

## ДОСТОЕВСКИЙ В ВОСПРИЯТИИ ШВЕДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Достоевскому в Швеции поклоняются художники самой различной идеологической и творческой ориентации. Его произведения, по многочисленным признаниям писателей и критиков, открыли шведам мир необыкновенных чувств и мыслей, расширили их представления о литературе, учившей активному неприятию социального зла и по-своему решавшей коренные проблемы бытия. Достоевский поражал и до сих пор поражает шведского читателя стремлением во всем доходить «до предела», до «всех глубин души человеческой», видеть необычное в обычном. Творчество русского романиста противопоставлялось критикой натуралистической эстетики с ее требованиями фотографической описательности, «биологической» концепцией человека; человеколюбие Достоевского противостояло и противостоит, в ее глазах, антигуманистической философии Ницше, этическому релятивизму.

Но если русская литература была «зеркалом» нарастающей могучей революции, то литература скандинавских стран отразила жизнь общества, в котором сходные процессы протекали во много раз слабее либо отсутствовали вовсе. Русская литература этой эпохи в большей степени всемирна, общечеловечна, затрагивает большее число мировых исторических, социальных и моральных проблем,<sup>1</sup> чем шведская, порожденная жизненно сравнительно небольшой нацией. А это значит, что шведам был долгое время нужен не «весь» Достоевский. «Шведский Достоевский» — это великий русский писатель, увиденный лишь с некоторых точек зрения, в некоторых ракурсах, интерпретированный согласно внутренним потребностям развития шведской литературы.

В романах Достоевского<sup>2</sup> шведов более всего привлекло исследование проблемы преступления, совершаемого индивидуалистом, противопоставившим себя обществу. Естественно поэтому,

<sup>1</sup> См. об этом: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971, с. 143.

<sup>2</sup> См.: Wizelius J. Dostojevskij i Sverige. — Dagens Nyheter, 1948, 15 juli; Levander H. Fjodor Dostojevskij. Stockholm, 1959, bibliografi, s. 102—104. — Шведские переводы наиболее значительных произведений Достоевского вышли в такой последовательности: «Упьюженные и оскорбленные» (1881, 1924); «Записки из Мертвого дома» (1883, 1913); «Преступление и наказание» (1883, 1884, 1948); «Бедные люди» (1885, 1920); «Кроткая» (1886); «Бесы» (1887, 1918—1922); «Нечаянная Незнаменна» (1887, 1947); «Игрок» (1891, 1917, 1959); «Записки из подполья» (1909); «Хозяйка» (1913); «Дневник писателя» (статьи, выбранные Альфредом Йенсенем, 1915); «Белые ночи» (1920); «Идиот» (1925, 1928, 1954); «Братья Карамазовы» (1926, 1949); «Село Степанчиково и его обитатели» (1936); «Двойник» (1947); «Дядюшкин сон» (1947); «Скверный анекдот» (1947); «Бобок» (1955); «Исповедь Ставрогина» (1955); «Сон смешного человека» (1955); «Мужик Марей» (1960). Современный шведский читатель может ознакомиться с творчеством Достоевского по датскому двадцатичетырехтомному собранию его сочинений (1965—1966).

что роман «Преступление и наказание» имел особенный успех в Швеции и был благожелательно встречен шведскими писателями-реалистами. Виктория Бенедиктссон (псевдоним: Э. Альгрэн — Ernst Ahlgrén, 1850—1888) читала «Преступление и наказание», находясь, по ее признанию, «в нестерпимом напряжении, следя за каждым взрывом чувств героев, за каждым их душевным движением».<sup>3</sup> Г. аф Гейерстам (Gustaf af Geijerstam, 1849—1909) писал о «Преступлении и наказании»: «Кто бы ни начал читать эту книгу, он испытает потребность читать дальше. Никогда не читали мы ничего более захватывающего. События описаны до такой степени ярко и живо, что кажется, будто сам пережил их. Можно с уверенностью сказать, что ни один роман не может сравниться с этим».<sup>4</sup> Гейерстам в собственной художественной практике пытался следовать Достоевскому, но не всегда с успехом. Главной особенностью творческого метода Достоевского шведский писатель считал лишь болезненно-приспалое внимание к душевному миру «маленького» человека, сентиментальную жалость к «меньшой братии». Достоевский для Гейерстама — не столько психолог, сколько психопатолог, выразитель «метафизических склонностей русской души», полусознанных душевных движений, иррационального «подтекста» человеческого сознания. Герои малоталантливых, торопливо написанных романов Гейерстама 1890-х годов — болезненно раздвоенные, духовно ущербные индивидуалисты; движимые подсознательными импульсами, они совершают «роковые» преступления. За все это Гейерстам получил, без достаточных на то оснований, прозвание «шведского Достоевского».<sup>5</sup>

Глубже других шведских писателей понял и оценил Достоевского А. Стриндберг,<sup>6</sup> крупнейший представитель критического реализма в литературе Швеции. Достоевский явился для него антагонистом Ницше, в проповеди которого шведского писателя некоторое время привлекали лишь твердость воли, радикальное отрицание «среднего царства» буржуазной пошлости. Но

<sup>3</sup> Kihlman E. Victoria Benedictsson. — Edda, 1921, № 14, s. 30.

<sup>4</sup> Johnsson E. En ättillist Gustaf af Geijerstam 1858—1895. Göteborg, 1934, s. 140.

<sup>5</sup> См., например: Gustafsson A. Den svenska litteraturens historia. Bd. 2. Stockholm, 1963, s. 258; Stenström T. Den ensamme. En motvstudie i det moderna genombrottets litteratur. Stockholm, 1961, s. 256.

<sup>6</sup> Еще в 1879 г. рецензентка Э. Лингрен, говоря о социально-психологическом романе Стриндберга «Красная комната» («Röda rummet», 1879), писала: «Мне знаком один лишь автор, имеющий сходство с ним (Стриндбергом, — Д. Ш.), который, думается, близок ему. Я имею в виду русского писателя Достоевского» (Vår Tid, 1879, s. 77; см. также: Nolin B. Den gode europén. Studier i Georg Brandes'ideutveckling 1879—1893. Uppsala, 1965, s. 240). Это наиболее раннее из известных нам упоминаний имени Достоевского в шведской печати. О Стриндберге и Достоевском см.: Чирков Н. М. 1) А. Стриндберг и русская литература. — Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та, 1956, т. 55, с. 243—276; 2) Генрик Ибсен и Август Стриндберг. — В кн.: Скандинавский сб. Вып. XI. Таллин, 1966, с. 275.

Стриндберг в своих произведениях развенчал «сверхчеловека», и в этом ему помогла увлеченность идеями и образами Достоевского. Знакомство с его произведениями нашло отклик в художественном творчестве Стриндберга, первоначально в романе «Чандала» («Tschandala», 1888).

Сюжет этого романа — психологическая история одного убийства. Герой романа (действие которого отнесено в XVII в.), ученый-магистр, убивает управляющего имением — цыгана. Самое слово «чандала» Стриндберг позаимствовал из книги Ницше «Сумерки кумиров», где «мудрый Ману», возникающий и на заключительной странице шведского романа, направляет свои законы против «низшей расы» цыган. Но не этот ницшеанский мотив служит идейной сердцевиной романа. Задумывая свое произведение, Стриндберг вчитывался в «Преступление и наказание». Сообщив 4 октября 1888 г. в письме к Э. Брандесу о том, что «затеивает криминально-психологический роман», Стриндберг добавил: «Сейчас прочел „Раскольникова“». Герой Стриндберга — не аморалист-«сверхчеловек», а гуманист-картезианец, свято верящий во всеобщее равенство и убежденный, что тот, кто приносит несчастье многим, заслуживает казни. Магистр борется с управляющим не потому, что тот «пария». «Он тиран, порабащивший ближних, — подсказывает герою внутренний голос. — Убей его!» Магистр должен освободить «все общество» от человека, «который не создал ничего счастья, но был причиной гибели многих». Подобно Раскольникову, магистр одержим идеей убийства, как бы диктуемой высшей нравственной необходимостью. Он постоянно «думает о преступлении и наказании (sic!) с чисто философской точки зрения». Образ цыгана становится символом мирового зла, и потому преступление, совершенное героем, оправдано высшим нравственным законом.

Но и до и после убийства магистр испытывает угрызения совести и «возмущение нравственного чувства». Ведь «ему придется повсюду носить с собою свою страшную тайну; сознание, что он убийца, будет его преследовать, и он не знает, будет ли он в состоянии жить». Ответ Стриндберга на вопрос о правомерности уничтожения социального зла, воплощенного в одном человеке, двойствен: писатель оправдывает такое свосволение в высшем смысле, но и указывает на его губительные последствия для собственного «я» самовластного индивида.

Проблема «восстановления погибшего человека» (XIII, 526), столь занимавшая Достоевского, увлекала и Стриндберга — автора автобиографических книг-дневников «Ад» («Inferno», 1897) и «Легенда» («Legender», 1897). Здесь Стриндберг, подобно Достоевскому «следающий за результатами крайнего уединения человека, делает осью своего творчества противоречия антисоци-

<sup>7</sup> Strindberg A. Brev. D. 7. Stockholm, 1961, s. 130.

ального и социального в человеке». В муках душевного ада герой очищает себя от скверны резиньяции и пессимизма. Пройдя стадию суда над собой, он сражается с мировым злом, проклиная ложь и несправедливость, религию, проповедующую жестокость и неправду. Не случайно Стриндберг вспоминает Достоевского, человека «с ярко выраженной внешностью преступника», скрывающего под маской разбойника «красоту Иисуса» и «благородство святого».<sup>9</sup>

Под знаком Достоевского писалась драма «Преступление и преступление» («Brott och brott», 1899). Как отметил Н. М. Чирков, Стриндберг хотел показать, что «юридический и даже обычный моральный смысл понятия „преступление“ не покрывает всей сложности моральных взаимоотношений людей <...>. Смысл пьесы в том, что не только действия, но мысли и желания могут быть преступными».<sup>10</sup> «Существуют преступления, — говорит один из героев драмы, — которых нет в книге законов, а они-то самые тяжкие, ибо за них мы наказываем себя сами, притом строже любого судьи».<sup>11</sup>

В характере главного персонажа, «идейного» убийцы Мориса, растворены черты Раскольникова, а также Ивана Карамазова. Морис, крайний индивидуалист, ладменей, запознич, горд. Но он, как Раскольников, хотя и обуреваем идеей «свосволения», — человек добрый, совестливый, чувствительный. Стриндберг скрупулезно анализирует состояние души «несчастливого», философские корни его идей. Хотя герой совершает преступление лишь в мыслях (он хочет, чтобы его ребенок умер, и ребенок действительно умирает, а Мориса подозревают), его постигает наказание — «пытка нравственная». Все это означает перелом в душе героя. Страдание облагораживает: он оставляет «мечты», признает, что жизнь есть «долг», что «все люди лучше», чем он.

Философская пьеса-трилогия Стриндберга «На пути в Дамаск» («På vägen till Damaskus», 1898—1901) посвящена изображению «великого кризиса» и последовавшей за ним «революции» в душе автора, отказавшегося от несостоятельных идеалов и мечтаний. В центре драмы — развенчиваемый «сверхчеловек», наделенный дьявольской гордыней, духом непокорности и возмущения. Антисоциальные склонности влекут героя к духовной гибели, приводят его к встрече с явившимся ему Искусителем, двойником карамазовского черта.

Как и фантастический гость Ивана Карамазова, Искуситель — плоский рационалист, парадоксалист и циник, «скептик, выдавший виды». Порожденный большой фантазией героя, он на-

<sup>8</sup> Чирков Н. М. О стиле Достоевского. Проблематика, идеи, образы. М., 1967, с. 77.

<sup>9</sup> Strindberg A. Skrifter. D. 9. Stockholm, 1946, s. 116.

<sup>10</sup> Чирков Н. М. Гейрик Ибсен и Август Стриндберг, с. 218.

<sup>11</sup> Strindberg A. Brott och brott. — In: Strindberg A. Skrifter. D. 10, s. 225.

зывает себя его «братом», добавляя: «Разве мы не похожи друг на друга?.. Я думаю некоторые твои черты напоминают мой портрет <...> ведь одним миром мазаны!» Искуситель предается и «воспоминаниям» на манер карамазовского черта: «Знаешь, там наверху есть настоящие святые, которые никогда ничего дурного сами не совершили, но страдают за чужих, за ближних <...>. Эти ангелы, взявшие на себя преступления других, стали похожи, наконец, на бандитов». Черт со злой иронией пародирует претенциозные суждения героя о боге, добре и зле, о любви к женщине. «Перестань, — в отчаянии кричит герой своему видению, — а то конца этому не будет!» Он «дрожит всем телом и хочет убежать, но не может».

Ученик и во многом последователь Стриндберга, Я. Сёдерберг (Jalmar Söderberg) любил роман «Преступление и наказание», но созданные этим писателем персонажи «типа Раскольников» далеки от их прототипа. Герой романа Сёдерберга «Доктор Глас» (1905), молодой врач, мечтает о «настоящем деле», общественном сверлении; платонически любя замужнюю женщину, доктор решается совершить, как ему кажется, подвиг — незаметно отравить ее неслюбимого супруга, пастора (символ социального зла). Но смерть пастора ничего не изменила в жизни самого доктора. Он не добился любви пасторской жены; в окружающем мире тоже ничего не изменилось. Осталась лишь печаль и горькое признание: «обоняла меня жизнь».

В начале 1900-х годов в Швеции складывался «культ Достоевского», писателя, становившегося объектом поклонения. Виднейший шведский литературовед и критик того времени А. Йенсен (Alfred Jensen, 1859—1921) писал: «Можно не принимать православной мистики Достоевского, его чрезмерного патриотизма, страсти к хаосу греховности и зла, им нарисованного, но нельзя не признать, что этот гениальный писатель с его болезненным талантом затронул наши нервы и захватил сердца так, как, быть может, никто другой».<sup>12</sup> Все реже упоминая о реализме русского писателя, критика заговорила об «эзотерическом» элементе в его произведениях, увидела в нем провозвестника кризиса культуры, иррационалиста и мистика, стремившегося к «сверхреальному».<sup>13</sup> Модернисты абсолютизировали противоречивость идейно-художественного сознания Достоевского, их завораживала душевная извращенность некоторых его героев.

Крупного поэта В. Экелунда (Vilhelm Ekelund, 1880—1949) Достоевский привлекал как художник и мыслитель, разрешавший «проблему человеческого». «Ничто не было мне столь близким, не казалось таким правильным и мудрым, как воззрение Достоевского на человека», — записал Экелунд в своем дневнике.

<sup>12</sup> Jensen A. Rysk kulturhistoria. Bd. 3. Stockholm, 1908, s. 248.

<sup>13</sup> См., например: Strömberg K. Modern svensk litteratur. Stockholm, 1932, s. 82.

Но, по Экелунду, в отношении русского писателя к человечеству ярче всего отразилась «гениальная извращенность» Достоевского: «Через страдание к экстазу: путь, пройденный всеми великими мистиками. Таковы Достоевский и Ницше. <...> Я думаю, что в глубине души они согласны друг с другом, христианин Достоевский и проникнутый духом античности язычник Ницше. <...> Достоевский бредит о том, чтобы, однажды проснувшись, стать богом, сверхчеловеческим».<sup>14</sup>

Шведский романист-классик Я. Бергман (Jalmar Bergman, 1883—1931) не без основания считается поклонником Достоевского. Бергман заявлял: «Я испытал на себе лишь одно литературное „влияние“, глубокое и прочное, — Достоевского».<sup>15</sup> Навеванный «Двойником» мотив раздвоения личности развит Бергманом в его новеллах 1900—1910-х годов. Герой повести «Ложный Кристофоро» («Den falske Cristoforo», 1910), преступник-убийца, несчастный безумец, вообразивший себя новым Христом — извратителем человечества, напоминает и Раскольника, и квязи Мышкина.<sup>16</sup> Но Бергман, ошибочно полагая, что следует прежде всего Достоевскому, увлекался «психологией бессознательного». По словам одного из критиков, разделяющих заблуждения Бергмана, «иррациональная, индивидуалистическая и фаталистическая психология» героев шведского писателя сложилась «под воздействием Достоевского».<sup>17</sup> Не представляется во всем правомерной и типологической параллель, столь часто проводимая между шведским и русским писателями скандинавской критикой.

Достоевский еще более далек от современных шведских модернистов, просцирующих на великого русского писателя собственное ущербное мировосприятие. Мировой общественный кризис в их сознании предстает безысходной трагедией; люди кажутся им существами, обреченными равнодушной и жестокой судьбой на вечное одиночество и гибель. Смерть, тоска, страх, отчаяние, томление плоти — таковы темы творчества этих писателей. Их сочинения большей частью характеризуются универсально-метафизической тематикой, бунтом против бога — и след за тем горьким и трусливым раскаянием. Стиль их произведений чаще всего представляет собой пестрый kaleidoscope вычурных метафор и символические картины чередуются в их сочинениях с сюрреалистическими видениями, фрейдистскими откровениями, экзистенциалистскими рассуждениями.

<sup>14</sup> Wærin A. Vilhelm Ekelund. 1908—1925. Lund, 1961, s. 206—225.

<sup>15</sup> Ek S. R. Verklighet och vision. En studie i Hjalmar Bergmans romankonst. Stockholm, 1964, s. 198.

<sup>16</sup> См., например: Linder E. Hj. 1) Sju världars herre. Hjalmar Bergmans liv och diktning till och med «En döds memoarer». Stockholm, 1962, s. 68; 2) Hjalmar Bergmans ungdom. Liv och diktning till och med 1910. Stockholm, 1942, s. 201.

<sup>17</sup> Strömberg K. Modern svensk litteratur, s. 156.

Шведские пролетарские писатели поначалу приняли декадентскую интерпретацию Достоевского; им был чужд писатель, якобы проповедующий непротивление социальному злу и покорность судьбе. Так, романистка М. Мартинсон (Moa Martinson) писала: «... вероятно, опасно читать Достоевского и ходить ботинками за две кроны в день, в то время как пятеро малышей в одиночестве просиживают дома целые дни; я знаю это, потому что брала „Братьев Карамазовых“ в библиотеке и читала понемногу каждый вечер, а суставы ломило от копания картошки, в ушах гудело от грохота молотилки и в животе бурчало от голода. Я видела, как малыши становились все худее и бледнее, но находила, что это в порядке вещей. Людям и следовало страдать, мужчинам — все пропивать, а женщинам и детям — умирать от голода, после того как они последний грош бросят перед ликом божьей матери».<sup>18</sup>

Но вскоре писатели эти отошли от односторонней оценки Достоевского. Близкий к рабочему движению новеллист М. Кох (Martin Koch, 1882—1940) к Достоевскому, как и другие пролетарские авторы, пришел не сразу, но, раз оценив его, до конца дней своих пребыл его поклонником. Когда Кох издал свой психологический роман «Рабочие» («Arbetare», 1912), то, по его словам, «одип критик писал, что там было нечто от Достоевского. Я был тогда сравнительно молод и огорчился, но это привело к тому, что я впервые начал читать Достоевского. И мое огорчение сменилось безграничным уважением к нему или, правильнее сказать, восторгом перед ним. Сейчас я считаю его одним из величайших поэтов человечества. И мне лестно было бы услышать суждение, что в моих сочинениях что-то напоминает о нем».<sup>19</sup> По мере развития пролетарской литературы, роста ее художественного мастерства, авторы, связанные с рабочим движением, все внимательнее приглядываются к социально-критическому, эстетическому и морально-психологическому опыту русской литературы в целом и к творчеству Достоевского в частности.

<sup>18</sup> Linder E. Hj. Fyra decennier av nittonhundratalet. Stockholm, 1858, s. 688.

<sup>19</sup> Sundström E. Radikalism och religiositet. En studie av tidsattityd och idébakgrund i Martin Kochs diktning. Stockholm, 1961, s. 89.

И. М. КАТАРСКИЙ

ДОСТОЕВСКИЙ И ДИККЕНС

(1860—1870-е годы)<sup>1</sup>

1

Полосой особенного увлечения Диккенсом в России были 1840-е годы — гоголевский период русской литературы. С середины 1850-х и в 1860-е годы этот интерес несколько ослабевает.

В 1840-е годы, в пору становления и укрепления русской реалистической социальной прозы, Диккенс был одним из тех иностранных писателей, произведения которых помогали передовым русским писателям в выработке собственного художественного самосознания, помогали им создавать отечественный реалистический роман. В 1850—1860-е годы в русской литературе наступает пора расцвета реалистической прозы. Многие из произведений этих лет получили всемирное признание. Естественно, что в тоды, когда в русской литературе накануне реформы и после ее осуществления шли жаркие споры о путях развития страны, романы Диккенса, хотя и продолжали читаться и вызывать горячий интерес, все же перестали играть в такой же мере, как прежде, роль творческого импульса для русских писателей. К тому же с конца 1850-х годов несколько ослабевает социальный пафос самого Диккенса, что и было отмечено русской критикой, продолжавшей,

<sup>1</sup> Ниже публикуются два фрагмента из работы покойного литературоведа И. М. Катарского (1919—1971) «Диккенс и Достоевский». Первая половина этой незавершенной работы вошла как глава «Диккенсовские мотивы в творчестве Достоевского 40—50-х годов» в монографию автора «Диккенс в России. Средине XIX века» (М., 1966, с. 357—401). Второй том исследования, куда автор предполагал включить другую половину работы, остался неосуществленным. Рукопись подготовлена к печати Ю. Д. Левиным.