

УДК 821.113.6

**КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО  
В РОМАНЕ Я. БЕРГМАНА «КЛОУН ЯК»**

**Сафрон Е.А., Скороход О.Д.**

В статье анализируется роман шведского писателя Яльмара Бергмана «Клоун Як» с точки зрения наличия в нем карнавального начала. Актуальность исследования обусловлена отсутствием в отечественном литературоведении работ, посвященных данному произведению. Теоретическая база исследования в основном опирается на работу М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Карнавальное начало выявляется в образах главного героя и второстепенных персонажей, в образе дома клоуна. Выясняется, что роман «Клоун Як», написанный в первой половине XX в., не только наследует традиции народной смеховой культуры, но и проливает свет на более комплексную проблему искусственности жизни и её равнозначности карнавалу.

**Ключевые слова:** карнавальное начало, роман, мотив маски, клоун, гротеск, персонаж, трикстер.

**CARNIVAL IN THE NOVEL  
“CLOWN YAK” BY Y. BERGMAN**

**Safron E.A., Skorohod O.D.**

The article analyses the novel “Clown Yak” by the Swedish writer Yalmar Bergman with regard to the carnival role in it. The relevance of the study is due to the absence of works devoted to this novel in Russian literary criticism. The theoretical level of the study is mainly based on the book “Francois Rabelais Rabelais’s creativity and folk culture of the Middle Ages and Renaissance” by M.M. Bakhtin. The carnival is revealed in the images of the main character and minor characters, in the image of the clown house. It turns out that the novel “Clown Yak”, written in the first half of the 20th century, has not only inherited the traditions of folk laughter

culture, but also sheds light on the more complex problem of the artificiality of life and its equivalence to carnival.

**Keywords:** carnival, novel, mask motif, clown, grotesque, character, trickster.

При изучении творчества шведских писателей невозможно обойти стороной произведения Яльмара Бергмана (1883-1931). Будучи художником-новатором, он сыграл ключевую роль в формировании шведского реализма XX века. Уникальность Я. Бергмана, выражающаяся в сочетании фантастического и реалистического, трагического и комического, а также в активном использовании средств художественной выразительности, гротеска и карикатурности, определяет *цель исследования* – провести анализ романа «Клоун Як», который был написан в конце жизни писателя.

Опираясь на теорию карнавала М.М. Бахтина, мы проанализируем русский перевод романа, т.к. авторы статьи не ставят перед собой цели ни представить собственный перевод текста, ни сопоставить оригинал и перевод. Мы считаем, что теория М.М. Бахтина применима не только к французской литературе средневековья, так как она универсальна и, как отметил Ю.В. Манн, в первую очередь описывает «дух карнавала, идею карнавала» [10, с. 443]. Кроме того, и сам М.М. Бахтин отмечал, что его исследования вполне применимы к творчеству не только писателей XIX века, но и, скажем, к стихотворениям В.В. Маяковского, поэта XX в. («наиболее сильное в нем – карнавальная стихия» [2, с. 87]). Поэтому в данной ситуации нам кажется уместным использовать теорию М.М. Бахтина и для анализа произведения шведской литературы.

Научная новизна работы обусловлена тем, что единственный перевод произведения Я. Бергмана на русский язык малодоступен, а потому область изучения с литературоведческой точки зрения остается закрытой для тех, кто не знаком с оригиналом; а также отсутствием каких-либо отечественных трудов по анализу романа «Клоун Як».

Для достижения поставленной цели необходимо *решить следующие задачи*:

1. Рассмотреть термины «карнавал» и «карнавализованная литература».
2. Проанализировать культурно-историческую ситуацию, обусловившую появление карнавальных черт в указанном романе.
3. Выявить карнавальное начало в произведении «Клоун Як» с опорой на теорию М. М. Бахтина.

Для выполнения поставленных задач были использованы следующие методы: аналитический, культурно-исторический, описательный, сопоставительный и систематизирующий.

Основу эмпирической базы исследования составляет труд М.М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса», а также работы ряда отечественных и зарубежных ученых: С.Н. Гуськова, Д.В. Кобленковой, Ю.В. Манна, С. Вистранда, С.Р. Эк.

Согласно М.М. Бахтину, карнавал – это сложный комплекс моделей поведения, опирающихся на различные формы народно-смеховой культуры, которые являются результатом воздействия традиций средневекового карнавала и мышления Нового времени. Литературу, которая испытала на себе влияние тех или иных видов карнавального фольклора, М.М. Бахтин называет «карнавализованной» [3, с. 141]. Главная особенность таких произведений заключается в том, что предметом их оценки и оформления действительности служит злободневная современность [3, с. 6].

По мнению исследователя, карнавал опирается на смеховую культуру, которая, в свою очередь, состоит из:

1. «Обрядово-зрелищных форм». Это «празднества карнавального типа, различные площадные смеховые действия и пр.». М.М. Бахтин отмечает, что любая карнавальная форма по своему происхождению «внецерковна и внерелигиозна», «всенародна» [3, с. 6].
2. «Словесных смеховых произведений». Её начала относятся к праздничной литературе христианской античности, которое «дает

своеобразную карнавально-пиршественную травестию всего Священного писания» [3, с. 8, 9].

3. «Различных форм и жанров фамиллярно-площадной речи» [3, с. 10]. Основной признак этого культурного явления – вольный контакт между участниками с упразднением всех иерархических барьеров и различий. Для такой речи характерна инвективная лексика, сниженные выражения, разговорные и жаргонные элементы, часто грамматически и семантически изолированные, а потому воспринимающиеся как законченные целые.

В культурной ситуации Швеции начала XX века сложно говорить о проявлении народной смеховой культуры, причиной чему было доминирование модернизма. В текстах той эпохи отразились «кризис культуры», «закат Европы» (это явление названо по одноименной книге О. Шпенглера, вышедшей в 1918 г.), психоаналитические изыскания З. Фрейда, поиск Сверхчеловека и борьба дионисийского и аполлонического начал Ф. Ницше» [12, с. 26].

1920-е гг., на конец которых приходится написание исследуемого нами произведения, являются ключевым периодом в контексте возрождения традиций карнавала в общемировой литературе. Черты этого явления можно наблюдать и в литературе Швеции: создавался художественный праздничный «антимир», применялись творческие средства преобразования реальности, разрабатывались темы и образы, типичные для смеховой традиции, использовались эстетические принципы карнавальных игровых форм. Выразителями комического начала являлись представители культуры авангарда, ориентировавшиеся на молодое поколение. Однако авангардисты вдруг оказались в меньшинстве: в стране к власти пришла партия социал-демократов, поэтому в литературе начало доминировать пролетарское направление, фокусировавшее внимание на равенстве сословий и полов, на жизни крестьян и рабочих [9, с. 90]. Наступило время «веселого праздника», когда мода и танцы отразили идеи женской эмансипации. Праздничность сделала мифологизацию и театрализацию поведения особенно уместными. Актерство входило в привычку, «стиралась грань между реальностью и игрой,

и человек становился подлинно карнавальным персонажем» [7, с. 44]. Появление некоторых принципиально новых бытовых реалий (радио, холодильник, пылесос, первый автомобиль «Вольво»), придавало даже повседневному существованию оттенок праздника. Благодаря появившемуся в 1925 г. регулярному радиовещанию, множество людей познакомилось с незнакомой ранее музыкой, образовательными лекциями, театральными пьесами. Удивительное явление – улицы были пусты, когда начиналась какая-нибудь радиопередача. Иногда собирались даже несколькими семьями, чтобы послушать знаменитую американскую музыку – блюз и джаз [11].

Не только общее настроение в стране, но и определенные страницы биографии писателя могли обусловить карнавальную, игровую природа романа: Я. Бергман также интересовался кинематографом и в соавторстве с Виктором Шёстрёмом написал несколько киносценариев. Проведя четыре месяца в Голливуде, он разработал особую технику освещения, которая позже будет использоваться при съемке многих фильмов. Там он также познакомился с актером Йостой Экманом, ставшим близким товарищем Бергмана на долгие годы. Некоторые ученые также полагают, что именно он, а не Чарли Чаплин частично послужил прототипом для главного героя книги «Клоун Як» (ему, собственно, и посвящена книга) [17, s. 280]. При этом, несомненно, роман содержит много автобиографических элементов. В частности, Сверкер Р. Эк утверждал, что сам Бергман привлекал публику таким же способом, как и клоун Як [15, s. 191]).

«Клоун Як» вышел в свет 1930 г. и стал последним романом писателя. Это – трагическая исповедь художника, продавшего свой талант обществу потребления. Беззаветное служение искусству обернулось для него разрушением единства личностей художника и простого человека.

Исследователь творчества Я. Бергмана С. Вистранд убежден, что, с точки зрения жанра, «Клоун Як» – это эдипова драма в романной форме [15, s. 187]. Описание главного героя, согласно его мнению, представлено классической структурой *ирона*, который в древнегреческой драме выполнял роль

раболепного обличителя возгордившегося хвастуна *алазона*. Зритель понимал потаенный смысл слов обоих героев, который ускользал от них. Такую же функцию отчасти выполняет карнавальный шут. Отметим, что шутовская природа главного героя озвучена уже в названии романа.

Итак, за ширмой комедии и внешнего развлекательного сюжета скрываются полные трагедии человеческие судьбы, к которым автор относится с глубочайшим сочувствием и пониманием, показывая это с помощью особой техники повествования, когда внутренний мир героя описывается через внешние проявления – мимику, жесты, движения тела [16].

«Клоун Як» – это роман, состоящий из двадцати глав, каждая из которых содержит краткий ироничный эпиграф с описанием того, с чем предстоит познакомиться читателю. По мнению С.В. Ивановой, среди всех редуцированных форм карнавального смеха, а именно иронии, сарказма и юмора, именно ирония наибольшим образом отражает амбивалентную природу карнавала, который объединяет в себе хвалу и брань, глупость и мудрость [8, с. 128-129]. Здесь нужно отметить, что ученый имеет в виду использование иронии в качестве стилистического приема, который подразумевает «взаимодействие двух типов лексических значений: предметно-логического и контекстуального, основанного на отношении противоположности (противоречивости)» [6, с. 259].

В связи с этим в тексте возникает двойной смысл. Так вторая глава романа имеет подзаголовок «Бенбе в сточной канаве Рая» (яркая бинарная оппозиция). В произведении также прослеживается образ всенародно избираемого короля («Глава пятая. Король клоун и его танцовщица»); мотив куклы («Глава восьмая. Без сердца», «Глава десятая. Искусство продавать чувства»); весенний хронотоп, выражающийся в воспевании весенних месяцев и мотивов жизни, плодородия (например, возрождение, цветение, Солнце). Следовательно, уже формальная организация текста говорит нам о наличии в произведении карнавальных черт.

Действие романа происходит в США и начинается с описания родословной некоего молодого человека, Бенджамена (Бенбе) Борка, который отправился к своим родственникам Лэнгселям в надежде получить деньги. Там, познакомившись с кузинами Верой и Каролиной, он слышит от дядюшки и его жены историю о своем «родственничке» Яке Тракбаке, известным по имени Джонатан, чей отец Габриэль Борк был почтенным бюргером, однако «чересчур коротко сблизился с одной из служанок дома» [5, с. 252]. Мать Борка «взяла внука к себе и живенько сделала из него "бабушкино сокровище"» [5, с. 252]. Такие факты биографии не могли не отразиться на характере Джонана. Неоднократно на страницах романа можно наблюдать за его «короткими вспышками ярости», а затем, «спустя секунды», переменной тона и «прежней кротостью» [5, с. 279]. Отметим, что он близок к образу трикстера, «парадоксально соединяющего черты культурного героя и эгоистичного шута» [1, 81]:

1. Ему присуще стремление к нарушению общепринятых законов: «Как только на табло появилась надпись, что курить и свистеть воспрещается, Як преспокойно достал свой портсигар, сунул в рот сразу шесть сигарет и, сложив руки на груди, задымил вовсю» [5, с. 476].

2. Герой, подобно трикстеру, демонстрирует отсутствие статуса [13, с. 18]: «Все мне безразлично... Нет у меня ни честолюбия, ни пороков, ни хобби, ни желания делать добро или зло» [5, с. 303].

3. Украд деньги у бабушки и навсегда покинув Швецию ради карьеры клоуна в США, Як Тракбак не сколько предаёт свою семью, сколько демонстрирует жгучее желание выйти за границы привычного, опостылевшего ему мира.

Юный Бенбе решает повторить путь Тракбака: выпрашивает три тысячи крон у Лэнгселей и отправляется в Америку, где живет в праздности до тех пор, пока не кончатся деньги. Тогда Бенбе привлекает к себе внимание своего богатого родственника Яка, отправляя ему выданную за обезьяну кошку с запиской о месте встречи. Потом он продаёт Яку якобы сделанное из волос его

покойной бабушки кольцо. Познакомившись со знаменитым домом Яка Тракбака (который представляет собой огромный лабиринт из фонтанов, зверинцев, садов), Бенбе также знакомится с членами Синдиката – теми, кто контролирует финансовую сторону жизни клоуна. Между Яком и Синдикатом заключен абсурдный по своей природе договор, согласно которому «болезнь, какого бы рода она ни была, не снимает с нижеподписавшегося взятых им на себя согласно контракту обязательств, равно как и его смерть и похороны...» [5, с. 312]. Очевидно, что такие совершенно невыполнимые условия позволяют видеть в этом документе аналог произведения средневековой смеховой литературы «карнавальных форм и образов» [4, с. 18].

В построении образа Тракбака особую роль играет и мотив куклы. Вынужденный казаться в собственном доме кем-то другим, Як забывает про собственную личность и интересы, и позволяет своему окружению полностью управлять им. В свою очередь, указанный мотив используется автором и для создания портрета дочери клоуна по имени Вера: «стоит немалых трудов... помешать глупым или злым людям обращаться с ней как с куклой» [5, с. 422]. Як понимает, что в его профессии «надо уметь быстро и без задержки поставлять сам товар любви. Сердце клоуна – послушное сердце, дрессированное, как цирковая собачка» [5, с. 495]. Трагедия, разворачивающаяся на страницах романа, касается не только потери клоуном собственного «я», но и отторжением всего мира настоящего характера Яка: «Он абсолютно трагичен по самой своей природе, но эффект производит комический» [5, с. 370].

«Карнавальный» образ Тракбака дополняет его бывшая жена Сива – дочь цыгана, т.е. представительница народа, чей кочевой образ жизни и специфическая культура априори ассоциируются с праздником. Она также является крайне непостоянной натурой, любит постановки, «играючи погубила свою карьеру» [5, с. 301]. Для нее игра становится важнее жизни, а потому Сива отдает предпочтение браку с Тракбаком, который может обеспечить ей вечный праздник. Таким образом, семейная тема в романе также носит



травестирированный характер. Она перевернута с ног на голову: из исповеди Яка мы узнаем, что много лет назад он состоял в недолгих отношениях с фру Лэнгсель («Мусенькой»), в результате чего на свет родился ребенок (Вера), женившись на искренне любящей его Сиве он быстро разочаровался и развелся. Образы Сивы и фру Лэнгсель образуют своеобразную оппозицию, чей разительный контраст также является традиционным признаком карнавальской культуры [4, с. 11]. Сива жертвует личной жизнью, карьерой ради Яка, оставаясь с ним даже после развода, тогда как Мусенька вычеркивает клоуна из своей жизни. Сива молода и здорова, но бездетна, в то время как у фру Лэнгсель уже взрослые дочери и она смертельно больна.

Преодолев все сомнения, Бенбе привозит Веру и Каролину (которая теперь становится его невестой) в США в тот же день, когда начинается новое турне Яка. Снова перед нами предстает некая модификация произведения смехового типа: Тракбак составляет некий «Катехизис Клоуна», который зачитывает перед огромной толпой зрителей. В нем он раскрывает свои душевные терзания, которые привели к саморазрушению личности художника. Все его эмоции, предоставленные толпе, неподдельны. Як рассказывает, что выходя на сцену, он каждый раз испытывает огромный страх, однако зрители видят в его исповеди лишь часть выступления.

Желанная встреча с дочерью также не приносит клоуну радости. Вере хочется славы и внимания, а потому она устраивает для своего отца очередные представления, последнее из которых заканчивается грубым фарсом. Комичность ситуации окрашена в сугубо трагический тон. Ведь бессильный и несчастный клоун стоит перед аплодирующей толпой, по одну сторону от него находится обезьянка, которую он боится, по другую – его бывшая жена-цыганка, вызванная Верой лишь для того, чтобы показать, какую многонациональную толпу очаровал своим талантом Як.

Вера, с детства любившая менять роли, находит свое призвание на сцене вместе с отцом. Эта неожиданно появившаяся возможность сыграть роль дочери богатого отца нравится ей больше, чем её собственная неподдельная

жизнь. Здесь, как и в случае с Сивой и фру Лэнгсель, можно говорить о травестировании семьи, ведь для Веры важна, в первую очередь, роль дочери, наличие кровной, а не душевной связи. Сцену и Америку в целом она называет «дом, милый дом» [5, с. 497]. Её, однако, не устраивает быть наблюдательницей, она претендует на роль «королевы», а потому говорит Тракбаку: «...ты передашь мне свои полномочия, чтобы все твои слуги слушались меня, как если бы я была ты» [5, с. 502]. Очарованная искусственно созданным участком Яка, его подданными и поклонниками, Вера желает, чтобы её жизнь превратилась в такой же карнавал. Для Яка это означает окончательную потерю собственного я, т.к. клоун надеялся, что именно благодаря любви дочери он сможет вырваться из этого «вечного праздника». Финал романа символизирует вечную трагедию жизни клоуна. Это финал даже описан, как фрагмент из кинематографической ленты: «Сцена напоминала счастливый конец снятого по всем правилам фильма» [5, с. 516]. Тракбак стоит в ярком наряде, по одну сторону от него ненавистные обезьяны, по другую – «прекраснейшая полукровка континента» (его бывшая жена Сива, которую даже не называют по имени). Занавес. Карнавал продолжается.

Внимательный читатель без труда найдет в тексте признаки особой праздничной атмосферы: «сомкнутый вокруг клоуна хоровод его мыслей» [5, с. 282], «он настоящий бродячий циркач, в нем очень сильно... чувство шапито» [5, с. 315], «радостное возбуждение нарастало с каждым часом, приближавшим их к кульминации – торжественной встрече Бенбе» [5, с. 404], «первая часть этого сельского праздника...» [5, с. 513]. Объяснить это можно, в том числе, тем образом жизни, который вынужден вести клоун. Синдикат, стремившийся окружить его особой атмосферой загадочности, превратил жизнь артиста в искусственно созданный бесконечный праздник.

Интересно также отметить, что даже на этимологическом уровне латинское слово «карнавал» (в позднелатинской народной этимологии – прощай мясо) нашло свое отражение в интерьере дома Тракбака. На одной из картин представители синдиката в белых фартуках стоят в мясной лавке и

держат нож над наполовину разрезанным сердцем. Их жесты и «озабоченные мины» намекают на то, что «это сердце – все, что осталось из запасов лавки» [5, с. 349]. Образы и мотивы, изображенные на этой картине, нетрудно связать с христианской карнавальной традицией, которая воспевала изобилие пищи перед Великим постом (стол был полон различными продуктами, цветами), а также всенародно избираемого шута. Так и на картине читатель видит, что Синдикат единогласно провозгласил Яка шутком, а главное (и последнее) блюдо – это его сердце.

Следующий признак карнавализации в романе – «всенародность». В первую очередь, это многонациональный дом Тракбака, в котором обитают чернокожие (Лонгфелло и его семья), японцы, цыгане, карлики, «бывший майор австрийской армии» [5, с. 332] Илоиз де Грации и даже обезьяны и птицы.

Одна из самых важнейших частей карнавала – это своеобразный маскарад, во время которого каждый может примерить на себя ту или иную роль. В ходе романа мы неоднократно видим, как множество персонажей меняют «маски». Наиболее ярко этот мотив проявляется в образе самого Яка, который меняет множество нарядов, стараясь подражать королям и знаменитостям: «почтенный бургер первой половины девятнадцатого века» [5, с. 297] в черном сюртуке, «длиннополое одеяние..., расшитое китайскими узорами» [5, с. 305], «фрак, панталоны до колен... тракбаковские манжеты из дорогого кружева» [5, с. 341], одеяние «Фридриха Великого» [5, с. 368] и «ярко-красный жилет с золотым шитьем» [5, с. 472]. Последний темно-серый наряд, фигурирующий в финале произведения и призванный скрыть знаменитую личность от постороннего взгляда (искаженный мотив маски), является кульминацией карнавала, но не такой яркой, как принято в народной смеховой традиции. Клоун устал от вечного праздника, а потому пытается скрыть свое присутствие, используя маску обывателя. Иными словами, на протяжении всего романа читатель ни разу не видит главного героя в удобной для него одежде неярких оттенков (кроме последнего костюма, знаменующего разрыв с

карьерой клоуна). Все, во что он облачается, создает определенную карнавальную атмосферу, подходящую под искусственно созданную обстановку.

Подводя итоги, следует отметить, что такие элементы семантики романа, как трагедия куклы/марионетки (Тракбак не управляет собственной жизнью), искажение изначальной природы маски (Як притворяется обычным пешеходом, чтобы обмануть толпу), трагедия одиночества и отторжения внешнего мира (мир «чужд» для героя), смех сатирика в конце произведения не вписываются в карнавальную концепцию М.М. Бахтина. В контексте нашего анализа не стоит также забывать, что особое развитие карнавальное действо получило в литературе постмодернизма, идеи которого Я. Бергман отчасти предвосхитил в своем романе. В произведениях этой эпохи традиция народной смеховой культуры претерпевает значительные изменения, о чем совершенно справедливо говорит М. Эпштейн: «...карнавал сам становится объектом карнавала, выводящим к новой области серьезного» [14, с. 260]. Иными словами, изначальная положительная установка М.М. Бахтина видоизменяется, и перед читателем предстает внешне комичное повествование, выводящее к трагедийной серьезности. То же самое можно заметить и в романе Я. Бергмана. Более того, автор стирает любые границы между жизнью и карнавалом и утверждает, что жизнь – это и есть карнавал.

Заслуга Яльмара Бергмана перед национальной духовной культурой Швеции необычайно высока – ему удалось сохранить и приумножить традиции реалистического искусства XX века. Самобытное творчество Бергмана, в котором удивительным образом сочетается смешное и трагическое, фантастическое и реальное, острый гротеск и психологическая глубина, служит утверждению добра и человечности. Однако большинству современников понять и по достоинству оценить его новаторское искусство, развившееся в русле эстетических исканий XX века, оказалось не под силу.

**Список литературы:**

1. Ахметшин А. Р., Горбатов А. В. Атрибутивные признаки архетипа трикстера // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 32. С. 81-85.
2. Бахтин М. М. Беседы с В. Д. Духакиным. М.: Согласие, 2002. 398 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
4. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 545 с.
5. Бергман Я. Бабушка и Господь Бог; Клоун Як. М.: Художественная литература, 1989. 517 с.
6. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1958. 458 с.
7. Гуськов Н. А. От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003. 211 с.
8. Иванова С. В. Роль карнавализации в идентификации культурного кода // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2011. № 1. С. 125-136.
9. Кобленкова Д. В. Шведский нереалистический роман второй половины XX – начала XXI века. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2016. 447 с.
10. Манн Ю. В. Карнавал и его окрестности // Вопросы литературы. 1995. № 1. С. 154-182.
11. Новости по-русски из Швеции. 1920-е годы [Электронный ресурс] // Sveriges Radio [сайт]. 29.07.2015. URL: <https://goo.su/2Kcz> (дата обращения: 06.07.2020).
12. Сафрон Е. А. Литературные взаимодействия: учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки магистратуры «Филология». Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2019. 58 с.

13. Тэрнер В. Символ и ритуал. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. 277 с.
14. Эпштейн М. После карнавала, или обаяние энтропии. Венедикт Ерофеев // Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. С. 254-274.
15. Dahlbäck K. Recensioner av doktorsavhandlingar: Wistrand S. Att slås till insikt. Hjalmar Bergmans roman *Clownen Jac* // *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. 2000. Vol. 121. S. 186-193.
16. Hjalmar Bergman (1883-1931) [Электронный ресурс] // Litteraturbanken [сайт]. 2020. URL: <https://goo.su/2KCz> (дата обращения: 06.07.2020).
17. Stenström T. Recensioner: Sverker R. Ek. *Verklighet och vision. En studie i Hjalmar Bergmans romankonst* // *Samlaren: Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. 1965. Vol. 85. S. 269-280.

**Сведения об авторах:**

Сафрон Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии и скандинавистики Института филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Россия).

Скороход Ольга Дмитриевна – студент кафедры германской филологии и скандинавистики Института филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск, Россия).

**Data about the authors:**

Safron Elena Alexandrovna – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of German Philology and Scandinavian Studies Department, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

Skorohod Olga Dmitrievna – student of German Philology and Scandinavian Studies Department, Institute of Philology, Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russia).

**E-mail:** 00inane@gmail.com.

**E-mail:** olqapnamvi1@gmail.com.