

Научная статья /  
Research Article

УДК 821.113.6.0 + 821.161.1.0  
ББК 83.3(2Рос=Рус)52 +  
83.3(4Шве)

## ЛИНИИ РЕЦЕПЦИИ «ЗАПИСОК ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ШВЕДСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2021 г. К.Р. Андрейчук

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького*

*Российской академии наук, Москва, Россия*

*Дата поступления статьи: 01 февраля 2020 г.*

*Дата одобрения рецензентами: 16 июля 2020 г.*

*Дата публикации: 25 марта 2021 г.*

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-130-151>

*Статья подготовлена по проекту РФФИ № 18-012-90044 Достоевский «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и проблема “подпольного человека” в культуре Европы и Америки конца XIX — начала XXI вв.»*

**Аннотация:** «Записки из подполья» стали для Швеции актуальным текстом только во второй половине XX в. — в первую очередь из-за появления переводов и критики, но также и в связи со строительством «дома для народа», мысль о котором неизбежно возникает у шведа, читающего о Хрустальном дворце. Впрочем, не только социальные идеи привлекают шведских писателей в «Записках из подполья»: актуальны для них и проблемы замкнутости человека на самом себе, стремления и невозможности полюбить другого больше, чем самого себя, а также в целом видение мира глазами «парадоксалиста». Достоевский-философ, несомненно, проложил себе дорогу к сердцу шведского читателя (см. эссе и романы Ларса Юлленстена), но не остались незамеченными и другие «слои» «Записок из подполья»: как пример рецепции социальных тем «Записок из подполья» в шведской литературе в статье рассмотрены эссе и романы Свена Дельбланка и Ларса Алины, как пример освоения религиозных вопросов, поднятых в «Записках», — эссеистика Биргитты Тротциг, как пример рецепции поэтики — романы Ларса Алины. Представляется важным, что даже при отсылке к «Запискам из подполья» в социальных дебатах шведские писатели почти не теряют философский контекст, не сужают общечеловеческие вопросы о свободе и несвободе, равенстве и уникальности, доверии или недоверии разуму и прогрессу, накладывая их на шведскую реальность.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Записки из подполья», рецепция, шведская литература, Б. Тротциг, С. Дельбланк, Л. Алин, Л. Юлленстен, К. Бойе, Я. Сёдерберг.

**Информация об авторе:** Ксения Руслановна Андрейчук — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8906-9607>

**E-mail:** [enantiosemia@yandex.ru](mailto:enantiosemia@yandex.ru)

**Для цитирования:** Андрейчук К.Р. Линии рецепции «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского в шведской литературе // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 1. С. 130–151. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-130-151>



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

*Studia Litterarum*,  
vol. 6, no. 1, 2021

## NOTES FROM THE UNDERGROUND: MAJOR TRENDS IN SWEDISH RECEPTION

© 2021. Kseniia R. Andreichuk

*A.M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

*Received: February 01, 2020*

*Approved after reviewing: July 16, 2020*

*Date of publication: March 25, 2021*

**Acknowledgements:** The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research, grant no 18-012-90044 Dostoevsky “*Notes from Underground*” by F.M. Dostoevsky and the problem of the “underground man” in the culture of Europe and America of the late 19<sup>th</sup> – early 21<sup>st</sup> centuries.”

**Abstract:** *Notes from the Underground* has become a relevant text in Sweden only since the second half of the 20<sup>th</sup> century, primarily due to the emergence of translations and criticism, but also in connection with the construction of “the people’s home” (“folkhemmet”), which is what a Swedish person thinks about when reading about Crystal Palace. However, not only social ideas attract Swedish readers in *Notes from the Underground*; the problems of human isolation, desire, and inability to love another person more than oneself, as well as the worldview of a “paradoxalist” are also relevant to them. The multi-layered text of *Notes from the Underground* has not remained unnoticed either. The article examines several instances of the *Notes from the Underground* reception in Swedish literature, namely social and philosophical (Sven Delblanc, Lars Ahlin), socio-religious (Birgitta Trotzig), existentialist (Lars Gyllensten), and aesthetic (Lars Ahlin). It is worth mentioning that even when referring to Dostoevsky’s work in social debates, Swedish authors almost never ignore its philosophical context or reduce the universal human issues raised by the novel to the purely social issues projecting them on Swedish reality.

**Keywords:** Dostoevsky, *Notes from the Underground*, reception, Swedish literature, B. Trotzig, S. Delblanc, L. Ahlin, L. Gyllensten, K. Boye, H. Söderberg.

**Information about the author:** Kseniia R. Andreichuk, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8906-9607>

**E-mail:** enantiosemia@yandex.ru

**For citation:** Andreichuk, K.R. “*Notes from the Underground*: Major Trends in Swedish Reception.” *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 1, 2021, pp. 130–151. (In Russ.)

<https://doi.org/10.22455/2500-4247-2021-6-1-130-151>

Интерес к творчеству Ф.М. Достоевского был в Швеции волнообразным: первая волна пришла на 1880-е гг., когда были впервые переведены многие его важные романы: «Униженные и оскорблённые» — в 1881 г. [35], «Записки из мёртвого дома» — в 1883 г. [36], «Преступление и наказание» — в 1883–1884 гг. [37], «Бедные люди» — в 1885 г. [38], «Подросток» — в 1887 г. [39], «Игрок» — в 1888 г. [40], — а также появилась шведская критика, посвященная Ф.М. Достоевскому [20, s. 327]. В XX в. интерес к Достоевскому в Швеции возобновляется с новой силой: вторая волна в Швеции, как и во всей Западной Европе, пришла на 1910-е гг. и достигла пика после окончания Первой мировой [21, s. 280], а о 1940-х гг. в Швеции критик Кнут Йенсен говорит как о времени культа «подпольного человека» как циника и пессимиста [18, s. 100]. Действительно, в 1940-е гг. в Швеции возникает течение так называемых фёртиуталиустов, которые в противовес всему устоявшемуся: духовным ценностям, идеологическим, социальным и политическим системам — выдвигают позицию «безверия», требование трезвого сознания, непредубежденно анализирующего современность. Такая позиция обнаруживает явное родство с экзистенциализмом — и с Достоевским. На шведский язык «Записки из подполья» были впервые переведены лишь в 1948 г. [41]; второй перевод был сделан в 1985 г. [42], еще два — уже в XXI в. [43; 44]. До 1948 г. «Записки» теоретически могли читать на других языках, но документальных подтверждений тому не найдено: в шведских библиотеках, даже в старейшей и крупнейшей библиотеке Carolina Rediviva в Уппсале, нет ранних немецких и французских переводов «Записок из подполья».

О рецепции «Записок из подполья» в шведской литературе имеет смысл говорить на примере авторов, пик творчества которых пришелся

на 1980-е — время, когда работы Достоевского в целом стали доступнее на шведском языке, когда появилась критика не только крупнейших романов, но и других произведений Достоевского.

За пять лет до второго перевода, в 1980 г., вышла книга «История зарубежной литературы глазами шведских писателей» [15], в которой творчество Ф.М. Достоевского как предмет статьи выбрали два писателя: Свен Дельбланк и Биргитта Тротциг, причем всем прочим зарубежным литераторам посвящено лишь по одной статье. Оба автора обратили свое внимание на «Записки из подполья» (в статье Дельбланка есть целый раздел «Психология подпольного человека» [15, s. 259–260]).

**Восприятие поэтики «Записок из подполья» в Швеции:  
парадоксализм «шамана и эпилептика» [17, s. 107]**

Свен Дельбланк (Sven Delblanc, 1931–1992) в статье о Достоевском предвзвешивает анализ «Записок из подполья» рассуждениями о способе изображения действительности у русского писателя. Дельбланк говорит, что западноевропейская публика была «шокирована», так как Достоевский не показывал реальность «правильно» — как Бальзак или Теккерей. Это неприятие поэтики Достоевского Дельбланк объясняет тем, что его произведения сравнивали не с реальностью, а с «литературными соглашениями» и «мёртвой литературой» [15, s. 257–258]. Дельбланк утверждает, что если в «старой» литературе действия героев определяются их греховностью или добродетелью или — в более секуляризованном виде — желаниями и страхами, то у Достоевского — «психолога-иррационалиста» — герои, в частности, Подпольный, — действуют непредсказуемо, исходя из «парадоксальной смеси стремлений к самоуничтожению и самосохранению» [15, s. 259] (здесь и далее перевод мой. — К.А.). Важнейшим открытием, сделанным Достоевским в «Записках из подполья», Дельбланк называет «волю к свободе, что также означает нежелание “называть”, навешивать психологические ярлыки, стремление действовать так, чтобы свести на нет прогнозы разума» [15, s. 259]. Как пишет Дельбланк по поводу «Записок из подполья», «мы всегда хотим продемонстрировать нашу непредсказуемость, даже если это противоречит нашей собственной выгоде» [15, s. 259]. Чтобы оценить правдивость высказывания Дельбланка, достаточно вспомнить рассуждения Подпольного, например, такие: «Свое собственное, вольное и свобод-

ное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия, — вот это-то все и есть та самая, пропущенная, самая выгодная выгода, которая ни под какую классификацию не подходит и от которой все системы и теории постоянно разлетаются к черту» [30, с. 113]. Дельбланк высказывается и о поэтике Достоевского: «Достоевский — великий рассказчик, который естественно перемещается между комическим и трагическим. Психолог-новатор, он создает ярких и запоминающихся персонажей. Однако главное — это, наверное, его уникальная способность изображать идеи. В эссе и трактатах идеи предстают безжизненными, а в романах Достоевского идеи становятся живыми телами, они начинают дышать. Многие художественные произведения могут быть пересказаны, но не может быть пересказано то чудо, когда Достоевский вдыхает в идеи жизнь, когда они становятся плотью и кровью» [15, с. 264].

Биргитта Тротциг (Birgitta Trotzig, 1929–2011) в своей статье о Достоевском в той же книге тоже пишет об особенностях поэтики Достоевского: «Мир романов Достоевского — полноценная модель мира. <...> Там есть гротеск и трагедия, народная песня и криминальная хроника, анекдот и мелодрама. Чтобы создать это впечатление целостного мира, полного изображения жизни, Достоевский изобрел новый тип романа, что заметил сначала Леонид Гроссман, а потом Бахтин» [15, с. 272]. Далее Биргитта Тротциг цитирует Леонида Гроссмана по книге М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» («Таков основной принцип его <Достоевского> романической композиции: подчинить полярно не совместимые элементы повествования единству философского замысла и вихревому движению событий. Сочетать в одном художественном создании философские исповеди с уголовными приключениями, включить религиозную драму в фабулу бульварного рассказа, привести сквозь все перипетии авантюрного повествования к откровениям новой мистерии — вот какие художественные задания выступали перед Достоевским и вызывали его на сложную творческую работу. Вопреки исконным традициям эстетики, требующей соответствия между материалом и обработкой — предполагающей единство и, во всяком случае, однородность и родственность конструктивных элементов данного художественного создания, Достоевский сливает противоположности. Он бросает решительный вызов основному канону теории Искусства...» (здесь цит.

по: [3, с. 174–175]). В списке литературы в конце статьи Тротциг приводит французские переводы книг Бахтина, Гроссмана и Шестова о Достоевском [15, s. 282; 9; 16; 14], что говорит о ее глубоком интересе к теме, а также о том, что к 1980 г. достоевистика Бахтина уже была известна заинтересованным шведским интеллектуалам (к шведской рецепции «Записок из подполья» через Бахтина и Гроссмана мы еще вернемся, когда будем говорить о Ларсе Алине). Объединение противоположностей в единое целое Тротциг иллюстрирует в числе прочего дополнением мужских персонажей женскими, отмечая, что противоположностью «подпольного человека», воплощением любви очень часто выступают у Достоевского женщины, именно они призваны спасти героев и от излишней рассудочности, и от жестокосердности и замкнутости на себе. Таковы Марья Тимофеевна, Соня Мармеладова, Кроткая. Первой в галерее этих женских персонажей выступает, конечно, Лиза как прообраз всех будущих спасительниц «подпольных» мужчин [15, s. 276–278].

Тротциг пишет, что искусство романа, описывающего жизнь в ее противоположностях целиком, объединяет Достоевского, Музиля, Джойса и Ларса Алину [15, s. 273], о котором речь пойдет далее.

Ларс Алин (Lars Ahlin, 1915–1997) в сборнике эссе подчеркивал, что еще с подросткового возраста неизменными оставались для него два литературных авторитета: Ибсен и Достоевский [8, s. 89]. Для Йоханнеса, главного героя полуавтобиографического романа Алины «Плод твоей жизни» (*Din livsfrukt*, 1987), Достоевский становится, как и для самого Алины, одним из главных впечатлений детства: начинается знакомство с Достоевским с открытки, оставленной другом, в которой было всего несколько слов: «Ты должен прочитать Достоевского! От романа замирает дыхание. Какие удивительные люди! Какие пророческие слова!» [32, s. 76]. Сначала Йоханнес обижается: и на краткость, отсутствие приветствия, и на предложение читать романы, когда ему, Йоханнесу, нравятся исключительно драмы, то, как короткие реплики ведут к неожиданному горю или полной страданий любви. Но потом Йоханнес замечает еще несколько мелко написанных слов: «Д. сказал, что “красота спасет мир”. Это пробудило в Йоханнесе любопытство, и, прочитав Достоевского, он нашел в нем то, что любил в драме. Он пишет: “Достоевского я счел равным Шекспиру. Я читал его не как романы, а как драмы. Повсюду переплетающиеся реплики, постоянно меняющиеся

действия, конфликты между полными страстей персонажами и столкновения идей, жестко изображенный окружающий мир, прощания навечно — роман строится на принципах драмы. Закрывая глаза, я слышал множество голосов. Я был напуган, избит, сломлен, охвачен состраданием, невероятно страдал, плакал и смеялся. Я не смею анализировать глубину, с которой я столкнулся. <...> Редкая близость и большое расстояние между незначительным шведским читателем и великим русским писателем. Моим решением было: читать дальше, читать снова и снова; такие тексты крайне редки. Кровавые события и бесчеловечные правители этого века подтвердили то, что русский писатель предсказал в прошлом веке» [32, s. 90]. Сравнение романов Достоевского с драмами у Алина очень показательно: по этому поводу М. Бахтин спорит с Л. Гроссманом, который, как и Алин, понимает диалог у Достоевского как форму драматического, а всякую диалогизацию как непременно драматизацию. Бахтин возражает, что «реплики драматического диалога не разрывают изображаемого мира, не делают его многопланвым; напротив, чтобы быть подлинно драматическими, они нуждаются в монолитнейшем единстве этого мира» [2, с. 23]. Опираясь и ссылаясь на Гроссмана и Бахтина, об объединении противоположностей у Достоевского писала Б. Тротциг [15, s. 273]. Алин устами Йоханнеса пишет об этом же без прямых отсылок к достоевистам: «В лесное уединение ворвалась суэта Невского проспекта, темная дыра подпольного человека <...>. Какой контраст между человеческой тьмой и летним светом! [32, s. 90] (эта цитата также говорит о понимании Алином значения «Записок из подполья» в творчестве Достоевского: ведь именно из этого произведения взяты образы для иллюстрации «контрастов»). Таким образом, если Биргитта Тротциг в своем понимании поэтики Достоевского наследует М.М. Бахтину, то Ларсу Алину ближе та позиция, которой придерживался Л. Гроссман (нам не известно, читал ли Алин Гроссмана, но работы Бахтина и Гроссмана были доступны на французском и английском языках; так, например, книги 1970 г., на которые ссылается Б. Тротциг [9; 16], есть в наличии в нескольких шведских библиотеках).

Сходство поэтики Достоевского и Алина было сразу отмечено критиками [23, s. 264]. Позднее появились работы, анализирующие творчество Алина через призму идей Бахтина [24].

Если Свен Дельбланк лишь затрагивает тему парадоксального в «Записках из подполья», то Ларс Юлленстен (Lars Gyllensten, 1921–2006)

посвящает почти все свое эссе о Достоевском («Достоевский — рассказчик-реалист или религиозный заклинатель?» [17, s. 106–109]) объяснению различий между абсурдизмом и парадоксализмом, из чего следует, что Юлленстен рассматривает «Записки из подполья», роман о «парадоксалисте», как один из ключевых текстов для понимания творчества Достоевского.

Ларс Юлленстен много обращался к Достоевскому в публицистических работах, подчеркивая, что Достоевский — один из авторов, которых он перечитывает время от времени, чтобы иметь основу для собственного творчества [17, s. 106]. Юлленстен подчеркивает, что «романы идей» Достоевского — это, безусловно, одна из форм старой как мир художественной традиции: «аргументации образами»; вместе с тем Достоевский далек от всех европейских систем аргументации: «Как будто у Достоевского свои корни, а не классическое наследие аристотелевской логики. Возможно, это византийская традиция, где образы и очарование значат больше, чем четкие и ясные схемы. Возможно, это шаманизм древнерусского первобытного происхождения. Возможно, дело в эпилепсии — священной болезни, приступы которой бывают подобны молниеносному просветлению...» [17, s. 106–107]. Несмотря на фантастичность последних предположений, Юлленстен очень точно разграничивает абсурдизм и парадоксализм и доказывает, что «жизнь и человек у Достоевского не абсурдны — но парадоксальны» [17, s. 107]. Юлленстен пишет: «Метод Достоевского — не абсурдизм, хотя внешне он может напоминать Ионеско, Беккета, Аполлинера. Абсурд противопоставляет себя образцу и приобретает абсурдный характер благодаря этому контрасту с ожидаемым. Нечто классическое присутствует в качестве фона у абсурдистов, но не у Достоевского. <...> Жизнь и люди у Достоевского не абсурдны — они парадоксальны» [17, s. 107]. По Юлленстену, если абсурдное служит декором, то парадоксальное шокирует. Парадоксальное видение мира — это видение религиозное. Достоевский чрезвычайно религиозен, и его «аргументация образами» парадоксальна, не всегда понятна и совершенно нетривиальна, заключает Юлленстен [17, s. 109]. «Парадоксалистом» Подпольный называет себя только один раз, в конце «Записок» [30, с. 179], однако парадокс как неразрешимое противоречие постоянно присутствует в тексте — и в характере Подпольного, и в композиции, и в стиле. Таким образом, Юлленстен выбирает очень важную тему для эссе: основной конфликт в «Записках из



подполья» — произведении, содержащем в зародыше многие конфликты других романов Достоевского.

Как мы видим, в 1980–1990-х гг. творчество Достоевского зачастую воспринималось через призму работ Л. Гроссмана и М. Бахтина, а также Л. Шестова. Рассматриваемые авторы (С. Дельбланк, Б. Тротциг, Л. Алин, Л. Юлленстен) не только описывали поэтику Достоевского, но и брали ее элементы в собственное творчество. Это можно увидеть на примере образа города/дома/дворца, занимающего важное место и у Достоевского в «Записках из подполья», и у Дельбланка, Алина и Юлленстена.

**Рецепция социальных идей «Записок из подполья»:  
«Хрустальный дворец» и шведский «дом для народа» —  
от утопии до антиутопии**

Образ города/дома/дворца издавна используется в утопиях [19]. По меньшей мере на рубеже XVIII–XIX вв. формируется вполне определенный образ дома-дворца — фаланстера. В учении утопического социализма Шарля Фурье фаланстер является центром жизни фаланги — самодостаточной коммуны из 1600–1800 человек, трудящихся вместе для взаимной выгоды. Фурье подробно описывает устройство фаланстера, позволяющее обеспечить удобство жизни и автаркическую экономику фаланги. К фурьеризму восходит и «чугунно-хрустальное» здание социалистического общества из «Четвертого сна Веры Павловны» в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?», и (более опосредованно) шведская социальная демократия с идеей «дома для народа».

Один из вариантов утопического города/дома/дворца — прозрачный, в котором комплексное представление о будущем воплощается в архитектуре из стекла, символизирующего прозрачность, которая заявляется как основополагающая черта нового общества. Утопический стеклянный город часто появляется на страницах русских («Правдоподобные небылицы, или Странствование по свету в двадцать девятом веке» 1824 г. Фаддея Булгарина и «4338-й год. Петербургские письма» 1840 г. Владимира Одоевского) и западноевропейских писателей уже с начала XIX в. Наибольшее значение имела философия немецкого архитектора и писателя Пауля Шеербарта. Его книга «Архитектура из стекла» 1914 г. весьма скоро стала теоретическим манифестом молодых архитекторов, а также была высоко оценена фило-

софами и писателями, в частности, Вальтером Беньямином. По Беньямину, прозрачность должна стать важнее интимности и безопасности (подробнее об этом и стеклянном городе как утопии см.: [1]).

Архитекторы Хрустального дворца из чугуна и стекла, увиденного Достоевским на Всемирной выставке 1851 г. и послужившего прообразом «хрустального дворца» в «Записках из подполья», тоже воспринимали свое творение как воплощение утопических идей [1, с. 565–567]. Достоевский в «Записках из подполья» впервые придал образу стеклянного/хрустального дома/дворца/города антиутопический окрас в связи со сложным отношением к социализму вообще и совершенным неприятием его в трактовке Чернышевского.

Любопытно, что Достоевский «Записками из подполья» положил начало целой традиции антиутопий, которая опосредованно дошла до Швеции еще до первого перевода «Записок» на шведский: антиутопия «Каллокаин» Карин Бойе 1940 г. явно написана под влиянием романов «Мы» Замятина 1920 г. и «О дивный новый мир» Хаксли 1932 г. (по утверждению Дэвида МакДаффа, автора предисловия к английскому изданию и переводчика книги, К. Бойе читала обе эти книги [33, с. 9–10]), а о влиянии Достоевского на Хаксли подробно пишет Р.Р. Хуснулина [6, с. 104–114].

Что касается непосредственной рецепции, швед, читая о Хрустальном дворце в «Записках из подполья», неизбежно должен вспомнить о собственной стране и социал-демократическом «доме для народа» (швед. folkhemmet). Концепцию замены традиционного классового общества на «хороший дом для народа», в котором будет процветать равенство и взаимопонимание, предложил еще в 1928 г. П.А. Ханссон; в дальнейшем этот лозунг активно использовала социал-демократическая партия Швеции, с 1917 г. неизменно занимающая первое место на выборах. Активнее и успешнее всего лозунг использовался в 1930–1940-е гг. и с середины 1950-х по середину 1980-х, однако и в эти годы подвергался критике: в 1930–1940-х — в основном за предоставление «равенства» лишь немногочисленному среднему классу [4, с. 80–85], потом — за помехи частному предпринимательству, в том числе жилищному строительству [4, с. 336–338].

На отображение шведской политической действительности в литературе повлияли не только и не столько практические недоработки системы, сколько боязнь того, что со временем человек в «доме для народа» ока-

жется лишь винтиком государственной системы, что личная жизнь станет подконтрольной государству, что всё уникальное и индивидуальное будет пресекаться. Появляется большое число произведений разной степени политической ангажированности, авторы которых описывают общества, подобные идеальному «дому для народа», с большой долей скепсиса, иногда доходя до сатиры и антиутопии. Среди произведений, в той или иной степени критикующих «дом для народа», — «Электра. Женщина 2070 года» (*Elektra. Kvinna år 2070*, 1967) И. Лу-Юханссона (Ivar Lo-Johansson, 1901–1990), «Охота на свиней» (*Grisjakten*, 1968) П.К. Ёршильда (Per Christian Jersild, р. 1935), «Сад» (*Trädgården*, 1995) и «Братцы-сестрицы» (*Syskonen*, 1998) М. Флорина (Magnus Florin, р. 1955) и другие.

Как уже было сказано, образ города/дома/дворца издавна используется в литературе для изображения утопической модели общества. Ларс Алин, почитатель Достоевского в целом и «Записок из подполья» в частности, берет на вооружение нарратологическую технику изображения воображаемого мира через изображение города в большинстве своих романов [24, с. 110; 26]. По П.-О. Росваллю, шведские писатели XX в., в том числе Л. Алин, заимствовали эту технику у Достоевского из созданного им образа Петербурга (а также из бахтинского анализа особой роли образа города у Гоголя и Достоевского) [24, с. 110–111] (впрочем, образ Петербурга в «Преступлении и наказании» был замечен шведской литературой намного раньше: Я. Сёдерберг создает образ Стокгольма по образцу Петербурга Достоевского в романе «Доктор Глас» 1905 г., главный герой которого сам себя сравнивает с Раскольниковым; подробнее об этом см.: [5]). Во многих романах Л. Алины, например, в романе «Корица» (*Kanelbiten*, 1953) городское пространство карикатурно и игрушечно и противопоставлено «живой жизни» [24, с. 113] — той самой, о которой говорит Подпольный. Ларс Алин критикует общество, моделью которого становится «игрушечный город», за то, что оно, заставляя человека добиваться высокого социального статуса, лишает его естественного права — права на уникальность, которая, по Алину, является подлинным равенством. Об этом пишет и Л. Церн: «Для Алины модель равенства в обществе — это любовь, и если герои приходят к равенству — то только тогда, когда они перестают гнаться за общественным признанием» [29] и — опять об Алине, но как будто бы и о Достоевском — А. Бётиус: «...в любви (и в смерти) исчезает конфликт между представлени-

ем человека о самом себе и его представлением об окружающем мире» [12], т. е. между «я» и «другим». Сложно сказать, есть ли здесь непосредственная преемственность по отношению к «Запискам», но типологическое сходство очевидно: ведь именно вера в Христа и любовь к другому человеку (Лизе) могли бы, по Достоевскому, спасти рассказчика «Записок» одновременно и от «подполья» как замкнутости на себе, и от пошлого в своей математической правильности общества, которое у Алина предстает как «игрушечный город».

Главным в творчестве Достоевского Ларс Алин называл вопрос о ценности одного уникального человека [8, s. 89]. Тему равенства, полученного благодаря уникальности, равенства, которого человек может достичь лишь в любви, смерти и иногда работе (когда она выполняется самоотверженно, а не ради одобрения общества) [22, s. 146], Алин развивает в уже упомянутом в связи с рецепцией поэтики Достоевского романе «Плод твоей жизни» (*Din livsfrukt*, 1987). Рукопись главного героя Йоханнеса также является хроникой 1960-х гг. и так называемым «романом идей», в котором Ларс Алин хочет предложить новую демократию. Если нынешняя демократия исходит из идеи равенства, то будущая должна исходить из идеи уникальности каждого человека, неравнозначности, «неравенства» людей — и в то же время «генетической солидарности», говоря словами главного героя. Так Йоханнес (и его создатель Ларс Алин) отвергает «хрустальный дворец» нынешней цивилизации — шведский «дом для народа».

Образ города — утопического или антиутопического — появляется и в творчестве Свена Дельбланка, причем уже в первом его произведении — небольшом аллегорическом романе «Рак-отшельник» (*Eremitkräftan*, 1962). Следует сразу отметить, что для Дельбланка чрезвычайно важно все творчество Ф.М. Достоевского. Ларс Альбум в монографии о Дельбланке много внимания уделяет влиянию Достоевского, называя его «родственной душой» Дельбланка [7, s. 269–273]. Л. Альбум приводит также записку, которую послал ему сам Дельбланк во время работы Альбума над монографией: «Подсказка: “Записки из подполья” Достоевского — куплены в 1958 году, зачитаны до дыр» [7, s. 272].

В романе «Рак-отшельник» противопоставлены два города: город-тюрьма, где всё подчиняется строгому порядку, и «Белый город», где царит абсолютная свобода, бездумное отношение к жизни, без моральных

норм и без понятия долга, без чувств и привязанностей, где оголяются животные инстинкты людей. Город-тюрьма предстает воплощением идеи о государстве, построенном по проектам «идеального общества», «хрустального дворца», а «Белый город» — дельбланковской интерпретацией мира, в котором, словно по велению Подпольного, может быть воплощено «свое собственное, вольное и свободное хотенье, свой собственный, хотя бы самый дикий каприз, своя фантазия, раздраженная иногда хоть бы даже до сумасшествия» [30, с. 113]. Главный герой Аксель (имя отсылает читателя к трагедиям «Аксель и Вальборг» 1808 г. А.Г. Элшлегера и «Аксель» 1890 г. О. де Вилье де Лиль-Адана) бежит сначала из города-тюрьмы в «Белый город», но потом возвращается обратно (минуя также идиллическую рыбацкую хижину) и целует там в уста Начальника — еще одна отсылка к Достоевскому, но уже к поэме о Великом инквизиторе (эту поэму в Скандинавии высоко оценили еще в 1880-е гг.: «Русские впечатления» Г. Брандеса содержат главу о Достоевском, а в ней — пересказ и анализ «Братьев Карамазовых», причем Брандес пишет, что ради одной только поэмы о Великом инквизиторе стоит перевести весь роман на датский [13, s. 452]). Сопоставление двух текстов Достоевского [30; 31] дает Дельбланку возможность показать неоднозначность выбора героя, сложный поиск баланса между социалистическим государством, заботящимся о человеке, но излишне его контролирующим, и государством либеральным.

Дельбланк выводит образ антиутопического города и в более позднем произведении — отчасти автобиографическом цикле из четырех романов «Река памяти» (*Åminne*, 1970), «Каменная птица» (*Stenfågel*, 1973), «Зимняя берлога» (*Vinteride*, 1974) и «Городские ворота» (*Stadsporten*, 1976) о несуществующем поселке Хедебю. Сам Дельбланк описывал цикл как «помесь Достоевского и немного кино» [7, s. 97, 291] (к слову, по циклу почти сразу был снят шведский телевизионный сериал «Жители Хедебю» — «Hedebuborna»). Влияние Достоевского на этот цикл очевидно уже по галерее персонажей: там есть и проститутка по имени Соня, и чудак-юродивый Тук-Харри, и нигилист Аксель Вебер.

В романе «Гомункулус» (*Homunculus*, 1965) Свен Дельбланк развивает социальную тему в более философском ключе: как не может жить в обществе Подпольный, эдакий писатель-гомункул, созданный Достоевским, так не может жить в современном мире и дельбланковский гомункулус, ко-

того его создатель сделал добрым и чистым: уже во время экспериментов современный Франкенштейн и его творение становятся объектом охоты спецслужб разных стран. Для гомункулуса слишком суров и жесток мир его создателя, Себастьяна Вердена, *Sebastians verden*: фамилия Верден может быть воспринята как датское и норвежское слово «мир», *verden* (по-шведски *världen*). Любопытно, что игра слов Верден (фамилия) — *verden* («мир») была поддержана норвежским писателем, сценаристом и режиссером Кнутом Мёллер-Лиеном (Knut Møller-Lien) в книге (2005) и фильме (2010) *Sebastians Verden* — «Мир Себастьяна», где вновь появляется характерное для «Записок» Достоевского и «Гомункулуса» Дельбланка противостояние миру: «Я-то один, а они-то все». В образе «Гомункулуса» также очевидно влияние «Идиота», о котором Дельбланк писал: «Преступления и насилие, безудержные вспышки и дикие страсти занимают много места в романах Достоевского. В романе “Идиот” он создает позитивную альтернативу, картину нежности и доброты. <...> Образ сложный, со множеством нюансов, но кто еще может изобразить само добро, как не Достоевский?» [15, s. 261]. Дельбланк подчеркивает в князе Мышкине те же черты, которые он сам воплотил в образе Гомункулуса: положение на грани патологии и потеря инстинкта самосохранения как плата за возможность быть воплощением добра. Вслед за Достоевским Дельбланк в «Гомункулусе» задается вопросом о том, возможно ли добро без насилия, может ли в одном человеке объединиться жизненная сила Рогожина и доброта Мышкина. Этот вопрос намечен еще в «Записках из подполья»: ведь Подпольный тоже хотел бы быть добрым (например, по отношению к своим бывшим одноклассникам), но не может проявлять доброту, не унижаясь, не проявляя вместе с ней слабость, за которую потом себя клянет.

Один из персонажей «Гомункулуса» говорит Вердену, что в Швеции власть «выбрала себе по какой-то причине одеяние гуманизма и прогресса», которое издавна служит лицемерию [34, s. 67]. Его речь напоминает монолог Подпольного о прогрессе: «И что только смягчает в нас цивилизация?..» [30, с. 111–112]). Дельбланк видит в этом монологе «пророчество о Гитлере»: «То, что было бедой Гамлета, Достоевский связывает с современной цивилизацией. Эмоции теряют свою ценность, когда их анализирует рассудок. Мы хотим любить и ненавидеть спонтанно, без рефлексии и самоанализа. Достоевский предсказывает, что эта наша потребность будет эксплуатиро-

ваться политиками, которые бросят рассудок под ноги нам, чтобы мы его растоптали и руководствовались лишь чувствами и свободной волей. Если хотите, это пророчество о Гитлере» [15, с. 259–260]. В этой цитате видно, что Дельбланк хочет видеть у Достоевского и что он проповедует в собственном творчестве, а именно необходимость объединить чувства и рассудок (в таких персонажах, как Руэ, Елеазар, Гуннар Эммануэль, Дельбланк объединяет чувства и разум, неверие и скептицизм; гуманизм Дельбланка требует и объединения Акселя и Агнес — героев, переходящих из одного произведения в другое, первый из которых воплощает бунт и нигилистический скепсис, а вторая — душевную теплоту, доверчивость и жизнелюбие).

Философско-религиозный аспект проблемы прогресса интересует и Биргитту Тротциг (Birgitta Trotzig, 1929–2011). Писательница, сосредоточенная в основном на религиозной тематике, принявшая во взрослом возрасте католичество, постоянно ссылается на философию Достоевского — в основном, в связи с религиозными вопросами, но также и в связи с социальными. Для Б. Тротциг Швеция периода строительства «дома для народа» предстает «тихой заводью», которая, в отличие от «кипящей Европы», характеризуется, с одной стороны, безопасностью и социальной поддержкой, а с другой — «удушающей стерильностью» и «окаменением» [28, с. 14]. Б. Тротциг рассматривает «дом для народа» как прямое продолжение «тоталитарной теократии» (по выражению писательницы) династии Васа, правившей в Швеции в 1523–1654 гг. [27], все минусы «шведской модели» («стерильность» и «окаменение») писательница-католичка возводит к прежнему Швецией периоду Реформации [10].

Б. Тротциг (как и С. Дельбланк) избрала в качестве предмета эссе Достоевского, когда ее попросили написать главу о любимом нешведском писателе для «Истории зарубежной литературы глазами шведских писателей». В этом эссе под названием «Достоевский: портрет кумира» Б. Тротциг противопоставляет «обыкновенный христианский социализм» Достоевского до ссылки и его неистовую веру в Бога и людей после; в трактовке Тротциг все социальные идеи Достоевского неизбежно восходят к религиозным [15, с. 271]. Только истинная религиозность (противопоставляемая Биргиттой Тротциг «насажденному» лютеранству) может, по мнению писательницы, спасти как «подпольных», так и «окаменевшую» Швецию. Как уже было упомянуто, такой религиозностью, способностью спасти «подпольных»

людей наделены у Достоевского, по мысли Тротциг, женские персонажи [15, s. 276–278].

Модернистский роман Б. Тротциг «Дочь болотного короля» 1985 г. по мотивам одноименной религиозно-романтической сказки Андерсена начинается с рассказа о деревенской женщине, беременной от человека, сидящего в тюрьме, — большого и сильного, не умеющего управлять собой. Лишь потом мы узнаем, что это болотный король. Изначальная же схема персонажей очень похожа на то, как Биргитта Тротциг описывает сюжеты Достоевского в своих эссе: «У Достоевского есть базовая ситуация: против униженных и оскорбленных выступает подпольный человек, находящийся на психологической дистанции ко всему и ко всем и способный безжалостно играть с жизнью, эмоциями, душами, как будто обрывая крылья насекомому. Подпольный человек противопоставлен у Достоевского уличной девке; подвал мужчины находится в оппозиции по отношению к открытому женскому пространству: Ставрогин противопоставлен Марье Тимофеевне; кредитор — заглавной героине Кроткой, Раскольников — Соне» [15, s. 277]). И, конечно, Подпольный противопоставлен в этом смысле Лизе. В романе «Дочь болотного короля» в замкнутом пространстве — в тюрьме, потом в болоте — тоже находится мужчина, а женщина — в пространстве открытом, в деревне, даже на время выходит замуж за простого человека. И при этом она, как и героини Достоевского, страдает от связи со своим Подпольным, с болотным королем, который играет с ней и с ее чувствами, и пытается освободиться как от любовной зависимости, так и от собственной тяги к темному, иррациональному.

Особняком в рецепции «Записок из подполья» в Швеции стоит оригинальный литературный эксперимент — роман Ларса Юлленстена «Записки с чердака» (*Anteckningar från en vindskupa*, 1993). В этом романе, как и в «Записках из подполья», присутствуют две части, первую часть также предваряют слова о вымышленности, но возможности существования такого человека, вторую часть также завершает сообщение о том, что «записки» были продолжены, но продолжение не публикуется. Шведские критики отозвались о романе Юлленстена как о романе безжизненном и сухом, в отличие от «Записок из подполья» Достоевского. По мнению Биргитт Мункхаммар, Нильса Шварца и Осы Бекман [11], персонажи Юлленстена — исключительно иллюстрации идей или жизненных стратегий, поэтому Юл-



ленстен не может затронуть сердце читателей, а «вечные вопросы» кажутся слишком высокопарными [25, с. 182]. Юлленстен, видимо, копирует черты «романа идей» Достоевского, при этом, возможно, намеренно несколько преувеличивая их.

«Записки с чердака» — это роман-пастиш, содержащий при этом совершенно серьезные размышления Юлленстена о человеческом одиночестве, отношениях личности и мира, сочувствии и любви. Если Подпольный все время повторяет: «Я — больной человек», то почти каждая подглавка в романе Юлленстена начинается со слов *Jag är mytoman*, т. е. «Я — мифический человек». При этом, если судить о сюжете с точки зрения здравого смысла, герой Юлленстена — психически больной человек. Но не следует ли вслед за Подпольным откинуть представления о здравом смысле и поверить словам «чердачного человека» о том, что он «мифический человек», живущий частично в стране теней? Тогда и только тогда его довольно несурзная жизнь обретает некий смысл (пусть и не здравый).

Любопытно, что вместе с глобальной отсылкой к «Запискам из подполья» роман Юлленстен содержит несколько крохотных, разбросанных по тексту отсылок к «Карлсону, который живет на крыше». На первых же страницах главный герой заявляет: *Jag är en man i mina sämsta år* — «Я мужчина в самом закате лет» (хотя по сюжету он еще вовсе не стар). Это и отсылка к знаменитой самопрезентации «мужчины в самом расцвете сил» Карлсона (*Jag är en man i mina bästa år*), и обыгрывание возрастной характеристики Подпольного («Мне теперь сорок лет, а ведь сорок лет — это вся жизнь; ведь это самая глубокая старость» [30, с. 100]). Позднее герой Юлленстена сообщает, что его отец любил повторять *Inget fjäsk* — «Никакой суеты», что легко соотносится с карлсоновским *Lugn, bara lugn* — «Спокойствие, только спокойствие». В «Записках из подполья» же герой, с одной стороны, стремится сохранять спокойствие, но с другой — ассоциирует спокойствие с «каменной стеной»: «Стена имеет для них <“людей, умеющих за себя отомстить и вообще за себя постоять”> что-то успокоительное, нравственно-разрешающее и окончательное, пожалуй, даже что-то мистическое...» [30, с. 103–104]; «Как будто такая каменная стена и вправду есть успокоение и вправду включает в себе хоть какое-нибудь слово на мир, единственно только потому, что она дважды два четыре. О нелепость нелепостей!» [30, с. 106]). Отношения «чердачного человека» с отцом — человеком ума практического,

несколько приземленного, — не складываются так же, как не складываются отношения Подпольного с обществом «людей умеющих <...> за себя посто- ять», находящихся успокоение в «каменных стенах».

Отсылка к каким-либо другим авторам я в этом произведении не обнаружил. Почему же в романе о «чердачном человеке» сопоставляются Подпольный и Карлсон? Возможно, Карлсон появляется не только потому, что живет на крыше, т. е. почти на чердаке, но и потому, что персонажи Астрид Линдгрэн — своего рода мерило нравственных ценностей для шведов. Герой, которого сравнили с Карлсоном, не может быть плохим человеком: таким образом автор показывает свое отношение к персонажу и вместе с тем восприятие персонажа «Записок из подполья».

В заключение следует сказать, что Достоевский стал для шведов такой же константой культуры, таким же мерилем ценностей, как и Астрид Линдгрэн. «Записки из подполья» оказались для Швеции актуальным текстом только во второй половине XX в. — в первую очередь, конечно, из-за появления переводов и критики, но также и в связи со строительством «дома для народа», мысль о котором неизбежно возникает у шведа, читающего о Хрустальном дворце. Но, конечно, не только социальные идеи привлекают шведских писателей в «Записках из подполья»: актуальны для них и проблемы замкнутости человека на самом себе, стремления и невозможности полюбить другого больше, чем самого себя, а также в целом видение мира глазами «парадоксалиста». Представляется важным, что даже при отсылке к «Запискам из подполья» в социальных дебатах шведские писатели почти не теряют философский контекст, не сужают общечеловеческие вопросы о свободе и несвободе, равенстве и уникальности, доверии или недоверии разуму и прогрессу, накладывая их на шведскую реальность.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *д'Амелия А.* Стеклоанный город в утопиях авангарда // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н.И. Харджиева / под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 565–580.
- 2 *Бахтин М.М.* Собр. соч. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х — 1970-х гг. 800 с.
- 3 *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Гос. академия худож. наук, 1925. 188 с.

- 4       Создавая социальную демократию: Сто лет социал-демократической партии Швеции / под ред. К. Мисгельда, К. Мулина и К. Омарка; пер. со шведского. М.: Весь Мир, 2001. 592 с.
- 5       Сухих О.С. Традиции Ф.М. Достоевского в романе Я. Сёдерберга «Доктор Глас» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 5-1. С. 270–275.
- 6       Хуснулина Р.Р. Английский роман XX века и наследие Ф.М. Достоевского. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 2005. 260 с.
- 7       Ahlbom L. Sven Delblanc. Stockholm: Natur och kultur, 1996. 304 s.
- 8       Ahlin L. Om Dostojevskij // Estetiska essayer. Variationer och konsekvens. Borås: Centraltryckeriet, 1994. S. 89–90.
- 9       Bakhtine M. La poétique de Dostoievski. Trad. du russe par I. Kolutcheff; présentation de Julia Kristeva. Paris: Seuil, 1970. 346 p.
- 10      Bak K. Sverige, världen och det frånvarande Norden: Om kulturella rum hos Birgitta Trotzig // Rethinking Scandinavia. Vol. 2, Issue 1 (“Looking In, Watching Out”), July 2018. Available at: [http://www.css.lu.se/fileadmin/user\\_upload/CSS/CSS\\_Quarterly/\\_2/RS\\_2\\_-\\_Krzysztof\\_Bak\\_-\\_Sverige\\_\\_vaerlden\\_och\\_det\\_fraanvarande\\_Norden.html](http://www.css.lu.se/fileadmin/user_upload/CSS/CSS_Quarterly/_2/RS_2_-_Krzysztof_Bak_-_Sverige__vaerlden_och_det_fraanvarande_Norden.html) (Accessed 27 April 2020).
- 11      Beckman Å. “En ny bok. Var börjar en annan människa?” Om och om igen återkommer Lars Gyllensten till vad det egentligen innebär att finnas till, Dagens Nyheter 21.8.1998.
- 12      Boëthius A. Ansamhet och gemenskap i Natt i marknadstället // Synpunkter på Lars Ahlin. Stockholm: Aldus / Bonniers, 1971. S. 111–114.
- 13      Brandes G. Indtryk fra Rusland. Kjøbenhavn: Guldendalske boghandels Forlag (F. Hegel & Son), 1888. 506 s.
- 14      Chestov L. Sur la balance de Job. Paris: Flammarion, 1971. 368 p.
- 15      Författarnas litteraturhistoria. De utländska författarna 2. Red. Håkanson B., Ardelius L., Forssel L. Södertälje: Författarförlaget, 1980. 504 s.
- 16      Grossman L. Dostojevskij. Moscou: Edition du Progrès, 1970. 647 p.
- 17      Gyllensten L. Dostojevskij — realistisk berättare eller religiös besvärfare // Så var det sagt. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1992. S. 106–109.
- 18      Hedenius I., Jaensson K. En vän att tala med: [brevväxling mellan Ingemar Hedenius och Knut Jaensson]. Stockholm, Bromberg, 1986. 265 s.
- 19      Hirdman Y., Vale M. Utopia in the Home // International Journal of Political Economy. Vol. 22, No. 2, Utopia in the Home (Summer, 1992), pp. 5–99.
- 20      Levander H. Tre Ryssar. Gogol — Dostojevskij — Thejchov. Stockholm: Carlsson, 1988. 348 s.
- 21      Lundell T. Lars Ahlin. Boston: Twayne Publishers, 1977. 166 p.
- 22      Rossel S.H. A History of Scandinavian Literature, 1870–1980. Minneapolis MN, University of Minnesota: 1982. 504 p.
- 23      Rosvall P.Å. The town as a model in Lars Ahlin’s Cinnamoncandy // The Explicator, 2016. Vol. 74, no 2, p. 110–113.

- 24 *Linnér S.* Pär Lagerkvists livstro. Stockholm: Bonniers, 1961. 317 s.
- 25 *Stenström T.* Den glömda Gyllensten. Skellefteå: Artos & Norma bokförlag, 2018. 389 s.
- 26 *Torell Ö.* Den osynliga staden. En gestaltungsmodell hos Olof Högberg, Ludvig Nordström, Bertil Malmberg, Birger Sjödin, Karl Östman, Lars Ahlin och andra svenska författare fram till våra dagar. Umeå: Bokförlaget h:ström, Text & Kultur, 2008. 301 s.
- 27 *Trotzig B.* Det sekulariserade Sverige: det sakralas hemligheter // *Lycksalighetens halvö.* Den svenska välfärdsmodellen och Europa, Stockholm: Sekretariatet för framtidsstudier, FRN, 1987. S. 91–103.
- 28 *Trotzig B.* Medborgerligt att gå emot // *Moderna Tider*, 1998:5. S. 14.
- 29 *Zern L.* En sörja på gott och ont // *Stockholms Tidningen*. 27.02.1966.

### Источники

- 30 *Достоевский Ф.М.* Записки из подполья // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 5: Повести и рассказы 1862–1866. Игрок. С. 99–179.
- 31 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Книги I–X. 511 с.
- 32 *Ahlin L.* Din livsfrukt. Stockholm: Bonniers, 1987. 614 s.
- 33 *oye K.* Kallocain. Transl. and intr. David McDuff. London: Penguin Classics, 2019. 192 p.
- 34 *Delblanc S.* Homunculus: A Magic Tale. Prentice Hall, Englewood Cliffs, NJ, 1969. 188 p.
- 35 *Dostojevskij F.M.* Kränkning och förödmjukelse. Övers. Olga Aspelin eller anonym. Helsingfors, G.W. Edlunds Förlag, 1881. 498 s.
- 36 *Dostoïewski F.M.* Anteckningar från det döda huset. Övers. Olga Aspelin. Helsingfors, 1883. 254 s.
- 37 *Dostojevskij F.M.* Raskolnikow. Övers. D.S. Hector. Uppsala: Universal-Bibliotekets förlagsexpedition, 1883–1884. 358 s.
- 38 *Dostojevskij F.M.* Fattige stackare. Övers. Birger Mörner. Upsala: Universalbibl:s förlagsexp, 1885. 189 s.
- 39 *Dostojevskij F.M.* Det unga Ryssland. Anonym övers. Stockholm: Suneson, 1887. 341 s.
- 40 *Dostojevskij F.* Spelaren: roman ur badlifvet. Anonym övers. Stockholm, 1888. 208 s.
- 41 *Dostojevskij F.* Anteckningar från ett källarhål. Övers. Cecilia Borelius (Rohnström). Stockholm: Tidens Förlag, 1948. 137 s.
- 42 *Dostojevskij F.* Anteckningar från källarhålet. Övers. Ulla Roseen. Stockholm: Atlantis, 1985. 147 s.
- 43 *Dostojevskij F.* En underjordisk dagbok. Övers. Barbara Lönnqvist. Stockholm: Lind & Co, 2010. 186 s.
- 44 *Dostojevskij F.* Anteckningar från underjorden. Övers. Bengt Samuelson. Stockholm: Bakhåll, 2017. 173 s.

## References

- 1 d'Amelia, Antonella. "Stekliannyi gorod v utopiiakh avangarda" ["Glass Town in Avant-garde Utopias"]. *Poeziia i zhivopis': Sbornik trudov pamiati N.I. Khardzhieva* [Poetry and Painting: Collection of Works in Memory of N.I. Khardzhiev]. Ed. M.B. Meilakh, and D.V. Sarab'ianov. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 2000, pp. 565–580. (In Russ.)
- 2 Bakhtin, Mikhail. *Sobranie sochinenii* [Collection of Works], vol. 6: "Problemy poetiki Dostoevskogo," 1963. Raboty 1960-kh–1970-kh gg. ["Problems of Dostoevsky's Poetics," 1963. In *Works of the 1960s–1970s*], Moscow, Russkie slovari Publ., Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2002. 800 p. (In Russ.)
- 3 Grossman, Leonid. *Poetika Dostoevskogo* [Dostoevsky's Poetics]. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk Publ., 1925. 188 p. (In Russ.)
- 4 Misgel'd, K., and Mulin, K., and Omark, K., editors. *Sozdavaia sotsial'nuiu demokratiuu: Sto let sotsial-demokraticheskoi partii Shvetsii* [Creating Social Democracy. Hundred Years of the Social Democratic Party of Sweden]. Trans. from Swedish. Moscow, Ves' Mir Publ., 2001. 592 p. (In Russ.)
- 5 Sukhikh, Olga. "Traditsii F.M. Dostoevskogo v romane Ia. Sederberga 'Doktor Glas.'" ["Dostoevsky's Traditions in H. Söderberg's Novel 'Doctor Glas.'"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, no. 5-1, 2012, pp. 270–275. (In Russ.)
- 6 Khusnulina, Razilya. *Angliiskii roman XX veka i nasledie F.M. Dostoevskogo* [20<sup>th</sup> Century English Novel and Dostoevsky's Heritage]. Kazan', Kazan' University Publ., 2005. 260 p. (In Russ.)
- 7 Ahlbom, Lars. *Sven Delblanc*. Stockholm, Natur och kultur, 1996. 304 p. (In Swedish)
- 8 Ahlin, Lars. "Om Dostojevskij." *Eстетiska essayer. Variationer och konsekvens*. Borås, Centraltryckeriet, 1994. S. 89–90. (In Swedish)
- 9 Bakhtin, Mikhail. *La poétique de Dostoïevski*. Trad. du russe par I. Kolitcheff; présentation de Julia Kristeva. Paris, Seuil, 1970. 346 p. (In French)
- 10 Bak, Krzysztof. "Sverige, världen och det frånvarande Norden: Om kulturella rum hos Birgitta Trotzig." *Rethinking Scandinavia*. Vol. 2, Issue 1 ("Looking In, Watching Out"), July 2018. Available at: [http://www.css.lu.se/fileadmin/user\\_upload/CSS/CSS\\_Quarterly/\\_2/RS\\_2\\_-\\_Krzysztof\\_Bak\\_-\\_Sverige\\_vaerlden\\_och\\_det\\_fraanvarande\\_Norden.html](http://www.css.lu.se/fileadmin/user_upload/CSS/CSS_Quarterly/_2/RS_2_-_Krzysztof_Bak_-_Sverige_vaerlden_och_det_fraanvarande_Norden.html) (Accessed 27 April 2020). (In Swedish)
- 11 Beckman, Åsa. "En ny bok. Var börjar en annan människa? Om och om igen återkommer Lars Gyllensten till vad det egentligen innebär att finnas till." *Dagens Nyheter* 21.8.1998. (In Swedish)
- 12 Boëthius, Anna. "Ensamhet och gemenskap i Natt i marknadstättet." *Synpunkter på Lars Ahlin*. Stockholm, Aldus / Bonniers, 1971. S. 111–114. (In Swedish)
- 13 Brandes, Georg. *Indtryk fra Rusland*. Kjøbenhavn, Guldendalske boghandels Forlag (F. Hegel & Son), 1888. 506 p. (In Danish)

- 14 Chestov, Leon. *Sur la balance de Job*. Paris, Flammarion, 1971. 368 p. (In French)
- 15 *Författarnas litteraturhistoria. De utländska författarna 2*. Red. Håkanson B., Ardelius L., Forssell L. Södertälje, Författarförlaget, 1980. 504 s. (In Swedish)
- 16 Grossman, Leonid. *Dostojevskij*. Moscou, Edition du Progrès, 1970. 647 p. (In French)
- 17 Gyllensten, Lars. "Dostojevskij – realistisk berättare eller religiös besvärjare." *Så var det sagt*. Stockholm, Albert Bonniers Förlag, 1992, pp. 106–109. (In Swedish)
- 18 Hedenius, Ingemar; Jaensson, Knut. *En vän att tala med: [brevväxling mellan Ingemar Hedenius och Knut Jaensson]*. Stockholm, Bromberg, 1986. 265 p. (In Swedish)
- 19 Hirdman, Yvonne, and Vale, M. "Utopia in the Home." *International Journal of Political Economy*. Vol. 22, No. 2 (Summer, 1992), pp. 5–99. (In English)
- 20 Levander, Hans. *Tre Ryssar. Gogol – Dostojevskij – Thejchov*. Stockholm, Carlsson, 1988. 348 p. (In Swedish)
- 21 Linnér, Sven. *Pär Lagerkvists livstro*. Stockholm, Bonniers, 1961. 317 p. (In Swedish)
- 22 Lundell, Torborg. *Lars Ahlin*. Boston, Twayne Publishers, 1977. 166 p. (In English)
- 23 Rossell, Sven. *A History of Scandinavian Literature, 1870–1980*. Minneapolis MN, University of Minnesota, 1982. 504 p. (In English)
- 24 Rosvall, Per-Åke. "The town as a model in Lars Ahlin's Cinnamoncandy." *The Explicator*, 2016. Vol. 74, no 2, pp. 110–113. (In English)
- 25 Stenström, Thure. *Den glömda Gyllensten*. Skellefteå, Artos & Norma bokförlag, 2018. 389 p. (In Swedish)
- 26 Torell, Örjan. *Den osynliga staden. En gestaltungsmodell hos Olof Högberg, Ludvig Nordström, Bertil Malmberg, Birger Sjödin, Karl Östman, Lars Ahlin och andra svenska författare fram till våra dagar*. Umeå, Bokförlaget h:ström, Text & Kultur, 2008. 301 p. (In Swedish)
- 27 Trotzig, Birgitta. "Det sekulariserade Sverige: det sakralas hemligheter." *Lycksalighetens halvö. Den svenska välfärdsmodellen och Europa, Stockholm: Sekretariatet för framtidsstudier*, FRN, 1987, pp. 91–103. (In Swedish)
- 28 Trotzig, Birgitta. "Medborgerligt att gå emot." *Moderna Tider*, 1998:5. (In Swedish)
- 29 Zern, Leif. "En sörja på gott och ont." *Stockholms Tidningen*. 27.02.1996. (In Swedish)