ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Стокгольмский роман ХХI века: основные темы и образы**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса

Образовательной программы

«Иностранные языки»

Профиль «Шведский язык»

очной формы обучения

Грядюга Лилия Сергеевна

Научный руководитель:

к.ф.н. Пресс Н.А.

Рецензент:

к.ф.н., доц. Лисовская П.А.

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

[Введение 2](#_Toc515919253)

[Глава 1. Особенности изображения города в литературе 3](#_Toc515919254)

[Глава 2. Жанр городского романа 9](#_Toc515919255)

[Глава 3. Криминальный стокгольмский роман 13](#_Toc515919256)

[Глава 4. Тема пригорода в стокгольмском романе 35](#_Toc515919257)

[Глава 5. Интертекстуальный стокгольмский роман 61](#_Toc515919258)

[Заключение 77](#_Toc515919259)

[Приложения 78](#_Toc515919260)

[Список использованной литературы 81](#_Toc515919261)

# Введение

**Объект** данного исследования представляет стокгольмский городской роман двадцать первого века. **Предметом** работы являются образы Стокгольма в современном шведском романе, а также темы, связанные с изображением Стокгольма в литературе.

**Материал** исследования представляют более десятка стокгольмских романов. Среди них серия Л. Марклунд об Аннике Бенгтзон, трилогия С. Ларссона «Миллениум», две трилогии Й. Лапидуса, романы Ю. А. Линдквиста «Впусти меня» и «Блаженны мертвые» и многие другие.

**Актуальность** работы обеспечивается новизной материала исследования, а также отсутствием аналогичных исследовательских работ, как на русском, так и на шведском языке.

**Целью** исследования является выявление основных тем и образов города в стокгольмском романе двадцать первого века. В соответствии с данной целью, поставлены следующие задачи:

1. Рассмотреть механизмы репрезентации города в произведениях литературы.
2. Изучить историю и теорию жанра городского романа.
3. Создать классификацию современных стокгольмских романов на основе их сходств в изображении Стокгольма.

# Глава 1. Особенности изображения города в литературе

Изучая образ Стокгольма в литературе, мы имеем дело с художественной репрезентацией реально существующего города, созданной посредством языка. Понимание того, как работает данный вид репрезентации, представляется необходимым для корректного проведения настоящего исследования.

Понятие репрезентации тесно связано с такими понятиями, как герменевтика и познание, и является довольно сложным концептом, важным для понимания когнитивного аспекта литературного образа. Проблема репрезентации подробно рассмотрена в работе американского философа М. Вартофского «Модели. Репрезентация и научное понимание» (1988). Вартофский понимает под репрезентацией сложную мыслительную конструкцию, моделирующую определенный «первообраз». «Первообраз», он же первичный образ, формируется непроизвольно в процессе эмпирического познания и представляет собой чувственно воспринимаемое «отражение» реального мира в сознании человека. Репрезентации создают для того, чтобы организовать воспринятую информацию об объекте, представить некоторую вещь таким образом, чтобы смочь ее понять и объяснить другим людям.

В качестве объекта репрезентации могут выступать как физические, материальные объекты, так и мыслительные – идеальные. Город является и тем, и другим одновременно. Он существует не только как организованное пространство улиц и домов, но и как образ жизни, и как мыслительная картина. Можно никогда не бывать в Стокгольме и иметь представление о нем. Формирование этого представления обусловлено существующим дискурсом о городе, немаловажную часть которого составляют художественные репрезентации. Разграничить реальное и представляемое или выявить среди них основополагающий элемент невозможно. Физическая сторона города определяет его переживание и восприятие. Воспринятое далее организуется в репрезентациях – теоретических и художественных. Теория и образы берутся в расчет при дальнейшем производстве городского пространства. Измененная материальная оболочка города дает почву для новых осмыслений, и так далее.

При такой многоаспектности наиболее последовательным представляется подход к городу как социальному продукту, предложенный Анри Лефевром в его знаменитом труде «Производство пространства» (1974). По мысли Лефевра, городское пространство является результатом деятельности человека, проходящей на трех уровнях. Первый уровень составляет пространственная практика, которая объединяет как физические компоненты города (здания, дороги, парки), так и повседневное взаимодействие человека с пространством (различные виды перемещения и использования пространства). На уровне пространственной практики человек воспринимает пространство. На следующем уровне он его осмысливает, что воплощается в создании макетов, планов, карт, текстов по урбанистической теории, а также художественных текстов, т.е. репрезентаций пространства. При этом, утверждает Лефевр, репрезентирующие субъекты – архитекторы, планировщики, писатели – испытывают большое влияние политики и идеологии. К третьему уровню Лефевр относит переживание пространства через символы и образы. В данном случае человек апеллирует к выдуманному пространству, пространству авторских историй и традиционных сюжетов. Именно этот уровень определяет формирование городской идентичности, связывает реальное и представляемое в единый городской миф.

С течением лет культурный миф разрастается. К концу двадцатого века в восприятии города стало участвовать столь много символов и образов, что стали говорить о размытии грани между реальным и воображаемым. По наблюдению Э. Сойа, выдающегося теоретика урбанизма, это происходит потому, что «внешняя политика, политические кампании, судебные разбирательства, даже войны происходят с привлечением внимания к публичной и частной системе образов, замещающей впечатлениями от происходящего точное познание действительных фактов».[[1]](#footnote-1)Согласно известной теории «симулякров» Жана Бодрийяра, в современном мире граница между репрезентацией и ее референтом не просто размыта – ее уже нет. Бодрийяр считает, что сегодня карта и имидж доминируют над реальной территорией, все чаще выступающей как область значений репрезентации. По мнению философа, «репрезентация становится реальностью, без чего-либо еще, что лежит *за* ней».[[2]](#footnote-2) Многие исследователи находят идеи Бодрийяра спорными, но их влияние на развитие постмодернистской мысли неоспоримо.

Поскольку взаимодействие человека с городом всегда опосредовано, познание города часто сравнивают с чтением его как особого текста. Некоторую часть этого текста составляет собственно печатное слово: названия улиц, вывески магазинов, рекламные щиты, листовки, газеты и др. Прочтение этих текстов происходит в буквальном смысле и помогает человеку ориентироваться в пространстве. Менее очевиден акт прочтения нетекстовых городских объектов, таких как памятники архитектуры, площади, кварталы и микрорайоны. Тем не менее, они также обладают большим спектром значений. Как отмечает С. В. Пирогов, «люди живут не вообще в пространстве, а в локусах пространства», наделенных коллективными и индивидуальными смыслами и значениями.[[3]](#footnote-3) Эти смыслы накладываются друг на друга таким образом, что каждый элемент городского пространства (и времени) «определен много раз поверх других: памятью, смыслом, социальными отношениями».[[4]](#footnote-4) Поэтому «в семиотическом ракурсе город можно (и нужно) рассматривать как «текст истории» и как «текст социокультурного диалога». Город как текст истории – это вся архитектоника городской среды – совокупность исторических событий, опредмеченных в материальных носителях».[[5]](#footnote-5)

В российском «историческом градоведении» (школа И. М. Гревса и Н. П. Анциферова) город также рассматривался комплексно. Город с его историей, архитектурой, географией и топографией представлялся исследователям «единым организмом, неотделимым от «текстов города», его литературных образов».[[6]](#footnote-6)

Получение знания о городе не только осложнено взаимопроникновением различных социальных практик, оно также ограничено в практическом смысле. На современном этапе развития город представляет собой «конструкцию гигантского масштаба», которую можно воспринять только за продолжительное время.[[7]](#footnote-7) Далее, городское пространство имеет множество зон с ограниченным доступом. Наконец, основной чертой социального пространства современного города является его огромное многообразие. Горожане принадлежат к различным этническим группам, социальным стратам, исповедуют разные религии и говорят на разных языках. Вследствие огромного объема материала, который предлагает город, любая репрезентация будет иметь частичный характер.

Охват явлений действительности в репрезентации также ограничен ее формой. Репрезентация городского пространства в романе, как правило, строится вокруг главных героев произведения: их перемещений, образа жизни, взаимодействия с другими героями, их социальных условий и предпосылок, взглядов и наклонностей. Чтобы добиться широкой репрезентативности, автору потребуется увеличить количество главных героев или отказаться от них совсем, сделав город единственным протагонистом. В первом случае неминуемо значительное увеличение объема произведения. Во втором – появляется риск распада текста на несвязные фрагменты.[[8]](#footnote-8) Стоит также отметить, что далеко не многие писатели ставят целью всестороннее изображение города и городской жизни. Часто образ города является одной из второстепенных тем произведения, подчиненных основной проблеме романа.

Репрезентация, в особенности художественная, несет на себе большой отпечаток репрезентирующего субъекта. Можно сказать, что репрезентация в меньшей степени представляет смоделированный в ней материальный или идеальный объект, чем она отражает систему убеждений ее автора. Поэтому, пишет М. Вартофский, «из модели мы всегда можем реконструировать субъекта моделирования – это такой индивид, который находится с миром или с другими людьми в том отношении, которое выражено в данной модели».[[9]](#footnote-9) Так, образ города, транслируемый через героев романа, может быть использован как прием социально-психологической характеристики персонажей.

Таким образом, были обнаружили следующие черты, присущие репрезентации города в романе:

1) любая репрезентация опосредована восприятием человека, т.е. субъективна;

2) репрезентация города всегда имеет частичный характер в силу невозможности получения исчерпывающего знания о городе;

3) репрезентация города в романе всегда избирательна, что обусловлено ограниченным объемом произведения и теми задачами, которые ставит перед собой автор.

Понимание вышеупомянутых ограничений репрезентации города в художественном произведении предотвратит нас от наивного подхода к литературным образам города, заключающегося в отождествлении реального городского пространства и его художественного воплощения. Как пишет А. Борг, «понимать изображенный в литературном произведении город следует не как копию реально существующего оригинала, а как его параллель или аналог».[[10]](#footnote-10)

В заключение хотелось бы сказать пару слов об использовании понятия репрезентации в контексте литературных образов. Репрезентативный подход к художественному изображению неоднократно подвергался критике со стороны исследователей, подчеркивающих фиктивный характер литературных миров.[[11]](#footnote-11) Поскольку мир, изображенный в художественном произведении, является продуктом свободного творчества его автора, к вымышленному миру не могут быть применены категории истинности; следовательно, сравнение мира художественного и мира реального не имеет оснований. Однако справедливо и то, что «никакой нарративный (воображаемый) мир не может быть полностью независим от мира реального, потому что не может сам создать *ex nihilo* цельный и завершенный универсум, наполнив его индивидами и свойствами».[[12]](#footnote-12) Город Стокгольм несомненно является первоисточником и первопричиной тех образов, которые содержатся в исследуемых в данной работе произведениях. Более того, в современном стокгольмском романе городская действительность нередко изображается с большим правдоподобием, что будет продемонстрировано далее.

# Глава 2. Жанр городского романа

Концепт города имеет богатую литературную историю: города присутствуют в древнегреческом эпосе, Библия повествует о светлом Иерусалиме и грешном Вавилоне, литература эпохи Возрождения проектирует геометрически правильные идеальные города, а писатели-романтики блуждают по темным лабиринтам городских переулков. Что же касается жанра городского романа, его историю отсчитывают не ранее чем с середины девятнадцатого века, когда главные культурные центры Европы – Лондон и Париж – переживают процессы индустриализации и модернизации.

Коренные изменения облика и характера города в эту эпоху сделали его объектом интенсивного всеобщего интереса. Определение сущности нового города и выработка адекватной ему литературной формы стали задачами многих писателей. В результате на рубеже ХIX-ХХ веков появилось множество городских текстов, объединенных стремлением исследовать новую урбанистическую ментальность, возник жанр городского романа.

В Стокгольме процесс урбанизации начался позднее – в последние десятилетия девятнадцатого века – и происходил очень быстро. Центр города был практически полностью перестроен, а численность населения в период 1880-1910 увеличилась в три раза.[[13]](#footnote-13) Скорость и масштаб происходящих в Стокгольме изменений естественным образом способствовали повышенному литературному интересу к городской тематике.

2.1. История стокгольмского городского романа

Первые стокгольмские романы (К. Ф. Риддерстад, А. Бланш, О. Одд) были отмечены сильным влиянием континентальных образцов. Источниками вдохновения служили такие писатели, как Оноре де Бальзак, Жюль Жанен, Эжен Сю и Чарльз Диккенс. [[14]](#footnote-14)

В 1879-м году вышел роман Августа Стриндберга «Красная комната», ставший настоящей сенсацией. После выхода романа в шведской литературе в моду вошла реалистическая локализованная проза.[[15]](#footnote-15) Стриндберг на самом деле не очень интересовался Стокгольмом как таковым. Стокгольм привлекал внимание Стриндберга, прежде всего, как столица, т.е. политический, административный и культурный центр шведского общества. Как таковой, Стокгольм предстает в «Красной комнате» в образе «гниющей головы», с которой начинается разложение тела общества.

Яльмар Сёдерберг изобразил Стокгольм в таких произведениях, как «Юность Мартина Бирка» (1901), «Доктор Глас» (1905), «Серьёзная игра» (1912). Его дебютный роман «Заблуждения» (1895) был высоко оценен современником Сёдерберга, писателем Оскаром Левертином:

Стокгольм Сёдерберга – это нечто новое, это развивающийся мегаполис, который примеряет на себя континентальные мерки. Это не тот мелкобуржуазный Стокгольм 60-70-х годов, который слишком многие, подражая Стриндбергу (а, следовательно, и Бланшу), запечатлевали в своих претенциозных описаниях – город Сёдерберга несет в себе ритм и скорость современности.[[16]](#footnote-16)

Позднее образы Сёдерберга стали ассоциировать скорее не с «ритмом и скоростью современности», а с их противоположностью: стагнацией и интроспекцией. «Конечно, описывается технический прогресс, персонажи ездят на трамваях и все как один обедают в ресторанах. Во всем же остальном Сёдерберг поёт гимн неторопливости», - пишет А. Борг. Как отмечает редактор и переводчик Г. Фридлендер, образы Сёдерберга очень похожи на образы Бельмана: оба писателя описывали город в «импрессионистской манере», где важными составляющими выступают звуковые и световые эффекты; у обоих смены времен города проецируются на фон известных имен и улиц.[[17]](#footnote-17)

Сравнивая образы города у Стриндберга и Сёдерберга, А. Борг отмечает: «Стокгольм Стриндберга предопределил Стокгольм Сёдерберга».[[18]](#footnote-18) «Однако, - продолжает исследовательница, - «интерес представляют не столько сходства, сколько различия, так как они могут быть показательными с точки зрения развития шведской прозы.»[[19]](#footnote-19) У Стриндберга центральное место занимает критика общественного устройства. У него много городских видов и панорам, как, например, в открывающей сцене «Красной комнаты». У Сёдерберга социальные вопросы не обладают приоритетом. Описания города не отличаются детальностью и реалистичностью – внимание уделяется созданию определенной атмосферы. Характерной особенностью является слияние эстетического и социального наблюдения с личным настроением.

2.2. Критерии выделения городского романа и его виды

Наиболее проработанная теория и классификация городского романа принадлежит авторству американской исследовательницы Бланш Гелфант.

В качестве главного критерия выделения городского романа Гелфант приводит активное участие города в формировании характеров персонажей и развитии сюжета.

Б. Гелфант выделяет три основных типа городских романов. В романе первого типа, который она называет «портретным этюдом» (the “portrait” study), город изображается от лица одного главного героя. Как правило, им является молодой человек из провинции, в первый раз открывающий для себя пространство города. Такой роман строится на серии поучительных происшествий, в которых герою раскрываются содержание, ценности и нормы городской жизни. Под воздействием непривычной городской среды характер героя претерпевает изменения, поэтому часто, вне контекста городской литературы, «портретный этюд» называют «романом воспитания». Потенциальная слабость городского романа воспитания состоит в том, что изображение среды и ее воздействия на человека может происходить в ущерб внутренней драмы, в следствие чего герой из действующего лица может превратиться в пассивную автоматизацию. В шведской литературе образцовый «портретный этюд» представляет роман П. А. Фогельстрёма «Город моих грез» (Mina drömmars stad, 1960), в котором изображена судьба Хеннинга Нильссона, приехавшего в Стокгольм пятнадцатилетним деревенским мальчишкой.

Второй тип городского романа Гелфант называет «экологическим этюдом» (the “ecological” study). В нем протагонистом выступает не один герой, а территориальная общность – микрорайон, квартал, многоквартирный дом или общежитие. В таком романе небольшой охват явлений городской действительности компенсируется подробностью в изображении отношений между людьми и их образа жизни. Часто указание на актуальную территориальную общность содержится в самом названии городского романа, как, например, в произведении Элин Вэгнер, «Девушки с северной заставы»[[20]](#footnote-20) (Norrtullsligan, 1908).

К третьему типу – «синоптическому этюду» (the “synoptic” study) – Гелфант относит романы без героя, в которых протагонистом выступает сам город. Синоптический роман характеризуется стремлением к всеохватности, что требует от писателя особых техник «конденсации и интеграции».[[21]](#footnote-21) Важным является наличие формальной связь между фрагментами, без которой синоптический роман рискует распасться на несвязный набор зарисовок. Одними из типичных связующих компонентов в синоптическом романе является использование метафоры и символики. Роман Й. Диелеманс «Спасибо, что спросил» (Tackar som frågar, 2006) очень похож на синоптический: он состоит из ряда зарисовок из жизни людей, на первый взгляд, никак не связанных между собой, и главным героем в нем выступает стокгольмский пригород Фисксэтра.

# Глава 3. Криминальный стокгольмский роман

Множество интересных образов Стокгольма обнаруживается в криминальном романе – жанре, который с самого своего зарождения был тесно связан с городом.[[22]](#footnote-22) (в этой главе…) Город, изображенный в криминальном романе, отличается от репрезентаций города в романах других художественных поджанров, что обусловлено спецификой криминальных сюжетов, незаменимыми элементами которых выступают преступление и его расследование.

На содержание детективов также влияет коммерческий фактор. Криминальный роман относится к категории популярной литературы, ориентированной на привлечение большой читательской аудитории. Наиболее ценным капиталом детективного писателя является, с точки зрения издателей, умение удерживать внимание читателя на протяжении целой серии романов. «От состоявшегося автора детективов ожидается как минимум декалог», - пишет рецензент «Новой уппсальской газеты» Бьёрн Стенберг.[[23]](#footnote-23) Американский исследователь Дэвид Гехерин отмечает в серийности детектива уникальную возможность для создания многомерного и яркого художественного пространства.[[24]](#footnote-24)

Привлекательность детектива основывается на двух главных компонентах: на тайне преступления и на захватывающей атмосфере. Угадывание преступника составляет важный интерактивный элемент детективного романа. В хорошем детективе писатель сохраняет интригу до самой развязки, предоставляя читателю возможность самостоятельно распутать головоломку при помощи постепенно введенных в текст подсказок-улик. Данный прием активно использовался авторами классических детективов, введенных в моду Артуром Конан Дойлом с его знаменитой серией «Приключения Шерлока Холмса». Захватывающая атмосфера является ключевым элементом триллера, но, как и тайна, используется во многих других детективных жанрах. Здесь задача автора состоит в создании иллюзии правдоподобия. Как отмечает Борг, чтобы история заинтересовала читателя, он должен смочь в нее поверить. В этом случае «на фоне небывалого насилия и жестокости, описываемых в криминальном романе, узнаваемая обстановка оказывается на вес золота».[[25]](#footnote-25) Использование города с его пространственными ориентирами и описание городской повседневности помогают детективному писателю упрочить ощущение реалистичности изображаемых событий.

Как место действия, город характеризуется высокой функциональностью. В большом городе всегда есть возможность смешаться с толпой, что может быть использовано многими актерами криминальной драмы: преступниками, шпионами, детективами и сотрудниками полиции, осуществляющими наблюдение. В пространстве городских улиц и переулков можно также развернуть захватывающую погоню с лавированием в потоке городского транспорта и всеми сопутствующими визуальными и звуковыми эффектами. По мнению профессора криминологии Элисон Янг, городская среда в принципе криминогенна.[[26]](#footnote-26) Иными словами, в большом городе есть все условия и предпосылки для совершения преступления. Будучи крупным экономическим центром, город притягивает не только законопослушных предпринимателей, но и тех, кто зарабатывает деньги преступным путем. Большая концентрация населения обеспечивает прикрытие и анонимность, а чем больше общее количество людей, тем больше среди них и тех, кого интересуют нелегальные услуги. В ограниченном пространстве города неизбежны столкновения конфликтующих групп населения. Каждый городской житель находится в условиях постоянной конкуренции. Он вынужден соревноваться с множеством других, чтобы получить рабочее место, припарковать автомобиль, воспользоваться общественным транспортом в час пик, равно как и завести друзей и устроить личную жизнь. Бесконечные конфронтации совместно с другими источниками стресса могут негативно сказываться на психическом здоровье горожан, провоцировать акты насилия. Среда большого города является, таким образом, естественным выбором детективного автора.

Многих шведских писателей отличает повышенный интерес к собственно городскому пространству.[[27]](#footnote-27) Традицию связывают с именем **Стига Трентера**, популярного автора классических детективов-загадок, деятельного в 1943-1967 годы. Трентер был первым шведским писателем, успешно использовавшим Стокгольм в качестве места действия в криминальном романе.[[28]](#footnote-28) Это было смелым новаторством, поскольку на тот момент шведская публика признавала лишь те детективы, действие которых происходило в больших зарубежных городах: Лондоне, Париже, Нью-Йорке или Лос-Анджелесе. «Домашние» шведские детективы считались немного нелепыми.[[29]](#footnote-29)

В Стокгольме разворачивается действие практически всех двадцати пяти романов Трентера,[[30]](#footnote-30) и на их страницах городу отведено огромное место. Трентер достигает высокого эффекта присутствия в Стокгольме посредством подробных географических указателей, многочисленных панорамных видов, описаний, исторических заметок («Такси переехала через мост на Юргорден, где триста лет назад шведские принцы охотились на рысей и волков.»[[31]](#footnote-31)) и размышлений об изменении городского пространства, связанных с масштабным проектом городской санации, к осуществлению которого городские власти приступили в 1951 году. Многие из городских описаний не имеют у Трентера никакого сюжетного значения.[[32]](#footnote-32) Как отмечает Черстин Бергман, создается впечатление, будто место действия у Трентера играет более важную роль чем детективная загадка, что особенно ярко просматривается в романах, написанных в шестидесятые годы.[[33]](#footnote-33) В историю шведской литературы Трентер вошел в первую очередь как создатель ярких литературных образов Стокгольма. «Имя Трентера так прочно ассоциируется со стокгольмскими образами, что порой забывают про его оригинальные сюжеты и красочных персонажей», – пишет литературный критик «Свенска Дагбладет» Матс Геллерфельт.[[34]](#footnote-34)

Трентеру удалось совместить в своем изображении Стокгольма атмосферу современного большого города и домашний уют небольшого городка.[[35]](#footnote-35) В Стокгольме Трентера живут остроумные и приветливые люди, чья повседневная жизнь представляется размеренной и приятной.[[36]](#footnote-36) В городе также царит вечное лето, иногда знойное, но чаще всего отмеченное приятной солнечной погодой с легким ветерком.[[37]](#footnote-37) Такая идиллическая картина города в определенной степени уникальна для криминального романа. С жестокостью изображенных в криминальной литературе преступлений гораздо лучше сочетается мрачная, напряженная и жуткая атмосфера, ставшая типичной для романов детективного жанра.[[38]](#footnote-38) По мнению Сары Черхольм, выбор Трентера объясняет историческая обстановка тех лет: после двух мировых войн люди нуждались в историях, утверждающих победу добра над злом.[[39]](#footnote-39)

Другая главная отличительная особенность шведских детективов связана с творчеством писательской пары **Май Шёваль** **и Пера Валё**. На страницах своего декалога «Роман об одном преступлении» (Roman om ett brott), выходившего с 1965-го по 1975-й год, писатели выступили с развернутой критикой современного шведского общества, чем задали тренд на социально-критический детективный роман. Действие «Романа» также происходит в Стокгольме, однако созданный авторами образ города представляет собой полную противоположность трентерской идиллии. Шёваль и Валё используют городское пространство как иллюстрацию социального зла,[[40]](#footnote-40) порожденного провалившейся, по их мнению, политикой воздвижения «дома для народа». Важной составляющей данной политики было перераспределение доходов с целью выравнивания уровня жизни населения, что в практическом смысле подразумевало высокие налоги. Как сообщает Д. В. Кобленкова, «если в период становления «шведской модели» выравнивание уровня жизни всё же проходило без крупных конфликтов, то к концу 60–х годов система стала давать сбой и перестала справляться с возникающими крупными корпорациями».[[41]](#footnote-41) Шёваль и Валё изображают общество всеобщего благоденствия, находящееся в состоянии кризиса, и проецируют его проблемы на городское пространство. Изменения, происходящие в Стокгольме – реконструкция на физическом плане и деградация в плане социальном – представлены в романах Шёваль/Валё как результат капитализма, коррупции и алчности.[[42]](#footnote-42) Если Трентер старается примириться с модернизацией города, принимая ее как явление общественного прогресса,[[43]](#footnote-43) у Шёваль/Валё «новые здания объявлены чуть ли не виновниками в сносе старых построек, а их стеклянные и металлические конструкции стойко ассоциируются со злом».[[44]](#footnote-44) Дэвид Гехерин обобщает представленную в романах серии картину следующим образом: «Бесценные жилые дома старого фонда исчезают, чтобы дать место стерильным офисным чудищам; некогда оживленные кварталы обращены в щебень.»[[45]](#footnote-45) Серьезной критике на страницах «Романа» подвергаются государственные органы власти, на которых, по мнению авторов, лежит немалая доля ответственности за развал «дома для народа».[[46]](#footnote-46) В частности, осуждается работа полиции, как «наиболее видимой и непосредственной структуры власти в городском пространстве».[[47]](#footnote-47) Данный смысл обретает физическое воплощение в новом здании главного полицейского штаба, воздвижение которого отображено в восьмом романе «Запертая комната» (Det slutna rummet, 1972).

В шведской криминальной прозе можно также выделить феминистическое направление. Его законодательницей считают **Лизу Марклунд**, выпустившую серию детективов об Аннике Бенгтзон – журналистке, ведущей криминальную хронику в одной из крупных стокгольмских газет. После успешного дебюта Марклунд с романом «Подрывник» (Sprängaren, 1998), на литературной сцене Швеции стало появляться все больше женских детективных авторов. Среди писательниц, оказавших наибольшее влияние на развитие современного шведского детектива – Анна Янсон, Хелене Турстен, Камилла Лэкберг, Карин Альвтеген и Мари Юнгстедт.[[48]](#footnote-48) Женские авторы разнообразили галерею героев-сыщиков яркими и живыми женскими персонажами, вынужденным справляться со множеством проблем и на работе, и дома. Лиза Марклунд, будучи первой, кто предложил такого персонажа, по меткому замечанию рецензента «Гётеборгс-Постен» А. Ф. Бирге, «ломает стереотип о частной жизни главного героя - полицейского, который, возвращаясь домой в пыльную однушку, достает из холодильника пиво и задается вопросами о том, чем нынче занимается его бывшая жена и как он докатился до такой жизни».[[49]](#footnote-49) Вместо этого Марклунд изображает хлопотную жизнь замужней женщины, матери двоих малолетних детей, болезненно переживающей неудачи как на личном, так и на рабочем фронте.

Действие всех одиннадцати романов об Аннике Бенгтзон, выходивших с 1998-го по 2015-й год, разворачивается в Стокгольме начала ХХI-го века. Сюжет первого романа «Подрывник» вращается вокруг выдвижения Стокгольма в качестве кандидата на место проведения летних олимпийских игр 2004-го года. Марклунд изобразила в своем романе историю, которая могла произойти, если бы столицей игр стал Стокгольм. Действие романа отнесено к 2003-му году, когда город находится в финальной стадии подготовки к олимпиаде. На новой олимпийской арене раздается взрыв, в результате которого погибает женщина, занимавшая высокий пост в олимпийском оргкомитете. Как выясняется позднее, речь идет о террористическом акте, в расследование которого оказывается вовлечена героиня романа.

Выбор данной завязки позволяет Марклунд затронуть сферу строительного бизнеса, в котором традиционно доминируют мужчины. На примере двух второстепенных женских персонажей, занятых в строительном деле, Марклунд поднимает проблему дискриминации женщин на рабочем месте. Женщинам приходится постоянно доказывать свои профессиональные способности самозабвенным трудом и при этом терпеть сексистские комментарии со стороны коллег, противостоять их сексуальным домогательствам. Одну из женщин – Кристину Фурхадж – постоянная борьба с гендерными стереотипами и мизогинией превратила в «хладнокровного и безжалостного монстра»,[[50]](#footnote-50) а Беату Экешё такая жизнь толкнула на преступление (именно она оказалась «подрывником»). Будучи опытным и компетентным инженером, Экешё получила должность начальника стройки новой олимпийской арены. Беата встретила работу с большим энтузиазмом, однако ее подчиненные отказались выполнять поручения строителя-женщины, и Экешё сместили.

Как и у Шёваль/Валё, действие романа «Подрывник» тесно связано с городским пространством. Однако у Марклунд социальная критика не переносится на город, и новые здания не несут вины за преступления создавшего их патриархального общества. Беата Экешё даже сожалеет, что своим взрывом нанесла урон ни в чем не повинной олимпийской арене. К стокгольмским зданиям Экешё относится с почтением и интересом, а здание городской ратуши и вовсе считает своим другом.

Марклунд по максимуму использует возможности серийного детектива для разностороннего изображения Стокгольма. В течение серии ее героиня успевает несколько раз поменять место жительства. Сначала Анника Бенгтзон живет в квартире на Кунгсхольмене, потом переезжает в виллу в престижном Юрсхольме. Вилла сгорает в результате поджога, и Анника поселяется в доме на узкой улочке Старого города, чтобы затем перебраться на Сёдермальм. Многие другие районы города вводятся посредством сюжетных перемещений героев (интервью, выслеживание, задержание и т.п.), а также в связи с изображением личной жизни персонажей.

В целом, в образе Стокгольма Марклунд преобладают пессимистические тона. Персонажи неоднократно жалуются на пробки и загрязненный выхлопными газами воздух:

Полкилометра до их квартала на Хантверкаргатан они ехали четверть часа. Калле два раза упал, когда шофер [автобуса] резко тормозил, не успевая проехать перекресток из-за пробки на улице Шееле.

Пот тек по спине Томаса, он вдыхал окись углерода и витавшие в воздухе вирусы и клялся себе плюнуть на все партийные дрязги и проголосовать за тех, кто пообещает разобраться с пробками в Большом Стокгольме.[[51]](#footnote-51)

В Стокгольме зачастую царит отвратительная погода, дует пронизывающий ветер, прохожим приходится прятать лицо от колючего снега. Летом на смену приходит невыносимая жара, улицы становятся сухими и пыльными. Стокгольмское небо у Марклунд, как правило, унылое и серое, давящее своей темнотой:

Она подняла глаза к багрово-серому небу. Свет миллионов ламп рассеивал мрак осеннего северного вечера, создавая иллюзию возможности подчинять и контролировать реальность.

В городе никогда не видны звезды, подумала она.[[52]](#footnote-52)

Город постоянно утверждает свое присутствие и влияние «аритмичным и фальшивым»[[53]](#footnote-53) шумом. Анника не сразу привыкает к тишине квартиры в Старом городе – «средневековой цитадели», куда не достигают звуки современного города: «В их старой квартире на Кунгсхольмене были слышны все звуки Стокгольма – они просачивались сквозь щели в оконных переплетах и сквозь вентиляцию, вибрация передавалась по каменным стенам и по трубам. Скрипели тормозами автобусы, выли сирены скорой помощи.»[[54]](#footnote-54)

У Шёваль и Валё, которые также поселяют главного героя в историческом центре Стокгольма, Старый город «походил на идиллический средневековый городок».[[55]](#footnote-55) У Марклунд образ этой части города далек от идиллии, Аннике Бенгтзон не нравится там жить: «Вид туристов, жующих мороженое и бросающих мусор у подъезда, вид фальшивой «лондонской улицы» вызывал у нее почти физическую тошноту.»[[56]](#footnote-56) Негативное впечатление складывается и у другого персонажа Марклунд:

Погода и в самом деле была отвратительная. Сырость проложила дорогу холоду, проникавшему до костей. Анна потоптала ногами и потерла руки. Темнота давила на крыши домов. Шум движения на Мунбро не проникал в Старый город. Холодные каменные дома, вышедшие прямо из Средневековья, не давали звукам никаких шансов. Старый город лежал перед Анной – зловещий и пустой.[[57]](#footnote-57)

В дневное время в центральной части Стокгольма много людей. Анника то и дело получает толчки локтем, прохожие натыкаются на нее, бормоча извинения, наступают на ноги. Поглощенные ежедневной суетой, горожане сравниваются с полуживыми призраками:

Весь мир окрасился в свинцово-серый цвет. Анника никак не могла стряхнуть с себя все чаще посещающее ее чувство нереальности происходящего. Мимо шли люди, проплывая, слово неуловимые бесплотные тени. Лица их были напряжены, губы сжаты, глаза пусты и невыразительны. Можно было подумать, что они просто притворяются живыми.[[58]](#footnote-58)

В одном из эпизодов «Красной волчицы» (Den röda vargen, 2003) представлен своеобразный социальный срез стокгольмского общества. Анника идет по улице Дроттнинггатан, которая описывается как единственная в центральном Стокгольме прямая пешеходная улица, отвечающая стандартам континентальной Европы. На этой улице «смешиваются небесное и инфернальное», здесь всегда можно встретить уличных торговцев, уличных музыкантов, уличных девок и замерзающих бездомных. Пробираясь сквозь толчею на Дроттнинггатан, Анника чувствует единение с жителями Стокгольма, разделяет их надежды и печаль:

Она вторглась в эту тесноту и тотчас прониклась общей болью. Ее толкали проходившие мимо люди, и Аннику охватила сентиментальная меланхолия при виде стиснувших зубы мамаш, толкающих перед собой скрипящие детские коляски, группок молодых красивых иммигранток, сбежавших подальше от унылых пригородов, с их высокими каблуками и звонкими голосами, развевающимися волосами, расстегнутыми куртками и обтягивающими свитерами. Она смотрела на важных нервных мужчин с обязательными портфелями, на ребят из Эстермальма с приглаженными назад волосами и в куртках модного канадского бренда, на туристов, продавцов сосисок, смотрела на разносчиков товаров, на сумасшедших и наркоманов, она растворилась в них, смешалась с ними, может быть, даже нашла свой родной дом на дне этого огромного и всепрощающего колодца.[[59]](#footnote-59)

Задумываясь порой о переезде, героиня понимает, что не пройдет и недели жизни в деревенской глуши, как «ее замучит тоска по большому городу».[[60]](#footnote-60) Когда ее подруга говорит, что в городе всегда очень шумно, Анника отвечает: «По крайней мере, не так ощущаешь свое одиночество».[[61]](#footnote-61)

Настоящим событием в шведской криминальной литературе двадцать первого века стала знаменитая трилогия **Стига Ларссона** «Миллениум» (2005-2007). Согласно издательству «Норстедтс», на сегодняшний день продано свыше восьмидесяти миллионов экземпляров романов серии в пятидесяти странах.[[62]](#footnote-62) Это самый кассовый экспортный продукт в истории шведской литературы и самое известное произведение, действие которого разворачивается в Стокгольме. С 2008-го года в городе проводятся пешие экскурсии по следам героев трилогии, в которых успели поучаствовать около семидесяти тысяч человек.[[63]](#footnote-63)

Успех серии Стига Ларссона связывают с Лисбет Саландер – персонажем с удивительными талантами, провокационной внешностью и асоциальным поведением, представляющим, пожалуй, самую интригующую загадку детективной трилогии. С литературоведческой точки зрения «Миллениум» интересен как жанровая игра с классическими разновидностями криминального романа. В «Девушке с татуировкой дракона» за основу взят классический детектив-загадка, излюбленным местом действия которого является относительно ограниченное пространство семейной усадьбы, а иногда и полностью изолированный от внешнего мира «остров». Как известно, в вымышленном Хедебю Ларссон поставил своих персонажей-сыщиков именно в такие условия. Во втором романе обыгрывается жанр полицейского детектива, в третьем угадывается шпионский роман.[[64]](#footnote-64) Исследователи также указывают на многочисленные интертекстуальные связи и отсылки.[[65]](#footnote-65) Наиболее очевидные из них представлены в трилогии «открытым текстом» - Микаэль Блумквист получает от одного из журналистов прозвище «Калле Блумквист», а у независимой и эпатажной Лисбет Саландер «совсем как у Пеппи Длинный-чулок, есть большой чемодан, битком набитый золотыми монетами».[[66]](#footnote-66)

Ларссон продолжает социально-критическую линию Шёваль/Валё и еще глубже затрагивает вопросы дискриминации женщин, поднятые Лизой Марклунд. Стига Ларссона можно по праву назвать автором-феминистом, но никак не писателем Стокгольма, потому что городу его в трилогии уделено чрезвычайно мало внимания.

Город присутствует в трилогии в виде знаков – названий улиц и объектов, отсылающих читателя к реальному пространству Стокгольма. Читатель узнает, где происходит действие, но никогда не получает информации о том, как это место выглядит. Например, можно провести сравнение вида на стокгольмскую гавань с площади Мусебакке, имеющегося как у Лизы Марклунд, так и у Стига Ларссона. Героиня Марклунд наблюдает следующую картину:

Вид здесь был просто фантастическим, вода, свет, средневековые здания слева на мосту Шеппсброн, Шеппсхольм со всеми его музеями впереди, Юргорден и парк развлечений справа, а вдали великолепные очертания острова Вальдемарсудде. К набережной плыл паром из Ваксхольма, его огни красиво отражались в воде. Люди жили здесь тысячи лет, задолго до того, как ярл Биргер решил основать столицу Швеции здесь, в устье озера Меларен.[[67]](#footnote-67)

В то время как Лисбет Саландер устраивается в оконном проеме своей квартиры и смотрит вдаль на Юргорден и воды Стокгольмской гавани, очарованная отраженным в них светом. Данное описание является одним из редких случаев, когда персонаж Ларссона выражает какую-либо эмоцию по отношению к Стокгольму. Кроме упомянутого, найдено всего лишь два подобных эпизода. В первой части Эрика Бергер говорит, что ей всегда нравился вид на Старый город, открывающийся из окон квартиры Микаэля Блумквиста. Об Эверте Гульберге сказано в третьей части, что он «всегда чувствовал себя в Стокгольме чужеземной птицей», несмотря на то что прожил в нем «бóльшую часть своей трудовой жизни».[[68]](#footnote-68)

Как любой крупный город, Стокгольм по умолчанию связан с хлопотами и стрессом – Блумквист регулярно выезжает в свой домик на шхерах, чтобы отдохнуть или, наоборот, сосредоточиться. Концепт «стокгольмского образа жизни» актуализируется ненадолго в первые поездки Блумквиста в провинциальный Хедебю. Привыкший к стокгольмской зиме, не отличающейся суровостью, герой обнаруживает, что оделся слишком легко. Далее, когда Блумквист исследует свое временное жилище и обнаруживает, что ему не выдали ключ, его «стокгольмские инстинкты» восстают против перспективы оставить дверь незапертой.[[69]](#footnote-69) Кроме этого, факты стокгольмской жизни мелькают в сравнении «такая же подделка как картины на Хёторгет», в замечании, что «следить за кем-нибудь в универмаге [«НК»] было выше человеческих сил»[[70]](#footnote-70), и репликой Мириам Ву о том, что жить на Сёдермальме и не заглядывать время от времени в местные кабаки противоречит здравому смыслу. О погоде в городе сообщается всего лишь в паре случаев.

Трилогия Стига Ларссона не отвечает предложенным Гелфант критериям городского романа. Стокгольм Ларссона абсолютно лишен атмосферы, а сообщений о нем столь мало, что вряд ли можно говорить о сколько-нибудь цельном образе Стокгольма. Надо полагать, что за высоким спросом на прогулки по следам героев «Миллениума» стоит желание поклонников серии представить место действия происходящих в книгах событий.

Большой вклад в историю криминального стокгольмского романа внес адвокат по уголовным делам **Йенс Лапидус**. В 2006-м году он дебютировал романом «Шальные деньги» (Snabba cash), ставшим одной из самых обсуждаемых и продаваемых книг двадцать первого века.[[71]](#footnote-71) Лапидус был первым шведским автором, который изобразил криминальный мир с точки зрения самих преступников, сделав их полноценными героями-протагонистами. Для писателя было важным выйти за рамки шаблонов, показать, что преступники, «которые без дальнейших рассуждений отвергаются обществом как криминальные отбросы»,[[72]](#footnote-72) вовсе не лишены человечности. На фоне других криминальных романов «Шальные деньги» также выделяется своим языком. Сленговые выражения присутствуют не только в речи героев, но и активно используются самим рассказчиком; короткие, рубленые предложения задают «крутой» ритм. Еще одной яркой особенностью романа является беспрецедентная правдоподобность изображенного в нем криминального подполья Стокгольма, о которой говорят люди, не понаслышке знакомые с преступностью в шведской столице: занимавшийся в прошлом ограблением банков писатель Андерс Адали, старший сотрудник уголовной полиции Таге Острем, писатель и криминолог Кристрофер Карлссон и адвокат по уголовным делам Томас Мартинссон.

«Шальные деньги» стали первой частью серии «Стокгольмский нуар», включившей также романы «Когда нельзя облажаться» (Aldrig fucka upp, 2008) и «Жизнь deluxe» (Livet deluxe, 2011). В них Лапидус изобразил Стокгольм, в котором реальная власть принадлежит не государственным органам, а криминальным группировкам, живущим в тесном симбиозе с высшим светом стокгольмского общества.

Важную функцию в изображении этих двух миров выполняет ЮВе -персонаж, изначально находящийся в позиции аутсайдера по отношению к каждому из них. Герой оказывается вовлеченным в среду организованной преступности из-за своего стремления к роскошной жизни и признанию в кругу золотой стокгольмской молодежи. Нуждаясь в большом и быстром источнике дохода, ЮВе решает заняться торговлей кокаином, без которого не обходится ни одна молодежная вечеринка на Эстермальме. Так он становится посыльным мелкого арабского наркодилера, работающего под покровительством югославской мафии.

По мере развития сюжета становится ясным, что, по сути, обе социальные структуры разделяют одни и те же ценности: как в высшем обществе, так и в криминальных кругах уважают лояльность, деньги и иерархию. Представители обеих групп проявляют большой интерес к алкоголю, наркотикам, дорогим автомобилям и красивым женщинам. Моральный портрет высшего света так же не отличается нравственностью, ведь именно среди его представителей обнаруживаются основные клиенты мафии, предоставляющей наркотики и проституток на любой вкус.

В своей новой серии детективов, так же состоящей из трех романов – «VIP-зал» (Vip-rummet, 2012), «Стокгольм delete*»* (STHLM DELETE, 2015) и «Топ догг» (Top dogg, 2017) Лапидус снова изображает неразрывную связь стокгольмской элиты с криминальным миром. Однако в этот раз городская действительность транслируется через характеры двух более положительных персонажей – помощника адвоката Эмили Янссон и серба Найдана «Тедди» Максумича, решившего раз и навсегда завязать с преступной жизнью после восьми лет тюремного заключения.

Стокгольмские романы Лапидуса содержат яркий образ социального пространства Стокгольма начала двадцать первого века. За красивыми фасадами столицы шведского демократического общества скрывается в высшей степени сегрегированный город со строго регламентированной социальной иерархией. Принадлежность к той или иной группе считывается в пространстве городских улиц по внешнему виду человека: цвету его кожи, лицу, прическе, одежде, манерам поведения и речи. Данный процесс хорошо описан в романе «VIP-зал»:

Он открыл дверь до того, как Эмили успела позвонить.

У нее были светло-русые волосы с косым пробором, заправленные за уши. Взгляд зеленых глаз был умным, но она слишком сильно их накрасила, а высокие каблуки казались слишком толстыми и неизящными.

Он взял у нее пальто, оно тоже тонкое и дешевое. Она была аккуратно одета. Черный топ под пиджаком, из обычного хлопкового трикотажа, не меринос и не кашемир. Пиджак, тоже черный, ничего особенного из себя не представлял. Ее одежда явно указывала на средний класс.[[73]](#footnote-73)

Наиболее откровенным образом классифицирование людей происходит на точках «фейс-контроля» в ночных клубах и барах. Те, кто не проходят контроль, могут винить самих себя, поскольку не хотят понять одного простого и главного правила, действующего в шведской столице: «Найди место себе под стать или проваливай».[[74]](#footnote-74)

Среди всех социальных маркеров, по которым оценивается статус человека, ключевым оказывается этническая принадлежность. Научившись правильным манерам, выговору и стилю, этнический швед Юхан Вестлунд успешно поддерживает облик образцового представителя высшего класса, в то время как латиноамериканец Хорхе Салинас осознает бесплодность любых попыток интеграции в шведском обществе:

Никогда ему не стать таким, как они, сколько бы ни тратил. Хорхе это прекрасно понимал. Как и любой другой стокгольмский чебурек. Сколько ни бейся, укладывая волосья гелем, покупая четкие тряпки, соблюдая все возможные приличия и катаясь на цивильных тачках, ОНИ — это ОНИ, а ты — это ты.

На каждом углу — мордой в грязь. Продавщицы кривились, стоило тебе войти в магазин, бабульки, завидев тебя на улице, перебегали на другую сторону, встречные копы сурово супились. Презрение читалось в глазах вышибал, в гримасах девиц, в каждом жесте бармена. Эти сигналы покруче любого апартеида — да кем ты себя возомнил, чурка?![[75]](#footnote-75)

Менее безнадежная картина представлена в трилогии об Эмили и Тедди. Вынужденные вместе вести опасное расследование, герои демонстрируют возможность установления дружеских и плодотворных отношений между коренным шведами и носителями других культур.

В целом, в своих романах Лапидус пишет нелестный портрет стокгольмского общества, характерными особенностями которого являются ксенофобия, расизм, поклонение брендам и успеху, духовное обнищание и равнодушие к чужим несчастьям. По мнению Черстин Бергман, «Стокгольмский нуар» Лапидуса идеально иллюстрирует положение Дэвида Гехерина о том, что в криминальной литературе город «зачастую изображен как центр морального разложения, место, где сосредоточены преступность, загрязнение окружающей среды и общая деградация жизни».[[76]](#footnote-76)

Социальная стратификация общества естественным образом проецируется на городское пространство. Одни районы города получают статус элитных и престижных, другие характеризуются более низким уровнем качества жизни. Краткая сводка жилищной стратификации Стокгольма представлена в одном из эпизодов романа «VIP-зал», в котором героиня смотрит из окна своего офиса на виднеющийся вдали Сёдермальм:

Никто из фирмы в этом районе не жил. Владельцы [адвокатского бюро] «Лейонс» обитали в респектабельных пригородах вроде Сальтшебаден или Юрсхольм или владели апартаментами в Эстермальме и Сити. Ассистенты обитали в Васастан или на Кунгсхольмен, за исключением, разумеется, тех, кто родился с золотой ложкой во рту. Но все хотели жить в Эстермальме.[[77]](#footnote-77)

Представленное в романах Лапидуса зонирование городской территории в целом соответствует общеизвестному. Однако в художественной литературе вряд ли найдется социальная картография Стокгольма, способная сравниться с романами Лапидуса по степени детализации и полноты. Так, в «Шальных деньгах» подробно описывается «трехчастная география» улицы Кунгсгатан, объединившей на своей территории заведения для всех категорий городского населения. Район Эстермальма, который в большинстве шведских романов фигурирует как некое единое целое, олицетворяющее престиж и аристократизм, также разобран Лапидусом детально. В романе «VIP-зал» писатель развеивает миф о статусе Страндвэген как самого престижного адреса в Стокгольме, объясняя, на каких улицах Эстермальма на самом деле проживают люди самого знатного происхождения:

Конечно, Страндвэген, южная набережная, была гораздо известнее обычным горожанам, а из окон там открывался, несомненно, великолепный вид, каким немногие места могли похвастаться. Но по-настоящему состоятельные семьи отпугивали открытость и претенциозность такого положения. Ульрикагатан, Дандерюдсгатан и Тюстагатан располагались в другом конце Эстермальма, но здесь обитали люди, чье состояние и доходы составляли значительную часть всего шведского ВВП. Здесь жили те, кто не хотел светиться в желтых газетенках и светских хрониках.[[78]](#footnote-78)

Социальный комментарий проникает в том числе и в городской пейзаж. Например, острые шпили соборов сравниваются в «Шальных деньгах» с иглами шприцов, а стокгольмский коричнево-серый снег «полон мелкого гравия, грязи и растаявших надежд его жителей».[[79]](#footnote-79) В целом, в романах трилогии «Стокгольмский нуар» описание городского пейзажа практически отсутствует. В своей следующей серии романов Лапидус продолжает применять социальную перспективу в изображении города, но достигает более живого и яркого образа за счет добавления чисто визуальных описаний:

Кабинет Эмили располагался на восьмом этаже, и видно из окна сегодня далеко, до самого Седермальма. Зубцы и башенки Дома Лаурина и подъемник Мариахиссен четко вырисовывались на фоне остального города, а еще дальше виднелся концертный зал Глобен, круглый и белый, как забытый кем-то футбольный мяч.[[80]](#footnote-80)

Транспортные магистрали неоднократно сравниваются в романе «VIP-зал» с пульсирующими артериями, что придает образу Стокгольма смысловую целостность единого организма.

Подводя итог, можно сказать, что главной чертой изображенного Лапидусом Стокгольма является социальная несправедливость. Если Шеваль и Валё с горечью наблюдают необратимый процесс разрушения общества взаимной поддержки, в романах Лапидуса от «народного дома» не осталось и следа, разве что красивые фасады. В результате экономического расслоения между самыми богатыми и самыми неблагополучными жителями Стокгольма образовалась непреодолимая пропасть, разделившая городскую действительность на два полюса:

Для одних Стокгольм был самым что ни на есть милым и уютным городом. Живописным, с вежливыми и уступчивыми людьми, чистыми улицами и отличным шоппингом. Для мусоров это был город, полный алкоголя, рвоты и мочи. Для одних Стокгольм символизировал институты гласности и равноправия, интересные культурные проекты, модные кофейни и красивые фасады. Для других – именно, что фасады. За ними: кабаки, притоны, бордели. Избитые женщины, в чьих кругах на синяк под глазом никто не обращает внимания; героинщики, подворовывающие в местном универсаме, чтобы набрать на дозу; пригородная гопота, нападающая на пенсионеров, несущих в банк квартплату. Стокгольм: воровская, наркодилерская и бандитская Мекка. Место встречи жиголо. Ярмарка лицемеров. Народный дом испустил свой последний хрип где-то в восьмидесятые, впрочем, всем было насрать. Пожалуй, единственным местом, где встречались эти два стокгольмских мира, были немногочисленные магазины спиртных напитков. Одни отправлялись за бутылкой дорого вина к званому ужину, другие шли за четвертушкой водки к вечерней попойке. Вскоре, однако, открылся элитный алкогольный бутик. Благовоспитанные граждане перешли туда, а остальные две трети стокгольмского населения продолжили толпиться в очередях алкогольного потребления.[[81]](#footnote-81)

Наряду с «Миллениумом» Стига Ларссона, Йенс Лапидус и его «Стокгольмский нуар» оказали ключевое влияние на развитие шведского криминального романа в двадцать первом веке.[[82]](#footnote-82) Свежие и оригинальные идеи Лапидуса стали источником вдохновения для многих детективных авторов, обусловив возникновение нового жанра в шведской криминальной литературе – полицейского триллера.[[83]](#footnote-83) Внутренняя перспектива в изображении криминального мира Стокгольма также получила последователей. В этом плане особенно интересен вышедший в 2017-м году роман «Игра есть игра» (Spelet är spelet), в котором Лео Кармона затрагивает проблему стокгольмского пригорода как криминогенной среды. Роман повествует о судьбе чилийского подростка, выросшего в иммигрантском районе Юрдбру, и основан на личном опыте Кармоны.

Несмотря на то что в последние десятилетия место действия шведских детективов все чаще располагается в провинции, городская среда и Стокгольм в частности продолжают доминировать в шведской криминальной прозе.[[84]](#footnote-84) Среди актуальных авторов «детективов в стокгольмской среде» (deckare i stockholmsmiljö) мы найдем такие имена, как Арне Даль, Ларс Кеплер, Кристина Ульсон, Карин Герхардсен, сестры Камилла Гребе и Оса Трэфф, Андерс Рослунд и Берге Хелльстрем, Ханс Русенфельдт и Микаэль Юрт, Дэнис Рюдберг, Ларс Билл Лундхольм и Кристоффер Карлссон.

Детективные авторы находятся в постоянном поиске новых и свежих идей, часто заимствуя их непосредственно из реальной жизни. В последние годы в шведской криминальной литературе большое внимание уделяется проблеме беженцев.[[85]](#footnote-85) Сара Лёвестам в своей недавней серии детективов о Куплане (2015-2017), изобразила жизнь в Стокгольме глазами беженки из Ирана, которой шведские власти отказали в предоставлении политического убежища. Для девушки возвращение на родину равносильно смерти, поэтому она делает все возможное, чтобы не попасть в поле зрения полицейских, патрулирующих стокгольмские улицы с целью выявления нелегальных мигрантов. В романах о Куплане Стокгольм предстает прежде всего как опасное и чужое пространство, подчиненное бесчувственным властным структурам.

Некоторые из стокгольмских криминальных романов, написанных в двадцать первом веке, продолжают классическую линию. Например, роман Понтуса Юнгилля «Невидимка» (En osynlig, 2012) соответствует, по наблюдению Александры Борг, всем канонам стокгольмского детектива, сложившимся еще в середине девятнадцатого века.[[86]](#footnote-86) В этом романе обнаруживаются такие традиционные элементы, как городские парки, мрачные холостяцкие квартиры, мосты, водоёмы; поднимаются вопросы поляризации города и деревни, столкновения современного и традиционного, нового и старого.[[87]](#footnote-87) «Невидимка» является также образцовым представителем жанра городского романа. Стокгольм рассматривается в произведении как среда, позволяющая преступнику оставаться «невидимкой»; описывается как физическое пространство, наблюдаемое героем во время перемещений по городу; в романе освещаются особенности Стокгольма как социального пространства и образа жизни («Жили они в так называемом «стокгольмском браке» - вместе, но без регистрации союза.»[[88]](#footnote-88)). В ткань повествования вплетаются исторические события, такие как, например, взрыв на улице Пиперсгатан в 1926 году, выбивший около двух тысяч оконных стекол в городе. Наконец, большое внимание уделяется стремительному изменению Стокгольма в первой половине двадцатого века.

Социальная критика остается объединяющим моментом для большинства криминальных романов о Стокгольме. Детективные авторы делают основной упор на изображении Стокгольма как жизненного пространства, уделяя большое внимание таким социальным проблемам, как сексизм, ксенофобия и расизм. Стокгольмское общество зачастую изображено как общество потребления, руководствующееся не духовными, а материальными ценностями. В криминальных романах Стокгольм предстает как город, представляющийся не тем, чем он является на самом деле. За красивыми фасадами столицы шведского демократического общества скрывается сегрегированный город со строгой классовой иерархией, а под его мирной поверхностью обнаруживается многоуровневое криминальное подполье.

# Глава 4. Тема пригорода в стокгольмском романе

4.1. Предпосылки развития темы пригорода в стокгольмском романе

В последние годы в стокгольмском романе большое внимание уделяется пригороду. Связано это отчасти с тем, что центральные районы Стокгольма уже избыточно представлены в литературе. Как пишет шведский историк урбанизма Хокан Форселль, «писатели просто вынуждены располагать действие в пригороде, чтобы сегодня вообще смочь рассказать о Стокгольме, не увязнув в уже освоенной и исчерпанной литературной географии».[[89]](#footnote-89) По наблюдению Форселля, Стокгольм «стал настолько завершенным артефактом со всеми своими анклавами, экономическими порогами и механизмами социальной изоляции», что в литературе к нему уже нельзя приблизиться иначе как в жанре сатиры или использовав как место действия детектива.[[90]](#footnote-90) Поэтому в романах писателей, для которых город важен как фактор, влияющий на интригу, отмечается стремление начать историю с чистого листа, что и приводит их в стокгольмские пригороды.[[91]](#footnote-91)

Некоторые исследователи также отмечают, что в современном городском романе пригород заменил деревню, трансформировав потерявшую актуальность антиномию «город-деревня» в проблему «городская окраина – городской центр».[[92]](#footnote-92) Деревню и пригород объединяют скучная архитектура, спокойствие, тишина, малое количество людей и машин на улицах, отсутствие или непривлекательность развлечений и более близкие отношения с местными жителями. Городской центр, в свою очередь, представляет средоточие всего современного и модного; в центре располагаются лучшие рестораны, театры, клубы, магазины, в нем вращаются успешные и богатые люди, к числу которых мечтали примкнуть герои многих индустриальных романов ХIX-го века. Для современного жителя стокгольмского пригорода, переезд в центральные районы часто мотивирован не столько его личным желанием, сколько давлением со стороны общества. Перебраться «на другую сторону заставы» (шв. “flytta innanför tullarna”) значит доказать свою состоятельность, переместиться на более высокую ступень в социальной иерархии. Для одного из персонажей романа Элиз Карлссон «Класс» (Klass, 2017), юность, проведенная в Ринкебю, составляет факт биографии, который она предпочитает скрывать от своего нового окружения.

Литературного осмысления также потребовали не вполне удачные градостроительные проекты, в частности, система городов-спутников (шв. ABC-städer, аббр. от Arbete-Bostad-Centrum) и «миллионная программа» (шв. miljonprogrammet). Оба проекта были призваны решить проблемы острой нехватки жилья и перегруженности центральных районов в Стокгольме. Суть идеи городов-спутников, разработанной архитектором Свеном Маркелиусом в 1952-м году, заключалась в создании полуавтономных районов с собственным деловым, торговым и развлекательным центром. Предполагалось, что у жителей таких районов исчезнет необходимость частого посещения центрального Стокгольма, однако сторонники проекта не учли того, что не все жители городов-спутников смогут найти работу в собственном районном центре – напряженная транспортная ситуация сохранилась. По модели Маркелиуса были возведены пригороды Веллингбю (1954) и Фарста (1960). Жизни в Веллингбю посвящен роман Монса Ваденшё «АБЦ-город» (ABC-staden, 2011).

«Миллионной» стали называть жилищную программу массовой застройки, в соответствии с которой в Швеции в период с 1965-го по 1975-й год планировалось построить миллион единиц жилья. В рамках этой программы в Стокгольме появилось 180 000 новых жилищ, большинство из которых расположились за пределами города.[[93]](#footnote-93) Возникли новые пригородные районы: Акалла, Хюсбю, Ринкебю, Тенста, Винста, Багармоссен, Шерхольмен, Сэтра, Нэльста, Ворберг и другие. Преобладающим типом зданий в пригородах-миллионниках стали высотные многоквартирные дома. Высокие темпы строительства, приверженность функционализму и ориентация на ценовую доступность определили непритязательный внешний вид домов и их однотипность. Разделение пешеходных и автомобильных зон, сохранение больших зеленых участков и неплотная застройка, призванные повысить качество жизни в новых районах, привели к тому, что пригороды стали выглядеть пустынными и неуютными. В итоге многие квартиры в «миллионных» районах остались незаселенными.[[94]](#footnote-94)

Пустующие места постепенно заполнили иммигранты. В восьмидесятые годы двадцатого века Швеция приняла первую волну беженцев, преимущественно представленную жителями Ирана, Чили, Ливана и Турции.[[95]](#footnote-95) В девяностые годы в Швецию мигрировали многие граждане распавшейся Югославии.[[96]](#footnote-96) С началом гражданской войны в Сирии Швеция приняла рекордное количество беженцев.[[97]](#footnote-97) По данным Миграционного управления Швеции, в 2015-м году к ним поступило 162 877 заявлений о предоставлении убежища.[[98]](#footnote-98) Для сравнения, в 2016-м году количество соискателей составило чуть менее двадцати девяти тысяч человек, снизившись до двадцати пяти с половиной в 2017-м.[[99]](#footnote-99) Сегодня основными странами эмиграции в Швецию являются Сирия, Грузия, Ирак, Эритрея, Иран, Сомали и Афганистан.[[100]](#footnote-100)

Большинство иммигрантов селятся в крупных шведских городах: Стокгольме, Гётеборге и Мальмё.[[101]](#footnote-101) В первую десятку районов с наибольшим количеством граждан, родившихся за пределами Швеции, в 2015-м году вошло пять стокгольмских пригородных областей: Бутчюрка, Сёдертэлье, Сундбюберг, Худдинге и Сольна.[[102]](#footnote-102)

Постепенно иммигранты стали преобладающим населением многих стокгольмских пригородов.[[103]](#footnote-103) Житель Альбю,[[104]](#footnote-104) имеющий иностранные корни, вспоминает: «В восьмидесятые, когда мы сюда переехали, шведов было примерно в три раза больше. Потом иммигрантов стало больше, и я заметил, как шведы начали съезжать. Спустя несколько лет стало пятьдесят на пятьдесят. А спустя еще несколько – шведы стали меньшинством. Мне до сих пор горько об этом вспоминать. Было очень грустно наблюдать, как они отсюда сбегали.»[[105]](#footnote-105) Свидетельство полностью соответствует статистическим данным. В отчете, подготовленном аналитиком Яном Эдлингом, сообщается, что в тридцати восьми шведских пригородах в 1997-м году иностранные корни имели пятьдесят три процента проживающих, а в 2014-м средний показатель увеличился до семидесяти трех процентов. В некоторых пригородах, таких как участники «миллионной» программы Ринкебю, Тенста и Хюсбю, иммигранты и мигранты второго поколения составили в 2014-м году более восьмидесяти пяти процентов местного населения.

Проблема заключается в том, что пригороды с их недорогим жильем остаются единственным доступным местом жительства для большинства иммигрантов, которые заняты низкоквалифицированным трудом, не предполагающим карьерного и экономического роста. У женщин самыми распространенными являются такие профессии, как санитарка, помощник медицинского персонала, социальный работник, уборщик помещений в отелях и офисах.[[106]](#footnote-106) У мужчин профессии варьируются в зависимости от страны эмиграции. Те, кто мигрировали в Швецию из стран «третьего мира», как правило, работают помощниками повара, уборщиками помещений в отелях и офисах, помощниками младшего медицинского персонала, ассистентами для людей с инвалидностью. Выходцы из стран с более высоким уровнем развития чаще всего становятся водителями автобусов и трамваев. На втором месте в этой группе находится должность уборщика помещений в отелях и офисах, третьей по распространенности является профессия преподавателя в высшем учебном заведении.[[107]](#footnote-107) По данным Статистического управления Швеции, около четверти иммигрантов, имеющих высшее образование, занимаются трудом, предполагающим значительно менее высокий уровень квалификации, чем тот, которым они обладают. Примером того, как подобное положение вещей воспринимается изнутри, может служить следующий отрывок из автобиографического романа Лео Кармоны «Игра есть игра»:

Чтобы получить квалифицированную работу в Швеции иммигранту нужно быть на три головы выше шведа, учиться в СШЭ[[108]](#footnote-108), стать юристом или врачом, то есть получить образование, где при устройстве на работу смотрят на оценки и пройденные дисциплины и вынуждены плевать на то, какая у тебя фамилия. У того, кто имеет средние оценки и учится на популярном направлении, нет никаких гарантий.[[109]](#footnote-109)

С дискриминацией иммигрантов на рынке труда напрямую связана проблема преступности в шведских пригородах. Ощущение бесперспективности честного труда, его непривлекательность, совместно с другими личными и социальными факторами, приводят к тому, что часть иммигрантской молодежи обращается к незаконным способам заработка.[[110]](#footnote-110) Например, известны случаи, когда подростки, не достигшие пятнадцати лет, занимались доставкой наркотиков и оружия.[[111]](#footnote-111) С торговлей наркотиками связана основная доля преступлений в пригородах,[[112]](#footnote-112)а столкновения различных группировок за ее контроль объясняют большинство случаев применения огнестрельного оружия в Стокгольме, Гётеборге и Мальмё.[[113]](#footnote-113) В прессе, как правило, освещаются происшествия подобного рода, вследствие чего многие шведские пригороды сегодня ассоциируются с беззаконием, пистолетными выстрелами и бросающимися камнями подростками.[[114]](#footnote-114) Некоторые пригородные районы к тому же получили официальный статус как «особо неблагополучные». Летом 2017 года полицейское управление Швеции забило тревогу о существенном увеличении количества «особо неблагополучных районов» в стране, число которых за последние два года возросло с пятнадцати до двадцати трех.[[115]](#footnote-115) Характерными для таких районов являются нежелание местных жителей участвовать в правовых процессах, причинение неудобств сотрудникам полиции, наличие параллельных структур власти, экстремистских религиозных организаций и соседство с другими проблемными районами.[[116]](#footnote-116)В стокгольмском регионе социально неблагополучными признаны шесть районов, причем все являются пригородными. К ним относятся Альбю, Фиттья, Халлунда-Норсборг, Хюсбю, Ринкебю-Тенста и Ронна-Генета-Лина. (Посмотреть расположение всех районов можно в Приложении №1).

Негативный медийный образ пригородов и его влияние на общественность стали предметом многочисленных научно-исследовательских работ, часто отмеченных стремлением развеять сложившийся миф о пригороде как об опасной «no-go» зоне. Подобная интенция также прослеживается в литературе. В книге «Место, где я вырос. Война против пригорода» (Där jag kommer från. Kriget mot förorten, 2012) журналист и писатель Пер Виртен рассказывает историю многолетней информационной войны против пригорода, целью которой, по мнению Виртена, была (и остается) социальная и территориальная изоляция нежелательных с точки зрения городского истеблишмента групп населения. Корни шведской «ненависти к пригороду», пишет Виртен, можно найти в газетных статьях начала двадцатого века, изображавших трущобные окраины того времени как рассадники заразы, угрожающие городу эпидемиями и потому подлежащие изоляции. «Страх перед населяющим пригороды рабочим классом, которым до сих пор отмечены все крупные города Европы, присутствовал, таким образом, уже в двадцатые годы прошлого века. Как тогда, так и сейчас люди боятся уличных беспорядков, бросания камней, поджогов автомобилей и того, что праздношатающиеся молодые люди из пригородов наводнят центр города и сделают улицы небезопасными».[[117]](#footnote-117)

В художественной литературе можно найти много текстов, написанных в противовес господствующему масс-медийному дискурсу. Ввиду того что проживание в центральных районах Стокгольма сегодня по карману только авторам бестселлеров, многие стокгольмские писатели живут в пригородах,[[118]](#footnote-118) а значит, обладают инсайдерской информацией о местной жизни и имеют личную заинтересованность в справедливом освещении проблемы пригород-центр. В рецензии на упомянутую ранее книгу Пера Виртена писательница и поэтесса Элисабет Хьюрт пишет: «Когда я вспоминаю взгляды сожаления на лицах собеседников, только что узнавших о том, что я живу в Шерхольмене, меня наполняет такое же чувство протеста, какое я нахожу у Виртена».[[119]](#footnote-119) В этой связи особенно интересен роман Элиз Карлссон «Класс», в котором изображена борьба двух текстов о Ринкебю – один из них сочиняется человеком, знакомым с жизнью в этом пригороде лишь поверхностно, в то время как автор другого родился, вырос и живет в Ринкебю.

4.2. История шведского пригородного романа

Прежде чем перейти к разговору о результатах творческой обработки вышеописанных особенностей шведских пригородов и существующего дискурса о них авторами современных стокгольмских романов, хотелось бы вкратце описать историю репрезентаций пригорода в шведской художественной литературе.

Тема пригорода в стокгольмском романе отнюдь не нова: первые романы, в которых она поднимается – «Путешественники в никуда» (Vandrare till intet, 1926) и «Язычники, не имеющие закона» (Hedningarna som icke hava lagen, 1936) Рудольфа Вэрнлунда – вышли уже в первой половине двадцатого века. В них Вэрнлунд описывает «забытые богом и государством» трущобные районы, расположившиеся вокруг озера Трекантен к юго-западу от Сёдермальма. Немного позднее, в романе 1943-го года «Венок бедности» (Fattigkrans) Эрик Асклунд сравнивает эти старые стокгольмские трущобы с венком из простых цветов, сплетенным к похоронам городской мечты о всеобщем равенстве. Роман Фогельстрёма «Город моих грёз» (1960), повествующий о бедном и грязном Сёдермальме середины девятнадцатого века, на который редко ступала нога порядочного стокгольмского буржуа, тоже в какой-то степени можно отнести к ранним пригородным романам. Учитывая малые размеры Стокгольма и его городского центра в то время, Сёдермальм играл роль периферийного района для неблагополучных, другими словами, был аналогом пригорода в современном сегрегированном городе. В том, что Вэрнлунд с его романами о трущобах сегодня позабыт, в отличие от популярного Фогельстрёма, изобразившего историю ныне центрального и довольно статусного стокгольмского района, можно увидеть еще одну иллюстрацию отношения к пригороду, как городским задворкам, куда отметают все то, о чем не хочется думать и вспоминать.

С исчезновением трущоб, ушедших под снос в ходе осуществления программы городской санации в начале двадцатого века, тема городской окраины в литературе на время потеряла свою актуальность. Новая глава в истории стокгольмского романа о пригороде началась с появлением первых результатов крупномасштабных градостроительных проектов 50-70-х годов. Пригороды, построенные по системе работа-жилье-центр и в рамках миллионной программы, первоначально ассоциировались с торжеством разума, верой в прогресс и надеждами на светлое будущее. Многих горожан, которым ранее приходилось жить в стесненных условиях, подкупали новизна домов, удобство квартир, простор и зелень кварталов. В романе «Веллингбю блюз» (Vällingbyblues, 1984) Томаса Мильрота глава переехавшего в Веллингбю семейства дает следующую оценку их нового места жительства: «Чисто, светло, воздух свежий, современные супермаркеты! Теперь осталось только снести безобразный центр города, чтобы было так, как здесь, так, как должно быть. Наконец-то рабочие смогут жить как белые люди!».[[120]](#footnote-120)

Вскоре, однако, стало ясно, что мечта об идеальной жилой среде осталась несбыточной. Пригород на проверку оказался местом, где ничего никогда не случается, где время остановилось и нет ни прошлого, ни будущего. Детство, проведенное в стокгольмском пригородном районе Хёгдален, представляет для одного из героев романа Ульфа Эрикссона «Тайна Хавьера» (Xaviers hemlighet, 1993) своего рода психологическую травму. Как признается сам герой, царящая в пригороде бессобытийность и тишина оказали сильное влияние на его характер, обусловив сложности в общении с людьми, выросшими в более оживленной среде и имевшими возможность делиться друг с другом своими впечатлениями.[[121]](#footnote-121)

Отыскать шведские романы о пригороде, написанные во второй половине двадцатого века, оказывается непросто. Журналист и писатель Пер Свенссон, предпринявший такую попытку в 1996-м году, замечает: «Как ни странно, великий шведский роман о пригороде еще не написан. «Жители Тэбю», «Пригород света», «Бетонная оратория» … таких романов просто не существует».[[122]](#footnote-122) По мнению Свенссона, долгое отсутствие в истории шведской литературы значимых произведений о пригороде может быть в какой-то степени объяснено огромной разницей в притягательной силе окраины и центра: «Возможно ли, чтобы какой-нибудь Эжен де Растиньяк или Арвид Фальк был преисполнен твердой решимости завоевать пригород? Не думаю».[[123]](#footnote-123)

Все шведские пригородные романы, которые были обнаружены с помощью поиска по рецензиям и библиографическим спискам, выпущены после 1999-го года, когда Лена Андерссон дебютировала романом «Что-нибудь ещё?» (Var det bra så?), повествующем о стокгольмском пригороде с вымышленным названием Стенсбю. Книга стала настоящей сенсацией: критики отметили новаторство Андерссон в освещении пригородной проблематики, а именно неоценимый вклад писательницы в развенчивание мифа о пригородах-миллионниках.[[124]](#footnote-124) По мнению профессора литературы Стефана Хельгессона, Лена Андерссон не была первой, кто указал на подавляющее воздействие среды «миллионных» пригородов.[[125]](#footnote-125) Тем не менее, среди примеров, которыми Хельгессон подкрепляет свое высказывание, нет ни одного произведения художественной литературы. Если в критических текстах о стокгольмских городских романах часто отмечают продолжение традиции и вспоминают классиков жанра, когда дело касается пригородного романа, параллель со старыми текстами наблюдают лишь исследователи, серьезно изучившие данную проблематику, в частности П. Виртен и П. Свенссон.

Начало двухтысячных годов было отмечено волной так называемых иммигрантских писателей (шв. invandrarförfattare). В эту категорию стали относить авторов художественных произведений на шведском языке, родившихся за пределами Швеции или в семье иммигрантов. Это такие писатели как Алехандро Лейва Венгер, чей сборник новелл «В нашу честь» (Till vår ära, 2001) считается отправной точкой данного тренда, Юханнес Аньюру, Юнас Хассен Хемири, Марьянэ Бахтиари, Хассан Лу Саттарванди и др. Среди основных тем, поднимаемых в произведениях этих авторов – проблема культурной идентичности и взросления в мультикультурной среде, сложности интеграции и социально-психологический климат шведского пригорода. Несмотря на то, что категоризация вышеупомянутых авторов как представителей иммигрантской литературы часто подвергается критике и не приветствуется самими писателями,[[126]](#footnote-126) их произведения обнаруживают несомненное сходство по содержанию и стилю.

Шумные дебюты Л. Андерссон, А. Л. Венгера и Ю. Х. Хемири как никогда раньше актуализировали тему пригорода в шведской литературе, а последовавшие за ними романы с похожей тематикой развили ее и способствовали оформлению данного литературного дискурса в жанровый концепт пригородного романа. В более ранних произведениях шведской литературы не может не быть репрезентаций миллионного пригорода, практически сразу ставшего предметом бурной полемики. Думается однако, что их следует искать в категории рабочей литературы: во-первых, недорогое жилье новых пригородов строилось для рабочего и (низшего) среднего класса; во-вторых, еще не были написаны «иммигрантские» романы о пригороде, перенаправившие обсуждение в русло интеграционной проблемы; наконец, во второй половине двадцатого века шведский пригород еще не успел окончательно оформиться в сознании людей как иммигрантский, криминальный и неблагополучный район, тем самым обусловив появление художественных «контртекстов».

4.3. Современный стокгольмский роман о пригороде

Литературная география современного стокгольмского романа о пригороде обширна: в исследованных в данной работе произведениях были обнаружены репрезентации двенадцати различных пригородных районов (см. Приложение №2). В плане содержания стокгольмский пригородный роман, напротив, демонстрирует тематическое единство. В частности, можно выделить три главных смысловых доминанты, вокруг которых строятся репрезентации пригорода в стокгольмском романе.

4.3.1. Пригород как депрессивное пространство

В литературных репрезентациях, представляющих пригород как депрессивное пространство, смысловой доминантой является пустота, характеризующая как внешний вид пригорода, так и его культурно-историческое содержание, повседневную жизнь и душевное состояние населяющих его жителей.

Описывая пригородную архитектуру, писатели сходятся во мнении о ее однотипности, бесхарактерности и низкой эстетической ценности. В романе «VIP-зал» Й. Лапидуса скучная и унылая архитектура совместно с овощными палатками и ларьками представляется как универсальная формула шведского пригорода:

Эти дома выстроены в начале девяностых и все похожи друг на друга: бежевые, серые, коричневые оттенки, скучные балконы и жестяная кровля. Как будто кто-то взял унылый пригород и поместил его сюда, в центр Стокгольма, только без овощных палаток и всех этих киосков, продающих сим-карты. То же архитектурное уныние, то же отсутствие фантазии, то же мерзкое качество: навались на дверь как следует – и ее нет.[[127]](#footnote-127)

Однотипные здания образуют идентичные кварталы и улицы. Как замечает главная героиня романа Э. Карлссон «Класс», из-за отсутствия в жилых кварталах Ринкебю уникальных и самобытных объектов, в этом пригороде очень легко заблудиться:

Все улицы выглядят одинаково. Один квартал с высотками, другой квартал с высотками – все одинакового цвета. Иногда здание пониже – садик или полицейский участок. Если бы на домах не было табличек с названиями улиц, ориентироваться здесь было бы просто невозможно. Да и с ними нелегко.[[128]](#footnote-128)

Впечатление усугубляют закрытые, пустующие и заброшенные места. В романе Л. Андерссон «Что-нибудь еще?» девушка Миа торопится домой, минуя на своем пути «немой и заснеженный» фонтан, закрытое после неоднократных попыток ограбления почтовое отделение и парковочный комплекс, в котором опасно оставлять машины на ночь. Главный герой романа Каролины Хайнер «Принц Осёл» (Åsneprinsen, 2016) по возвращении в родную Хагсэтру обнаруживает, что его любимый детский городок стоит с заколоченными окнами и завалившимися качелями, а открытый бассейн Эльвшёбадет, где в теплые летние дни было полным-полно людей, пришел в запустение и больше напоминает свалку, чем летний курорт.

Стокгольмский пригород также отличает особое состояние времени. В ряде городских романов отмечается монотонность и бессобытийность жизненного пространства пригорода. Время в нем как бы стоит на месте, а привычные повседневные эпизоды воспроизводятся вновь и вновь. В романе Э. Карлссон на улицах Ринкебю наматывают круги группки мальчишек, «вяло и монотонно», будто они зациклились на собственных следах. Главный герой романа «Игра есть игра» Л. Кармоны, интересуясь, что произошло нового в Юрдбру за последние шесть месяцев, которые он провел в тюрьме, получает следующий ответ: «А что тут могло произойти? Одна и та же фигня каждый день, брат, многие сидят».[[129]](#footnote-129) Х. Л. Саттарванди изображает пригород Хагалунд как один из кругов ада и мрачную темницу, в которой никогда ничего не происходит, из которой невозможно сбежать.[[130]](#footnote-130)

Как уже говорилось, стокгольмский пригород-миллионник является относительно новым территориальным образованием, созданным в соответствии с градостроительным планом и застроенным практически единовременно. Отсутствие у стокгольмского пригорода культурно-исторического наследия явилось источником вдохновения для писателя Юна Айвиде Линдквиста, получившего известность благодаря своим стокгольмским романам ужасам. В его самом известном романе «Впусти меня» (Låt den rätte komma in, 2004) действие разворачивается в Блакеберге восьмидесятых годов двадцатого века – пригороде «с населением в десять тысяч человек», которого «не коснулись тайны прошлого», в котором «даже церкви – и той нет». Именно в таком анонимном и уязвимом месте Линдквист поселяет девочку-вампира Эли, благодаря чему Блакеберг получает яркую историю, пусть вымышленную, но отличающую его от всех других стокгольмских пригородов. Данная интенция, однако, не является главной литературной задачей Линдквиста. Читателям и критикам уже давно известно, что готические романы Линдквиста не столько пугают, сколько заставляют задуматься о тех или иных явлениях жизни, и что за рассказанной Линдквистом страшной историей всегда стоит искать критику общественного устройства. Так, роман «Впусти меня» повествует «о большой шведской мечте, обернувшейся большой шведской травмой»,[[131]](#footnote-131) как определила политику построения дома на для народа немецкая исследовательница Ф. Шнейдер.

Стокгольмский пригород Блакеберг был частью данной мечты. В научной публикации, посвященной использованию сверхъестественных элементов в шведской социально-критической литературе, П. Масдеу суммирует транслируемый Линдквистом образ Блакеберга следующим образом:

Место, задуманное как райский уголок для тех, кто хотел начать новую жизнь, но вместо этого ставшее трущобами, куда затолкали алкоголиков, бедный рабочий класс и новых шведов, чтобы они не оскверняли чистую Швецию своим существованием. Пригород в 1981 году – это место, где умирают мечты.[[132]](#footnote-132)

В данном контексте Эли «остается только вампиром лишь для самых приверженных поклонников жанра», отмечает аспирант Белорусского государственного университета Н. Г. Шпаковская. По мнению исследовательницы, ребенок-вампир Эли может восприниматься как воплощение потаенных желаний и негативных эмоций жителей Блакеберга: «в серых, дышащих отчаянием и угнетенностью кварталах шведского пригорода накопленное зло материализуется, словно голем Густава Майринка, в безжалостного монстра».[[133]](#footnote-133)

В этой связи светобоязнь вампира также приобретает символическое значение. Стокгольмский пригород восьмидесятых годов представляет собой забытое, заброшенное место, проблемы которого получают лишь слабое и поверхностное *освещение* в прессе:

Он раскрыл газету. Бассейн Веллингбю. Полицейские машины. «Скорая помощь». Попытка убийства. Характер телесных повреждений подозреваемого затрудняет опознание. Фотография больницы Дандерюд, где содержится подозреваемый. Краткая информация о ранее совершенном преступлении. Комментарии отсутствуют.

И дальше — подводная лодка, подводная лодка, подводная лодка. Состояние усиленной готовности.[[134]](#footnote-134)

Как сообщает герой-рассказчик, причиной того, что потрясшая Блакеберг волна жестоких и странных убийств не закрепилась в памяти людей, было то, что все внимание шведской общественности в 1981-м году было поглощено советской подводной лодкой, севшей на мель у берегов Блекинге.

Примечательно, что у Линдквиста вампир не только боится солнечного света, но также не может войти в дом человека, не получив на это разрешения. Другими словами, люди сами позволили случиться несчастьям, послужившим источником материализовавшихся в вампире-трикстере боли и злости.

Несколько иначе освещена проблема отсутствия у пригорода исторических связей в произведениях Л. Андерссон и Э. Карлссон. Обе писательницы пишут о юности в районе Ринкебю-Тенста, где школьники учат историю, «отрезанную от настоящего».[[135]](#footnote-135) На тематических днях им рассказывают о старых поселениях каменного века, о том, как на месте нынешнего пригорода охотились викинги, о солдатах, сражавшихся за что-то сотни лет назад, и канувших в лету усадьбах. В своих романах Андерссон и Карлссон подвергают сомнению традиционное положение о том, что события далекого прошлого априори являются более ценными и важными, чем частный опыт обычного человека. В этом плане наиболее показателен следующий эпизод романа Л. Андерссон «Что-нибудь еще?»:

- Это памятник древности, - говорит учительница.

И бережно кладет руку на рунный камень. Шелестят кроны деревьев, пахнет влажной листвой и мхом.

- Я знаю девчонку, которую изнасиловали у этого камня, - сообщает Элени.

У учительницы дергается под глазом.[[136]](#footnote-136)

Последний компонент образа пригорода как депрессивного пространства представляет подавленное душевное состояние местных жителей, с которым напрямую связаны проблемы алкоголизма и злоупотребления наркотиками. Пожалуй, в каждой литературной репрезентации стокгольмского пригорода имеется спящий на скамейке пьяница. У Линдквиста «один из местных алкашей неподвижно сидел на скамейке, укутавшись в широкое пальто, напоминая плохо слепленного снеговика».[[137]](#footnote-137) У Хемири на памятной герою скамейке спит «бородатый алкашвед со спортивной сумкой вместо подушки. Он храпит, воняет блевотиной и держит в руке стальную расческу».[[138]](#footnote-138)

Один из самых удручающих образов социальной среды пригорода содержится в романе Л. Андерссон «Что-нибудь еще?». Взросление главной героини Лотты и ее одноклассников происходят на фоне пьянства, побоев, драк, убийств и самоубийств. В новогоднюю ночь экзистенциальное бедствие жителей пригорода принимает поистине фантасмагорические размеры:

Лифт сломан, они бегом поднимаются по лестнице. … Из-под дверей, мимо которых они пробегают, просачиваются наружу звуки. В одной квартире кто-то кричит оттого, что его бьют. В другой кто-то надрывно плачет. В третьей смеются. В четвертой, кажется, вот-вот проломят стену. В пятой спят, потому что для них новый год не является праздником. В шестой кто-то пробил ногой дыры во входной двери, внутри мужчина и женщина хохочут вместе с публикой какой-то телепередачи. В седьмой сломана крышка прорези для почты, видно, что кто-то – возможно, почтальон – порезался о торчащие из нее стальные прутья. В восьмой никто не живет: одним ранним утром в этой квартире сын перерезал горло собственной матери. Ходил в девятый «Б», его забрала полиция.[[139]](#footnote-139)

4.3.2. Иммигрантский пригород

Данный тип репрезентации основывается на изображении социальной среды мультикультурного пригорода, в котором иммигрантское население преобладает над коренным шведским. В этой связи ключевыми темами становятся вопросы ассимиляции и культурной принадлежности, формирование идентичности подростков, дискриминация и расизм. Большое место уделяется проблеме преступности в пригородных районах Стокгольма. Рассматриваются причины низкой социальной мобильности и механизмы социальной изоляции.

Мультикультурность пригородного пространства является одной из центральных тем романа Л. Андерссон «Что-нибудь еще?». В произведении представлены три разных точки зрения на смешение культур в пригороде. Первая – и самая ошибочная – точка зрения принадлежит счастливым жителям центрального Стокгольма, практическое взаимодействие которых с другой культурой и пригородом сводится к покупке фруктов и пряностей у продавца-иммигранта. Для них пригород – это интересный опыт, место встречи культур разных уголков мира, настоящие фрукты из дальних стран, экзотическая еда «не в пример скучной шведской кухне» и ароматные специи. Особой комичностью отличается эпизод, когда представительница данного взгляда на пригород приезжает в Стенсбю «в целях изучения сегрегации» и берет интервью у Лотты, прожившей в Стенсбю всю свою жизнь:

– Как вы относитесь к исламу?

– Как *я* отношусь к исламу? – переспросила Лотта, показав на себя пальцем.

– Да.

– Думаю, это не меньшая чепуха, чем все остальное.

Брови женщины устремились вверх, потянув за собой глаза. Судя по образовавшимся вокруг них морщинкам, выражение, представляющее оскорбленные чувства половины человечества, уже не в первый раз демонстрировалось на лице женщины.

– То есть, вы нетерпимо относитесь к представителям других религий?[[140]](#footnote-140)

Вторая точка зрения принадлежит учителям, живущим и работающим в пригороде. В отличие от восторженной исследовательницы сегрегации, школьные учителя лучше знакомы с местными реалиями, но их отношение к преподаванию в Стенсбю как благородному социальному проекту, по сути, является все тем же самолюбованием, с которым интервьюер Лотты сообщает, что свежую зелень она покупает в ларьке иммигранта на углу своего дома «и только там». Так, учительница Эльса Гранлунд, узнав о драке между девятиклассниками Юкке и Йильмазом, сразу становится на сторону ученика-иммигранта и не меняет своей позиции даже после того, как одноклассники мальчиков рассказывают ей о предшествующих конфликтах, доказывающих равную вину обоих учеников. Тот факт, что Йильмаз «видел такое», что «свободным» шведским детям не приснится даже в самом страшном сне, снимает с него любую ответственность, считает Гранлунд. Придя домой, она сочиняет письмо в газету, в котором призывает общественность прекратить дискриминацию национальных меньшинств.

Такое же одностороннее видение расизма демонстрируют и другие преподаватели. После очередной драки – на этот раз между девятиклассником Петером и братьями девочки, с которой его сестра сорвала хиджаб – учительница по имени Черстин заставляет класс писать «манифест против расизма». Лотта, представляющая в романе Андерссон третью точку зрения на мультикультурализм в пригороде, сдает учительнице стихотворение следующего содержания:

Фрёкен, скажите, с какой вы планеты?

Можно ли мне на неё прилететь,

Чтобы ход мыслей ваш уразуметь?

Камнем, лежавшим в широком кармане,

Брату Бассама в висок зарядили.

Я же хочу, чтобы вы объяснили,

Как так выходит, что если ударить

Камнем алжирца, случится расизм,

Если же Петеру ногу сломают,

Значит, он это вполне заслужил?[[141]](#footnote-141)

Подкрепляя «манифест» Лотты другими примерами из жизни девятиклассников Стенсбю, Андерссон обращает внимание читателя на обоюдный характер расизма в мультикультурном стокгольмском пригороде. В отличие от более центральных районов Стокгольма, в пригороде шведское население является таким же уязвимым меньшинством, как и другие национальности. Изображенные в романе школьные преподаватели не правы в том, что в своих суждениях и действиях они исходят из некой общей глобальной картины, вместо того, чтобы отталкиваться от реальной, местной ситуации.

Проявления расизма, тем не менее, не исключают установления дружеских отношений между представителями различных национальностей. Как показывают в своих романах Л. Андерссон и Э. Карлссон, национальность не является определяющей при выборе школьниками своих потенциальных друзей. Гораздо большую роль играют внешний вид подростка и его манера поведения. Так, в романе Э. Карлссон «Класс» культурные и этнические различия не мешают Фуаду и Кларис стать парой: оба признаны самыми красивыми и популярными учениками школы.

Важным компонентом образа иммигрантского пригорода являются уличные банды. Их репрезентации в стокгольмских романах сильно отличаются друг от друга. В романе Й. Диелеманс «Спасибо, что спросил» (2006) уличные банды Фисксэтры изображены, через восприятие одного из героев, как игра местных подростков в крутых парней:

У видеопроката тусуется шайка мальчишек, типичные «охренеть-какие-мы-крутые-парни». *Здарооооваа!* Напялили на себя кепки, обулись в непомерно большие ботинки, и с лицами, усеянными подростковыми прыщами, стоят, обсуждают ограбление. И все такие восторженные, раскрасневшиеся, разгоряченные. *Ну что, провернем дело? Йееееее! Ништяяк![[142]](#footnote-142)*

У Хемири уличная форма ассоциации представлена как важная часть межличностного общения между подростками Шерхольмена. Пропуская такое общение, прилежный в учебе и застенчивый мальчик Халим выпадает из общества своих сверстников. Размышляя о своем одиночестве и по-прежнему испытывающий чувство привязанности к пригороду, где прошло его детство, Халим описывает такую ситуацию как естественную: «Все понимали, что я был немного застенчивый и не особо любил болтаться по улицам и ввязываться в драки, и иногда они могли обозвать меня придурком, но при этом с уважением в голосе, потому что знали, что в то же время с учебой у меня все классно и оценки в школе у меня выше среднего, и неуд мне не светил».[[143]](#footnote-143)

Более комплексно уличные банды изображены в романе Й. Лапидуса «Шальные деньги» и автобиографическом романе Лео Кармоны «Игра есть игра». В произведениях этих авторов четко различаются некриминальные «собрания футболок», уличная шпана, экстремистские рекрут-группы, неорганизованные группы, занимающиеся мелкой преступностью, и ячейки криминальных сообществ.

На улицах стокгольмского пригорода наиболее уязвимым является движимое имущество. Лотта в романе Л. Андерссон никогда не оставляет велосипед на улице, потому что «не пройдет и часа, как его сопрут». У Хемири, когда Халим беседует с Даландой на скамейке в Шерхольмене, к ним подходят несколько «нариков», предлагая купить разваливающийся самокат. Герой Лапидуса Мрадо, оставляя машину в Соллентуне, молит бога машин: «боже, сохрани мой «мерс» от царапин, угонов и столкновений на этой самой стремной точке в Соллентуне».[[144]](#footnote-144)

У Лапидуса и Кармоны улица также изображается как школа жизни пригородных подростков, в которой основными дисциплинами являются мелкая кража, кража со взломом, основы наркобизнеса, ведение ближнего боя и курс начального обращения с огнестрельным оружием. Оба автора описывают уличную преступность с точки зрения молодого иммигранта, предлагая инсайдерское видение проблемы. По мнению героя Лапидуса Хорхе Салинаса, среда шведского пригорода является важным фактором процветания уличной преступности:

Вспоминалось детство в стокгольмском пригороде. Соллентуна. Воспитательницы, в душе ненавидевшие иммигрантов. Тупые тетки из социальных служб, трусливые училки старших классов, надменные шведские рожи. Все условия для того, чтоб дальнейшим воспитанием районного паренька занялась улица.[[145]](#footnote-145)

В романе Кармоны данному вопросу уделено гораздо больше внимания, чем в криминальном романе Лапидуса. Помимо влияния среды и дискриминации иммигрантов (в особенности на рынке труда), Кармона указывает на такие факторы, как юность, потребность в бунте, самоутверждении, жажда деятельности и приключений. Главный герой романа «Игра есть игра» Карлос вспоминает себя в молодости:

Когда остальные нерешительно мяли сиськи, я сразу говорил: «Погнали!». Если, конечно, бабки были достойные. Можете называть меня ковбоем, гангстером, мне насрать. Для меня это дерьмо было вопросом престижа, это был спорт, в котором я стремился быть лучше и безбашеннее всех. Мне нравилось играть с огнем, и я выкладывался по полной.[[146]](#footnote-146)

В зрелом возрасте Карлос оценивает подобный образ жизни совсем иначе, сравнивая криминальную культуру пригородных банд с заразной инфекцией, а свою причастность к ней – с неизлечимой болезнью.

4.3.3. Пригород как пространство социальной несправедливости

Уже в самом понятии «пригород» содержится такая его сущностная характеристика как периферийное положение по отношению к другому, более крупному городу. Рассматривая стокгольмский пригород в оппозиции к центральным районам Стокгольма, многие авторы обращают внимание на то, что пригород занимает окраинное положение не только в урбаническом пространстве, но и в социальной иерархии шведского общества.

Одним из наиболее частотных является сравнение пригорода с тюрьмой, реализующееся как напрямую, так и косвенно – на основе смежных признаков. Примеры буквальных сравнений можно найти в романах «Впусти меня» Ю. А. Линдквиста (тюрьма) и «Что-нибудь еще?» Л. Андерссон (тюремный двор). В другом романе Линдквиста «Блаженны мертвые» (Hanteringen av odöda, 2005) вымышленный стокгольмский пригород Хеден, расположенный между реальными Тенстой и Акаллой, обнаруживает большое сходство с тюрьмой, когда в его пустующих и недостроенных зданиях размещают вернувшихся к жизни покойников: место содержания воскресших мертвецов окружают забором и снабжают охраной, район становится закрытым для общественности. В случае с традиционными зомби о данных мерах упоминать было бы необязательно, однако неагрессивные и некровожадные, рассыпающиеся зомби Линдквиста используются писателем в первую очередь для актуализации страха человека перед всем неизвестным, непонятным и отличающимся, отчего их изоляция приобретает совершенно иной смысл.

С тюрьмой пригород также связывают монотонность и безрадостность жизни и ощущение неволи и невозможности вырваться, которое испытывают многие персонажи стокгольмских пригородных романов.

Стокгольмский пригород часто изображается как место, отведенное для наименее удавшихся в жизни людей. В романе Й. Диелеманс «Спасибо, что спросил» озлобленная на весь мир Сюзанн Бенгтсон язвительно комментирует в своих мыслях людей на улицах Фисксэтры:

На скамейке у самого спуска в метро сидят чокнутые, двинутые и недоукомплектованные, и мне интересно: их вообще кто пригласил сюда? Разве где-нибудь было написано, что если ты умственно отсталый, не совсем уверен, где заканчивается твоя голова и начинаются чужие мысли, то, милости просим, Фисксэтра – это как раз для тебя![[147]](#footnote-147)

Недостроенный пригород Хеден в «Блаженных мертвых» Ю. А. Линдквиста до восстания мертвецов был прибежищем стокгольмских бомжей и бродяг. Линдквист приводит любопытную предысторию своего вымышленного пригорода: за несколько лет до описываемых в книге событий городские власти предпринимали регулярные попытки очистить непригодный для жилья район от населивших его люмпенов. Однако бесплодность этих попыток и отсутствие у города ресурсов для решения проблемы с бездомными вынудили городское управление оставить все как есть. Как сообщает герой-рассказчик, Хеден был позорным пятном шведской столицы – «неудачным архитекторским проектом с дурной славой, где постепенно собрались все те, кому не нашлось места в обществе». Несмотря на то, что в реальности дома в стокгольмских пригородах достроены, и живут в них самые обычные люди, слова Линдквиста представляются универсальным определением любого пригорода-миллионника.

Пригород в современном стокгольмском романе представляет такое же забытое богом и государством пространство, как старые городские трущобы в романах Р. Вэрнлунда. В бюджете стокгольмского региона никогда не хватает денег на благоустройство пригорода. Вспоминая былое сияние дома культуры в Ринкебю, героиня романа Э. Карлссон «Класс» испытывает чувство глубокой печали «оттого, что для других зданий, в других районах подобное запустение никогда бы не допустили».[[148]](#footnote-148)

Принадлежность к месту с самым низким социальным статусом в регионе отражается на самовосприятии человека. По мнению героя Л. Кармоны Карлоса, неблагополучным район делает в первую очередь то, что живущие в нем люди чувствуют отношение к себе как менее достойным членам общества. Хелене из романа «Класс» определяет положение «на окраине жизни» как «насилие, от которого не знаешь куда деться».

В этой связи отказ Стокгольму в притягательности и эстетическом превосходстве над пригородом, может пониматься как способ психологической защиты пригородного жителя. Например, двадцатилетняя героиня романа Линны Юханссон «Лолло» (Lollo, 2015), выслушивая рассказ бывшей одноклассницы о своих успехах и долгожданном переезде в центральный район города, про себя думает:

Центр. Могу легко себе представить: микроскопическая норка с презентабельным адресом, напольное покрытие цвета беленого дуба и флористическая композиция из высушенных цветов на прикроватной тумбочке. Уже от одной мысли об этом меня распирает от желания громко и неприлично рассмеяться.[[149]](#footnote-149)

Однако, как отмечают рецензенты, нарочитое непроявление интереса к Стокгольму и всему внешнему миру связано со страхом героини оказаться в ситуации, из которой она не сможет выйти победителем.

Как бы то ни было, равнодушие жителя «унылого пригорода» к прелестям Стокгольма имеет достаточно сильное провокационное действие. Героиня романа «Класс» Хелене имеет цель сблизиться со своим школьным учителем, чтобы, попав к нему домой, выкрасть копию книги о Ринкебю, которую сочиняет его девушка. Они назначают встречу в кафе на Сёдермальме, после чего идут гулять по городу и приходят на смотровую площадку. Панорама Стокгольма не производит на Хелене особого впечатления: «По большей части вода, лед. Синь, бель, серь. Солнечные лучи, разрезающие блекнущий город».[[150]](#footnote-150) Представляя такое восприятие Стокгольма, Карлссон наносит урон традиционной пространственной иерархии, предполагающей единогласно высокую оценку городского центра.

Таким образом, современный стокгольмский роман обнаруживает тесную связь с реальными проблемами урбанического пространства Стокгольма. Также прослеживается параллель с более давними текстами, однако говорить о литературной традиции в изображении стокгольмского пригорода представляется необоснованным, ввиду отсутствия у поздних романов каких-либо признаков преемственности. В целом, стокгольмский пригород изображается как продукт глубоко сегрегированного общества и как яркая иллюстрация царящей в нем социальной несправедливости.

# Глава 5. Интертекстуальный стокгольмский роман

Александра Борг в своей диссертации о модернистском стокгольмском романе конца девятнадцатого – начала двадцатого века выдвинула и подтвердила тезис об интертекстуальном характере стокгольмского романа данного периода. В литературе ХХI века интертекст также является распространенным приемом, однако его современное использование не ограничивается аллюзиями и реминисценциями – часто встречается постмодернистский вариант интертекста, нацеленный на языковую игру и литературный эксперимент.

Сегодня понятие интертекстуальности имеет множество классификаций и значений. Одной из наиболее популярных является идея Юлии Кристевой о непроизвольном характере интертекстуальности. По мнению Кристевой, «в любом тексте культуры прочитываются следы, отражения, более или менее точные цитаты из бесконечного числа других текстов».[[151]](#footnote-151) Иными словами – «текст включает в себя интертекстуальные связи независимо от сознательных намерений автора».[[152]](#footnote-152) В контексте городского романа интерес представляет намеренное цитирование автором другого литературного произведения, поэтому в данной работе интертекстуальность будет рассматриваться в узком смысле, а именно как «точечное, неупорядоченное взаимодействие текстов через отдельные цитаты, реминисценции, отсылки»,[[153]](#footnote-153) как определяет данный термин доктор филологических наук С.Н. Зенкин.

Другим актуальным видом взаимодействия художественных текстов является гипертекстуальность, под которой понимают отношения текста с целым предшествующим текстом. По мысли французской исследовательницы Н. Пьеге-Гро, гипертекстуальным является «отношение, при котором один текст прививается к другому».[[154]](#footnote-154) Производный текст Пьеге-Гро предлагает «называть гипертекстом, а тот, к которому он прививается, – гипотекстом».[[155]](#footnote-155) Другие исследователи, например, автор статьи «Гипертекст как феномен информационной культуры и способ художественной коммуникации» Н.В. Худолей, определяют гипертекст как систему текстов, «объединенных в единое целое посредством интертекстуальных ассоциаций».[[156]](#footnote-156)Данное определение гипертекста представляется более последовательным на фоне существования понятия электронного гипертекста, представляющего взаимосвязанное множество текстов в глобальной сети Интернет. В настоящем исследовании понятие гипертекста будет использоваться в предложенном Н. В. Худолей системном значении. Частный случай гипертекстуальных отношений представляет пародия – «вторичная разработка структуры исходного текста в игровых целях».[[157]](#footnote-157) Как отмечает Зенкин, в пародии «игра может быть как самоцельной, так и агрессивной, оспаривающей предшественника и систему литературы, в которой он работал».[[158]](#footnote-158)

Интертекстуальные элементы присутствуют во многих стокгольмских романах двадцать первого века, например, трилогии С. Ларссона «Миллениум». В данной главе речь пойдет о тех произведениях, в которых интертекстуальные связи выражены особенно сильно и являются способами передачи важных для произведения смыслов. В частности, будут рассмотрены романы «Практика убийства» (Mordets praktik, 2009) Черстин Экман, «Снежный ангел» (Snöängel, 2011) Анны-Карин Пальм и «Исидор и Паула» (Isidor och Paula, 2015) Олы Нильссона. Отдельное внимание будет уделено содержащимся в данных произведениях образам Стокгольма.

5.1. Образ Стокгольма в романе О. Нильссона «Исидор и Паула»

Роман «Исидор и Паула» объединен многочисленными интертекстуальными связями со стихотворением Райнера Мария Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» (1904). Поскольку стихотворение Рильке само по себе является вариацией древнегреческого мифа, роман Нильссона не только образует гипертекст с текстом Рильке, но и подключается к многочисленным литературным переработкам античного мифа об Орфее и Эвридике.

Нильссон размещает полный текст стихотворения Рильке в эпиграфе к роману, таким образом, помогая читателю лучше понять замысел своего произведения. Данный ход также избавляет писателя от необходимости внедрения внутритекстовых отсылок – в результате сохраняется нейтралитет рассказчика и исключаются ненужные смыслы. Например, если отсылка представлена как часть объективного для персонажа мира, скажем, сборник стихов, появляется возможность трактовать поведение героя как осознанное или неосознанное копирование известной ему истории.

В стихотворении Р. М. Рильке воспроизводится заключительная часть мифа об Орфее и Эвридике. После краткой экспозиции, в которой описывается царство мертвых, читатель находит Орфея на финальном отрезке пути в мир живых. Орфей шагает быстро и тяжело, постоянно прислушиваясь, действительно ли следует за ним его возлюбленная. Переживания Орфея напрасны: позади, согласно уговору, бог-посланец Гермес ведет за руку Эвридику. Однако «столь трепетно любимую» Орфеем девушку «не занимал ни человек, идущий впереди, ни цель пути. Она плыла, беременна собой».[[159]](#footnote-159) Когда Гермес скорбно произносит: «он оглянулся», Эвридика Рильке непонимающе спрашивает: «Кто?».

В романе О. Нильссона «Исидор и Паула» рассказывается история двоюродных брата и сестры, называющих себя Исидором и Паулой – именами, которые они, будучи детьми, обнаружили на стойлах пустой конюшни. Смена имен связана с фантазией детей стать кем-нибудь другим, а не Андреасом и Элин, как их на самом деле зовут. В трудные минуты дети имели обыкновение рассуждать друг с другом о том, «как все могло быть проще, или по крайней мере просто по-другому, если бы им посчастливилось быть лошадьми».[[160]](#footnote-160) Больше всего лошадью хотела стать Элин, которую жестоко избивала мать. Мама Андреаса никогда своего сына не била, но мальчик страдал от того, что его сестре причиняют боль и от своей невозможности спасти ее от жестокой матери.

Молодость героев – это время, когда они спускаются в подземелье. Провести параллель позволяет как расположение героев в пространстве, так и их образ жизни. Паула – свои настоящие имена герои оставили в прошлом – живет в *подвальном помещении* жилого дома на улице Санкт Паульсгатан в районе Сёдермальм. О месте жительства Исидора ничего не сказано, но известно, что он часто навещает сестру в подвале. Оба героя живут впроголодь, подбирают на улицах недокуренные сигареты, часто и много пьют, что позволяет говорить об их пребывании на социальном *дне* общества.

В какой-то момент Исидор устает от такого образа жизни и начинает восхождение наверх. Он никогда не разделял экзистенциального страха Паулы, но старался всегда быть рядом. Исидору тяжело наблюдать деградацию его некогда бойкой и умной сестры; он также понимает, что не может любить нынешнюю Паулу. Паула, тем временем, все больше отстраняется от мира и находит спокойствие и защиту в центре психиатрической помощи.

У Нильссона история «неспасения» Эвридики не получает однозначной развязки. Чувство вины и привязанности заставляет Исидора каждый раз возвращаться к Пауле. В этой связи, работа Исидора машинистом стокгольмского метро, предполагающая каждодневное челночное движение под землей, приобретает символическое значение.

Изображение стокгольмской «подземки» также испытывает влияние мифологического интертекста. Главный диспетчер сравнивается в романе с богом, наблюдающим за всем и вся со своей олимпийской вершины в Гулльмарсплане. Как и в подземном царстве Аида, в метро ощущается постоянное присутствие смерти: в карьере каждого машиниста рано или поздно случается «ЧПП», как на профессиональном сленге называют случай попадания человека под поезд (шв. *put* – person under tåg).

Вместе с тем, метро представляет собой то редкое место, где все люди относятся друг к другу с некоторой долей уважения, где тысячи людей «встречаются в молчаливом взаимопонимании» и следуют одним и тем же правилам. Только в метро Исидор может испытать чувство единения с людьми и «в кои-то веки почувствовать себя частью этого города».

Стокгольм предстает в романе как город, движимый деньгами и равнодушный к несчастьям и нуждам своих жителей. Нильссон описывает, как летом 1995-го года, в связи с массовым закрытием психиатрических больниц в рамках новой реформы здравоохранения, в стокгольмских парках «под каждым кустом можно было найти какого-нибудь душевнобольного бомжа».[[161]](#footnote-161) Получив отказ в государственной помощи, психически нездоровые люди не нашли сострадания и у простых горожан. Соседи Паулы, догадавшись, что она живет в подвале, сменили замок от помещения для сбора мусора и отправили на ее почтовый адрес уведомление о том, что подвал не является жилым помещением и, следовательно, не предполагает доступа к мусорным бакам.

Перегоняя под землей поезда, Исидор задумывается о том, что в рациональном Стокгольме, где все устраивается в согласии с законом и в стремлении к порядку, негде спрятаться:

Был бы Стокгольм другим, здесь внизу можно было укрыться от холода и денег и просто исчезнуть. Но весь город сейчас как бы просвечивают насквозь. Все становится прозрачным, как в тюремной камере, в которой постоянно горит свет. Все должно быть выяснено.[[162]](#footnote-162)

Неудачная реформа психиатрической помощи девяностых годов, в ходе которой по всей стране на амбулаторное лечение были переведены тысячи людей с серьезными психическими расстройствами (в одном Стокгольме было выписано 1056 больных[[163]](#footnote-163)), не осталась без внимания литераторов. В современном стокгольмском городском романе данная тема занимает достаточно большое место. Помимо романа О. Нильссона, можно выделить такие произведения как «Недостача одной жизни» (Ett liv för lite, 2014) Кристофера Альстрёма и психологический триллер Туве Альстердаль «Не оборачивайся» (Vänt dig inte om, 2016).

5.2. Образ Стокгольма в романе Ч. Экман «Практика убийства»

Роман Черстин Экман «Практика убийства» состоит в гипертекстуальных отношениях с романом стокгольмского классика Яльмара Сёдерберга «Доктор Глас» (1905) и представляет собой тот случай, когда хронологически более поздний текст ретроактивно влияет на более ранний. Наиболее точно роман Экман описывает понятие литературной игры, поскольку произведение выходит за рамки пастиша, к которому его обычно относят. Я. Алексич, исследовавшая транстекстуальные отношения трех современных шведских романов с «Доктором Гласом», отмечает также наличие у романа Экман метатекстуальной связи с произведением Сёдерберга: главный герой «Практики убийства» читает, цитирует и комментирует роман писателя. Критике героя также подвергаются другие произведения Сёдерберга и сам автор, являющийся одним из персонажей романа Экман.

Сама Экман называет свое произведение «контраимитацией» (en kontraimitation).[[164]](#footnote-164) С одной стороны, писательница вступает в диалог с романом Сёдерберга, с другой – представляет его альтернативную версию, используя такие же сюжетные элементы, место действия, стиль и форму (дневниковые записи). Главный герой «Практики убийства» Понтус Ревинге работает врачом в современном Сёдербергу (и его герою Тюко Гласу) Стокгольме. Ревинге считает, что именно он стал прототипом Гласа, несмотря на то, что его знакомство с Яльмаром Сёдербергом было весьма поверхностным. Их первая случайная встреча состоялась в 1901-м году и ограничилась недолгим разговором, во время которого Ревинге солгал, что читал «Заблуждения» и «Юность Мартина Бирка» Сёдерберга. В ответ на похвальбу Сёдерберг – иронично или в серьез – назвал Понтуса Ревинге идеальным читателем, что побудило Ревинге прочитать оба произведения и искать новой встречи с писателем, чтобы доказать свое соответствие этому лестному званию. Понтус стал посещать заведения, в которых можно было увидеть Сёдерберга, и в один из вечеров состоялся их второй долгожданный разговор. Однако Ревинге не удалось обсудить с писателем его романы – Сёдерберг воспользовался случаем, чтобы проконсультироваться с практикующим врачом насчет наличия у представителей данной профессии средств убить человека, не вызвав при этом подозрений. Ревинге не только подсказал писателю, какое вещество можно использовать в таких целях, но и изготовил «смертельные» капсулы, организовал третью встречу и привел Сёдерберга в ужас, показав орудие убийства и описав легкость его производства.

В каком-то смысле Понтус Ревинге действительно стал «идеальным читателем» Сёдерберга, проверив идею писателя на практике. После прочтения романа «Доктор Глас», Понтус начал вести дневник, совершил убийство (при помощи изготовленных капсул и так же, как Глас, объяснив свой поступок стремлением избавить любимую девушку от мучителя) и обзавелся собственным приемным отделением. То есть можно говорить о том, что в том числе и в рамках художественного мира Экман не Ревинге явился прототипом Гласа, а наоборот – Тюко Глас обусловил возникновение Понтуса Ревинге.

Основным предметом критики героя является приукрашивание действительности, имеющее место в романе Сёдерберга: «На улицах он игнорирует грязь, а на вечернем небе – облака печной сажи».[[165]](#footnote-165) В соответствии с этим, в образ Стокгольма вводятся поправки. Ревинге цитирует отрывок из романа Сёдерберга:

Я не помню такого лета. Адова жара с середины мая. Весь день над улицами и площадями недвижно висит густая пыльная мгла.

Лишь к вечеру понемногу оживаешь. Я ходил сейчас гулять, как делаю теперь всякий почти вечер после визитов к больным, а их у меня летом немного. С востока начинает тянуть равномерной прохладой, пыльная мгла подымается ввысь и медленно уплывает прочь, к западу, оставляя за собой длинную дымно красную вуаль. Нет уже уличного грохота, лишь проедет изредка извозчик да прозвенит трамвай.[[166]](#footnote-166)

Подтверждая адскую жару, герой добавляет: «Из сточных канав поднимается ужасная вонь, но он, конечно же, об этом не пишет. Он не хочет поколебать/нарушить (rubba) тонкий флёр меланхолии и красоты, которым покрыл свою реальность/действительность/жизнь (som han lagt över sin verklighet)».[[167]](#footnote-167) В другом месте Ревинге сравнивает свое первоначальное мотание по венерологическим лечебницам и публичным домам, где время от времени требовались его профессиональные услуги, с дрейфом мусора в Стокгольмском заливе.

Тем не менее, Ревинге не чужд более поэтических описаний, в которых прослеживается несомненное подражание писательскому стилю Сёдерберга. Как правило, пейзажные зарисовки Понтуса уступают образам профессионального писателя. Например, в прочитанных Ревинге «Заблуждениях» Сёдерберга можно найти следующее описание уличных фонарей:

Det hade blifvit en disig luft, ur hvilken gasens lågor lyste fram, omgifna af stora, rödaktiga nebulosor. (В воздухе повисла водяная пыль, и просвечивающие сквозь нее огоньки фонарей были окружены большими красноватыми туманностями).[[168]](#footnote-168)

В описании похожей картины у Ревинге заметно влияние привычного для него канцелярского языка:

Gatlyktorna hade suddiga glorior vilket mildrade det elektriskaskenet och kom den annalkande skymningen att te sig mindre nedstämmande. (Уличные фонари стояли в размытых ореолах, что смягчало электрический свет и благодаря чему надвигающиеся сумерки выглядели менее удручающе).[[169]](#footnote-169)

Письмо Понтуса Ревинге является, таким образом, более правдоподобным для врача, что лишний раз подчеркивает литературность и вымышленность истории доктора Гласа.

Образ Стокгольма в романе «Практика убийства» содержит множество традиционных для творчества Сёдерберга элементов, таких как огни фонарей, тени, слепящее солнце, метель, долетающий до окон приглушенный шум города, интерьеры, публика ресторанов и др. Присутствует также церковь Св. Юханнеса и прилегающая к ней улица Дёбельнсгатан – место, где встречались герои «Серьезной игры» Лидия Стилле и Арвид Шернблум. (Интересно, что в романе Экман с этим адресом связана неудачная история аборта, выполнить который Понтуса Ревинге уговорил его друг, ответственный за беременность девушки, на которой не мог или не хотел жениться.) Благодаря таким элементам, художественное пространство романа делается узнаваемым и привнесенные героем натуралистические подробности врачебной практики и повседневной жизни образуют не альтернативный, а расширенный, «гипертекстуальный» образ Стокгольма.

5.3. Образ Стокгольма в романе А.-К. Пальм «Снежный ангел»

В отличие от романов, о которых речь шла ранее, «Снежный ангел» Анны-Карин Пальм имеет интертекстуальные связи не с одним, а с несколькими текстами. Это очень многостороннее постмодернистское произведение с богатой символикой и множеством смыслов, изучение которых достойно отдельного исследования. Произведение также содержит исключительный по объему репрезентации и самобытности образ Стокгольма, представляя собой один из самых показательных городских романов в шведской литературе.

Основное действие романа разворачивается в Стокгольме зимой 1985-1986 годов. История начинается с выпадением первого снега в ноябре и завершается гибелью главной героини, совпадающей по времени с весенним исчезновением снега. Эта «чуднáя» зима, в которую произошло много необъяснимых событий, запомнилась не только персонажам «Снежного ангела», но и каждому шведу: 28 февраля, в последний день зимы 1986 года, был убит премьер-министр Швеции Улоф Пальме.

По сей день нераскрытое, убийство Улофа Пальме явилось одним из самых ошеломляющих событий в истории шведского общества. Выстрелы на Свеавэген в Стокгольме, унесшие жизнь Пальме, ознаменовали «начало слома эпохи «дома для народа» («folkhemmet»), когда начала рушиться иллюзия государства всеобщего благоденствия и вскрываться его многочисленные проблемы и тупики».[[170]](#footnote-170)

Мотив убийства Улофа Пальме имеет место во многих произведениях современной шведской литературы. Примером из криминальной литературы может служить роман Й. Лапидуса «Когда нельзя облажаться» (2008), в котором герой-полицейский Томас Андрен, занимаясь уголовным делом, выходит на след, ведущий к полицейскому расследованию убийства Улофа Пальме. Довольно часто эта тема упоминается в романах лишь вскользь, как, например, в детективе Туве Альстердаль «Позволь мне взять твою руку» (Låt mig ta din hand, 2014). В нем есть герой-трубадур, убежденный в том, что Улоф Пальме жив. В ряде романов смерть премьера-министра изображается как событие в частной жизни героев, влияющее на них в большей или меньшей степени. Так, сообщение о смерти Пальме становится причиной затяжной депрессии матери Лотты из романа Л. Андерссон «Что-нибудь еще?». В семье главного героя другого стокгольмского романа – «Недостача одной жизни» К. Альстрёма – смерть Пальме была воспринята так же болезненно, как если бы умер близкий друг или родственник: отец, прежде называвший Пальме классовым туристом и оппортунистом, плакал «вперемежку с ругательствами и соплями»[[171]](#footnote-171); ошеломленная мать тщетно пыталась отвлечься от горя домашним трудом. Похожая глава, изображающая реакцию шведской семьи на известие о гибели премьер-министра, есть в романе Турбьёрна Флюгта «Аутсайдер» (2011). По словам самого писателя, в своем романе он хотел показать, «как Швеция лишается своей невинности, своей наивности, а также то, что происходит затем».[[172]](#footnote-172) Кандидат филологических наук Полина Александровна Лисовская в статье, посвященной мотиву убийства Улофа Пальме в новейшем шведском романе, пишет, что смерть премьер-министра подается в произведении Флюгта «как детская травма, положившая начало утрате шведским обществом своих иллюзий».[[173]](#footnote-173) Важно отметить, что, за исключением «Аутсайдера», все приведенные примеры представляют собой стокгольмские романы.

Разработка данной темы в романе А.-К. Пальм выделяет «Снежный ангел» на фоне других произведений. Во-первых, действие романа писательницы начинается до роковой даты. Во-вторых, в ее произведении Улоф Пальме остается жив, несмотря на явные признаки готовящегося на него покушения. В-третьих, в романе «Снежный ангел» убийство премьер-министра становится частью мифологической цикличности истории, для иллюстрации которой и используются многочисленные интертекстуальные отсылки.

Главная героиня А.-К. Пальм Хедвиг представляет собой литературную реинкарнацию Тинтомары из романа К. Ю. Л. Альмквиста «Диадема королевы» («Drottningens Juvelsmycke», 1834). Оба персонажа являются андрогинами: самодостаточными, целостными людьми, в которых в равной степени выражены мужское и женское начала. Андрогинам не нужно искать свою вторую потерянную половину, поэтому они чужды романтической любви, которую Аристофан из знаменитого диалога Платона «Пир» определил как стремление человека к изначальной целостности. При этом Хедвиг и Тинтомара обладают большой притягательной силой, действующей на всех, что делает их своеобразными катализаторами протекающих в обществе процессов.

В «Диадеме королевы» также присутствует другой важный сюжетный прецедент – убийство Густава III, произошедшее 16 марта 1792 года на бале-маскараде в здании Королевской оперы в Стокгольме. Это событие изображено у Альмквиста с документальной точностью, а свидетельские показания стрелявшего Анкарстрёма и вовсе перенесены в текст романа дословно.[[174]](#footnote-174) В убийствах Густава III и Улофа Пальме есть ряд поразительных совпадений: они были совершены примерно в одно и то же время года, орудием убийства был пистолет, исполнители стреляли в спину.

А.-К. Пальм использует необычный способ интеграции собственного и чужого литературных текстов, а именно отправляет своего героя в другую параллельную реальность, где он становится свидетелем убийства короля. При этом, для путешествия во времени обязательно присутствие по близости «катализатора» Хедвиг. Примечательно также, что явление происходит с персонажем, специализирующемся на истории Стокгольма – искусствоведом Акселем Вермелином, который, случайно сталкиваясь с Хедвиг в пространстве города, переносится в другую реальность пять раз. На бал-маскарад 1792-го года Аксель попадает во время новогодней вечеринки, на которую он пришел в «великолепном костюме восемнадцатого века, по-видимому, подлинном, в гладких белых чулках и черных туфлях с пряжками, да еще и в накрахмаленном парике с хвостиком!».[[175]](#footnote-175) На королевском балу герой также встречает высокого стройного человека с темными кудрявыми волосами, высоким покатым лбом и испытующим взглядом в темных глазах. Человек кажется Акселю знакомым, а его одежда, не совсем соответствующая вечернему дресс-коду восемнадцатого века, стирает последние сомнения в том, что Аксель повстречал на балу К. Ю. Л. Альмквиста. Эта встреча в очередной раз подчеркивает постмодернистский характер романа А.-К. Пальм, в частности, такую его черту как размытие грани между реальностью и текстом. В монографии, посвященной литературе постмодернизма, доктор филологических наук М. Н. Липовецкий пишет: «Постмодернизм как бы размывает границу между жизнью и литературой, непрерывно в игровом плане меняя местами литературность и "жизненность": литературной оказывается жизнь, а жизненной литература».[[176]](#footnote-176)

Еще большей мифологизации происходящего способствует библейский интертекст, на который указывает в своей статье П. А. Лисовская, отмечая, что несколько персонажей Пальм «носят имена библейских архангелов: добрый и наивный полицейский Микаэль, влюбившийся в «блудницу», или эмигрант из южной Америки, водитель автобуса Рафаэле, заметивший, что против премьер-министра замышляется что-то недоброе».[[177]](#footnote-177) Благодаря интертекстуальной связи с Библией, убийство премьер-министра приобретает в романе А.-К. Пальм оттенок «неизбежного, с евангельской неотвратимостью приближающегося события».[[178]](#footnote-178) В этой связи замену убийства Улофа Пальме убийством Хедвиг можно рассматривать как принесение сакральной жертвы.[[179]](#footnote-179) В романе к тому же содержится туманный намек на то, что Хедвиг является дочерью Пальме.

Если время скоротечно и циклично, а люди смертны, пространство характеризуется относительным постоянством. Стокгольм – «город, который бесконечно долго поднимался из воды, перевернутая Атлантида»[[180]](#footnote-180) – выступает в романе молчаливым свидетелем хода истории и в каком-то смысле ее летописцем. Упомянутый ранее персонаж Аксель Вермелин, проводя экскурсии по историческому центру Стокгольма, озвучивает важную для автора мысль: «Город ведь во многом не только пространственное явление – он состоит из множества различных временны́х отложений, следы которых до сих пор в той или иной степени проступают в облике города, надо только научиться их считывать».[[181]](#footnote-181)

Холодный и темный, зимний Стокгольм получает в романе А.-К. Пальм атмосферу космической безмятежности:

Круглые лампы фонарей в парке выглядят как маленькие светящиеся планеты, вокруг которых медленно кружат снежинки. Пустынная, холодная галактика. Движение на улице Биргера Ярла свободно, одинокие автомобили медленно скользят вдоль снежных полос.[[182]](#footnote-182)

Между островками света и тепла – уличными фонарями и уютными комнатами – как в космосе, собирается холодный, темно-синий мрак; «в вечернем сумраке, словно огни космических кораблей, светятся окна ресторанов».[[183]](#footnote-183)

Ощущение безвременья усиливается «особой снежной тишиной».[[184]](#footnote-184) Как сообщает героиня-рассказчица, наиболее отчетливо его можно ощутить зимним вечером в Старом городе, куда не проникают порывы ветра и городской шум: «в этом нетронутом спокойствии, под тихое поскрипывание снега, можно почувствовать, как ты кругами опускаешься в глубь веков, в бесшумном, головокружительном падении».[[185]](#footnote-185) Интересно, что из тех же самых компонентов – малолюдности и изолированности от ветра и внешних звуков – у Л. Марклунд сложился образ «зловещего и пустого» Старого города.

Эта величественная и холодная сторона образа Стокгольма не отменяет теплых чувств героев по отношению к родному городу. Так, при виде Старого города Анну (одного из многочисленных персонажей произведения) охватывает внезапный прилив нежности: «Такой нарядный городок, – с нежностью подумала она, – невинный и беззащитный».[[186]](#footnote-186) Особую связь с городом чувствует Хедвиг, всегда обращающая на него открытый, внимательный взгляд и кивающая при встрече своей тезке Хедвиг Элеоноре.[[187]](#footnote-187) В Стокгольме Хедвиг чувствует себя дома, где бы она ни находилась. Оглядывая город с башни Стокгольмской ратуши, героиня думает: «Это мой город. Вся моя жизнь. В моем теле записаны его карты, на углах его улиц покоятся мои воспоминания».[[188]](#footnote-188) Если Тинтомара Альмквиста больше всего любила находиться в лесу, для Хедвиг любимым «лесом» является Стокгольм:

«Иногда я думаю о городе как о живом существе», - признается Рафаэле. «Я знаю, это глупо, но, когда я еду вот так в темноте между домами, мне кажется, что они *дышат*. Что все мы части одного большого организма.»

Хедвиг смотрит на него с интересом.

…

«Я часто думаю, что город похож на лес», – говорит Хедвиг.

Услышав эти слова, Рафаэле наконец понимает, кого она с самого начала ему напомнила: лесного зверя, с блестящим мехом и тонким чутьем.

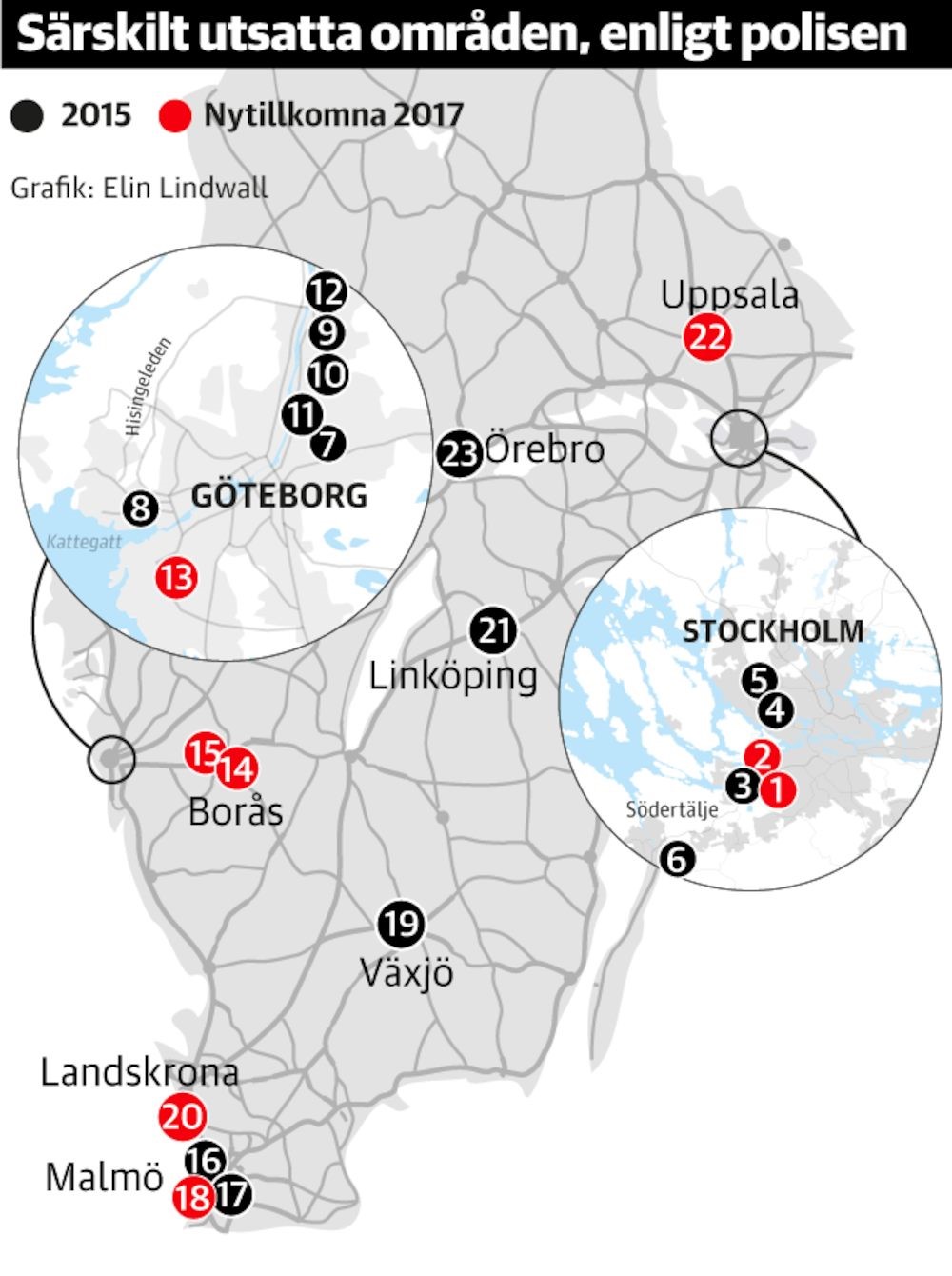
«А ведь прожив здесь всю свою жизнь, ты, верно, знаешь этот лес вдоль и поперек», – улыбается Рафаэле, – имею ли я честь говорить с самим лесничим?»[[189]](#footnote-189)

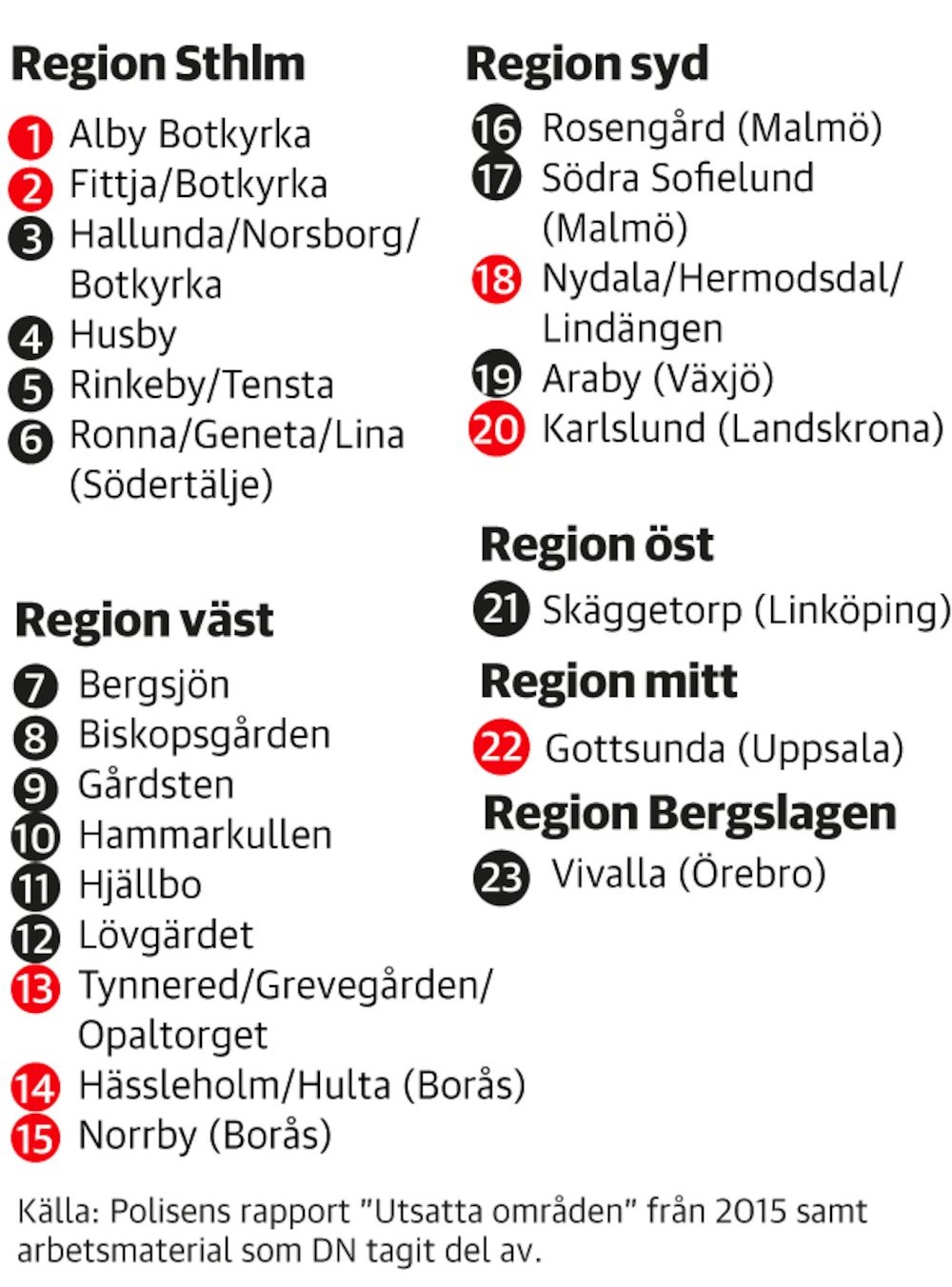
Надо полагать, что фамилия героини – Скугстрём (Skogsström) – является «говорящей»: первый корень означает «лес», а второй – «поток».

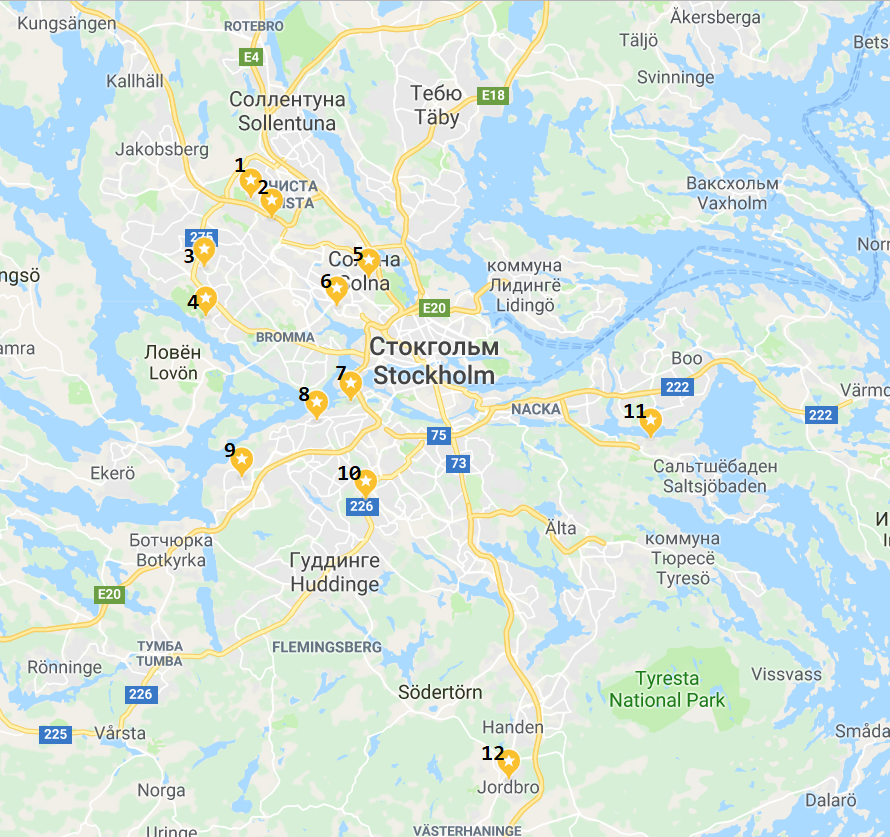
В заключительном абзаце романа «Снежный ангел» Анна-Карин Пальм вносит финальный штрих в изображенный ею образ Стокгольма. Использовав кинематографический прием наезда камеры в начале текста, теперь она постепенно уменьшает изображение («vi zoomar ut»), пока из огоньков ночного города не проступает образ «большого, укутанного снегом ангела»: Старый город представляет его голову, Сёдермальм и Норрмальм – крылья, а одеянием ему служит «вся белая ширь озера Мэларен». Последние строчки представляют собой своеобразный итог-посвящение, напоминая завершающие абзацы романов П.-А. Фогельстрема, проникнутые нежной любовью к Стокгольму: «неподвижный, но все же в пути; постоянно меняющийся, но всегда один и тот же – наше место в мире, наш город».[[190]](#footnote-190)

По сравнению с другими поджанрами, в стокгольмском интертекстуальном романе ХХI века отмечается сдвиг от репрезентативного подхода в сторону литературной игры. При этом все так же могут подниматься важные проблемы из реальной жизни города, как, например, последствия реформы психиатрической помощи и убийство премьер-министра. В отличие от шведского криминального романа и романа о пригороде, в текстах с выраженными интертекстуальными связями подобные вопросы, как правило, рассматриваются в более философском ключе; социальная критика выражена слабо, либо отсутствует. В соответствие с этим, в стокгольмском интертекстуальном романе визуальные образы города преобладают над изображением его социальной среды.

# Приложения

Приложение 1: Особо неблагополучные районы Стокгольма



Приложение 2: Пригороды Стокгольма в современном городском романе

1. **Тенста** (Стенсбю) // L. Andersson "Var det bra så?" (1999)

2. **Ринкебю** // E. Karlsson "Klass" (2017), L. Andersson "Var det bra så?" (1999)

3. **Веллингбю** // M. Wadensjö "ABC-staden" (2011)

4. **Блакеберг** // J. A. Lindqvist "Låt den rätte komma in" (2004)

5. **Хагалунд** // H. L. Sattarvandi "Still" (2008)

6. **Хювудста** // M. Wadensjö "Människor i Solna" (2016)

7. **Аспудден** // L. Johansson "Lollo" (2015)

8. **Хэгерстен** // P. Fröberg Idling "Julia & Paul" (2017)

9. **Шерхольмен** // J. H. Khemiri "Ett öga rött" (2003)

10. **Хагсэтра** // C. Hainer "Åsneprinsen" (2016)

11. **Фисксэтра** // J. Dielemans "Tackar som frågar" (2006)

12. **Юрдбру** // L. Carmona "Spelet är spelet" (2017)

# Список использованной литературы

1. Лапидус Й. Vip-зал: роман / Пер. с. швед. А.А. Огневой. – М.: АСТ, 2016. – 512 с.
2. Лапидус Й. Шальные деньги: Роман / Пер. с шв. Р. Косынкина. – СПб.: Азбука, 2010. – 480 с.
3. Ларссон С. Девушка, которая взрывала воздушные замки / Пер. со швед. А. Савицкой. – М.: Эксмо, 2010. – 784 c.
4. Ларссон С. Девушка, которая играла с огнем / Пер. со швед. И. Стребловой. – М.; СПб.: Эксмо Домино, 2011. – 716 с.
5. Ларссон С. Девушка с татуировкой дракона / Пер. со швед. А. В. Савицкой. – М.: Эксмо, 2014. – 736 с.
6. Линдквист Ю. А. Блаженны мертвые / Пер. со швед. Н. Банке – СПб.: Азбука, 2011. – 413 с.
7. Линдквист Ю. А. Впусти меня / Пер. со швед. Н. Банке – СПб.: Азбука, 2017. – 509 с.
8. Марклунд Л. Красная волчица: роман / Пер. со швед. А.Н. Анваера. – М.: Центрполиграф, 2012. – 446 с.
9. Марклунд Л. Подрывник: Роман. – М.: МК МЕТА, 2002. – 400 с.
10. Марклунд Л. Пожизненный срок: роман / Пер. со швед. А.Н. Анваера. – М.: Центрполиграф, 2014. – 447 c.
11. Ahlström K. Ett liv för lite. – Månpocket, 2015. – 376 s.
12. Andersson L. Var det bra så? – Stockholm: Natur och Kultur, 2004. – 175 s.
13. Carmona L., Hellman C. Spelet är spelet. – Bokförlaget Forum, 2017. – 356 s.
14. Dielemans J. Tackar som frågar: Historien om några människor. – Wahlström & Widstrand, 2009. – 282 s.
15. Ekman K. Mordets praktik. – Albert Bonniers Förlag, 2009. – 160 s.
16. Khemiri J.H. Ett öga rött. – Stockholm: Norstedts, 2013. – 251 s.
17. Lapidus J. Aldrig fucka upp. – Wahlström & Widstrand, 2009. – 504 s.
18. Lapidus J. Snabba cash XL. – Wahlström & Widstrand, 2016. – 560 s.
19. Ljungill P. En Osynlig. – Wahlström & Widstrand, 2013. – 254 s.
20. Lövestam S. Sanning med modifikation. – Piratförlaget, 2015. – 345 s.
21. Nilsson O. Isidor och Paula. – Natur & Kultur, 2015. – 151s.
22. Palm A.-K. Snöängel. – Stockholm: Bonniers, 2011. – 443 s.
23. Söderberg H. Förvillelser. – Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. – 167 s.
24. Вартофский М. Модели. Репрезентация и научное понимание / Пер. с англ./ Общ. ред. и послесл. И. Б. Новика и В. Н. Садовского. – М.: Прогресс, 1988. – 507 с.
25. Зенкин С. Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Российск. гос. ryманит. ун-т, 2000. – 81 с.
26. Зенкин С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты: учебное пособие для магистратуры и аспирантуры. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. – 362 с.
27. Лефевр А. Производство пространства. / Пер. с франц. – М.: Strelka Press, 2015. – 432 с.
28. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки ист. поэтики. - Екатеринбург: Ур. гос. пед. ун-т, 1997. – 317 с.
29. Линч К. Образ города. / Пер. с англ. В. Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1982. – 328 с.
30. Лисовская П. А. Мотив убийства Улофа Пальме в новейшем шведском романе // Скандинавская филология=Scandinavica. Вып. XIII. CПб.: СПбГУ. С. 150-158.
31. Пирогов С. В. Конспект лекций по курсу «Социология города» / С. В. Пирогов. –Томск, 2003. – 148 с.
32. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
33. Романова Т.Н., Андрианова Е.Н. «Клей» И. Уэлша: Жанровые черты «романа антикарьеры» // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков, 2009. №7. С. 79-86
34. Сойя Э.У. Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос, 2003. №6 (40) С.133-150
35. Шпаковская Н. Г. Социально-психологические аспекты образа вампира-трикстера в современной шведской литературе // INTERNATIONAL SCIENCE PROJECT, 2017. С. 4-6.
36. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: Симпозиум, 2005. – 502 с.
37. Bergman K. From National Authority to Urban Underbelly: Negotiations of Power in Stockholm Crime Fiction // Crime Fiction in the City: Capital Crimes. – University of Wales Press, 2013. P. 65-84.
38. Borg A. Brottplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851 – 2011. – Finland: Tryck Bookwell, 2012. – 293 s.
39. Borg A. En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897-1916. – Stockholmia förlag, 2011 – 372 s.
40. Brosseau M. and P-M. Le Bel. Chronotopic Reading of Crime Fiction // Popular Fiction and Spatiality. – Palgrave Macmillan, 2016. P. 45-61.
41. Burman L. Inledning // Almquist C. J. L. Drottningens Juvelsmycke. Samlade verk 6. Törnrosens bok. B. IV. Stockholm, 2002. S. VII-XXXV.
42. Geherin D. Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction. – Jefferson: McFarland, 2008. – 223 p.
43. Gelfant B. H. The American city novel: Theodore Dreiser, Thomas Wolfe, Sherwood Anderson, Edith Wharton, John Dos Passos, James T. Farrell, Nelson Algren, Betty Smith, Leonard Bishop, Willard Motley and others. – Norman, Okla: Univ. of Oklahoma press, 1954. – 291 p.
44. Pile S. Real Cities. Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life. Sage Publications, 2005. – 216 p.
45. Redling E., Schneider C. Gothic Transgressions. – LIT Verlag Münster, 2015. – 273 p.
46. Ronen. R. Possible Worlds in Literary Theory. – Cambridge University Press, 1994. – 244 p.
47. Svensson P. Storstugan eller När förorten kom till byn. – Albert Bonniers Förlag, 2015. – 289 s.
48. Wirtén P. Där jag kommer från: Kriget mot förorten. - Albert Bonniers Förlag, 2012. – 330 s.
49. Young A. Imagining crime: textual outlaws and criminal conversations. – Sage, 1996. – 230 p.

**Электронные ресурсы**

1. Кобленкова Д. В. Шведский «народный дом» (folkhem) к началу ХХI века: трилогия С. Ларссона «Миллениум» [Электронный ресурс] // Вестник Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). – С. 63-69 URL: <http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/19931778_2014_-_2-3_unicode/13.pdf> (дата обращения: 19.03.2017)
2. Филиппов И. Пять переводов одного стихотворения [Электронный ресурс] // Нева, 2005. №7. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi19-pr.html> (дата обращения: 19.05.2018)
3. Худолей Н. В. Гипертекст как феномен информационной культуры и способ художественной коммуникации [Электронный ресурс] // КГАУ, 2015. URL: <http://www.kgau.ru/new/all/konferenc/konferenc/2015/g31.pdf> (дата обращения: 19.05.2018)
4. Aleksic J. Doktor Glas revisited. Transtextuella relationer mellan Söderbergs Doktor Glas, Ohlssons Gregorius, Ekmans Mordets praktik och Siganders Dosan. [Elektronisk källa] // Masteravhandling. Oslo universitet, 2014. URL:<https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40362/Doktor-Glas-Revisited_JanaAleksicMaster.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата обращения: 29.05.2018)
5. Dahlstedt A. Annorlundahet som kapital: Kategorin invandrarförfattare och annorlundahet på det litterära fältet [Elektronisk källa] // Magisteruppsats. Högskolan i Borås, 2006. URL: <http://bada.hb.se/bitstream/2320/1473/1/06-58.pdf> (дата обращения: 15.05.2018)
6. Edling J. Förorterna som Moder Svea glömde [Elektronisk källa] // Flexicurity/Verdandi, 2015. URL: [http://www.verdandi.se/rapport-fororter-. na-som-moder-svea-glomde/](http://www.verdandi.se/rapport-fororter-.%20na-som-moder-svea-glomde/) (дата обращения: 17.05.2018)
7. Masdeu P. Övernaturliga vardagar: En studie av det övernaturliga i svensk litteratur som medel för social kritik [Elektronisk källa] // Södertörn University College, 2007. URL: <http://liu.diva-portal.org/smash/get/diva2:15480/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 18.05.2018)
8. Rothstrand S. Stieg Larssons Millenniumserie: En modern kriminalserie? [Elektronisk källa] // Master's thesis, Örebro University, Sweden, 2010. URL: <http://oru.diva-portal.org/smash/get/diva2:327769/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 24.03.2017)
9. Dagens Nyheter: Hallberg A. När den vitala litteraturen drog från stan [Elektronisk källa] // URL: [https://www.dn.se/kultur-noje/nar-den-vitala-litterat..](https://vk.com/away.php?utf=1&to=https%3A%2F%2Fwww.dn.se%2Fkultur-noje%2Fnar-den-vitala-litteraturen-drog-fran-stan%2F) (дата обращения: 02.05.2018)
10. Dagens Nyheter: Rojas C. Sluta sprida lögner om miljonprogrammet [Elektronisk källa] // URL: <https://www.dn.se/debatt/sluta-sprida-logner-om-miljonprogrammet/> (дата обращения: 29.04.2018)
11. Migrationsinfo.se: Boende [Elektronisk källa] // URL: <https://www.migrationsinfo.se/valfard/boende/> (дата обращения: 29.04.2018)
12. Migrationsinfo.se: Hisroriskt [Elektronisk källa] // URL: <https://www.migrationsinfo.se/migration/sverige/historiskt/> (дата обращения: 29.04.2018)
13. Migrationsverket: Statistik [Elektronisk källa] // URL: <https://www.migrationsverket.se/Om-Migrationsverket/Statistik.html> (дата обращения: 29.04.2018)
14. Migrationsverket: Asylsökande [Elektronisk källa] // URL: <https://www.migrationsverket.se/Om-Migrationsverket/Statistik/Asylsokande---de-storsta-landerna.html> (дата обращения: 29.04.2018)
15. Norstedts: Millenium [Elektronisk källa] // URL: <http://www.norstedts.se/millennium> (дата обращения: 22.03.2018)
16. UNT: Stenberg B. Deckarvågen ebbar aldrig ut [Elektronisk källa] // URL: <http://www.unt.se/kultur-noje/litteratur/deckarvagen-ebbar-aldrig-ut-3322329.aspx> (дата обращения: 14.02.2018)
17. Stockholmskällan: Stieg Trenter [Elektronisk källa] // URL: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/de-skriver-om-stockholm/stieg-trenter/> (дата обращения: 19.03.2018)
18. Stockholmskällan: Miljonprogrammet [Elektronisk källa] // URL: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/staden-vaxer/miljonprogrammet/> (дата обращения: 29.04.2018)
19. Stadsmuseet: Boka för grupp: Stieg Larssons Millenium [Elektronisk källa] // URL: <https://stadsmuseet.stockholm.se/boka-for-grupp/Boka-for-grupp/boka-for-grupp-stieg-larssons-millennium/> (дата обращения: 22.03.2018)
20. Svenskadeckarbiblioteket: Kerstin Bergman recenserar Jens Lapidus Top Dogg [Elektronisk källa] // URL: <https://svenskadeckarbiblioteket.wordpress.com/2017/10/30/kerstin-bergman-recenserar-jens-lapidus-top-dogg/> (дата обращения: 19.04.2018)
21. Svenskadeckarbiblioteket: Kerstin Bergman recenserar Tove Alsterdals Vänd dig inte om [Elektronisk källa] // URL: <https://svenskadeckarbiblioteket.wordpress.com/2016/10/24/kerstin-bergman-recenserar-tove-alsterdals-vand-dig-inte-om/> (дата обращения: 19.04.2018)
22. SwD: Gellerfelt M. Brottplats Trenter [Elektronisk källa] // URL: <https://www.svd.se/brottsplats-trenter> (дата обращения: 09.03.2018)
23. SwD: Forsell H. Älskade tristess – litteraturen vågar sig utanför tullarna [Elektronisk källa] // URL: <https://www.svd.se/alskade-tristess--litteraturen-vagar-sig-utanfor-tullarna> (дата обращения: 19.11.2017)
24. Wahlström & Widstrand: Jens Lapidus [Elektronisk källa] // URL: <http://www.wwd.se/forfattare/l/jens-lapidus/> (дата обращения: 12.04.2018)

1. Сойя Э. У. Постметрополис. Критические исследования городов и регионов // Логос, 2003. №6 (40) С. 135 [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. С. 137 [↑](#footnote-ref-2)
3. Пирогов С. В. Конспект лекций по курсу «Социология города» / С. В. Пирогов. –Томск, 2003. С. 38 [↑](#footnote-ref-3)
4. Pile S. Real Cities. Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life. Sage Publications, 2005. P. 12 [↑](#footnote-ref-4)
5. Пирогов С. В. Указ. соч. С. 13 [↑](#footnote-ref-5)
6. Булкина И. Киев в русской литературе первой трети ХIX века: пространство историческое и литературное: дис. … канд. ист. наук. – Тарту, 2010. С. 11 [↑](#footnote-ref-6)
7. Линч К. Образ города. / Пер. с англ. В. Л. Глазычева. – М.: Стройиздат, 1982. С. 15 [↑](#footnote-ref-7)
8. Gelfant B. H. The American city novel. – Norman, Okla: Univ. of Oklahoma press, 1954. P. 14 [↑](#footnote-ref-8)
9. Вартофский М. Указ. соч. С. 23 [↑](#footnote-ref-9)
10. Borg A. En vildmark av sten. Stockholm i litteraturen 1897-1916. – Stockholmia förlag, 2011. S. 35 [↑](#footnote-ref-10)
11. Ronen. R. Possible Worlds in Literary Theory. – Cambridge University Press, 1994. P. 18 [↑](#footnote-ref-11)
12. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.: Симпозиум, 2005. С. 379 [↑](#footnote-ref-12)
13. Borg A. Brottplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851 – 2011. – Finland: Tryck Bookwell, 2012. S. 68 [↑](#footnote-ref-13)
14. Borg A. En vildmark av sten. S. 130 [↑](#footnote-ref-14)
15. Borg A. En vildmark av sten. S. 132 [↑](#footnote-ref-15)
16. Цит. по: Borg A. En vildmark av sten. S. 133 [↑](#footnote-ref-16)
17. Ibid. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ibid. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ibid. [↑](#footnote-ref-19)
20. Перевод названия мой – Л. Г. (Официальный перевод - «Мужчины и другие несчастья».) [↑](#footnote-ref-20)
21. Gelfant B. H. Op. cit. [↑](#footnote-ref-21)
22. Borg A. Brottplats: Stockholm. Urban kriminallitteratur 1851 – 2011. – Finland: Tryck Bookwell, 2012. S. 25 [↑](#footnote-ref-22)
23. URL: <http://www.unt.se/kultur-noje/litteratur/deckarvagen-ebbar-aldrig-ut-3322329.aspx> (дата обращения: 14.02.2018) [↑](#footnote-ref-23)
24. Geherin D. Scene of the Crime: The Importance of Place in Crime and Mystery Fiction. – Jefferson: McFarland, 2008. P. 8 [↑](#footnote-ref-24)
25. Borg A. Op.cit. S.18 [↑](#footnote-ref-25)
26. Young A. Imagining crime: textual outlaws and criminal conversations. – Sage, 1996. P. 85 [↑](#footnote-ref-26)
27. Borg A. Op.cit. S. 27 [↑](#footnote-ref-27)
28. Bergman K. From National Authority to Urban Underbelly: Negotiations of Power in Stockholm Crime Fiction // Crime Fiction in the City: Capital Crimes. – University of Wales Press, 2013. P. 66 [↑](#footnote-ref-28)
29. URL: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/de-skriver-om-stockholm/stieg-trenter/> (дата обращения: 19.03.2018) [↑](#footnote-ref-29)
30. Borg A. Op.cit. S. 143 [↑](#footnote-ref-30)
31. Трентер С. Нынче в порфире / Пер. с швед. Н. Федоровой. – М.: Худож. лит., 1993. С. 5 [↑](#footnote-ref-31)
32. Bergman K. Op.cit. P. 66 [↑](#footnote-ref-32)
33. Ibid. [↑](#footnote-ref-33)
34. URL: <https://www.svd.se/brottsplats-trenter> (дата обращения: 09.03.2018) [↑](#footnote-ref-34)
35. Bergman K. Op.cit. P. 67 [↑](#footnote-ref-35)
36. Ibid. [↑](#footnote-ref-36)
37. Borg A. Op.cit. S. 145 [↑](#footnote-ref-37)
38. Brosseau M. and P-M. Le Bel. Chronotopic Reading of Crime Fiction // Popular Fiction and Spatiality. – Palgrave Macmillan, 2016. P. 46 [↑](#footnote-ref-38)
39. Borg A. Op.cit. S. 133 [↑](#footnote-ref-39)
40. Bergman K. Op.cit. P. 67 [↑](#footnote-ref-40)
41. Кобленкова Д.В. Шведский «народный дом» (folkhem) к началу ХХI века: трилогия С. Ларссона «Миллениум». // Вестник Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – № 2 (3). С. 65 [↑](#footnote-ref-41)
42. Bergman K. Op.cit. P. 68 [↑](#footnote-ref-42)
43. Borg A. Op.cit. S. 140-141 [↑](#footnote-ref-43)
44. Bergman K. Op.cit. P. 69 [↑](#footnote-ref-44)
45. Geherin D. Op.cit. P. 164 [↑](#footnote-ref-45)
46. Bergman K. Op.cit. P. 69 [↑](#footnote-ref-46)
47. Ibid. P. 70 [↑](#footnote-ref-47)
48. Rothstrand S. Stieg Larssons Millenniumserie: En modern kriminalserie? Master's thesis, Örebro University, Sweden, 2010. S. 49 [↑](#footnote-ref-48)
49. Ibid. S. 50 [↑](#footnote-ref-49)
50. Bergman K. Op.cit. P. 73 [↑](#footnote-ref-50)
51. Марклунд Л. Красная волчица: роман / Пер. со швед. А.Н. Анваера. – М.: Центрполиграф, 2012. С. 71 [↑](#footnote-ref-51)
52. Марклунд Л. Красная волчица. С. 98 [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. С. 202 [↑](#footnote-ref-53)
54. Марклунд Л. Пожизненный срок: роман / Пер. со швед. А.Н. Анваера. – М.: Центрполиграф, 2014. С. 251 [↑](#footnote-ref-54)
55. Валё П., Шёваль М. Негодяй из Сефлё / Пер. с швед. С. Фридлянд. – М.; СПб.: Эксмо Домино, 2010. С. 11 [↑](#footnote-ref-55)
56. Марклунд Л. Пожизненный срок. С. 260 [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. C. 344 [↑](#footnote-ref-57)
58. Там же. C. 260 [↑](#footnote-ref-58)
59. Марклунд Л. Красная волчица. С. 264 [↑](#footnote-ref-59)
60. Марклунд Л. Пожизненный срок. С. 83 [↑](#footnote-ref-60)
61. Марклунд Л. Красная волчица. С. 330 [↑](#footnote-ref-61)
62. URL: <http://www.norstedts.se/millennium> (дата обращения: 22.03.2018) [↑](#footnote-ref-62)
63. URL: <https://stadsmuseet.stockholm.se/boka-for-grupp/Boka-for-grupp/boka-for-grupp-stieg-larssons-millennium/> (дата обращения: 22.03.2018) [↑](#footnote-ref-63)
64. Rothrand S. Op.cit. S. 58-68 [↑](#footnote-ref-64)
65. Borg A. Op.cit. S. 246 [↑](#footnote-ref-65)
66. Ларссон С. Девушка, которая играла с огнем / Пер. с швед. И. Стребловой. – М.; СПб.: Эксмо Домино, 2011. С. 519 [↑](#footnote-ref-66)
67. Марклунд Л. Пожизненный срок. С. 334 [↑](#footnote-ref-67)
68. Ларссон С. Девушка, которая взрывала воздушные замки / Пер. со швед. А. Савицкой. – М.:Эксмо, 2010. С. 110 [↑](#footnote-ref-68)
69. Ларссон С. Девушка с татуировкой дракона / Пер. со швед. А. В. Савицкой. – М.: Эксмо, 2014. С. 181 [↑](#footnote-ref-69)
70. Ларссон С. Девушка, которая взрывала воздушные замки. С. 255 [↑](#footnote-ref-70)
71. URL: <http://www.wwd.se/forfattare/l/jens-lapidus/> (дата обращения: 12.04.2018) [↑](#footnote-ref-71)
72. Lapidus J. Snabba cash XL. – Wahlström & Widstrand, 2016. S. 23 [↑](#footnote-ref-72)
73. Лапидус Й. Vip-зал: роман / Пер. с. швед. А.А. Огневой. – Москва: Изд-во АСТ, 2016. С. 109 [↑](#footnote-ref-73)
74. Лапидус Й. Шальные деньги: Роман / Пер. с шв. Р. Косынкина. – СПб.: Азбука, 2010. С. 165 [↑](#footnote-ref-74)
75. Там же. С. 324 [↑](#footnote-ref-75)
76. Цит. по: Bergman K. Op.cit. P. 76 [↑](#footnote-ref-76)
77. Лапидус Й. Vip-зал. С. 20 [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же. С. 203-204 [↑](#footnote-ref-78)
79. Lapidus J. Aldrig fucka upp. – Wahlström & Widstrand, 2009. S. 158 [↑](#footnote-ref-79)
80. Лапидус Й. Vip-зал. С. 19 [↑](#footnote-ref-80)
81. Lapidus J. Aldrig fucka upp. S. 321 [↑](#footnote-ref-81)
82. URL: <https://svenskadeckarbiblioteket.wordpress.com/2017/10/30/kerstin-bergman-recenserar-jens-lapidus-top-dogg/> (дата обращения: 19.04.2018) [↑](#footnote-ref-82)
83. Ibid. [↑](#footnote-ref-83)
84. Bergman K. Op.cit. P. 65 [↑](#footnote-ref-84)
85. URL: <https://svenskadeckarbiblioteket.wordpress.com/2016/10/24/kerstin-bergman-recenserar-tove-alsterdals-vand-dig-inte-om/> (дата обращения: 19.04.2018) [↑](#footnote-ref-85)
86. Borg A. Op.cit. S. 14. [↑](#footnote-ref-86)
87. Ibid. [↑](#footnote-ref-87)
88. Ljungill P. En Osynlig. – Wahlström & Widstrand, 2013. S. 157 [↑](#footnote-ref-88)
89. URL: <https://www.svd.se/alskade-tristess--litteraturen-vagar-sig-utanfor-tullarna> (дата обращения: 19.11.2017) [↑](#footnote-ref-89)
90. Ibid. [↑](#footnote-ref-90)
91. Ibid. [↑](#footnote-ref-91)
92. Романова Т.Н., Андрианова Е.Н. «Клей» И. Уэлша: Жанровые черты «романа антикарьеры» // Проблемы романо-германской филологии, педагогики и методики преподавания иностранных языков, 2009. №7. С. 82 [↑](#footnote-ref-92)
93. URL: <https://stockholmskallan.stockholm.se/teman/staden-vaxer/miljonprogrammet/> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-93)
94. URL: <https://www.dn.se/debatt/sluta-sprida-logner-om-miljonprogrammet/> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-94)
95. URL: <https://www.migrationsinfo.se/migration/sverige/historiskt/> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-95)
96. Ibid. [↑](#footnote-ref-96)
97. Ibid. [↑](#footnote-ref-97)
98. URL: <https://www.migrationsverket.se/Om-Migrationsverket/Statistik.html> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-98)
99. Ibid. [↑](#footnote-ref-99)
100. URL: <https://www.migrationsverket.se/Om-Migrationsverket/Statistik/Asylsokande---de-storsta-landerna.html> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-100)
101. URL: <https://www.migrationsinfo.se/valfard/boende/> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-101)
102. Ibid. [↑](#footnote-ref-102)
103. Edling J. Förorterna som Moder Svea glömde. – Flexicurity/Verdandi, 2015. Tillgänglig: [http://www.verdandi.se/rapport-fororter-. na-som-moder-svea-glomde/](http://www.verdandi.se/rapport-fororter-.%20na-som-moder-svea-glomde/) [↑](#footnote-ref-103)
104. Населеный пункт, входящий в состав Бутчюрки. [↑](#footnote-ref-104)
105. URL: <https://www.dn.se/debatt/sluta-sprida-logner-om-miljonprogrammet/> (дата обращения: 29.04.2018) [↑](#footnote-ref-105)
106. Edling J. Op.cit. [↑](#footnote-ref-106)
107. Ibid. [↑](#footnote-ref-107)
108. Стокгольмская школа экономики [↑](#footnote-ref-108)
109. Carmona L., Hellman C. Spelet är spelet. – Bokförlaget Forum, 2017. S. 60 [↑](#footnote-ref-109)
110. Edling J. Op.cit. [↑](#footnote-ref-110)
111. URL: <https://www.svd.se/spott-bajs-och-en-kniv-i-ryggen--sveriges-finaste-yrke> (дата обращения: 30.04.2018) [↑](#footnote-ref-111)
112. Edling J. Op.cit. [↑](#footnote-ref-112)
113. URL: <http://www.smp.se/ledare/anyuru-har-fel-om-araby/> (дата обращения: 30.04.2018) [↑](#footnote-ref-113)
114. URL: <https://www.svd.se/del-2-klyftorna-i-stockholm-okar/om/rinkeby> (дата обращения: 30.04.2018) [↑](#footnote-ref-114)
115. URL: <https://www.dn.se/nyheter/sverige/sverige-har-fatt-fler-problemomraden-krisstamning-inom-polisledningen/> (дата обращения: 30.04.2018) [↑](#footnote-ref-115)
116. Nationella operativa avdelningen. Utsatta områden - sociala risker, kollektiv förmåga och oönskade händelser. – NOA, Stockholm, 2015. [↑](#footnote-ref-116)
117. Wirtén P. Där jag kommer från: Kriget mot förorten. - Albert Bonniers Förlag, 2012. S. 179 [↑](#footnote-ref-117)
118. URL: <https://www.dn.se/kultur-noje/nar-den-vitala-litteraturen-drog-fran-stan/> (дата обращения: 02.05.2018) [↑](#footnote-ref-118)
119. URL: <https://www.svd.se/fangslande-rapport-till-forortens-forsvar> (дата обращения: 04.05.2018) [↑](#footnote-ref-119)
120. Цит. по: Svensson P. Storstugan eller När förorten kom till byn. – Albert Bonniers Förlag, 2015. S. 100 [↑](#footnote-ref-120)
121. Eriksson U. Xaviers hemlighet. – Albert Bonniers förlag, 1993. S. 133 [↑](#footnote-ref-121)
122. Svensson P. Op. cit. [↑](#footnote-ref-122)
123. Ibid. [↑](#footnote-ref-123)
124. URL: <https://www.dn.se/arkiv/kultur/var-det-verkligen-bra-sa-visst-ar-var-det-bra-sa-bra-men-forst-med-att-skildra-forortsproblematiken/> (дата обращения: 04.05.2018) [↑](#footnote-ref-124)
125. Ibid. [↑](#footnote-ref-125)
126. Dahlstedt A. Annorlundahet som kapital: Kategorin invandrarförfattare och annorlundahet på det litterära fältet. Magisteruppsats. Högskolan i Borås, 2006. S. 4 [↑](#footnote-ref-126)
127. Лапидус Й. Vip-зал. С. 254 [↑](#footnote-ref-127)
128. Karlsson E. Klass. – Natur & Kultur, Stockholm, 2017. S. 72 [↑](#footnote-ref-128)
129. Carmona L. Op. cit. S. 12 [↑](#footnote-ref-129)
130. URL: <https://www.svd.se/berattelsen-hade-klarat-sig-utan-pekpinnarna> (дата обращения: 04.05.2018) [↑](#footnote-ref-130)
131. Redling E., Schneider C. Gothic Transgressions. – LIT Verlag Münster, 2015. P. 107 [↑](#footnote-ref-131)
132. Masdeu P. Övernaturliga vardagar: En studie av det övernaturliga i svensk litteratur som medel för social kritik. Södertörn University College, 2007. S. 31 [↑](#footnote-ref-132)
133. Шпаковская Н. Г. Социально-психологические аспекты образа вампира-трикстера в современной шведской литературе // INTERNATIONAL SCIENCE PROJECT, 2017. С. 4 [↑](#footnote-ref-133)
134. Линдквист Ю. А. Впусти меня / Пер. со швед. Н. Банке – СПб.: Азбука, 2017. С. 158 [↑](#footnote-ref-134)
135. Karlsson E. Op. cit. S. 74 [↑](#footnote-ref-135)
136. Andersson L. Var det bra så? – Natur och Kultur, Stockholm, 2004. S. 14 [↑](#footnote-ref-136)
137. Линдквист Ю. А. Впусти меня. С. 154 [↑](#footnote-ref-137)
138. Khemiri J. H. Ett öga rött. – Stockholm: Norstedts, 2013. S. 98 [↑](#footnote-ref-138)
139. Andersson L. Op. cit. S. 111 [↑](#footnote-ref-139)
140. Andersson L. Op. cit. S. 160 [↑](#footnote-ref-140)
141. Andersson L. Op. cit. S. 53 [↑](#footnote-ref-141)
142. Dielemans J. Tackar som frågar: Historien om några människor. – Wahlström & Widstrand, 2009. S. 6 [↑](#footnote-ref-142)
143. Khemiri J. H. Op. cit. S. 144 [↑](#footnote-ref-143)
144. Лапидус Й. Шальные деньги. С. 190 [↑](#footnote-ref-144)
145. Там же. С. 31 [↑](#footnote-ref-145)
146. Carmona L. Op. cit. S. 20 [↑](#footnote-ref-146)
147. Dielemans J. Op. cit. S. 8 [↑](#footnote-ref-147)
148. Karlsson E. Op. cit. S. 93 [↑](#footnote-ref-148)
149. Цит. по: URL: <https://www.svd.se/alskade-tristess--litteraturen-vagar-sig-utanfor-tullarna> (дата обращения: 19.11.2017) [↑](#footnote-ref-149)
150. Karlsson E. Op. cit. S. 96 [↑](#footnote-ref-150)
151. Зенкин С. Н. Теория литературы: проблемы и результаты: учебное пособие для магистратуры и аспирантуры. – Москва: Новое литературное обозрение, 2018. С. 334 [↑](#footnote-ref-151)
152. Там же. [↑](#footnote-ref-152)
153. Там же. [↑](#footnote-ref-153)
154. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 226 [↑](#footnote-ref-154)
155. Там же. [↑](#footnote-ref-155)
156. Худолей Н.В. Гипертекст как феномен информационной культуры и способ художественной коммуникации [Электронный ресурс] // КГАУ, 2015. URL: <http://www.kgau.ru/new/all/konferenc/konferenc/2015/g31.pdf> (дата обращения: 19.05.2018) [↑](#footnote-ref-156)
157. Зенкин С.Н. Введение в литературоведение: Теория литературы: Учеб. пособие. М.: Российск. гос. ryманит. ун-т, 2000. С. 71 [↑](#footnote-ref-157)
158. Там же. [↑](#footnote-ref-158)
159. Перевод Алексея Пурина. Цит. по: Филиппов И. Пять переводов одного стихотворения URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/fi19-pr.html> (дата обращения: 19.05.2018) [↑](#footnote-ref-159)
160. Nilsson O. Isidor och Paula. – Natur & Kultur, 2015. S. 25 [↑](#footnote-ref-160)
161. Nilsson O. Op. cit. S. 79 [↑](#footnote-ref-161)
162. Nilsson O. Op. cit. S. 31 [↑](#footnote-ref-162)
163. URL: <http://wwwc.aftonbladet.se/nyheter/9910/17/psyk.html> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-163)
164. URL: <https://www.svd.se/ekman-i-narkamp-med-doktor-glas> (дата обращения: 25.05.2018) [↑](#footnote-ref-164)
165. Ekman K. Mordets praktik. – Albert Bonniers Förlag, 2009. S. 95 [↑](#footnote-ref-165)
166. Седерберг Я. Доктор Глас; Серьезная игра / Пер. со швед. – М.: Худож. лит., 1971. С. 3 [↑](#footnote-ref-166)
167. Ekman K. Op. cit. S. 55 [↑](#footnote-ref-167)
168. Söderberg H. Förvillelser. – Albert Bonniers Förlag, Stockholm, 1913. S. 52 [↑](#footnote-ref-168)
169. Ekman K. Op. cit. S. 19 [↑](#footnote-ref-169)
170. Лисовская П. А. Мотив убийства Улофа Пальме в новейшем шведском романе // Скандинавская филология=Scandinavica. Вып. XIII. CПб.: СПбГУ. С. 152 [↑](#footnote-ref-170)
171. Ahlström K. Ett liv för lite. – Månpocket, 2015. S. 176 [↑](#footnote-ref-171)
172. Цит. по: Лисовская П. А. Мотив убийства Улофа Пальме в новейшем шведском романе // Скандинавская филология=Scandinavica. Вып. XIII. CПб.: СПбГУ. С. 155 [↑](#footnote-ref-172)
173. Там же. [↑](#footnote-ref-173)
174. Burman L. Inledning // Almquist C. J. L. Drottningens Juvelsmycke. Samlade verk 6. Törnrosens bok. B. IV. Stockholm, 2002. S. VIII. [↑](#footnote-ref-174)
175. Palm A.-K. Snöängel. – Stockholm: Bonniers, 2011. S. 272 [↑](#footnote-ref-175)
176. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм: Очерки ист. поэтики. – Екатеринбург: Ур. гос. пед. ун-т, 1997. С. 27 [↑](#footnote-ref-176)
177. Лисовская П. А. Указ. соч. С. 155 [↑](#footnote-ref-177)
178. Там же. [↑](#footnote-ref-178)
179. Там же. С. 157 [↑](#footnote-ref-179)
180. Palm A.-K. Op. cit. S. 14 [↑](#footnote-ref-180)
181. Ibid. S. 120 [↑](#footnote-ref-181)
182. Ibid. S. 211 [↑](#footnote-ref-182)
183. Ibid. S. 271 [↑](#footnote-ref-183)
184. Ibid. S. 177 [↑](#footnote-ref-184)
185. Ibid. S. 180 [↑](#footnote-ref-185)
186. Ibid. S. 381 [↑](#footnote-ref-186)
187. Церковь в Стокгольме. [↑](#footnote-ref-187)
188. Ibid. S. 423 [↑](#footnote-ref-188)
189. Ibid. S. 89 [↑](#footnote-ref-189)
190. Ibid. S. 444 [↑](#footnote-ref-190)