной скамье — в обозримом будущем Уве не станет ходить на воскресные службы. Не то чтобы он разуверился в Боге, просто, по его мнению, Господь в данном случае поступил как-то по-свински»*⁶ (гл. 5).

Подчёркнутое отсутствие религиозности в рамках художественного мира романа имеет явное аксиологическое значение: автор проводит мысль о том, что гуманность и милосердие никак с христианством не связаны — всё решает лишь исконная доброта и образованность (последнее — в случае жены).

В этой связи обратим внимание и на начальный эпизод фильма в американской версии — торг в супермаркете не из-за айпада для соседской девочки (клиффхэнгер в романе Бакмана), а из-за веревки для

⁴ Международное общественное движение ЛГБТ признано экстремистским и его деятельность запрещена на территории России.

⁵ Академия ввела лимит на съёмки инвалидов и геев для номинации на «Оскар» // РБК. — 2020. — 09 сен. — URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/09/09/2020/5f5854b79a79473108a61a54

⁶ Бакман Ф. Вторая жизнь Уве. — Москва: Синдбад, 2016. — URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=20690188

самоповешения: христианские ценности и запреты не имеют власти над героем; а режиссёр, очевидно, решает сделать ставку на треш, а не на сантименты.

В финале все вместе — иранка (в фильме — мексиканка), гомосексуалист (в фильме — трансгендер), журналистка (как символ свободы слова) — дают отпор «чинушам» (т. е. людям, олицетворяющим государство), чтобы не мешали простым людям жить, любить и радоваться. Единичные «отрицательные» герои здесь — государство в лице «чинуш» и гламурная соседка, которая не толерантна (а именно — к коту, поскольку у неё самой — собака).

Примечательно и иное развитие эпизода с трансгендером. Если в книге Ф. Бакмана мальчик-почтальон вызывает тепло и сочувствие Уве напоминанием о Соне — учительнице мальчика, единственной, кто не считал его «дебилем» (гл. 26)⁷, то в американском фильме мальчик с благодарностью отзывается о ней немного по другой причине: она единственная, кто уважал его самость (т. е. нетрадиционную ориентацию) и призывала к этому других. Если в романе Ф. Бакмана герой молча смиряется с тем, что гомосексуалист будет гостить у него в доме, так как того выгнал отец, то в фильме американского режиссёра Отто (Уве) идёт дальше — произносит фразу: «Идиот твой отец! Ты — это ты!», тем самым более агрессивно выражая своё неприятие стремления родителей воспитывать детей в русле традиционных ценностей. Так, нетрудно заметить: в экранизации книги настойчиво усугубляется пропаганда современных демократических свобод.

По утверждению С.В. Волкова, «характер и взгляды Уве на протяжении всей его жизни практически не развиваются» [Волков, 2019: 175]. Однако есть основания с этим не согласиться — глава 36 начинается и заканчивается словами: «Трудно признавать, что ты ошибался. Особенно если ошибался

так долго»⁸ (имеется в виду прежде всего отношение к гомосексуалистам, когда Уве встречается с Амелем, отцом юного гея Адриана, чтобы уговорить этого консервативно настроенного человека не выгонять сына из дома и принять своего отпрыска таким, каков тот есть).

С точки зрения рецепции литературного произведения в истории культуры, интересно проследить за дальнейшим развитием предложенной Бакменом культурной модели и её кинематографических версий: как и в связи с чем артефакты постоянно меняющейся реальности будут наполнять эту шведскую «сказку про Скруджа», чем завершится (если завершится) этот диалог между автором, текстом и читателем.

К слову, в аннотации к книге на Литрес отмечено: «Снятый по книге фильм стал одним из самых популярных в истории шведского кино»⁹.

**«Что мой сын должен знать
об устройстве этого мира»:
«...честный разговор с самим собой,
попытка осмыслить свою
ответственность за происходящее
в мире»**

Примечательно, что в том же 2012 г. выходит автобиографический роман «Что мой сын должен знать об устройстве этого мира» — своего рода «исповедь сына века», и эта книга, однако, в отличие от других произведений Бакмана, не вызвала бурного ажиотажа и не была удостоена экранизации. Автор сохраняет даже свою фамилию (нарратора) в романе (обращается к своему маленькому сыну: «Ты же Бакман!»¹⁰). Рассказчик, разговаривая на тот момент с 1,5-годовалым ребёнком, адресует свой монолог тому времени, когда сын станет взрослым. И под этим предложением даёт ему ряд житейских советов — от бытовых и практических до этических. В

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

¹⁰ Бакман Ф. Что мой сын должен знать об устройстве этого мира. — Москва: Синдбад, 2019. — URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book?art=44496069

этой небольшой по объёму книге, на первый взгляд, целиком пронизанной юмором и мягкой самоиронией, автор даёт беспощадную оценку своему и предыдущему поколению, говорит о полной беспомощности своих современников в сравнении с их отцами.

Мы боимся одного — ошибиться. Мои сверстники выросли и стали экспертами от силы в паре тройке областей. Если что — всегда есть интернет-магазин, онлайн консультант, персональный тренер и Apple Support. Мы даже не пытаемся вникнуть сами, а сразу звоним специалисту.

Оба твоих деда — люди, слепленные из другого, чем я, теста. Суровые и гордые. Наделённые совсем другими талантами. ... Они могут с утра выйти во двор с пустыми руками, а к вечеру вернуться в дом с уже пристроенной веранды. Вернуться в дом, понимаешь? Единственное, что мне удалось сделать своими руками, — это пройти GTA IV. И то только потому, что я бессовестный читер.

Оба твоих деда построили себе дома, когда ещё не было Гугла. Представляешь масштабы? Это не люди. Это живые швейцарские армейские ножи.

Эти мужчины укрощали природу. Выжили на заре цивилизации. В глухомани. Они росли без вайфая. Представляешь? Их детство — это почти глава из «Робинзона Крузо».

Прикинь?

В какой-то момент наше поколение стало посматривать на его поколение сверху вниз. У нас есть масса знаний в неведомых им областях, и абонемент на кроссфит, и борода, подстриженная стилистом, и аккаунт в Фейсбуке, но мы понятия не имеем, как настелить дощатый пол или к чему крепится привод распредвала. Нам ни в жизнь не построить веранду.

Но, допустим, случится апокалипсис. Разразится третья мировая война. Ядерные взрывы сметут с лица земли города и деревни. Много лет спустя уцелевшие ошметки человечества высунут нос из бомбоубежищ.

Их взглядам откроется обращённая в пустыню планета. Что они станут делать? Искать среди выживших самых умных, надёжных и рукастых, чтобы под их руководством возродить цивилизацию. К представителям моего поколения никто обращаться не станет.

Хотя нет, почему. Обратятся.

Чтобы спросить, где наши отцы.

...дело в том, что в наше время дети — это уже не просто дети, а маркер идентичности. Отчего так вышло, никто не знает. Десять тысяч лет полового просвещения, и вдруг наше поколение проникается сознанием, что из роддома мы несём не младенца, а хренов кубок Стэнли. Слово до нас никто не размножался¹¹.

Доминирующее чувство героя-рассказчика в художественном мире этого романа — страх. Более того, и сами шведы замечают эту «обеспокоенность» и «взволнованность» автора книги, столь трепетно любящего свою семью — жену и сына, хотя на поверхности, как и прежде, добрый юмор и мягкая ирония. Природа этого страха проистекает от вполне естественной родительской озабоченности счастьем и благополучием своего ребёнка, но идёт много дальше — к страху и острой несвободе жизни в современных ему реалиях. Жёсткий курс современного общества на максимальную реализацию прав личности (как ни парадоксально это ни звучит) делает человека как никогда в истории скованным в любых его действиях: нельзя одевать ребёнка в одежду, не являющейся гендерно нейтральной; нельзя при незнакомых людях шутить про курение или острые предметы, чтобы не прослыть социопатом; нельзя даже случайно оказаться наедине с чужой маленькой девочкой в отделе игрушек, чтобы не быть обвинённым в педофилии; нельзя ставить под сомнение факт «развитой личности» месячного ребёнка, дабы последнего не забрали социальные службы; нельзя обмолвиться о содержании сахара в еде как о норме или о собственном пристрастии к холестеринной пище. Всё это

¹¹ Там же.

в «свободном мире» приведёт к столкновению с законом и (или) к ущемлению чьих-либо прав.

Мы нападаем на бедолаг, не понимающих, что если вновь купленную детскую одежду не постирать при 90 градусах, то у ребёнка разовьются мутирующие аллергии и он умрёт. Как будто только благодаря этому человечество эволюционировало в господствующий на Земле вид. Как будто, живи мы в пещерах и заворачивай новорождённых в мамонтовую шкуру, не постиранную при 90 градусах, все они перемерли бы. Как будто мы выжили на планете, где не выдержали даже динозавры, лишь благодаря стиральной машине

(...) Тут есть над чем задуматься. Существует множество неписанных родительских правил. Надо подавать ребёнку положительный пример. Нельзя сквернословить. Нельзя называть манеж «загоном». Надо понимать, что, когда воспитательница детсада говорит о «лакомстве, приготовленном самой природой», она, как правило, имеет в виду не бекон.

А один из немногих способов убедить себя, что как родители мы норм, сводится к тому, чтобы выставить других родителей в чёрном цвете. И уж тут мы, надо тебе сказать, проявляем чудеса изобретательности, чтобы найти, к чему прицепиться. К тому, что папа просидел в отпуске с младенцем всего месяц другой, что малыша забирают из сада аж в четверть четвёртого («В ЧЕТВЕРТЬ ЧЕТВЁРТОГО!!! Уму непостижимо! Почему бы тогда вообще не оставить его в лесу на воспитание ВОЛКАМ?!!»), что его кормят недостаточно органической едой или покупают ему игрушки без сертификата от соответствующего ведомства в Брюсселе («Как?!! Вы разрешаете ему этим играть?!! Ну да, ну да, конечно, вам виднее. Но лично я не хочу, чтобы мой ребёнок заболел раком мозга... Хотя это, наверное, прекрасно, что всех воспитывают по-разному, не правда ли?»). Так и живём¹².

И даже приводя в шуточной манере все эти примеры, рассказчик тут же с опаской

оговаривается: «Я пошутил. Я просто-напросто пошутил. Это я к тому, что если к вам в сад заявится какая-нибудь тётка из социальной службы и начнёт задавать вопросы, то желательно, чтобы ты понимал общий контекст».

Становится вполне очевидным закономерный вывод читателя: никогда человек не был таким бесправным, как в эпоху борьбы за его права. Возможно, именно этот логический вывод мало кому понравился и стал причиной того, что данная книга не так востребована европейским сообществом, как другие произведения этого популярного шведского писателя. Книга оказалась «неудобной».

Если герой предыдущего романа обнаруживает, как прекрасен современный мир («трудно признать, что ошибался, когда ошибался так долго») и перестраивается под него, отказавшись от самоубийства и приобретая, в итоге, пиджак для торжества на однополый свадьбе, то в следующем произведении автор учит своего ребёнка, как выжить в этом мире, несмотря на его абсурдность и вопреки ей. Современный человек (герой книги «Что должен знать мой сын...») не перестраивается, а лишь адаптируется. Рассказчик, как было отмечено выше, с восхищением рассказывает о поколении своих родителей, оставшихся как бы за скобками сегодняшнего дня.

Уже этот факт говорит о том, что новый порядок европейской жизни не является чем-то логически закономерным. Эти либеральные правила и «свободы» в большинстве своём именно навязаны среднестатистическому европейцу (маленькому человеку), и он их принимает не потому, что чувствует в них собственную едва ли не органическую потребность, а потому, что сопротивляться им на сегодняшний день будет равносильно тому, чтобы пойти против стрелок на полу в магазинах «Икеи» — тебя сомнут и раздавят тележками (а «если покупатели в «Икее» перестанут двигаться в одну сторону, наступит хаос, понимаешь? И цивилизация, какой мы её знаем, рухнет

¹² Там же.

¹³ Там же.

во мрак и пламя преисподней, как предсказано в Апокалипсисе»¹⁴). Кроме того, отстаивать свою самость и приверженность традиционным ценностям современный человек не способен в силу того, что не имеет той «закваски», как его родители, которые могли бы восстановить мир после апокалипсиса: он ничего не умеет делать руками, а из «тернистых путей» способен пройти только игру GTA на приставке Play Station.

Казалось бы, обеспокоенность родителей будущим своих детей большего накала достигает в периоды потрясений. Однако роман Бакмана «Что мой сын должен знать...» транслирует поистине нарастающий страх отца за судьбу своего ребёнка в мирное «сытое» время, в условиях созданной современным миром тотальной безопасности и, казалось бы, максимальной толерантности. При этом красной линией сквозь всё произведение проходит фраза «прости меня», обращенная папой к малолетнему сыну, и далее — будто от лица всех современных родителей — робкая попытка оправдаться за своё поведение в настоящем и будущем: «просто мы вас очень любим». Между этими фразами, как правило, перечень абсурдных действий по соблюдению законов и правил жизни человека в текущем времени.

Социальные нормы и рамки покультурных референций после размножения тоже несколько размываются. Например, вам может показаться, что эротические штанишки у По во втором сезоне «Телепузилов» — прекрасный повод завязать непринуждённую беседу с другими родителями, пока ваши дети осваиваются в детском саду. Что, нет? Ну, нет так нет¹⁵. (...) родители захлэб и с истерическим вибрато в голове рассказывают, что их детям, оказывается, коробки из-под подарков нравятся больше самих подарков. Тут кто-то искрометно пошутит, что «на следующее Рождество я просто куплю большую коробку!», и все зайдутся в хохоте, — все, кроме этого

папаши. ...Когда же кто-нибудь, радостно повернувшись к этому папаше, спросит, нет ли у его ребёнка подобных неожиданных пристрастий, то папаша проявит себя как тяжёлый человек и социопат. Он ответит: «Ммм, ножи. Он любит играть с ножами»¹⁶.

Чего же боится молодой отец?.. В первую (и последнюю) очередь он боится того, что его сын станет изгоем в современном мире, если не подчинится его новым правилам, если в ребёнке сформируется иная система ценностей, нежели нынешняя европейская:

...я боюсь, как бы ты не оказался в одиночестве. Только и всего.

Я просто хочу защитить тебя от ужасного чувства, что ты чужой. Оно никому не приносит радости. Ты удивишься, но это, может быть, главное, что тебе надо знать о любви. О том, как важно ощущать себя частью чего-то большего. Не превратиться в изгоя¹⁷.

К этой системе ценностей родитель и пытается адаптировать своего ребёнка, а заодно создать некую буферную зону, поле осцилляции между тремя поколениями: дедов, отцов и внуков.

Так, Бакман-рассказчик, памятуя об отношении к секс-меньшинствам его собственного отца, т.е. представителя старшего поколения, сам старается занять нейтральную позицию, а сыну приводит пример, выставляющий представителя этих меньшинств в достаточно выгодном свете:

Не слушай тех, кто уверяет, будто мужественность определяется сексуальной ориентацией. Если ты и правда хочешь понять, что такое быть мужчиной, спроси Гарета Томаса, который встал посреди раздевалки и перед всей своей сборной Уэльса по регби объявил, что он гей. Возможно, я не так много знаю о мире, но я знаю, что в той раздевалке не было человека мужественнее, чем он¹⁸.

Несмотря на высказанную уверенность в мужестве упомянутого Гарета Томаса, автор-повествователь тем не менее

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

«открещивается» от обязанности дать твердый ответ по поводу своего отношения к секс-меньшинствам. «Открещивается» он от необходимости объяснить те или иные абсурдные вещи современного мира посредством своего фирменного мягкого юмора — неотъемлемой части творчества Ф. Бакмана. Нельзя не коснуться и такой важной детали: в аннотации к книге отмечено, что «это не только разговор на равных с крохотным существом, которому ещё предстоит вырасти в личность, но и честный разговор с самим собой...»¹⁹.

Заключение

Насколько правомерно расценивать книгу молодого шведского писателя и его, казалось бы, субъективный взгляд на мир как матрицу новых европейских ценностей?.. Выводы о мутации европейских ценностей, полученные путём изучения ряда произведений одного автора и дополненные исследованием художественной судьбы одного из его романов, реализованной средствами другого вида искусства, кому-то могут показаться не вполне обоснованными. Вспомним, однако, слова В. Шмида: «...без точки зрения нет истории. Истории самой по себе не существует, пока нарративный материал не становится объектом “зрения” или “перспективы”. История создаётся только отбором отдельных элементов из принципиально безграничного множества» [Шмид, 2003: 121]. Эту точку зрения развивает, пусть и в несколько ином контексте, профессор В.И. Тюпа: «...голос самого нарратора, в силу которого он вольно или невольно выступает относительно референтного события не только в качестве “свидетеля”, но и “судии”»²⁰. Думается, учитывая биографию Ф. Бакмана и реалистическую основу его произведений, вполне уместно говорить о них в контексте ценностей того периода современной нам истории, в котором мы живём. В этом смысле культурологический подход позволяет

сочетать литературоведческий и философский ракурсы исследования, реализовать интертекстуальный и интермедиаальный анализ в сочетании с нарративным, то есть раскрыть возможности применения комплексной методологии, релевантной сложному многоуровневому материалу.

Однако такой подход, при всей его комплексности, — не самоцель. Он позволил определить возможности и границы раскрытия аксиологических параметров художественного текста в свете специфической «антропологии обывателя» — «маленького человека», погружённого в достаточно агрессивную, как выясняется, культурную среду современной Европы.

Исследование показало, что в обоих выбранных для анализа произведениях («Вторая жизнь Уве» и «Что должен знать мой сын об устройстве этого мира»), проблема обывателя («маленького человека») оказывается ключевой. Его переживания остаются в центре внимания и в фильмах, снятых по первому роману. При этом киноверсии в значительно большей степени, чем литературный источник, акцентируют «повестку»: в первой экранизации упор сделан на принятие ценности толерантности как таковой; вторая киноверсия романа «Вторая жизнь Уве» эти ценности конкретизирует, как оказалось — в полном соответствии с рекомендациями Американской киноакадемии.

Второй роман, «Что должен знать мой сын об устройстве этого мира», полон рефлексии над принятием новых ценностей, воспринятых автором как обрыв традиции или даже полный разрыв с ней. Здесь отчётливо показано, что никогда ещё «маленький человек» не чувствовал себя таким беспомощным и беззащитным, как в эпоху, когда деятельность по защите чьих бы то ни было прав фактически достигает своего апогея.

Думается, в дальнейших исследованиях данной темы целесообразно проследить нюансы мировоззренческой позиции Ф. Бакмана на примере его трилогии «Медвежий

¹⁹ Там же.

²⁰ Тюпа В.И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. Заведений. — Москва: Академия, 2009. — С. 322.

угол» (швед. «Vinnarna», 2022), а также включить в рассмотрение его новеллистику. Чтобы получить ещё более развёрнутый ответ на вопрос о «самочувствии» обывателя в нынешней европейской системе демократических свобод, стоит параллельно

рассматривать имеющиеся экранизации вышеуказанных произведений. В целом подобные исследования могут открыть новую страницу изучения специфики современной культуры в призме комплексного подхода к её художественному самоанализу.

Список литературы:

- Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. — Санкт-Петербург: Азбука, 2000. — 336 с.
- Волков С.В. Сюжетообразующая роль повседневности в романе Ф. Бакмана «Вторая жизнь Уве» // Гуманитарные аспекты повседневности: проблемы и перспективы в XXI веке. Выпуск IX. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. — С. 167–176.
- Делёз Ж. Кино. — Москва: Ad Marginem, 2019. — 560 с.
- Егорова Е.Н., Одерий Д.Г. Три загадки одного текста, или феномены языка в тексте культуры (на примере романа Ф. Бакмана и фильма Х. Холма «Вторая жизнь Уве») // К 150-летию со дня рождения Игоря Эммануиловича Грабаря (1871–1960). — Архангельск: КИРА, 2021. — С. 275–282.
- Ефимова Е.С., Маринина Ю.А. Жизнь в стиле лагом (по роману Ф. Бакмана «Вторая жизнь Уве») // Национальные образы мира в литературе. — Нижний Новгород: Нижегородский государственный педагогический университет имени Козьмы Минина, 2019. — С. 130–132.
- Зингерман Б.И. Очерки истории драмы 20 века. — Москва: Наука, 1979. — 392 с.
- Кобленкова Д.В. Шведская литература последней трети XX – начала XXI в // Новый филологический вестник. — 2010. — № 1. — С. 138–149.
- Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл. — Москва: Издательство им. Собашиковых, 2001. — 336 с.
- Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. — Москва: Гнозис, 2011. — 224 с.
- Раренко М.Б. Социально ориентированная литература как руководство к действию: роман Ф. Бакмана «Вторая жизнь Уве» // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. — 2022. — № 2. — С. 167–175. 10.31249/chel/2022.02.11
- Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. Вып. 12. — Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. — С. 149–153.
- Шмид В. Нарратология. — Москва: Языки славянской культуры, 2003. — 312 с.

References:

- Bakhtin, M. M. (2000) *Avtor i geroy: k filosofskim osnovam gumanitarnykh nauk* [Author and hero: to the philosophical foundations of the humanities]. Saint Petersburg: Azbuka Publ. (In Russian).
- Compagnon, A. (1998) *Le démon de la théorie Littérature et sens commun*. Paris: Edition du Seuil. (Russ. ed.: (2001) *Demon teorii. Literatura i zdravyy smysl*. Saint Petersburg: Izdatel'stvo im. Sobashnikovoykh Publ.).
- Deleuze, G. (1983) *Cinéma 1. L'Image-Mouvement*. Paris: Les Editions de Minuit. (Russ. ed.: (2019) *Kino*. Moscow: Ad Marginem Publ.).
- Efimova, E. S. and Marinina, Yu. A. (2019) 'The lagom lifestyle (according to F. Backman's novel "a man called Ove")', in *Natsional'nyye obrazy mira v literature* [National images of the world in literature]. Nizhny Novgorod: Nizhegorodskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet imeni Koz'my Minina Publ., pp. 130–132. (In Russian).

Egorova, E. N. and Odery, D. G. (2021) 'Three puzzles of one text, or language phenomena in the text of culture (on the example of the F. Bakman's novel and the H. Hill's movie «a man called Ove»)', in *K 150-letiyu so dnya rozhdeniya Igorya Emmanuilovicha Grabarya (1871–1960)* [On the 150th anniversary of the birth of Igor Emmanuilovich Grabar (1871–1960)]. Arkhangelsk: KIRA Publ., pp. 275–282. (In Russian).

Koblenkova, D. V. (2010) 'Shvedskaia literatura poslednei treti XX-nachala XXI vv. [Swedish Literature of the Last Third of the 20th – Beginning of the 21st Century]', *Novyj filologičeskij vestnik*, (1), pp. 138–149. (In Russian).

Leontovich, O. A. (2011) *Metody kommunikativnykh issledovaniy* [Methods of Communication Research]. Moscow: Gnozis Publ. (In Russian).

Rarenko, M. B. (2022) 'Socially oriented fiction as a guide how to act: F. Bakman's novel "the second life of Uwe"', *Čelovek: obraz i sušnost'*, (2), pp. 167–175. (In Russian). <https://doi.org/10.31249/chel/2022.02.11>

Schmid, W. (2003) *Narratology*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ. (In Russian).

Tishunina, N. V. (2001) 'Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy [Methodology of intermedial analysis in light of interdisciplinary research]', in *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. Vyp. 12* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21st century. Issue 12]. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskoye filosofskoye obshchestvo Publ., pp. 149–153. (In Russian).

Volkov, S. V. (2019) 'The plot-forming role of everyday life in F. Bakman's novel "the second life of Uwe"', in *Gumanitarnyye aspekty povsednevnosti: problemy i perspektivy v XXI veke. Vypusk IX* [Humanitarian aspects of everyday life: problems and prospects in the 21st century. Issue 9]. Voronezh: NAUKA-YUNIPRESS Publ., pp. 167–176. (In Russian).

Zingerman, B. I. (1979) *Ocherki istorii dramy 20 veka* [Essays on the History of Drama in the 20th Century]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Информация об авторе

Радаева Элла Александровна — доктор культурологии, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы, журналистики и методики обучения Самарского государственного социально-педагогического университета, 443090, Самара, ул. Максима Горького, 65/67 (Россия)

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author

Ella A. Radaeva — Doctor of Cultural Studies, PhD in Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Literature, Journalism and Teaching Methods, Samara State University of Social Sciences and Education, 65/67, Maxim Gorky st., Samara, Russia, 443090 (Russia)

Conflicts of interest. The author declares absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 08.10.2024; одобрена после рецензирования 28.11.2024; принята к публикации 04.12.2024.

The article was submitted 08.10.2024; approved after reviewing 28.11.2024; accepted for publication 04.12.2024.