

Д.В. Кобленкова (Нижний Новгород, Москва)

О.С. Сухих (Нижний Новгород)

**РОМАН-МОЛИТВА Т. ЛИНДГРЕНА «ПУТЬ ЗМЕЯ НА  
СКАЛЕ» В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИЙ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Опубликовано: Новый филологический вестник. 2017. № 1 (40). С. 170–181.

**Аннотация.** В статье исследуется роман Т. Линдгрена «Путь змея на скале» с точки зрения религиозно-этической проблематики и особенностей художественной структуры; предлагается жанровая дефиниция романа-молитвы. Поставленные в этом произведении вопросы о соотношении добра и зла, о разумности мира, о возможности диалога человека с Богом рассматриваются в связи с философскими идеями Достоевского, выраженными в романе «Братья Карамазовы». Делаются выводы о существенной общности подходов писателей к вопросам веры, а также о сходстве в повествовательной структуре произведений. Отмечаются и различия авторских позиций: концепция Т. Линдгрена пессимистична, поскольку человек обречён на страдания в мире зла, Достоевский же видит возможность преодоления зла на основе христианских ценностей.

**Ключевые слова:** Т. Линдгрэн, Ф.М. Достоевский, шведская проза, русская литература, религиозно-этическая проблематика, философский роман, христианство.

**THE NOVEL-PRAYER “THE WAY OF A SERPENT” BY T.  
LINDGREN WITHIN THE CONTEXT OF DOSTOYEVSKY’S WORKS.**

**Abstract.** The novel “The Way of a Serpent” by T. Lindgren from the point of view of religious and ethical problems as well as the peculiarities of its structure has been investigated; apart from that the genre definition of a prayer-novel is supplied. The correlations between good and evil, the matter of the world

rationality and the possible dialogue between man and God are analyzed with reference to Dostoyevsky's philosophical ideas, represented in the novel "The Brothers Karamazov". It is concluded that there are essential common features in the authors' approaches to the matter of belief as well as narrative structures of their works. The differences in the authors' positions are revealed: T.Lindgren's position is pessimistic as he assumes that a man is destined for torment in the world of evil, while Dostoyevsky supposes that overcoming evil is possible due to Christian values.

**Key words:** T. Lindgren, F.M. Dostoyevsky, Swedish prose, Russian literature, religious and ethical problems, philosophical novel, Christianity.

Одним из самых значительных религиозно-этических произведений 1980-х годов в Швеции стал роман «Путь змея на скале» (*Ormens väg på hälleberget*<sup>1</sup>, 1982) Торгни Линдгрена. Автор обращается к тексту Священного Писания, но в необычной жанровой форме.

Роман начинается с «Приложения к ежегодному отчёту секретаря Губернского общества содействия крестьянским промыслам в Вестерботтене, год 1882». Год символичен, так как Т. Линдгрэн создаёт текст ровно сто лет спустя – в 1982 году. Этот приём задаёт «игровые» правила, роман переходит в разряд метафизики, и по её законам в центре – образ персонажа-писателя, для которого первичными являются процесс разворачивания текста и создание особого эффекта на соположении авторского и персонажного планов. «Приложение к отчёту» выполняет функцию рамочной конструкции, внутри которой располагается основной рассказ. Соответственно читатель постоянно соотносит текст в тексте с фикциональной авторской рамой, и можно говорить об использовании писателем конструкции *mise en abyme*, т.е. рассказа в рассказе.

В «Приложении» содержится отчёт чиновника, посетившего место гибели крестьянской семьи после обрушения горной породы. С первых слов о местечке, где жила семья Юхана Юханссона, говорится как о забытом Богом крае, что задаёт образ Бога как уставшего от своих деяний работника, давно оставившего созданное им человечество. Но в том же отчёте иронически отмечается: люди твёрдо верят, что «Господь Бог до сих пор продолжает свою работу по сотворению и переделке мира, и работа эта, по их мнению, конца не имеет»<sup>2</sup>. В итоге чиновник, выступающий двойником автора, первым демонстрирует сомнение в бытии Всевышнего. Его скепсис подтверждается ироническим замечанием о том, что на приложенной к отчёту карте место трагедии он отметил крестиком. Соотнесение образов креста как символа мук Христовых и канцелярского крестика усиливает иронический подтекст.

Рамочной конструкции в романе противопоставлен основной текст – монолог оставшегося в живых Юхана о событиях, предшествовавших страшному исходу жизни его семьи. Речь героя начинается с обращения к Богу: «Господи наш многомилостивый, кого же намеревался ты погresti в тот раз, когда единым махом снёс с лица земли весь Кюльмюрлиден, – Карл-Орсу, землевладельца и лавочника, или же нас с Юханной и с нашим домом? И с детьми нашими малыми, ещё и не жившими, почитай, на белом свете?»<sup>3</sup>. Трагический дискурс монолога героя контрастирует с ироническим дискурсом «Приложения к отчёту». В результате соположения основного и рамочного текстов создаётся метаповествование, в котором внимание читателя переносится «с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого ещё не завершённого образа», поэтому читатель «поставлен в положение со-участника творческой игры»<sup>4</sup>.

Необычный для католического автора иронический подход к христианской теме замечен и шведскими исследователями. М. Нильссон

писал об «экзистенции и иронии» в романах Т. Линдгрена, о том, что автор размышляет об экзистенциальных и религиозных вопросах, используя не только текстуальную иронию, но и ситуативную, возникающую вследствие двойственности оценок и диалектического столкновения фактов<sup>5</sup>. И. Персон выявляет в романе главные антиномичные категории: силу и власть – бессилие и неповиновение; долг, обязанность – милосердие, помилование. Идея Бога как Спасителя, в которого верила семья Юхана, противопоставляется ситуации несвободы (психологической и религиозной), в которой эти люди были вынуждены жить<sup>6</sup>. Вопросы о том, «как зло может существовать в мире, который создан Богом, и имеет ли человек какую-либо свободу, чтобы формировать свою жизнь и свою судьбу», были вынесены на обложку монографии в качестве главных в творчестве Т. Линдгрена. В целом основной ракурс шведских исследований связан с анализом экзистенциальной иронии, преодоления религиозных шаблонов<sup>7</sup>, парадоксальности христианской картины мира<sup>8</sup>.

Избранная автором необычная форма также отражает его отношение к христианской этике. Уникальность произведения, на наш взгляд, заключается в оригинальной жанровой модификации, которую можно определить как художественную форму *молитвы*.

По форме монолога главного героя Юхана его молитва – это прошение. Однако молитва согласно канону предполагает веру в того, к кому она обращена. В романе Линдгрена особенность молитвы заключается в том, что герой обращается к Богу, в существовании которого сомневается. Отношения между человеком и Господом становятся главной темой романа, в котором молитва-прошение превращается в молитву-упрёк. Это позволяет говорить об использовании автором жанра религиозной литературы в неканонической форме.

В романе Линдгрэн совмещает реалистический и метафизический планы, использует принцип цикличности событий и поступков. В

выражении универсальных размышления писателя о человеке и его судьбе кодифицирующую функцию выполняет название. «Путь змея на скале» – цитата из притч Соломона: «Три вещи непостижимы для меня, и четыре я не понимаю: пути орла в небе, пути змея на скале, пути корабля в море и пути мужчины к девице». Т. Линдгрэн берёт часть этой цитаты, используя её как метафору.

Образ змея интертекстуален: он является библейской аллегорией злого духа и – в более широком контексте – образом иррационального искушения, греха, в том числе гордыни, страха. В романе Линдгрена метафору «путь змея на скале» можно интерпретировать двояко, в соответствии с диалектической философией автора. Одна из трактовок сводится к тому, что скала – это Христос, который остаётся не подвержен греху-змею, т.е. зло не оставляет на нём следов, не меняет его нравственной природы. Соответственно истинно верующий остаётся в своей вере прочным, как скала, и зло не может разрушить его. Вторая возможная интерпретация противоположна первой: зло, подобно библейскому змею, проникает в человека незаметно, человек смиряется с ним, принимает его как должное и грешит, не замечая этого.

Линдгрэн склонен рассматривать греховность как неизбывное начало человека, а это значит, что первопричина вряд ли заключена в самом человеке. В итоге два вопроса становятся в романе главными: есть ли Бог, и, если он есть, за что он наказывает человека, который вынужден жить в мире, созданном по его законам? Слабый герой ищет помощи Бога в том, что не может изменить сам. Упрёки Спасителю и молитвенные обращения с надеждой быть услышанным чередуются с эпизодами из жизни, в которых зло постоянно побеждает добро: передаваемые Юханом события служат перечнем обид бедной крестьянской семьи, в которой женщины нескольких поколений должны были расплачиваться за аренду дома своим телом. Сначала лавочник Оль-Карлса вводит правило «взимать

плату» в постели тогда ещё молодой и красивой матери Юхана Теи. Затем это право переходит к его сыну Карл-Орсе, который впоследствии предпочитает дочь Теи Эву, свою сводную сестру, а затем и Юханну, жену рассказчика. Как ни стараются люди избежать насилия над собой, зло постоянно подтверждает свою власть, и ничто не обнаруживает гуманного Божьего замысла. Повторяемость и обытовлённость зла, описанного в ритмически медитативных молитвенных фрагментах, придаёт суггестивность рассказу. Лейтмотивом монолога Юхана становится фраза: «Господи, к кому нам идти?» Это цитата из Евангелия от Иоанна, в одном из эпизодов которого некоторые из учеников уходят от Христа. Иисус обращается к оставшимся, спрашивая, не хотят ли и они покинуть его, на что Симон Пётр отвечает: «Господи! к кому нам идти? Ты имеешь глаголы вечной жизни, и мы уверовали и познали, что Ты Христос, Сын Бога живаго»<sup>9</sup>. Юхан, таким образом, тоже обращается к Спасителю как к единственной надежде, но это контрастирует с изображаемым.

В то же время образы слабых героев двойственны. Они не совершают больших злодеяний, как сильные мира сего, но грешат в соответствии со малым масштабом своей жизни. Такова, например, мать Юхана. Она казалась самым светлым человеком в доме: была красивой и весёлой и, пока ей хватало сил, не теряла присутствия духа, исполняла на праздниках псалмы и песни, зарабатывая на жизнь. Её имя, как и имена других персонажей, символично. Его можно истолковать как вариант греческого слова «бог»: истинным спасителем и хранителем дома была именно она. Но и Тея небезгрешна: она родила детей вне брака, от разных мужчин. Её дочь Эва (в оригинале – Ева) стала любовницей Карл-Орсы, чтобы вернуть скрипку, которая была для неё дороже чести. Юхан жил с будущей женой до брака, был честолюбив и прозван Юханом-бахвалом. Автор показывает, что в каждом герое есть греховное начало, хотя все они имеют оправдания своим поступкам. Таким образом, Т. Линдгрэн говорит

не только о божественном бездействии, но и о безнравственной *природе человека*. Сложную диалектику взаимоотношений человека и Бога писатель показывает через структурные особенности текста – от неканонической молитвы до ситуативных, стилистических и композиционных контрастов. Монолог героя постоянно перемежается цитатами из Библии и псалмами, однако эти псалмы, обращённые к Богу, также создают иронически-трагический подтекст.

Большое значение в романе имеет власть телесного начала, поэтому одним из предрекаемых Карл-Орсе наказаний становится отсечение у него «детородного уда». Юхан решается на такой шаг в надежде избавить жену от насилия. Герой впервые совершает зло сам, оправдывая это справедливой мезтью. Но Карл-Орса выздоравливает и приходит к Юханне снова – в этом сюжетном повороте вновь очевидна трагическая ирония автора: зло приобретает не столько пугающие, сколько патологически-смеховые формы. Автор вновь заставляет задуматься над тем, кто же виновен в происходящем: сам человек или Всевышний, который его создал? Когда Юхан отказывается отдать жену Карл-Орсе, тот приводит людей обрушить их дом. В ситуации этического выбора рассказчик готовится взять на себя грех убийства и выстрелить в лавочника. Но когда он готов переступить этический порог и убить хозяина, происходит мистическое событие, не дающее ему совершить преступление: «И аккурат в ту минуту, пока я сам набрался решимости, ты, Господи, сотворил то немислимое, что я сейчас вижу перед собой и у себя под ногами, наконец-то ты вмешался, и Карл-Орса исчез, как не был; мой прищуренный глаз больше не видел его, тогда я повернул голову и открыл оба глаза и увидел, что всё – и дом на своём фундаменте, и земля под ним, и водосбор, что Юханна посеяла у крыльца, – всё это поколебалось и двинулось вниз по бугру, на котором стояло... И раздался грохот, точно обрушилась вся гора, и над обрывом, в котором скрылся дом, поднялась

туча и заволокла всё, и я подумал: хоть того и не может быть, а только, видать, земле неведомо стало носить на себе Карл-Орсу.

И Юханну! И детей наших малых, которые, считай, и не жили!

И в голове у меня мелькнули слова из Писания: И поверг сидящий на облаке серп свой на землю, и земля была пожата»<sup>10</sup>.

Но кого же наказал Господь: лавочника? Юхана? Обоих? Одна из библейских цитат, произносимых Юханом, повторяется дважды, ею завершается рассказ: «Когда Иов лишился всего, чего можно было лишиться, он сказал: А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию; И я во плоти моей узрю Бога»<sup>11</sup>. Рассказчик, таким образом, ассоциируется с ветхозаветным Иовом Многострадальным, который произнёс эти слова в час, когда лишился всего и когда его вера должна была быть испытана ещё раз. Но Юхан был готов выстрелить в ненавистного врага, следовательно, он не прошёл испытания и, возможно, за это последовала расплата. В то же время обрушение могло быть результатом естественного обвала горной породы, поэтому влияние Бога на человеческую жизнь, как и само его бытие, в романе остаётся недоказуемым. В этом случае возникает вопрос: выражают ли последние слова Юхана–Иова *укрепление его веры* или, напротив, *трагическую иронию*? Несомненно одно: всё в романе *двойственно*: и поступки героев, и их оценка автором; двойственно и отношение автора к Богу.

Характер поставленных вопросов позволяет говорить о влиянии на эстетику писателя не только экспрессионизма и экзистенциализма, но и постмодернизма. В этом случае перед нами текст, в котором *католицизм, предполагающий мораль, сочетается с постмодернизмом, отрицающим её*. Возможно, на Т. Линдгрена оказали влияние идеи С. Кьеркегора, согласно которым жизнь героев романа можно было бы разделить на три этапа: эстетический, этический и религиозный. Несовершенство бытия



приводит человека к разочарованию в идеальной картине мира (эстетике) и переходу к скептическому восприятию жизни на иных основаниях (этике). Последняя ступень – уход в религиозное сознание, который знаменует собой формирование новых идеальных форм бытия, способных противопоставить земному несовершенству посмертное бытие. Однако третьего этапа в романе Линдгрена нет, если не считать заключительной фразы Юхана, интерпретация которой неоднозначна. Ирония, выраженная в романе за счёт соположения отчёта чиновника и молитвы Юхана, не даёт читателю принять мысль Иова: «Если мы любим принимать от Бога счастье, то не должны ли переносить с терпением и несчастье?»<sup>12</sup>. Писатель, по-видимому, оставляет героев на этапе разочарования после утраты идеальной картины мира, связанной с верой в разумность Божьего замысла, хотя и полностью отказаться от этой веры они не решаются. В этом контексте неувидительна экспериментальная жанровая форма романа-молитвы, которая превращается в антижанр сродни роману-антимифу 1940–1950-х годов, что отражает новый этап идеологического кризиса шведских писателей – уже середины 1980-х.

Роман Т. Линдгрена соотносится по религиозно-этической проблематике с рядом произведений русской литературы: «Жизнь Василия Фивейского» Л. Андреева, «Егор Булычов и другие» М. Горького, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, «Пирамида» Л. Леонова, но главное место в этом ряду занимает роман «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Влияние творчества этого писателя испытали многие шведские авторы: С. Лагерлёф, А. Стриндберг, Я. Сёдерберг, С. Дельбланк, Л. Алин, Б. Тротциг, П.-К. Ершилд. В отличие от своих предшественников и современников, которые отмечали взаимосвязь собственного творчества с наследием Достоевского, Торгни Линдгрэн редко комментировал свои произведения, что не исключает возможности выявить в его тексте по меньшей мере типологические параллели с «Братьями Карамазовыми».

В этом романе вопрос о взаимоотношениях человека и Бога имеет величайшее значение. Не случайно творческий метод автора многие исследователи именуют «христианским реализмом»<sup>13</sup>, «духовным реализмом»<sup>14</sup>. В главе «Бунт», занимающей в произведении центральное место, представлено своеобразное решение *вопроса о приятии / неприятии мира божьего и его законов* – вопроса, к которому впоследствии обратится на ином материале Т. Линдгрена.

Иван Карамазов, как и Юхан Юханссон, стремится решить проблему богооставленности человека, страдающего от несправедливости и не находящего защиты. Риторический вопрос Юхана: «Господи, к кому нам идти?» – порождает ассоциацию и с монологом Мармеладова: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти»<sup>15</sup>.

В произведениях обоих авторов можно найти множество примеров торжествующего зла. Лавочник ломает жизнь арендаторов, и на его стороне закон; помещик травит собаками ребёнка и остаётся безнаказанным; мармеладовы страдают, а лужицы процветают — всё это порождает в сознании человека труднейшие вопросы *о разумности мира*, созданного Творцом. И у Достоевского, и у Линдгрена персонажи задаются такими вопросами, только герой Линдгрена исходит из *собственных* страданий и трагедии своей семьи, а Иван Карамазов, как и персонаж его поэмы великий инквизитор, – из мучений человеческих *вообще*. И тот факт, что «бунт» Ивана мотивирован не столько его страданием, сколько *состраданием*, переводит поставленную им проблему в принципиальную плоскость, даёт материал для масштабного философского обобщения.

В произведении Т. Линдгрена, где использована форма молитвы, герой прямо не выражает сомнений в существовании Творца, не отвергает религии, в традициях которой был воспитан, но его упрёки, обращённые к

Всевышнему, говорят о том, что вера не стала для него спасением и мир, созданный Богом, представляется ему несправедливым. То же самое отношение к Богу и миру как его творению нашло художественное воплощение столетием ранее у Достоевского в образе Ивана Карамазова, который говорит Алёше: «Я не бога не принимаю... я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять»<sup>16</sup>. Глава «Бунт» представляет собой изложение важнейших оснований неприятия мира героем. Родители, мучающие ребёнка, помещик, травящий собаками мальчика, турок, стреляющий в младенца, – всё это образы безнаказанного зла, как старуха-процентщица в «Преступлении и наказании», как лавочник в романе Т. Линдгрена. В произведениях Достоевского, по словам современного исследователя, в центре внимания оказывается искушение безнадёжностью<sup>17</sup> – то же можно сказать и о тексте Т. Линдгрена. Само существование зла в мире есть для человека испытание веры – эту мысль выражают оба автора. Как писал Н. Бердяев, «рационально постигнуть в пределах земной жизни, почему был замучен невинный ребенок, невозможно. Сама постановка такого вопроса – атеистична и безбожна. Вера в Бога и Божественный миропорядок есть вера в глубокий, сокровенный смысл всех страданий и испытаний, выпадающих на долю всякого существа в его земном существовании»<sup>18</sup>. Но для героев Достоевского и Линдгрена вера не настолько несомненна, чтобы стать абсолютной нравственной опорой. Несправедливость порождает в них душевную боль и – как реакцию на неё – решение, неприемлемое для истинного христианина. Юхан готов убить врага, Раскольников решается пролить «кровь по совести», даже Алёша Карамазов, потрясенный жестокостью описанного Иваном преступления, произносит приговор: «Расстрелять!» – хотя тут же отказывается от него. В сознании же Ивана Карамазова протест против несправедливости и жестокости мира порождает зловещую и трагическую фигуру великого

инквизитора, берущего на себя миссию избавить человечество от страданий с помощью насилия и лжи. То, что простой крестьянин Юхан Юханссон реализует в форме конкретного поступка – непосредственной реакции на зло, Иван воплощает в форму высокого философствования, обобщений мирового масштаба.

И Юхан Юханссон, и Иван Карамазов живут в рамках «эвклидовского» разума, не принимающего иррациональное и противоречивое начало бытия, которое Иван представил в образе пересекающихся параллельных линий. Ограниченный рациональной логикой взгляд на жизнь приводит персонажей к мысли о том, что мир устроен неправильно, а затем – и к тому, чтобы попытаться *исправить его насильственным путём*: Юхан принимает решение убить того, кто для него олицетворяет собой зло; Иван Карамазов устами великого инквизитора формулирует идею достижения всеобщего блага с помощью насилия и обмана. Желая восстановить справедливость, оба героя приходят к нарушению морального закона. Во многом это объясняется *особенностями их религиозного сознания*.

Юхан обращается к Всевышнему как к последнему прибежищу в поисках сочувствия и справедливости и в то же время сомневается в нём – точно так же Иван Карамазов колеблется между верой и безверием, а герой его поэмы великий инквизитор, с одной стороны, разговаривает с Пленником как с Христом, а с другой стороны, не верит в Бога и вечную жизнь. Персонаж Т. Линдгрена, находясь в мировоззренческих рамках, заданных религиозным воспитанием, говорит с Богом как с всеведущим Творцом, для которого нет необходимости в объяснениях: «Тебе известны обстоятельства моей жизни»<sup>19</sup>. Но тут же он противоречит себе и начинает рассказывать: «Я всё поведаю тебе, Господи»<sup>20</sup>. В поэме Ивана кардинал фактически прямо говорит о своём неверии в Высший мир, когда предсказывает будущее людей: «Тихо умрут они, тихо угаснут во имя твоё

и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы сохраним секрет и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною»<sup>21</sup>. В чём смысл обращения героев обоих произведений к Богу, если они не верят в него или, по крайней мере, испытывают мучительные сомнения? В романе Достоевского Иван объясняет поведение своего персонажа тем, что ему просто *нужно высказаться*, аргументировать собственную позицию, выразить эмоции, которые он долго сдерживал. Поэтому, по словам Ивана, не имеет значения, с кем именно говорит великий инквизитор: действительно ли перед ним Христос, или просто человек, или видение кардинала. Возможно, аналогичным мотивом руководствуется и Юхан, в душе которого тоже накопились невысказанные тяжёлые чувства, поэтому ему и нужна представленная в произведении «молитва».

И тот, и другой максимально искренне излагают свою позицию, в основе которой лежит противоречие. Каждый из них *рационально убеждён в одном, а в душе склоняется к другому*. Юхан вроде бы знает, что Бог всеведущ, мудр и справедлив, но на протяжении всего монолога героя мучают сомнения в конечной разумности божьего мира. Финальная реплика об Иове как будто возвращает мысль героя в русло веры, в рамки рационально принятой им позиции, но это *не снимает внутреннего конфликта* в его душе. У Достоевского великий инквизитор вроде бы убеждён в обоснованности своего пути, логика которого — отказ от христианских принципов в пользу трёх искушений, поскольку в них он видит законы мировой истории и ответы на главные вопросы человечества. Но само его желание как можно красноречивее доказать собственную правоту уже свидетельствует о подсознательной неуверенности в ней, а финальный сюжетный ход показывает, что в душе героя *христианское начало не побеждено рациональной логикой*: вопреки доводам рассудка он отпускает Пленника. Финальная фраза: «Ступай и не приходи более... не приходи вовсе... никогда, никогда!»<sup>22</sup> — как будто возвращает кардинала к

его прежней, логично обоснованной позиции, но это *не разрешает внутреннего трагического конфликта*, о чём говорит само построение фразы. В ней, казалось бы, всё сказано первыми пятью словами, но тогда зачем нужно продолжение, усиление мысли, восклицание? Это способ снять сомнения, оставшиеся в душе: эмоциональный накал фразы свидетельствует о стремлении героя преодолеть себя. То же можно сказать об Иване, который собственную философскую позицию предельно логично выразил монологом своего персонажа, но в финале заставил его отступить от рационалистически обоснованного пути. И у Линдгрена, и у Достоевского герои находятся в таком состоянии, когда «ум с сердцем не в ладу», только в «Пути змея на скале» *разум замыкает мысль героя в рамки христианских догматов, а эмоции этому противоречат* – в произведении же Достоевского, наоборот, *рациональная логика заставляет человека отказаться от христианских принципов, а душа остаётся «по природе христианкой»*, как называл её Тертуллиан<sup>23</sup>.

«Молитва» Юхана Юханссона и поэма Ивана Карамазова, при всех очевидных различиях в сфере художественной формы, имеют некоторое сходство. В обоих случаях перед нами *с формальной точки зрения монолог, который по сути является диалогом*. Рассказ героя Т. Линдгрена прямо обращён к Богу и включает в себя вопросы, которые человек решить не в силах. При этом Юхан, изложив собственные сомнения, сам же отвечает на них словами Иова, выражающими мысль о спасительности веры, то есть сам репрезентирует позицию воображаемого собеседника. Такое же внутренне диалогичное высказывание представлено в поэме Ивана Карамазова: великий инквизитор вступает в полемику с Пленником, причём последний не произносит ни слова, потому что сам кардинал излагает суть позиции, с которой спорит. В обоих случаях герой фактически ведёт *диалог с самим собой*, поскольку его мировоззренческая концепция, как говорилось выше, основана на противоречии.

В этом можно усмотреть одну из причин того, что и *позиция автора* в рассматриваемых произведениях трудно поддаётся истолкованию. И там, и здесь писатель стремится объективировать повествование, не выдвигая собственную интенцию на первый план, скрывая её за образом героя. Форма «я-повествования» в романе Т. Линдгрена задаёт перспективную структуру, которая на первый взгляд вообще не предполагает «посредничества» автора между героем и читателем. Однако рамочная конструкция, напомним, трансформирует наррацию, делая её двухуровневой. В «Легенде о великом инквизиторе» повествование с этой точки зрения трёхуровневое: монолог кардинала заключён в рамочную конструкцию, представленную рассказом и комментарием Ивана Карамазова, и, наконец, сам этот рассказ является вставной новеллой в романе. Оба варианта перспективной структуры актуализируют позиции персонажей и дают большие возможности для интерпретаций идеи автора. Но в любом случае авторская интенция обнаруживает себя в «диалоге» различных дискурсов. Т. Линдгрэн представляет картину мира, в которой ценности девальвированы, истина амбивалентна, человек одинок и не способен постигнуть смысл бытия, тогда как в романе Достоевского, при всей неоднозначности взглядов героев, в конечном итоге выражена надежда на торжество добра: великий инквизитор отпускает Пленника, Иван признаёт ответственность за убийство отца, Дмитрию через сон открывается сострадание, Алёша видит будущее в детях. Как пишет А. Татаринов, Достоевский – при всей катастрофичности изображаемых им событий и переживаний героев – не ограничивается апокалиптическим чувством, его картина мира тяготеет к более широкому понятию – к эсхатологии, подразумевающей под собой учение о конечных судьбах мира, тогда как Апокалипсис лишь событие, хотя и ключевое, в границах этого учения. Мир Достоевского не апокалиптичен, а эсхатологичен, так

как его произведения свидетельствуют о возможности *преодолеть зло* и найти начало вечной жизни<sup>24</sup>.

Персонажи Т. Линдгрена и Ф.М. Достоевского являются современниками: в «Пути змея на скале» действие происходит в начале 80-х годов XIX века, а «Братья Карамазовы» создавались на рубеже 1870–1880-х и представляли современную для автора действительность. Не случайно вопросы, связанные с кризисом религиозного мировоззрения, возникали в сознании людей конца XIX века, когда под влиянием науки, позитивизма менялось привычное восприятие мира, постепенно приходило понимание неочевидности истин, несомненных ранее. Но и XX век не избежал подобных проблем, которые лишь усугубились из-за трагических событий и социальных противоречий. Поэтому неудивительно, что вопросы о соотношении добра и зла, о разумности мира, о вере и безверии актуализируются и в произведении конца XX столетия.

---

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Lindgren T. Ormens väg på hälleberget. Stockholm, 1982.*

<sup>2</sup> *Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 251.*

<sup>3</sup> *Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 252.*

<sup>4</sup> *Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 46–47.*

<sup>5</sup> *Nilsson M. Existens och ironi. Ormens väg på hälleberget (1982), Bat Seba (1984) och Ljuset (1987) // Nilsson M. Mångtydigheternas klarhet. Om ironier hos Torgny Lindgren. Från Skolbagateller till Hummelhonung. Akademisk avhandling. Lund, 2004. S. 139–140.*

<sup>6</sup> *Pehrson I. Livsmodet i skrönans värld. En studie i Torgny Lindgrens romaner “Ormens väg på hälleberget”, “Bat Seba” och “Ljuset”. Uppsala-Stockholm, 1993.*

<sup>7</sup> *Tyrberg A. Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren. Bjärnum, 2002.*

<sup>8</sup> *Edqvist S.G. Ondskan och ordets väg // Svenska författarna genom tiderna. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1998. S. 411–412; Torgny Lindgren. Ormens väg på hälleberget // Berömda svenska böcker. En litterär uppslagsbok / Huvudred. S. Bergsten. Stockholm, 2004. S. 181–182.*

<sup>9</sup> Евангелие от Иоанна: 6:66–69.

<sup>10</sup> *Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 317.*

<sup>11</sup> *Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 316.*

<sup>12</sup> *Иов. 2:10.*

<sup>13</sup> *Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М., 2013.; Есаулов И.А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // Феномен русской духовности. Калининград, 2007. С. 9–20; Тарасов Б.Н. Метафизика денег в*



---

творчестве Бальзака и Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 198–233.

<sup>14</sup> Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 ч. Ч. 3. М., 2000; Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б.Е. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб., 2003.

<sup>15</sup> Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 6. Л., 1973. С. 14.

<sup>16</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 14–15. Л., 1976. Т. 14. С. 214.

<sup>17</sup> Татаринов А. Под знаком Апокалипсиса // Литературная Россия. 2007. № 23. 8 июня.

<sup>18</sup> Бердяев Н.А. Духи русской революции // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 264.

<sup>19</sup> Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 252.

<sup>20</sup> Линдгрэн Т. Путь змея на скале / Пер. с швед. Л. Горлиной. М., 1991. С. 252.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 14–15. Л., 1976. Т. 14. С. 236.

<sup>22</sup> Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 тт. Т. 14–15. Л., 1976. Т. 14. С. 239.

<sup>23</sup> Тертуллиан. Апологетик. К Скапуле / Пер. с лат. А.Ю. Братухина. СПб., 2005.

<sup>24</sup> Татаринов А. Под знаком Апокалипсиса // Литературная Россия. 2007. № 23. 8 июня.

## REFERENCES

### (Articles from Scientific Journals)

Tarasov B.N. Metafizika deneg v tvorchestve Bal'zaka i Dostoevskogo [Metaphysics of money in Balzac's and Dostoyevsky's works]. *Problemy istoricheskoy poetiki*. 2015. No 13, pp. 198–233. (In Russian).

### (Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

1. Edqvist S.G. Evil and the word's path // Swedish authors of all time. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1998, ss. 411–412;
2. Torgny Lindgren. The snake's path on the rock // Famous Swedish books. A literary reference book / Ed. S. Bergsten. Stockholm, 2004, ss. 181–182.
3. Esaulov I.A. Khristianskiy realizm kak khudozhestvennyy printsip russkoy klassiki. [Christian realism as an artistic principle of Russian classic literature] *Fenomen russkoy duhovnosti [Russian spirituality as a phenomenon]*. Kaliningrad, 2007, pp. 9–20. (In Russian).

### (Monographs)

- 
1. Lipovetskiy M.N. Russkiy postmodernizm: Ocherki istoricheskoy poetiki. [Russian Postmodernism: Essays on historical poetics] Ekaterinburg, 1997, pp. 46–47. (In Russian).
  2. Nilsson M. The existence and irony. The snake's path on the rock (1982), Bathsheba (1984) and Light (1987)] // Nilsson M. The clarity of ambiguity. On the irony in Torgny Lindgren. From School Bagatelles for Hornethoney. Academic dissertation. Lund, 2004, ss. 139–140.
  3. Pehrson I. The love of life in a fantasy world. A study in Torgny Lindgren's novels "The snake's path on the rock", "Bathsheba" and "Light". Uppsala-Stockholm, 1993.
  4. Tyrberg A. Call and responsibility. Storytelling and ethics of Lars Ahlin, Goran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren. Bjärnum, 2002.
  5. Zakharov V.N. Imya avtora – Dostoevskiy. Ocherk tvorchestva [Author's name — Dostoyevsky. Literary sketch]. Moscow, 2013. (In Russian).
  6. Dunaev M.M. Pravoslavie i russkaya literatura: V 6 ch. Ch. 3 [Orthodoxy and Russian literature: in 6 parts (part 3)]. Moscow, 2000. (In Russian).
  7. Lyubomudrov A.M. Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B.E. Zaytsev, I.S. Shmelev [Spiritual realism in the literature of Russian writers abroad: B. Zaytsev, I. Shmelyov.]. Saint-Petersburg, 2003. (In Russian).

**Кобленкова Диана Викторовна.**

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры зарубежной литературы ННГУ им. Н.И. Лобачевского  
и Российско-шведского центра РГГУ.

**Научные интересы:** теория литературы, шведская проза, история и теория кино, кинематограф скандинавских стран и Нидерландов, французская культура XX века, теория художественной условности, русская литература XIX–XXI веков, творчество Н.В. Гоголя, Вс. Гаршина, А. Грина.

[dvmk@yandex.ru](mailto:dvmk@yandex.ru)

Koblenkova Diana Viktorovna  
PhD of Philology, cinematographer, Associate professor  
N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod,  
Foreign Literature Department;  
RSUH in Moscow  
Russo-Swedish Educational and Scientific Centre

---

**Academic interest:** theory of literature, Swedish prose, film theory and film history, Scandinavian cinematography and cinematography of the Netherlands, French culture of the XX century, theory of artistic conventionality, Russian literature of the XIX–XXI centuries, works by N.V. Gogol, Vs. Garshin, A. Grin.

**Сухих Ольга Станиславовна.**

Доктор филологических наук, доцент.

Доцент кафедры русской литературы ННГУ им. Н.И. Лобачевского.

**Научные интересы:** традиции Ф.М. Достоевского в русской и зарубежной литературе, русская литература XX – начала XXI в.

[ruslitxx@list.ru](mailto:ruslitxx@list.ru)

Sukhikh Olga Stanislavovna.

Doctor of Philology, Associate professor

N.I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod

Department of Russian literature

**Academic interest:** Dostoyevsky's influence on the literary tradition of Russian and foreign writers,

Russian literature of the XX – early XXI century.