

«ИДИОТ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО  
И ШВЕДСКАЯ ЛИТЕРАТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА

Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» вызвал в Швеции широкий резонанс – и не случайно как образ князя Мышкина, так и затронутая в книге проблематика оказали существенное влияние на шведских писателей начала XX века. В первую очередь хотелось бы отметить в этой связи «наследника Достоевского в Швеции»<sup>1</sup> Яльмара Бергмана.

Бергман четко усвоил идею Достоевского о том, что «идиот» – это не столько болезнь (эпилепсия или сумасшествие), сколько особенное состояние души человека. Однако если у героя Достоевского это состояние вызывает неистребимую потребность в любви, всепрощении и спасении окружающих, то ранний Бергман, следуя в фарватере «общевропейских» представлений об «идиотах» как о потенциальных преступниках, заставляет своих героев-идиотов совершать дурные поступки и даже злодеяния (хотя и вызванные благими намерениями).

Так, герой повести «Голубые цветы» (Blå blommor, 1907) Рагнар, юный мечтатель-идеалист с возвышенными устремлениями и, разумеется, эпилептик, загоревшись желанием поставить памятник на могиле горячо и нежно любимой им матери, пытается совершить хищение казенных денег. Стремление к идеалу (памятник должен быть непременно в виде голубых цветов – символического воплощения всего самого доброго и светлого на земле) чуть не доводит Рагнара до скамьи подсудимых.

Почему же идиот-праведник превращается у Бергмана в банального вора? А именно потому, считает писатель, что даже самые благие намерения «идиота» рушатся под напором его преступных наклонностей. Однако знак равенства, который Бергман ставит между понятиями «идиот» и «преступник», не мешает автору повести с большой симпатией относиться к своему герою, который отличается и добротой, и чувствительностью, и способностью на самопожертвование (а в минуты, предшествующие эпилептическим припадкам, Рагнар, давая волю своим «обнаженным чувствам», очень напоминает князя Мышкина).

И ни в коем случае, предупреждает Бергман, нельзя насильственно умерщвлять всех «потенциальных» преступников (в том числе и эпилептиков), как это предлагает один из героев повести, – кстати, жесто-

ченный спор на эту тему, выявляющий авторскую позицию, разворачивается в вагоне поезда и предваряет ту часть повести, в которой эпилептик Рагнар становится главным действующим лицом (у Достоевского тоже роман начинается с вагонных споров в поезде, на котором эпилептик Мышкин приезжает в Петербург).

Как и Достоевский, Бергман искренне сочувствует своему герою, сталкивающемуся с непониманием со стороны окружающих и страдающему от того, что его идеалы остаются нереализованными. Но пессимист Бергман, считавший, что зло естественно и неистребимо и что вообще нет «ни одного человека, не способного совершить что-нибудь дурное»<sup>2</sup>, был убежден в тщетности всех возвышенных исканий, а особенно – когда в роли ищущего выступает «идиот», изначально обреченный на преступление.

Еще более далек от «святого идиота», показанного Достоевским, герой повести Бергмана «Мнимый Кристофор» (*Den falske Cristoforo*, 1910), который тоже стремится к идеалу, но вместо болезненно-неопределенных «голубых цветов» – символа добра и чистоты – здесь появляется глобальная «идея фикс»: спасение всего человечества от грехов. Однако слишком уж откровенно преступный путь к этому благородному идеалу выбирает «Кристофор», в котором невероятным образом сочетаются «большое тепло и большой холод, любовь и ненависть»<sup>3</sup>, «религиозные раздумья и преступные наклонности, грязь и стремление к чистоте».<sup>4</sup> Зло и добро ведут непримиримую борьбу в больной душе этого криминального «идиота» (он не эпилептик, а просто сумасшедший), но добро торжествует только в редкие минуты прояснения сознания у героя, а в целом путь «Кристофора» к младенцу Христу оборачивается многочисленными злодеяниями.

Иначе и быть не могло, по убеждению Бергмана: безумец никогда не станет праведником, его удел – это большее или меньшее проявление своих преступных наклонностей. И чем сильнее «идиот» как личность и чем более высокие идеалы он себе намечает в жизни, тем больше шансов, что он погрязнет в пучине своих преступлений.

Бергману очень жаль своего «бедного грешника» (ведь «мнимый Кристофор» не виноват в своем «преступном» безумии – это природа его сделала таким), однако выхода для него писатель не видит, и, вместо того чтобы «спасти все человечество», герой в очередной раз оказывается в сумасшедшем доме. Безумец не может быть «святым», он грешен настолько, что обречен на вечные и неутолимые страдания – даже на спасение своей заблудшей души, а не то что «всего человечества», «идиоту»

Бергмана не приходится надеяться. Грешник должен быть наказан, рай для него недостижим – таков печальный вывод шведского писателя.

Но эволюция взглядов Бергмана, произошедшая к началу 1920-х годов и не в последнюю очередь связанная с более глубоким знакомством писателя с творчеством Достоевского (русский классик продолжал оставаться для Бергмана своего рода литературным ориентиром), сказалась и на его решении «идиотской» проблематики. И в романе «Бабушка и Господь Бог» (*Farmor och Vår Herre*, 1921) мы имеем дело с совершенно иным «идиотом», не похожим на героев раннего Бергмана.

Писатель впервые употребляет слово «идиот» в непривычном для шведов значении: человек не такой, как все, «не от мира сего» (с медицинской точки зрения, Натан Борк не является душевнобольным, хотя и у него изредка случаются припадки). Натан – очень своеобразный персонаж: нервный, пугливый, ранимый, мечтательный, бесхитростный, добрый (словом, «ангел, который желает всем добра»<sup>5</sup>). Не правда ли, все эти эпитеты применимы и к герою Достоевского?

Натан не одержим какими-то глобальными идеями, а просто желает счастья всем окружающим и сам старается это счастье приблизить. Иногда герой способен на самоотречение (три недели он не отходил от постели умирающей матери, которую едва знал). Иногда он совершает благородные поступки. А истоки всепрощения Натана – его сочувствие к страдающим ближним и вера в людей.

Неудивительно, что такое «нестандартное» поведение героя Бергмана (он «вел себя, как идиот»<sup>6</sup>) вызывает у окружающих в лучшем случае насмешку, а в худшем – нескрываемое презрение (даже у тех, кому он пытался делать добро!). Напрашиваются ассоциации с тем настороженно-презрительным холодом, которым окружили Мышкина люди, сталкивающиеся с ним. Натан тоже совершенно не вписывается в «рамки» своего окружения: безграничная доброта и детская непосредственность (качества, особенно заметные в последние минуты перед припадком – как и у Мышкина) не приветствуются в кругу людей, считающих, что даже из преступника можно сделать «нормального» (т.е. такого, как все) человека, но не из «дурака», – именно так они снисходительно называют Натана.

Временами Бергман «вспоминает» о преступных наклонностях героя и заставляет его совершать малопрстойные поступки, но они ничто в сравнении с добротой и человеколюбием Натана. О том, что отношение Бергмана к «идиотам» изменилось, свидетельствует и тот факт, что писатель предлагает своему герою выход из тупика непонимания и от-

торжения: Натан становится клоуном и пытается в цирке играть самого себя («идиота»!). То, что в реальной жизни вызывает презрение, на арене цирка встречается добрыми улыбками и искренним смехом публики. Люди «думают, что это весело – смотреть на идиота»,<sup>7</sup> – ну и пусть себе смотрят: может быть, это зрелище сделает их чуточку добрее, мудро рассуждает герой Бергмана.

И лишь одно сомнение не позволяет Бергману однозначно принять такой выход для своего героя: этично ли играть с горем и «смеяться над несчастьем ... обезьянничать со своей бедой и похвалиться своей слабостью»?<sup>8</sup> Но Натан делает все это с искренней любовью к людям, пытаясь спасти их зачерствшие души (ни о каком религиозном спасении у Бергмана, разумеется, и речи нет), и потому общее звучание «натановской» линии романа довольно оптимистично – в этом, кстати, основное отличие «Бабушки и Господа Бога» от сочинений раннего Бергмана. «Бог добр к тем, кто любит»,<sup>9</sup> хотя он и может «отнять у них ясный рассудок»,<sup>10</sup> – мысль Бергмана, звучащая вполне по-достоевски. И пусть Натан Борк не святой – но ведь он уже и не идиот-преступник, а страдания его бесполезны.

Персонажи некоторых других произведений Бергмана также отдаленно напоминают князя Мышкина: одержимый «идеей фикс» – выкупить родовое поместье – мечтательный, ранимый, но не способный на реальные дела и потому окруженный всеобщим презрением Юхан Арнберг из «Мемуаров мертвеца»; «кристально честный идиот», страдательный, способный на чистую и глубокую любовь, но несчастный, больной и не понятый окружающими господин фон Ханкен из одноименного романа; нервный мечтатель, находящийся не в ладах с миром, глубоко чувствующий и страдающий, а также наслаждающийся собственным унижением и горем Леонард Левен из «Историй Левена».

Наконец, в новелле «Госпожа Гунхильд из Вискингехольма» Бергман блестяще разрабатывает «мотив сумасшествия», детально показывая, как человек постепенно теряет грань между действительностью и сном. Любопытная деталь: у сходящей с ума госпожи Гунхильд (как, кстати, и у теряющей рассудок бабушки из уже упоминавшейся книги «Бабушка и Господь Бог») – гораздо более сильная потребность в истине, чем у здоровых людей.

Но так ли уж душевно здоровы те, которые себя таковыми считают? Поздний Бергман дает на этот вопрос отрицательный ответ: его «идиоты», несмотря на всю свою одержимость и утраченную связь с реальностью, вызывают у писателя куда большую симпатию, чем так называе-

мые здоровые, а на самом деле духовно мертвые люди. Именно люди «не от мира сего» интересовали Бергмана на протяжении всего его творческого пути – не случайно Фредрик Бек утверждал, что в книгах Бергмана трудно отыскать нормальных, психически здоровых людей. С присущим ему психологическим мастерством шведский писатель копался в душевных болячках, открывая читателю «бездонные глубины ... существования»<sup>11</sup> находящихся на обочине реального мира «идиотов».

В книгах Сельмы Лагерлёф появляются уже однозначно положительные образы «идиотов». Следует отметить, что писательница впервые прочла датский перевод «Идиота» еще в 1887 г., а впоследствии часто общалась с переводчицей этого романа Эрной Юль-Хансен. Роман Достоевского произвел на Лагерлёф неизгладимое впечатление, и она в своих произведениях не раз рисовала образы героев, похожих на князя Мышкина.

В ее романе «Император Португальский» (Kejsarn av Portugallien, 1914) мы встречаемся с удивительно «добрым, скромным и отзывчивым» крестьянином. Ян Андерссон – образец полного самопожертвования во имя горячо любимой им дочери. Эта жертвенная и слепая любовь Яна (пожалуй, можно говорить об одном из самых теплых изображений отцовской любви в мировой литературе) приводит его к сумасшествию: категорически отказываясь верить в то, что его обожаемая дочь стала проституткой, герой воображает ее «императрицей Португальской», а себя – соответственно отцом-императором. Далекая и непонятная Португалия становится для Яна символом добра и любви (как «голубые цветы» или младенец Христос у героев Бергмана), но это еще и символ горячего сердца героя Лагерлёф, в котором всегда найдется место для всех бедных, несчастных и обездоленных.

Свою любовь к «императрице» безумный герой переносит на всех без исключения окружающих (даже на тех, с кем он когда-то был в ссоре, – Ян, подобно Мышкину, возлюбил *всех*), которые по-разному принимают его любовь: «разумные» люди издеваются над Яном, добрые же отвечают ему взаимностью (вслед за Достоевским, Лагерлёф ставит знак неравенства между понятиями «разум» и «доброта»). Доброта, объясняет писательница, понятна не всем: это своеобразная «тайная музыка, доступная только тому, у кого хороший слух»,<sup>12</sup> – т.е. доступная только людям, живущим по законам души и сердца.

Лагерлёф с необычайной теплотой относится к своему герою, у которого «самое горячее и богатое сердце в округе»<sup>13</sup> и который превращается в странника-юрродивого (а Лагерлёф прекрасно знала, с каким

трепетом относятся к юродивым на Руси!), бродящего по дворам и искренне всех утешающего. И даже трагический финал романа (герой тонет) становится по-своему светлым: Яну удастся, хотя бы и после своей смерти, спасти заблудшую душу дочери – она преображается, начинает испытывать угрызения совести и настоящую потребность в очищении (кстати, Лагерлёф была близка мысль Достоевского о том, что для грешницы-проститутки еще не все потеряно).

Роман проникнут верой шведской писательницы в «силу и право любви». Любовь – это чудо, доступное немногим, и не случайно именно слабоумный становится «носителем великой любви»: <sup>14</sup> только человек больной (а значит, по Лагерлёф, находящийся в особом душевном состоянии) способен так сильно чувствовать и любить. И только ему, сумевшему оторваться от реального, «разумного» мира, открываются глубочайшие истины. Получается, что и князь Мышкин, и Ян Андерссон духовно гораздо чище и здоровее «разумных» людей. Свет любви побеждает тьму безумия.

Герой романа Лагерлёф «Отлученный» (Bannlyst, 1918) – тоже не такой, как все (хотя и не душевнобольной). Несправедливо обвиненный в тяжком грехе – людоедстве – и окруженный стеной всеобщего презрения и отвращения, Свен встает на путь милосердия, сострадания и всепрощения. Как и герой «Идиота», он покорно принимает удары судьбы и старается сделать все возможное и невозможное, чтобы спасти души окружающих и преследующих его «разумных» людей. Свен становится благодетелем и делает все только для людей и с величайшей любовью к ним. Он утешает Сигрун в минуту ее тяжелейшего душевного кризиса, снимает родовое проклятие с отлучившего его когда-то от церкви пастора Хонгера и даже из милосердия женится на больной девушке (как здесь не вспомнить Мышкина и Настасью Филипповну, а также Ставрогина и Марию Тимофеевну!) – одним словом, герой Лагерлёф становится «истинным служителем Жизни», <sup>15</sup> к которому «всегда обращались за помощью все несчастные и беспомощные». <sup>16</sup>

Писательница подчеркивает, что и Свен (как и «император Португальский») находится в особенном, специфическом состоянии души, в котором он способен познать истину, недоступную остальным. Благодаря своей искренней и деятельной любви Свену удастся вытащить окружающих из болота ненависти и злобы и сделать их души чище и добрее – они раскаиваются в том, что так долго преследовали его. А значит, муки Свена не были бессмысленными: его «любовь побеждает все ... она не

отступает перед негодьями и преступниками ... она спасает от душевной тьмы и заблуждения».<sup>17</sup>

Как и Достоевский, Лагерлёф уверена, что к душевному покою и счастью можно прийти только через грязь, «неописуемое унижение» и страдание. И тогда трагический конец (полное сумасшествие Мышкина и смерть Свена) приобретает оптимистическое звучание: Мышкин приближается к святости, а Свен умирает от переполнившего его душу счастья. Эта «формула» – спасение через страдание (а вовсе не «сумбурная композиция», как считают некоторые шведские критики) – особенно сильно роднит Лагерлёф с ее русским кумиром, хотя религиозного подтекста в книгах писательницы нет.

Что же объединяет таких разных шведских «идиотов» с их русским прообразом? Все они – люди неординарные, «не от мира сего», стремящиеся к идеалу, мечтающие спасти окружающих (другое дело – какими средствами), откровенные и доверчивые, приносящие «блеск, богатство и почесть» в жертву истине (для них «материальное – дьявол»), способные на самоотречение («свою собственную судьбу он слишком дешево ценил»<sup>18</sup> – эта характеристика Мышкина применима и к многим шведским «идиотам»). Но горячие сердца героев сталкиваются с холодными рассудками окружающих – и «идиоты» превращаются в изгоев, «чужих для общества», унижаемых и преследуемых абсолютно не желающими их понять «разумными» людьми.

Выход же из этого неразрешимого конфликта «идиотов» с обществом виделся шведским писателям по-разному – в зависимости от их мировоззрения, восприятия религии, отношения к душевнобольным как к потенциальным преступникам или потенциальным праведникам, пессимистического или оптимистического взгляда на мир. Бесспорно одно: все они «унаследовали» от Достоевского интерес к болезненным душевным состояниям и незаурядный психологизм в раскрытии внутреннего мира «идиотов».

В заключение автор хотел бы поблагодарить Шведский институт и Совет министров Северных стран за помощь в сборе материалов для данной статьи.

#### Примечания

<sup>1</sup> Bull F. *Världslitteraturens historia*. Stockholm, 1969. S. 280.

<sup>2</sup> Bergman Hj. *Samlade skrifter*. D.1. Stockholm, 1949. S. 281.

<sup>3</sup> Ibid. D.4. S.552.

<sup>4</sup> Linder E.Hj. *Hjalmar Bergmans ungdom*. Stockholm, 1942. S. 355.

<sup>5</sup> Цит. по: *Linder E. Hj.* Kärlek och fadershus farväl. Stockholm, 1973. S. 297.

<sup>6</sup> *Bergman Hj.* Farmor och Vår Herre. Stockholm, 1979. S. 140.

<sup>7</sup> *Ibid.* S. 230.

<sup>8</sup> *Ibid.* S. 237.

<sup>9</sup> *Ibid.* S. 261.

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Böök F.* Resa kring svenska parnassen. Stockholm, 1926. S. 212.

<sup>12</sup> *Rabenius O.* Svenska romaner och noveller // Ord och bild. 1915. S. 327.

<sup>13</sup> *Lagerlöf S.* Kejsarn av Portugallien; Bannlyst. Stockholm, 1989. S. 188.

<sup>14</sup> *Werin A.* Selma Lagerlöf: Till 70-årsdagen // Ord och bild. 1928. S. 608.

<sup>15</sup> *Lagerlöf S.* Op. cit. S. 399.

<sup>16</sup> *Ibid.* S. 320.

<sup>17</sup> *Werin A.* Op. cit. S. 607.

<sup>18</sup> *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Т.8. Л., 1973. С. 490.

A.O. Lvovskij

F.M. Dostojevskijs «Idioten» och svensk litteratur i början av 1900-talet.

Artikeln handlar om hur “idiot”-problematiken och Mysjkin-gestalten återspeglas i svenska böcker som “Blå blommor”, “Den falske Cristoforo” och “Farmor och Vår Herre” (Hj. Bergman), samt “Kejsarn av Portugallien” och “Bannlyst” (S. Lagerlöf). Det betraktas inflytandets olika aspekter med tonvikt på likheter och skillnader i “idiot”-uppfattningen, beroende av författarnas världsåskådning, religiositet och optimistiska eller pessimistiska livssyn.

A.A. Юрьев

ХЕНРИК ИБСЕН

И ТРАДИЦИИ МИСТЕРИАЛЬНОЙ ДРАМЫ

(К вопросу о «предтечах» символистского театра)<sup>1</sup>

Возрождение традиций мистериальной драмы – процесс, который обычно связывают с эпохой рубежа XIX–XX веков, и прежде всего с символистскими и постсимволистскими театральными концепциями. К самым ярким примерам «возрождения мистерии» относят, как правило, драмы М. Метерлинка («Сестра Беатриса», «Чудо св. Антония»), Г. фон Гофмансталя («Имярек», «Большой Зальцбургский театр жизни»), П. Клоделя («Благовещение Марии»), а из более поздних образцов – «Убийство в соборе» Т.С. Элиота. Пробуждение мистериального сознания – факт, казалось бы, бесспорный. И все же он может вызвать немало вопросов. Был ли этот процесс именно возрождением, а не просто одним из этапов

---

© А.А. Юрьев, 1999