

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 821.113.6, 821.161.1, 821.112.2
doi: 10.17223/15617793/514/1

Между Ницше и Достоевским: пьесы «Пария», «Преступление и преступление» и роман «Чандала» А. Стриндберга

Ксения Руслановна Андрейчук¹

¹ Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, enantiosemia@yandex.ru

Аннотация. Анализируются произведения А. Стриндберга (пьесы «Пария», «Преступление и преступление» и роман «Чандала») с точки зрения рецепции в них творчества Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше. Привлекаются письма Стриндберга, в том числе не переведенные и, таким образом, не введенные в отечественный дискурс. Подчеркивается влияние на пьесы Стриндберга теоретических высказываний Ницше о драме и впервые указывается на роль поэтики романов Достоевского в формировании теории драмы и художественного языка Стриндберга. Выделяются основные темы творчества Стриндберга, в которых он наследует Ф.М. Достоевскому и Ф. Ницше. Выстраивается эволюция восприятия Стриндбергом идей двух упомянутых авторов и их синтеза.

Ключевые слова: А. Стриндберг, Ф. М. Достоевский, Ф. Ницше, «Пария», «Преступление и преступление», «Чандала», рецепция

Для цитирования: Андрейчук К.Р. Между Ницше и Достоевским: пьесы «Пария», «Преступление и преступление» и роман «Чандала» А. Стриндберга // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 514. С. 5–15. doi: 10.17223/15617793/514/1

Original article
doi: 10.17223/15617793/514/1

Between Nietzsche and Dostoevsky: The plays *Paria* and *Brott och brott*, and the novel *Tschandala* by August Strindberg

Ksenia R. Andreichuk¹

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russian Federation, enantiosemia@yandex.ru

Abstract. The aim of this article is to analyze the simultaneous influence of Fyodor Dostoevsky and Friedrich Nietzsche on the works of August Strindberg (the plays *Paria* and *Brott och brott*, and the novel *Tschandala*). The issue being addressed stems from the fact that the works of both Dostoevsky and Nietzsche gained popularity in Sweden and attracted Strindberg's attention simultaneously – in the 1880s. In Strindberg's works from this and the following decade, references to the ideas of Nietzsche (on religion, Aryans and pariahs, the personality of the criminal) and Dostoevsky (on thought-crime, the possibility of spiritual rebirth) and his characters – Rodion Raskolnikov (on "the extraordinary" and "the ordinary") and Ivan Karamazov (on religion) – are not always distinguishable at first glance. For the first time, the play *Paria* is analyzed from the perspective of Dostoevsky's influence; the novel *Tschandala* and the play *Brott och brott* are examined more comprehensively, drawing on Strindberg's correspondence and his critical statements. For the first time, the influence of not only Dostoevsky's themes and ideas but also his poetics on Strindberg is indicated. The dramatic work of the Swedish classic was influenced, on the one hand, by Nietzsche's theoretical statements about the event as the basis of drama (a topic analyzed in foreign research), and on the other hand, by the poetics of Dostoevsky's novels with their idea-driven characters and conflicts developed through dialogue (a previously unexplored topic). The article also examines the history of Strindberg's acquaintance with the works of Dostoevsky and Nietzsche within the context of their reception in Scandinavia. Strindberg's views on Nietzsche are compared with the positions of Ola Hansson and Georg Brandes (popularizers of the German philosopher in Scandinavia), while his views on Dostoevsky are compared with the Russian writer's reception by authors of so-called "criminal literature" (members of the "Young Sweden" group) and by the same Georg Brandes, who introduced Scandinavians to Russian literature through his lectures and essays. Through an analysis of the literary texts of the three authors, as well as the letters of Strindberg and Nietzsche, the author of the article traces the evolution of Strindberg's reception of the Russian writer and the German philosopher: from an exclusively positive, almost imitative attitude towards Nietzsche and an interested, yet not wholly enthusiastic view of Dostoevsky (which included criticism of the artistic features of his texts and a rejection of his spiritual quests) towards a partial adoption of features of Dostoevsky's poetics and character development, and a revision of his views on works of Nietzsche (who, nevertheless, remained Strindberg's idol). This study complements and complicates the existing research picture of Strindberg's separate receptions of Dostoevsky and Nietzsche, emphasizing

the importance of the synthesis of these influences in the creation of Strindberg's unique artistic language. It contributes to the study of cultural reception mechanisms, demonstrating how new artistic trends emerge as a synthesis of ideas originating from different cultures.

Keywords: A. Strindberg, F. M. Dostoevsky, F. Nietzsche, "Paria", "Brott och brott", "Tschandala", reception

For citation: Andreichuk, K.R. (2025) Between Nietzsche and Dostoevsky: The plays *Paria* and *Brott och brott*, and the novel *Tschandala* by August Strindberg. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 514. pp. 5–15. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/514/1

Введение

Восьмидесятые годы XIX в. в Швеции стали периодом активного интереса как к Достоевскому, так и к Ницше. О них обоих читал в это время лекции известнейший датский критик Георг Брандес, буквально открыв для Швеции Достоевского и – вместе со шведским писателем Улой Ханссоном – Ницше [1. S. 421–425] (при этом для Фридриха Ницше Брандес открыл Стриндберга [2. S. 185–186]).

Известность Ницше в Скандинавии предшествовала популярности на родине. Если Г. Брандес в своих лекциях и эссе подходил к Ницше с точки зрения пусть и крайне благожелательного, но критика, то позицию Улы Ханссона можно было бы охарактеризовать как восторженное поклонение [3. S. 31–40]. Восприятие Ницше обоими авторами, а также фон рецепции – дискуссия о реализме между Г. Брандесом и Г. Бангом – подробно описаны в книге М. Штерна [3. S. 31–132].

О переводах, критической и литературной рецепции Достоевского в 1880-е гг. мы подробно пишем в цикле статей «Ранняя рецепция творчества Ф.М. Достоевского в Швеции (1880-е годы)» [4, 5]. Отметим лишь, что эти годы отмечены беспрецедентным количеством изданий русской литературы, в частности Ф.М. Достоевского, большим количеством хвалебных отзывов (в основном от группы реалистической направленности «Молодая Швеция»), театральными постановками. Достоевский оказался интересен Швеции, с одной стороны, как представитель России (шведов чрезвычайно интересовали политические и общественные изменения в России того времени, в частности нигилизм), а с другой – как психолог преступления. В Швеции этих лет можно отметить «встречное течение» – популярность так называемой криминальной литературы, вдохновленной идеями Ч. Ломброзо об изначальной предрасположенности отдельных людей к преступлению, а также литературным опытом изображения преступления и его причин у Э. По и Э. Золя. Образы и идеи, очевидно почерпнутые в «Преступлении и наказании», переведенном на шведский в 1883–1884 гг., появлялись в рассказах и романах Г. аф Гейерстама, В. Бенедиктссон и У. Ханссона. Помимо «Преступления и наказания», к 1889 г. были переведены на шведский и изданы полностью романы «Бедные люди», «Подросток», «Игрок», «Записки из Мертвого дома», в сокращении – «Братья Карамазовы», «Униженные и оскорбленные», а также некоторые повести и рассказы.

То, что период знакомства А. Стриндберга как с романами Ф.М. Достоевского, так и с произведениями Ф. Ницше пришелся на оно и то же десятилетие, определило присутствие в произведениях крупнейшего

шведского писателя Августа Стриндберга, расцвет творчества которого начался как раз с 1880-х гг., дискуссии с идеями двух авторов – и, бесспорно, влияния обоих, не всегда различимого, тем более что Ницше и сам читал Достоевского как раз в 1887–1888 гг. [6. С. 210–232]. Целью данной статьи является попытка проанализировать переплетение идей и тем Достоевского и Ницше в произведениях Стриндберга «Пария», «Преступление и преступление» и «Чандала», а также рассмотреть влияние поэтики Достоевского и взглядов на теорию драмы Ницше на творчество шведского писателя.

Теме «Достоевский и Ницше» посвящено большое количество исследований – от классического сочинения Л. Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» [7] до многочисленных современных работ, как отечественных [8–11], так и зарубежных [12–15], впрочем, тему вряд ли можно считать исчерпанной.

С Ф. Ницше Стриндберг в 1888–1889 гг. вел переписку на французском и отчасти латыни (двух писателей порекомендовал друг другу как близких по духу критик Г. Брандес в своих письмах [16]). Кроме того, Стриндберг не раз [17. S. 210; 18. S. 44; 19. S. 4] упоминал Ницше в своих сочинениях, а в письмах советовал своим знакомым читать его труды (например, в письме К. Викселлю от 13 октября 1888 г. [20. S. 139], но не только). Вероятно, отчасти поэтому тема «Стриндберг и Ницше» также не осталась не замеченной исследователями.

В России выборка из семи писем, в основном коротких записок, которыми обменивались Стриндберг и Ницше, была опубликована в переводе и с комментарием И.А. Эбаноидзе [16]. Не переведенным на русский осталось одно из писем Стриндберга, от 27 декабря 1888 г., в котором Стриндберг благодарит Ницше за присланную книгу «Генеалогия морали», называет ее «грандиозной» и просит Ницше обратить внимание на созвучную этой книге новеллу самого Стриндберга «Муки совести» 1884 г. [20. S. 210].

За рубежом еще в 1921 г. вышло в свет немецкоязычное исследование К. Штрекера «Ницше и Стриндберг» [21], основой для которого также стали публикация и комментарий их переписки. Дискуссия на тему продолжалась весь XX в. [22–24]. Среди современных работ следует отметить книгу М. Штерна «Океан Ницше, открытое море Стриндберга» [3], первая часть которой посвящена рецепции Ницше в Скандинавии, а вторая – обсуждению возможности влияния Ницше на Стриндберга и компаративному анализу их творчества. Важный ракурс темы «Ницше и Стриндберг» – влияние немецкого философа на новую драму – открыт в статье Д. Корнхэйбера [25] (это тем более интересно тем, что в отечественном литературоведении изучается вопрос влияния Стриндберга на новую

драму в России [26], а вопросу места драмы в романах Достоевского посвящено множество исследований, начиная от трудов Вяч. Иванова [27] и М. Бахтина [28].

Нам представляется необходимым изучение влияния на Стриндберга Ницше и Достоевского в совокупности, анализ переплетения их идей в творчестве шведского писателя конца 1880–1890-х гг. В таком ракурсе проблема ставилась только советским исследователем русско-скандинавских литературных связей Д.М. Шарыпкиным [29, 30], выводы которого могут быть уточнены при анализе не рассматриваемых им работ Стриндберга (эссе «Мое отношение к Ницше», пьесы «Пария», полной переписки) и введении новой темы – влияния Ницше и Достоевского на теорию драмы Стриндберга. Кроме того, даже рассмотренные Шарыпкиным интересующие нас произведения (роман «Чандала», пьеса «Преступление и преступление») в современном отечественном литературоведении не становятся объектом внимания, а в зарубежном становятся очень редко [31, 32]. Вопрос влияния Достоевского на Стриндберга, даже без связи с Ницше, остается малоизученным. За исключением работ Д.М. Шарыпкина, подробного анализа удостаивались лишь отдельные связанные с творчеством Достоевского мотивы в работах Стриндберга [33].

В данной статье пьеса А. Стриндберга «Пария» впервые будет рассмотрена в свете влияния на нее Ф.М. Достоевского, а пьеса «Преступление и преступление» и роман «Чандала», на связь которых с творчеством Ницше и Достоевского указывалось ранее, будут проанализированы более детально и с привлечением не освещенных ранее критических и эпистолярных высказываний Стриндберга. Впервые будет выдвинута гипотеза о влиянии поэтики Достоевского на теорию драмы и художественный язык Стриндберга и сделана попытка доказательства этой гипотезы. Также мы попытаемся переосмыслить эволюцию творчества Стриндберга 1880–1890-х гг. в контексте этапов его почти одновременного увлечения двумя знаковыми для конца XIX в. авторами.

Знакомство Стриндберга с творчеством Достоевского и Ницше

Стриндберг начал знакомиться с творчеством Достоевского не позднее 1885 г., когда Биргер Мёрнер прислал ему свой перевод романа «Бедные люди», сделанный через датский (Стриндберг благодарит его в письме от 19 ноября 1885 г.) [34. S. 209]. К 1888 г. Стриндберг прочитал и «Преступление и наказание», о чем сообщал в письме к Э. Брандесу от 4 октября 1888 г. [20. S. 130–131]. Толстого и Достоевского Стриндберг упоминает в более поздней статье «Что такое Россия?» (Vad är Ryssland?, 1892): «Прочтите сочинения Толстого, романы Достоевского, если вы еще не читали их, и вы обнаружите там молодость нации, страну новую и девственно юную» (здесь и далее перевод мой. – К.А.) [35. S. 317]. Из этого можно заключить, что ценность Достоевского Стриндберг, как и его соотечественники и современники, видел только в презентации России, однако художественное творчество Стриндберга, как мы постараемся показать, демонстрирует и осмысление идей Достоевского.

Как уже говорилось, благодаря Г. Брандесу между Ницше и Стриндбергом завязалась переписка, из которой следует, что шведский писатель читал как минимум два произведения немецкого философа – «Ессе Homo» [36] и «Генеалогию морали» [20. S. 210].

Из упоминания концепции «Übermensch» в автобиографических книгах «Inferno» [17. S. 210] и «Легенды» [18. S. 44] очевидно, что Ницше к 1896–1897 гг. был знаком и с идеями книги «Так говорил Заратустра». В других своих произведениях Стриндберг упоминает также «волю к власти» [19. S. 4]. На то, что Стриндберг читал «Сумерки идолов», указывает и прямая цитация в романе «Чандала», о которой еще пойдет речь. Г. Брандес сообщает в письме Ницше от 6 октября 1888 г., что отправил Стриндбергу «Случай Вагнера» [37. S. 315]. В наследии Стриндберга есть и много других упоминаний Ницше и, безусловно, осмысление его идей, поэтому некоторым лукавством представляется его короткое эссе 1894 г. «Мое отношение к Ницше», в котором Стриндберг утверждает, что самую известную книгу Ницше – «Так говорил Заратустра» – он никогда читал, а в произведениях, написанных до знакомства с творчеством Ницше (в том числе драме «Отец» и романе «Жители Хемсё») независимо от Ницше выразил собственную позицию, которую позднее стали называть ницшеанской. Вместе с тем он замечает, что влияние Ницше можно проследить в его пьесе «Фрекен Юлия» и романе «Чандала», в которых «моя <Стриндберга> новая точка зрения нашла поддержку в книгах «Происхождении добра и зла» (1886), «К генеалогии морали» (1887), «Человеческое, слишком человеческое» и «Сумерки богов» (1889)» [38. S. 104]. Холодность этого эссе контрастирует с высказываниями Стриндберга в письмах. В год написания известнейших драм «Фрекен Юлии» и «Кредиторы» и романа «Исповедь безумца» и за год до создания рассматриваемых нами пьесы «Пария» и романа «Чандала» он сообщает Э. Брандесу: «В утробу моей духовной жизни изверглось семя Фридриха Ницше, так что теперь я чувствую себя таким наполненным, как будто в животе у меня подушка» [20. S. 112].

Ницше, Достоевский и стриндберговская драма

Уже делались попытки рассмотреть новаторские драмы А. Стриндберга (вместе с драмами Ю. О'Нила и Б. Шоу) в контексте их связи с переосмыслением театра Фридрихом Ницше, в основном в работах «Рождение трагедии из духа музыки» и «Случай Вагнера» [3, 25]. Между тем в указанных работах рассматриваются в основном «Фрекен Юлия» (с предисловием) и «Отец», в которых Стриндберг (и сам Ницше) [36] увидел сходство с ницшеевскими идеями о театре ретроспективно: он получил от Г. Брандеса сочинение Ницше «Случай Вагнера» уже после их написания (читал ли Стриндберг «Рождение трагедии из духа музыки», установить не удалось).

В написанном Стриндбергом вскоре после прочтения «Случая Вагнера» манифесте «О современной драме и современном театре» очевидно влияние Ницше: «Драма на древнегреческом языке может быть означала событие, а не действие, или то, что мы называем сознательной интригой.

Жизнь проходит, собственно, отнюдь не столь закономерно, как построенная драма, и сознательным интриганам в столь крайне редких случаях удается выполнить свои планы в мелочах, что мы утратили веру в этих лукавых крючковорцев, которые беспрепятственно управляют человеческой судьбой, и театральный фокусник этой своей сознательной ложью только вызывает у нас улыбку, как всякий лжец» [39. Т. 1. С. 19–20]. Ср. с примечанием Ницше в «Казусе Вагнера», где он критикует Вагнера за то, что тот стремится к ярким сценам с активным действием, и уже исходя из них создает характеры: «Было истинным несчастьем для эстетики, что слово “драма” всегда переводили словом “действие”. Не один Вагнер заблуждается в этом; заблуждаются еще все; даже филологи, которым следовало бы знать это лучше. Античная драма имела в виду великие сцены пафоса – она исключала именно действие (переносила его до начала или за сцену). Слово “драма” дорического происхождения, и по дорическому словоупотреблению оно означает “событие”, “историю”, оба слова в гиератическом смысле. Древнейшая драма представляла местную легенду, “священную историю”, на которой покоилась основа культа...» [40. С. 541].

С позиций Ницше Стриндберг отзыается о романе Достоевского «Преступление и наказание». Стриндберг, вспоминая «Преступление и наказание» в письме Э. Брандесу от 4 октября 1888 г., начинает говорить о драме (впрочем, возможно, что Стриндберга также заинтересовала сценическая постановка «Преступления и наказания» в парижском «Одеоне» в сентябре 1888 г.): «Прочитал Раскольникова (первые шведские переводы «Преступления и наказания» носили название «Raskolnikow». – К.А.)! Хорошо, но не Диккенс! Сознательные интриги! Никаких характеров: все говорят одинаково. Ницше, как и я, не верит в действие в драме! Только события!» (далее Стриндберг опять объясняет древнегреческое значение слова «драма» и ставит в пример драмы свою пьесу «Кредиторы») [20. С. 130–131].

Любопытнейшим материалом для изучения влияния Ницше и Достоевского на стриндберговскую драму нам представляется пьеса «Пария», написанная в 1889 г., вскоре после знакомства Стриндберга с некоторыми работами немецкого и русского авторов. Тем более интересно, что эта пьеса написана на основе одноименного рассказа Улы Ханссона – заядлого ницшеанца. То есть пьеса Стриндберга – пример того, как Стриндберг применил теорию драмы Ницше к пропитанному идеями Ницше прозаическому материалу и модифицировал идейную составляющую этого материала, в том числе, как нам представляется, под некоторым воздействием Достоевского.

Для понимания дискуссионной составляющей этой драмы важен контекст представлений о преступлении и преступнике в Швеции 1880-х гг. На «кriminalную литературу», упомянутую в начале статьи, влияют Э. По, натурализм Золя и, главное, представления Ч. Ломброзо о врожденной, отраженной во внешности, предрасположенности к преступлению у некоторых людей. Шведские авторы (В. Бенедиктссон, Г. аф Гей-

ерстам) в своих рассказах о нарушителях закона обязательно дают традиционное, основанное на Ломброзо, описание внешности преступника [5]. Стриндберг был приверженцем этих представлений: в его рассказе «Преступник» (En brottsling, 1888) юрист и врач выявляют истинного преступника на основании особенностей черепа (подробнее останавливаются на этом рассказе не имеет смысла, так как в этом детективном методе и состоит вся его суть).

Представления Ч. Ломброзо и критика Ницше М. Нордау стали камнем преткновения в спорах Стриндберга с Ницше и его последователем У. Ханссоном. Стриндберг в первом же письме Ницше говорит: «...несмотря на Ваш свободный ум, Вы обманываетесь касательно этого преступного субъекта. Взглядите на сотни фотографических снимков, иллюстрирующих тип ломброзовского преступника, и признайте, что мошенник – это существо низшего порядка, дегенерат, слабоумный, лишенный элементарных умственных способностей, которые позволили бы ему усвоить параграфы закона и понять, что они являются мощным препятствием на пути его воли к власти» [16].

Отличный от точки зрения Ницше и Ханссона взгляд Стриндберга на преступника проявился и в пьесе «Пария» 1889 г. В рассказе «Пария» Ханссон представляет преступника с типичной ломброзовской внешностью: «У него были редкие светлые волосы, лоб – почти неестественно высоким, а губы – ярко-красными» [41. С. 90], однако преступление (подделка векселя) было, по словам самого нарушителя, слова которого нельзя ни опровергнуть, ни подтвердить, совершенно в сомнамбулическом состоянии, по велению загадочных сил души. Случай был раскрыт, и герой понес наказание, от несправедливости которого страдал долгие годы, и только недавно наконец смирился – стал считать, что он сам себе хозяин и судья, от боли несправедливости только развившийся как личность. Последнее утверждение, очевидно, навеяно представлениями Ницше о преступнике, как человеке, восставшем против общества, и тем самым в некоторых случаях даже проявившем мужество. Но всё же апология преступления у Ханссона смягчена тем, что подделка векселя была совершена в сомнамбулическом состоянии (здесь Ханссон следует за другим трендом тех лет – психологическими учениями В. Бундта и И. Бернхайма).

Текст рассказа Ханссона представляет собой почти полностью монолог героя, обращенный к рассказчику. Стриндберг в своей пьесе делает из несущественного для сюжета и идеи ханссоновского рассказчика полноценного персонажа. Между тем и этот новый персонаж, и персонаж-наследник ханссоновского главного героя не имеют, по сути, характеров – они даже названы обезличенно, господами X и Y. В отличие от героев, например, «Фрекен Юлии», герои стриндберговской пьесы «Пария» представляют, на наш взгляд, идеи, как и герой Достоевского, а их конфликт, как и у Достоевского, воплощается в диалоге.

Герои представляют собой разные типы преступников. Один из героев – господин Y – сходен с главным

героем у Ханссона. У него та же профессия (энтомолог), он тоже вернулся на родину, прожив в Америке пятнадцать лет. Вместо неприметного ханссоновского рассказчика у Стриндберга шведский археолог (господин X). С самого начала, еще до первого диалога в пьесе, становится понятно, что господину Y есть что скрывать: он вздрагивает, когда в комнату входит господин X. Они сразу начинают обсуждать, можно ли оправдать археолога, если он заберет себе найденное в земле золото. Сам археолог, господин X, считает, что у него на это не хватило бы храбрости, но он мог бы защищать в суде человека, который украл бы из зависти и честолюбия, «как коллекционер, как человек науки или как честолюбец, стремящийся во что бы то ни стало сделать открытие» [39. Т. 2. С. 125], но не того, кто украл из нужды, чтобы прокормить себя. Далее господин X объясняет, что считает свою неспособность к воровству слабостью, а не добродетелью. Таким образом, Стриндберг, с одной стороны, представляет несостоявшегося ницшеанского преступника, восставшего против общества, а с другой – ссылается на «идейное» преступление в духе Раскольникова (на которое герой все же не решается).

Другой тип преступника представляет господин Y. Господин X, обсуждая двойственность наружности господина Y, говорит, что ему видится у господина Y, спереди кажущегося «добродушным честным малым» [39. Т. 2. С. 125], клеймо на спине – энтомолог Ханссона тоже сам говорит о себе как о «клейменном». Также, в полном соответствии с веяниями Ломброзо, господин X любопытствует, к какой расе принадлежит его собеседник, у которого такой узкий череп на уровне ушей. Он вспоминает своего знакомого, милого и обходительного «блондина с выпуклыми глазами», в котором была такая же двойственность и который совершил подлог, говоря, что не стал с ним общаться после преступления, потому что тот не понес наказания: «Видишь ли, Христос требовал все прощения, а я проповедую наказание, как необходимое условие для восстановления равновесия, или называй это как хочешь. И ты, как сидевший в тюрьме, должен понимать это лучше, чем другие» [39. Т. 2. С. 132]. Господин Y не рассказывал господину X, что он сидел в тюрьме, господин X понимает это сам, поскольку господин Y отказывался писать свое имя и избегал поездки в город Мальмё, хотя любит смотреть издалека на его крыши.

Господин Y решает, что господин X теперь презирает его, целует протянутую ему для рукопожатия в знак уважения руку и начинает говорить господину X «Вы». Господин X интересуется, как, отбыв наказание, можно продолжать чувствовать себя ущемленным в правах. Господин Y рассказывает историю подделки векселя, совершенной в сомнамбулическом состоянии – как было в рассказе Ханссона.

Если у Ханссона главный герой, энтомолог, и так не чувствует себя виноватым, то в пьесе Стриндберга соответствующего персонажа – господина Y – господин X пытается убедить в том, что он не должен чувствовать себя виновным, потому что, во-первых, преступление было совершено в невменяемом состоянии,

а во-вторых – потому что за преступление было понесено наказание. После некоторых колебаний он рассказывает историю своего убийства, за которое он не чувствует себя виноватым, так как, по его мнению, убийство было нечаянным: он дал подзатыльник задремавшему старику-кучеру и не стал на себя доносить, так как у жертвы не было семьи, а жизнь и свобода самого господина X «необходима для счастья родителей». Стриндберг сопоставляет два преступления, потому что по закону за подделку векселя полагалось то же наказание, что и за убийство без умысла – два года тюрьмы.

Господин Y чувствует неприязнь к убийце, не понесшему наказания, и господа спорят о том, было ли это убийство просто несчастьем или же преступлением. Господин Y предлагает господину X искупить свою вину, выплатив денежный штраф ему самому, нуждающемуся в деньгах для продолжения научных изысканий, проще говоря, шантажирует его. Господин X выражает готовность донести на самого себя и замечает, что господин Y просто вор, укравший из нужды, а историю о сомнамбулическом состоянии он вычитал из книги Бернгейма, стоявшей в шкафу у господина X. Окончательную моральную победу одерживает господин X, когда говорит, что шантажировать его господин Y не сможет, так как сидел, судя по описаниям, не в шведской, а американской тюрьме, то есть сам не отбыл наказания за подделку векселя. Господин Y не может угрожать ему даже тем, что расскажет все его жене, потому что жена, еще будучи невестой господина X, знала о произошедшем с кучером.

Итак, Стриндберг раскладывает ханссоновского персонажа на двух, представляя тем самым два типа преступников. Их спор становится спором идей, напоминающим разговоры Раскольникова с Порфирием Петровичем: герои стремятся уличить друг друга и для этого углубляются в идейные представления и прошлое собеседника. Казалось бы, моральную победу одерживает господин X, совершивший нечаянное преступление и не понесший наказание (при этом признающий правомерность идейного преступления, но не готовый на него). Господин Y, по Стриндбергу, слаб не потому, что совершил преступление и, как оказывается к концу рассказа, не понес наказания (он сидел в тюрьме за что-то другое), а потому, что говорит и думает, как преступник. Вместе с тем в устах господина X Стриндберг вкладывает уточнение: «Сильней ли ты, или слабей меня, этого я не знаю», то есть с точки зрения ницшеанской морали победитель так не определен. Господин X и господин Y, не имеющие даже имен, – не столько характеры, сколько противопоставленные психологические абстракции, идеи, благодаря жонглированию которыми (автор не принимает ни одну из точек зрения) Стриндбергу в пьесе удается достичь полифонии, сходной с романами Достоевского.

В свете оценки влияния Достоевского на эту пьесу интересно, что если в рассказе Ханссона события вынесены за скобки повествования в соответствие с высказываниями Ницше о драме, то Стриндберг добавляет действия (в смысле так критикуемой им, в том

числе у Достоевского – см. уже цитированное письмо [20. S. 130–131], «сознательной интриги!) в происходящее непосредственно на сцене: появляется мотив шантажа и возможность совершения нового преступления – кражи археологических ценностей. По сравнению с рассказом Ханссона, пьеса Стриндберга минималистична (герои даже не выходят за пределы комнаты), конфликт предельно обострен. Впоследствии такую особенность конфликта, выраженную в диалоге, Стриндберг назовет «мозговым поединком».

Разумеется, пьеса Стриндберга «Пария», наряду с «Сильнейшей», испытала влияние не только Ницше и Достоевского, но и экспериментальной сцены парижского Свободного театра. Позднее пьесы «Пария» и «Сильнейшая» стали основой репертуара камерного Интимного театра А. Стриндберга и А. Фалька.

Но разделяет ли Стриндберг убеждения Раскольникова, считая господина X «право имеющим», а господина Y – «тварью дрожащей»? Как Стриндберг относится к «достоевской» мысли о необходимости наказания, вложенной в уста побежденного, глупого господина Y? Когда господин Y высказывает эту мысль, симпатии читателя явно на его стороне, но попытками шантажа и требованием украсть археологическое золото, чтобы заплатить ему выкуп, он дискредитирует себя. Несколько более определенно решает этот вопрос Стриндберг в романе «Чандала».

«Право имеющие» и «твари дрожащие» в романе А. Стриндберга «Чандала»

Перед написанием романа «Чандала» (Tschandala, 1888) Стриндберг читал «Преступление и наказание», видя у Достоевского образец «криминально-психологического романа» [20. S. 130–131]. Проблематика этого романа сходна с проблематикой пьесы «Пария»: само слово «Чандала» и означает «пария». Стриндберг заимствовал это слово у Ницше, а Ницше взял его из индейской кастовой системы, где оно означает низшую касту «неприкасаемых». Со слов Ницше в «Сумерках идолов» Стриндберг цитирует древнеиндийский сборник «Законы Ману», где говорится о чандалах и арийцах [42. С. 179–180; 43. С. 281].

Парией в романе представлен цыган Йенсен, управляющий в доме, в котором снимает жилье за городом преподаватель, магистр Андреас во время каникул. Дом принадлежит опустившей дворянке-пьянице, сделавшей Йенсена своим любовником и господином. Действие происходит в XVII в., и магистр предстает опередившим свое время: он является «тайным последователем картезианской философии» [42. С. 23], скептически относится к королевской власти. Человек хорошо образованный, он развит и физически: крепок, умеет драться со студентами. Его «арийским» чертам противопоставлена внешность парии, «прирожденного преступника», изображенного в соответствии с идеями Ломброзо, – цыгана: «бледное как полотно, лицо <у Ницше «бледный преступник»» [44. С. 38] – преступник, который, возвысившись над обществом путем совершения преступления, опустился снова, начав испытывать угрызения совести. – К.А. > с неправильными,

негармоничными чертами, изборожденное ранними глубокими морщинами – следами пороков и страстей. Резко обрисовывались большие, выпуклые глазные яблочки, и беспокойный взгляд, казалось, стремился проникнуть сквозь опущенные веки» [44. С. 32]. Поведение Йенсена описано как подобострастное и вместе с тем обманчивое: «Управляющий по отношению к магистру выказывал чисто собачью преданность, как к человеку, от которого можно получать подачки, над которым можно безнаказанно смеяться и которого он в то же время считал в высокой степени бескорыстным и порядочным человеком. Цыган уверял, что любит магистра, и в самом деле относился к нему с почтением, как к существу высшего порядка, обладающему большими познаниями, рассыпающему их кругом цепкими пригоршнями, дающему разумные советы, из которых можно извлечь материальную выгоду. Выросши среди бродяг, цыган преклонялся перед человеком, который, по-видимому, был неспособен лгать. Но к его поклонению примешивалась доля сострадания к магистру, как к человеку непрактичному и неспособному разгадать его хитрые планы. Верный своей воровской натуре, цыган не мог сдержаться, чтобы не обманывать своего бескорыстного благодетеля и друга» [42. С. 33].

Магистру Стриндберг приписывает представления своего времени о натуре преступника: «Он не питал злого чувства к этому жалкому человеку. Магистр знал, какое сильное влияние на характер оказывают те условия, в которых человек вырос и воспитался, а также расовые и национальные особенности. Ему было чрезвычайно интересно наблюдать психологию парии, занявшего некоторое положение в обществе, случайно из бедности попавшего в богатство и вступившего в связь с особой, принадлежавшей, как говорили, к старинному дворянскому роду» [42. С. 34]. Очевидно пренебрежительно отношение магистра к цыгану: ему любопытно заглянуть в тайники души «странных человека, стоящего на такой низкой ступени человеческого развития, которую магистру университета нечасто приходится наблюдать в непосредственной близости» [42. С. 51].

Уже в самом начале романа Стриндберг обозначает волновавшую его тему преступления в диалоге между магистром и цыганом: они обсуждают в подробностях, как совершить преступление и не быть пойманным [42. С. 57–61]. Позднее цыган использует знания, полученные от магистра, чтобы украдь и повесить вину на самого магистра.

В другом диалоге магистра (с равным ему по общественному положению и «человеческому развитию» альянктом) Стриндберг обсуждает раскольниковскую идею деления людей на «право имеющих» и «тварей дрожащих». Разговор идет от обсуждения монархии: «Если лучший получает в свои руки власть, это дает ему возможность окружить себя достойными людьми. И в этом случае монархия имеет большой смысл», – говорит альянкт. Магистр возражает, что монархия имеет смысл, только когда власть захватывает узурпатор: «Такой человек преодолевает множество трудностей и опасностей, и это уже свидетельствует о его высших дарованиях» [42. С. 96–97]. Такая точка зрения имеет явное родство с раскольниковским восхищением Наполеоном.

Конфликт между цыганом и магистром постепенно становится открытым: цыган совершает мелкие кражи, досаждает магистру, заставляя оправдываться за то, чего тот не совершал, просит деньги в долг, пытается запугать. Это приводит к тому, что магистр обдумывает, «как лучше всего уничтожить это вредное животное, чувствовавшее необъяснимое влечение ко злу» [42. С. 126]. Как и Раскольников, он готовит убийство из идейных соображений: он не только «спасет себя от неминуемой гибели», уготованной ему цыганом, но и уничтожит человека, «который, как вредное животное, не только не служил ко благу людей, но был причиной гибели многих» [42. С. 162].

Однако сразу заметно некоторое несоответствие противостояния магистра и цыгана ницшеанской идеи благородной борьбы эллина с варварам: магистр думает о том, что цыгана надо уничтожить так, «чтобы не нести никакой ответственности и избежать возможных неприятностей» [42. С. 126]. При этом он сам осознает, что варвар всегда побеждает эллина, «ибо грубее» [42. С. 127]. победить цыгана можно, только если «усвоить себе его грубость, не стесняться в средствах, стараться проникнуть в его тайны, подслушивать у дверей, вызывать его близких на откровенность» [42. С. 127].

Сначала магистр отвергает этот путь: «не в его характере выбирать этот путь, поступать так – значит оскорбить чувство собственного достоинства и потерять всякое уважение к себе» [42. С. 127]. Но постепенно методы «парии» захватывают и благородного магистра, он решает «поставить крест на целых столетиях человеческой культуры, нарушить мир своей души, забыть о собственной чести и достоинстве, пожертвовать уважением к самому себе» [42. С. 163]. Магистру приходит в голову раскольниковская мысль о том, что «его страх убить другого – такая же слабость души, как страх смерти у цыгана» [42. С. 163], и он решает преодолеть это страх – как перед убийством, так и перед низостью. В духе Раскольникова магистр, отвергая тем самым христианские ценности, рассуждает о том, что причина страха перед убийством – «в идеях о ценности человеческой жизни, о прощении врагам независимо от того, победители они или побежденные, в тех старых наивных предрассудках, которыми всегда пользовались злые люди, чтобы уничтожить велико-душного победителя, в мыслях о величии сострадания <...> во всех этих хороших словах о личном достоинстве, об уважении к самому себе и о том, что месть принадлежит одному лишь Богу».

Если сначала только цыган пытается использовать магию – «низкое» средство – чтобы навредить магистру, то в конце к помощи магии, пусть и современной – оптической иллюзии – прибегает и магистр. Он запугивает до смерти цыгана сконструированными с помощью разрисованного фонаря чудовищами, предварительно настроив его разговором на мистический лад (цыгана загрызают собаки, так как принимают его за чужую собаку из-за того, что он, напуганный иллюзиями, стоит на четвереньках и воет).

Таким образом, слова «пария погиб, и победил ариец» [44. С. 179] звучат немного иронично: ариец по-

бедил средствами парии, побоявшись умереть («не погибать же ему из-за того, что он одарен более чуткой душой») [44. С. 162]. При этом он сам понимает, что в подлинной борьбе эллина с варваром эллин должен погибнуть.

Д.М. Шарыпкин считает, что в «Чандале» ответ Стриндберга на вопрос о правомерности преступления ради уничтожения социального зла, воплощенного в одном человеке, таков: «он оправдывает подобное своееволие в высшем смысле, но и указывает на гибельные последствия этого поступка для собственного “я” самовластного индивида» [29. С. 164]. На наш взгляд, эти гибельные последствия связаны, по Стриндбергу, не с самим фактом убийства, а с использованными «низкими» средствами. В любом случае, раскрытие темы «Преступления и наказания» у Стриндберга диаметрально противоположно Достоевскому: герой не раскаивается (ведь раскаявшийся «бледный преступник» – по Ницше, достоин презрения), да и автор нигде не пишет об отсутствии у человека морального права решать, кому жить, а кому умирать. Вместе с тем сходство с романом Достоевского не только в тематике: «Чандала» – это, как и произведения Достоевского, роман идей.

Интересно, что Стриндберг не называет преступлением поступок магистра («он победил благодаря своему знанию и превосходству над низшей расой. Могло случиться, что и ариец пал бы в борьбе, если бы у него хватило смелости пойти на убийство» [42. С. 179]). Уже в «Чандале» Стриндберга интересует убийство не прямое – пока при помощи вспомогательных средств, а позднее, в конце 1890-х гг. – убийство чисто психологическое, совершенное лишь в мыслях.

«Психологическое убийство» и проблема раскаяния у А. Стриндберга

Тема преступления, волновавшая в шведов в 1880-е гг., продолжает интересовать их в 1890–1900-е гг., однако трактовка ее меняется. Если в 1880-е гг. шведы обращали внимание прежде всего на причины преступления, создавая впечатление предопределенности преступления для человека с определенными факторами развития: с одной стороны, с недостойными условиями существования, а с другой – с преступной «натурой». С 1890-х же гг. писатели обращаются также к проблеме раскаяния (в 1880-е гг. преступники из шведских произведений никогда не раскаиваются, а с 1890-х гг. вопрос о способности преступника к раскаянию оказывается предметом дискуссии). Помимо Стриндберга, о котором пойдет речь далее, к проблеме раскаяния обращается Сельма Лагерлёф (о влиянии Достоевского на ее трактовку темы см.: [45–49]).

Нам представляется, что это связано в числе прочего с более глубоким прочтением «Преступления и наказания» и входением в шведский литературных обиход новых произведений Достоевского, прежде всего романа «Братья Карамазовы».

Во время создания романа «Чандала», о котором говорилось ранее, Стриндберг пишет статью «Духовное

убийство» (или «Психическое убийство», 1887), содержащую навеянные драмой Ибсена «Росмерсхольм» и особенно романами Достоевского размышления о психологических убийствах – вымышленных и реальных (из этой статьи проистекает стриндберговская идея исповеди и «защитительной речи», нашедшая воплощение в романе «Исповедь безумца» 1897 г.). У Достоевского тема задуманного убийства представлена, например, в «Братьях Карамазовых», где, как пишет Фрейд в статье «Достоевский и отцеубийство», не так уж важно, кто именно совершил убийство реальное: виновны все братья, так как все желали смерти отцу. «Братьев Карамазовых» Стриндберг в 1890-е гг. мог читать по-датски. Теме задуманного убийства посвящена его пьеса «Преступление и преступление» («Brott och brott», 1899), название которой иногда переводят как «Борьба и преступление» (например, в постановке Летнего театра Найсая 3 и 4 ноября 2022 г.) На наш взгляд, смысл названия все-таки в сопоставлении двух типов преступлений – реального и психологического, однако понятно, что имелось в виду под словом «борьба» в другом варианте перевода – борьба свободы воли преступника с силами, тянувшими его к преступлению.

В этой пьесе Стриндберг, как и Достоевский в своих романах, прослеживает психологические предпосылки убийств – правда, не совершенных человеком, но желаемых и в итоге произошедших по воле судьбы. Главные герои совершили «психологическое» убийство, то есть желали кому-то смерти, и она действительно произошла, хотя формально не по их вине. Художник Адольф совершил такое «психологическое» убийство в прошлом, а драматург Мориц совершает во время действия пьесы. «Психологическое» убийство сопоставлено с убийством реальным, но неумышленным, которое совершила подруга сначала Адольфа, а потом Морица Генриетта.

Адольф и Генриетта беседуют о своих страшных тайнах вполне в духе «Преступления и наказания» Достоевского: они, в отличие от магистра в «Чандале», думают о раскаянии. «Каким же образом ты нашел, наконец, покой?» – спрашивает Генриетта Адольфа. Тот отвечает ей, что «сознал свою вину, почувствовал раскаяние, решил себя исправить и наложил на себя покаяние» (покаяние состоит в том, что он избегает радостей жизни). Это звучит очень просто, и Стриндберг сам это видит, заставляя Генриетту вопрошать дальше: «Но как же испытать раскаяние, если совесть молчит, как, например, у меня?» [50. С. 210]. Адольф отвечает, что раскаяние является милостью, которую получает лишь тот, кто ищет.

Всё это очень напоминает Достоевского с тем исключением, что Адольф заявляет о своей нерелигиозности. Стриндберг как будто отвечает Достоевскому с его галереей раскаивающихся грешников, вкладывая в уста Адольфа слова: «Я себе представляю религию между прочим как наказание, потому что только тот становится религиозен, в ком совесть нечиста» [50. С. 210]. В другом месте он говорит о том, что не только религиозным, но и попросту хорошим человеком не может быть тот, кто не оступался: «Тот, кто никогда не

совершил преступления, не может быть добрым человеком. Потому что прощать может только тот, кто сам нуждается в прощении» [50. С. 197–198]. Он рассказывает о своем друге (возможно, о самом себе?), «который всем все прощал и принимал оскорблений и обиды с таким видом какого-то даже удовлетворения, что мы никак не могли себе это объяснить. Наконец, много времени спустя он открыл тайну двумя словами: «Я кающийся»» [50. С. 197–198].

Между тем главный герой, Мориц, пожелавший смерти своему ребенку от прежней подруги, чтобы уйти к новой, приходит именно в церковь в поисках новой жизни, в которой нет места греху. Раскаявшись, он заявляет аббату: «Честь – это тень, золото – сухой лист, женщины – опьяняющий напиток. Позвольте же мне укрепиться за ваши священные стены и забыть этот ужасный сон, который продолжался два дня, но показался двумя вечностями» [50. С. 214]. В отличие от Раскольникова, обращение Морица к вере происходит очень быстро, даже, пожалуй, психологически неоправданно быстро.

Заключение

По мнению Д.М. Шарыкина, Достоевский явился для Стриндberга антагонистом Ницше, причем со временем Стриндберг однозначно предпочел Достоевского [29. С. 158]. Однако, как мы попытались показать, Стриндберг осмысливал Ницше и Достоевского, одновременно восхищаясь обоими (судя по письмам – Ницше даже в большей степени) и парадоксальным образом объединяя их идеи в своем творчестве. Это объединение проявляется в его произведениях через сложное переплетение тем преступления, наказания, свободы воли и духовного обновления.

Анализ ранее не рассмотренных в ракурсе одновременного влияния Ницше и Достоевского произведений (пьесы «Пария») и работ, проанализированных в этом свете недостаточно подробно, без привлечения критических и эпистолярных высказываний Стриндберга (пьесы «Преступление и преступление» и роман «Чандала») позволяет увидеть, как Стриндберг осмысливает идеи обоих авторов, создавая уникальный синтез. Например, образ «право имеющего» из «Преступления и наказания» Достоевского переплетается с ницшеанским представлением о «сверхчеловеке». В романе «Чандала» магистр, воплощающий арийскую личность, не раскаивается в своем намерении убить цыгана-парни, что отсылает к ницшеанской критике христианской морали. В то же время, сам конфликт между магистром и цыганом разворачивается в духе диалогов у Достоевского, где столкновение идей становится основой повествования. Таким образом, Стриндберг не просто противопоставляет Ницше и Достоевского, но и создает новое художественное пространство, где их идеи взаимодействуют продуктивно.

Научная прибавка данного исследования состоит в том, что оно раскрывает механизмы этого взаимодействия, показывая, как Стриндберг адаптирует философские концепции, теоретические высказывания о литературе и поэтику Достоевского и Ницше для решения собственных художественных задач. Например, в пьесе «Пария» он исследует поднимаемые Ницше

темы и отталкивается от теории драмы Ницше, одновременно вводя элементы полифонического диалога, характерные для Достоевского. Герои этой пьесы, господа X и Y, представляют собой не столько характеры, сколько абстрактные идеи, сталкивающиеся в диалоге. Этот подход демонстрирует, как влияние Достоевского и Ницше трансформируется в творчестве Стриндберга, создающего новую форму драматического конфликта.

В более поздних произведениях, таких как пьеса «Преступление и преступление», Стриндберг углубляет осмысление темы раскаяния, обращаясь к духовным поискам, характерным для Достоевского, но при этом всё еще находясь и под влиянием Ницше. Так, главный герой пьесы, Мориц, быстро обращается к религии, но его решение психологически не мотивировано, что подчеркивает внутренний конфликт между ницшеанским отрицанием традиционных ценностей и стремлением к искуплению, свойственным героям Достоевского.

Исследование может быть продолжено за счет анализа автобиографических книг «Ад» («Inferno», 1897) и «Легенды» («Legender», 1897), где герой Стриндберга решает отвергнуть не только зло и ложь, но и религию, несущую несправедливость и жестокость. Эта позиция во многомозвучна взглядам Ивана Карамазова и Ницше. В пьесе-трилогии «На пути в Дамаск» («På vägen till Damaskus», 1898–1901) появляются образы, которые можно возвести как к работам Ницше (главный герой с замашками «сверхчеловека»), так и к

произведениям Достоевского (фигура искусителя, сопоставимая с чертом из «Братьев Карамазовых»).

Таким образом, парадоксальное объединение идей Ницше и Достоевского в творчестве Стриндберга позволяет увидеть новые грани его произведений. Это исследование дополняет существующие работы, показывая, что влияние обоих мыслителей на Стриндберга нельзя свести к простому противопоставлению. Напротив, их идеи становятся источником творческого синтеза, который формирует уникальный художественный язык шведского писателя.

Результаты данного анализа способствуют более глубокому пониманию не только творчества Стриндберга, но и универсальных механизмов культурной рецепции, когда противоречивые философские концепции порождают новые смысловые конфигурации. По результатам исследования можно предложить дополнение к пониманию эволюции творчества Стриндберга: возможно, переход от натуралистического к символистскому и мистическому периоду его творчества был связан, в числе прочего, с растущим влиянием на него Достоевского и переосмысливанием идей Ницше под влиянием творчества русского автора.

Поскольку Стриндберг стоял в авангарде литературы своей страны, его понимание философских идей и адаптация писательских стратегий русского и немецкого авторов отчасти определили и их восприятие всей шведской литературой.

Список источников

1. Fambrini A. Ola Hansson und Georg Brandes: Einige Bemerkungen über die Erste Rezeption Nietzsches // Nietzsche-Studien. 1997. № 26. S. 421–440.
2. Nietzsche F. Briefwechsel. Briefe an Friedrich Nietzsche: Januar 1887–Januar 1889 / Colli G., Montinari M. (eds.). Berlin : Walter de Gruyter, 1984.
3. Stern M.J. Nietzsche's Ocean, Strindberg's Open Sea. Berlin : Nordeuropa-Institut, 2008. 292 p.
4. Андрейчук К.Р. Ранняя рецепция творчества Ф.М. Достоевского в Швеции (1880-е годы). Статья первая // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. № 12 (893). С. 115–121.
5. Андрейчук К.Р. Ранняя рецепция творчества Достоевского в Швеции (1880-е годы). Статья вторая // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. № 1 (895). С. 119–125.
6. Эбаноидзе И.А. Ницше читает Достоевского: хронология и материал рецепции // Ф.М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX – первой трети XX в. / ред.-сост. Е.А. Андрушенко, В.М. Введенская, М.В. Козыменко. М. : ИМЛИ РАН, 2021. С. 210–232.
7. Шестов Л. Достоевский и Ницше : (философия трагедии). СПб. : Тип. М.М. Стасиолевича, 1903. 245 с.
8. Эбаноидзе И. А. «Записки из подполья» в рецепции Ф. Ницше // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки. М. : ИМЛИ РАН, 2021. С. 211–233.
9. Пигалев А.И. Достоевский и Ницше о преодолении нигилизма // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2021. № 63. С. 285–293.
10. Анисимова О.Л. Ф.М. Достоевский и Ф. Ницше о музыке // Наука. Искусство. Культура. 2022. Т. 1, № 33. С. 187–192.
11. Кренжолек О.С. Теория человекобога у Ф.М. Достоевского и Ф. Ницше // Вестник Вятского государственного университета. 2009. Т. 1, № 3. С. 94–99.
12. Woolfolk A. The Two Switchmen of Nihilism: Dostoevsky and Nietzsche // Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature. 1989. Vol. 22. P. 71–86.
13. Jackson R.L. Nietzsche and Dostoevsky: Counterpoint // The Comparatist. 1982. Vol. 6. P. 24–34.
14. Cunningham D.S. Dostoevsky and Nietzsche: The Hazards of Writing Oneself into (or out of) Belief // Dostoevsky Beyond Dostoevsky: Science, Religion, Philosophy / ed. by S. Evdokimova, V. Golstein. Academic Studies Press, 2016. P. 129–150.
15. Di Santo M. J. 'Dramas of Fallen Horses': Conrad, Dostoevsky, and Nietzsche // Conradiana. 2010. Vol. 42, № 3. P. 45–68.
16. Эбаноидзе И.А. Переписка Фридриха Ницше с Готфридом Келлером, Георгом Брандесом и Августом Стриндбергом // Новый мир. 1998. № 4. URL: <https://www.nietzsche.ru/works/letters/keller-brandes-strinberg/perepiska/>
17. Strindberg A. Inferno / F.E. Fahlstedt övers. Stockholm : Iduns tryckeri aktiebolag, 1897.
18. Strindberg A. Legender / F.E. Fahlstedt övers. Stockholm : Central-tryckeriet, 1898.
19. Strindberg A. Religiös renässans eller Religion mot teologi. Stockholm : Frans Förlag, 1910.
20. Strindberg A. August Strindbergs brev. 7. Februari 1888–december 1889. Utg. av Torsten Eklund. Stockholm : Albert Bonniers förlag, 1961.
21. Streckner K. Nietzsche und Strindberg. München : Georg Müller, 1921. 154 s.
22. Borland H.H. Nietzsche's Influence on Swedish Literature: With Special Reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding. Göteborg : Elanders Boktr., 1956.
23. Beyer H. Nietzsche og Norden. 2 Bände. Bergen, 1957.
24. Brandl H. Persönlichkeitidealismus und Willenskult: Aspekte d. Nietzsche-Rezeption in Schweden. Heidelberg : Winter, 1977.
25. Kornhaber D. The Philosopher, the Playwright, and the Actor: Friedrich Nietzsche and the Modern Drama's Concept of Performance // Theatre Journal. 2012. Vol. 64, № 1. P. 25–40.

26. Михайлова М.В., Макарова А.А. Леонид Андреев – Август Стриндберг: точки схождения // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2017. Т. 215. С. 107–114.
27. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Собрание сочинений. Т. 4. Брюссель, 1987. С. 401–444.
28. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
29. Шарыпкин Д.М. Русская литература в скандинавских странах. Л. : Наука, 1975.
30. Шарыпкин Д.М. Достоевский в восприятии шведских читателей // Достоевский. Материалы и исследования. Л. : Наука, 1976. С. 270–276.
31. Törnqvist E. The Strindbergian One-Act Play // Scandinavian Studies. 1996. Vol. 68, № 3. P. 356–369.
32. Liet H. van der. Two Pariahs: From Short Story to Short Play // Wechsel K. (ed.) Strindberg and His Media (Proceedings of the 14th International Strindberg Conference). Leipzig, Berlin : Kirchhoff & Franke, 2003. P. 341–357.
33. Lisovskaya P. Children and «prodigal sons»: on images of children in Strindberg's writing // Скандинавская филология. 2016. № 1. P. 92–101.
34. Strindberg A. August Strindbergs brev. 5. 1885–juli 1886. Utg. av Torsten Eklund. Stockholm : Albert Bonniers förlag, 1956.
35. Strindberg A. Vad är Ryssland? // Samlade skrifter av August Strindberg. Femtiofjärde delen. Efterslätter. Berättelser dikter. Artiklar av August Strindberg. Stockholm : Albert Bonniers förlag, 1920. S. 316–322.
36. Ницше Ф., Стриндберг А. Переписка Фридриха Ницше с Августом Стриндбергом / Пер. И. Эбаноидзе // Новый мир. 1998. № 4. URL: <https://www.nietzsche.ru/works/letters/keller-brandes-strinberg/strindberg/>
37. Nietzsche F. Gesammelte Briefe. Berlin, Leipzig : Schuster & Loeffler, 1904.
38. Strindberg A. Samlade Verk. Nationalupplaga. 34. Vivisektioner II. Stockholm : Norstedts, 2010.
39. Стриндберг А. Полное собрание сочинений. Т. I, II. М. : Издание В.М. Саблина, 1908. 278 и 320 с.
40. Ницше Ф. Сочинения в 2-х т. Т. 2. М. : Мысль, 1990. 829 с.
41. Hansson O. En paria // Samlade skrifter. Stockholm, 1921. S. 90–101.
42. Стриндберг А. Чандала / Пер. В. Козиненко. Москва ; Петроград : Государственное издательство, 1923.
43. Ницше Ф. Антихрист. Ессе Homo. Сумерки идолов. М. : ACT, 2019. 352 с.
44. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / пер. Ю.М. Антоновского. СПб. : Жизни для всех, 1913.
45. Сухих О.С. Мотивы романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в повести С. Лагерлёф «Деньги господина Арне» // Успехи современной науки. 2016. Т. 4, № 7. С. 50–54.
46. Сухих О.С. Путь «От смерти к жизни» («Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и «Отлучённый» С. Лагерлёф) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 4. С. 239–246.
47. Сухих О.С. Преступление и наказание в рассказе С. Лагерлёф «Изгои» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2-2. С. 311–316.
48. Кобленкова Д.В. Творчество С. Лагерлёф и традиции русской классической литературы («Император Португальский») // Россия и Скандинавия: Литературные взаимодействия на рубеже XIX–XX вв. М. : ИМЛИ РАН, 2017. С. 313–322.
49. Андрейчук К.Р. Социализм и/или христианство: влияние взглядов Ф.М. Достоевского на роман С. Лагерлёф «Чудеса Антихриста» // Вестник Российской университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26, № 3. С. 490–500.
50. Стриндберг А. Преступление и преступление // Жестокий театр: пьесы. М. : Совпадение, 2005. С. 163–216.

References

1. Fambrini, A. (1997) Ola Hansson und Georg Brandes: Einige Bemerkungen über die Erste Rezeption Nietzsches. *Nietzsche-Studien*. 26. pp. 421–440.
2. Nietzsche, F. (1984) *Briefwechsel. Briefe an Friedrich Nietzsche: Januar 1887–Januar 1889*. Edited by G. Colli & M. Montinari. Berlin: Walter de Gruyter.
3. Stern, M.J. (2008) *Nietzsche's Ocean, Strindberg's Open Sea*. Berlin: Nordeuropa-Institut.
4. Andreychuk, K.R. (2024) Rannaya retseptsiya tvorchestva F.M. Dostoevskogo v Shvetsii (1880-e gody). Stat'ya pervaya [Early Reception of F.M. Dostoevsky's Work in Sweden (the 1880s). Article One]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 12 (893). pp. 115–121.
5. Andreychuk, K.R. (2025) Rannaya retseptsiya tvorchestva Dostoevskogo v Shvetsii (1880-e gody). Stat'ya vtoraya [Early Reception of Dostoevsky's Work in Sweden (the 1880s). Article Two]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 1 (895). pp. 119–125.
6. Ebanoidze, I.A. (2021) Nitsshe chitaet Dostoevskogo: khronologiya i material retseptsiy [Nietzsche Reads Dostoevsky: Chronology and Material of Reception]. In: Andrushchenko, E.A., Vvedenskaya, V.M. & Koz'menko, M.V. (eds) *F.M. Dostoevskiy v literaturnykh i arkhivnykh istochnikakh kontsa XIX – pervoy treti XX v.* [F.M. Dostoevsky in Literary and Archival Sources of the Late 19th – First Third of the 20th Century]. Moscow: IWL RAS. pp. 210–232.
7. Shestov, L. (1903) *Dostoevskiy i Nitsshe: (filosofiya tragedii)* [Dostoevsky and Nietzsche: (Philosophy of Tragedy)]. Saint Petersburg: Tip. M.M. Stasylevicha.
8. Ebanoidze, I.A. (2021) "Zapiski iz podpol'ya" v retseptsiy F. Nitsshe ["Notes from the Underground" in the Reception of F. Nietzsche]. In: "Zapiski iz podpol'ya" F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki ["Notes from the Underground" by F.M. Dostoevsky in the Culture of Europe and America]. Moscow: IWL RAS. pp. 211–233.
9. Pigalev, A.I. (2021) Dostoevsky and Nietzsche on Overcoming Nihilism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 63. pp. 285–293. (In Russian).
10. Anisimova, O.L. (2022) F.M. Dostoevskiy i F. Nitsshe o muzyke [F.M. Dostoevsky and F. Nietzsche on Music]. *Nauka. Iskusstvo. Kul'tura*. 1 (33). pp. 187–192.
11. Krenzholok, O.S. (2009) Teoriya chelovekoboga u F.M. Dostoevskogo i F. Nitsshe [The Theory of the Human-God in F.M. Dostoevsky and F. Nietzsche]. *Vestnik Vyatskogo gosudarstvennogo universiteta*. 1 (3). pp. 94–99.
12. Woolfolk, A. (1989) The Two Switchmen of Nihilism: Dostoevsky and Nietzsche. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*. 22. pp. 71–86.
13. Jackson, R.L. (1982) Nietzsche and Dostoevsky: Counterpoint. *The Comparatist*. 6. pp. 24–34.
14. Cunningham, D.S. (2016) Dostoevsky and Nietzsche: The Hazards of Writing Oneself into (or out of) Belief. In: Evdokimova, S. & Golstein, V. (eds) *Dostoevsky Beyond Dostoevsky: Science, Religion, Philosophy*. Boston: Academic Studies Press. pp. 129–150.
15. Di Santo, M. J. (2010) 'Dramas of Fallen Horses': Conrad, Dostoevsky, and Nietzsche. *Conradiana*. 42 (3). pp. 45–68.
16. Ebanoidze, I.A. (1998) Perepiska Fridrikha Nitsshe s Gotfridom Kellerom, Georgom Brandesom i Avgustom Strindbergom [Correspondence of Friedrich Nietzsche with Gottfried Keller, Georg Brandes and August Strindberg]. *Novyy mir*. 4. [Online] Available from: <https://www.nietzsche.ru/works/letters/keller-brandes-strinberg/perepiska/> (Accessed: 04.06.2024).
17. Strindberg, A. (1897) *Inferno*. Translated by F.E. Fahlstedt. Stockholm: Iduns tryckeri aktiebolag.
18. Strindberg, A. (1898) *Legender*. Translated by F.E. Fahlstedt. Stockholm: Central-tryckeriet.
19. Strindberg, A. (1910) *Religiös renässans eller Religion mot teologi*. Stockholm: Frama Förlag.

20. Strindberg, A. (1961) *August Strindbergs brev. 7. Februari 1888–december 1889*. Edited by Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
21. Strecke, K. (1921) *Nietzsche und Strindberg*. München: Georg Müller.
22. Borland, H.H. (1956) *Nietzsche's Influence on Swedish Literature: With Special Reference to Strindberg, Ola Hansson, Heidenstam and Fröding*. Göteborg: Elanders Boktr.
23. Beyer, H. (1957) *Nietzsche og Norden*. 2 Volumes. Bergen: John Griegs Boktrykkeri.
24. Brandl, H. (1977) *Persönlichkeitidealismus und Willenskult: Aspekte d. Nietzsche-Rezeption in Schweden*. Heidelberg: Winter.
25. Kornhaber, D. (2012) The Philosopher, the Playwright, and the Actor: Friedrich Nietzsche and the Modern Drama's Concept of Performance. *Theatre Journal*. 64 (1). pp. 25–40.
26. Mikhaylova, M.V. & Makarova, A.A. (2017) Leonid Andreev – Avgust Strindberg: tochki skhozhdeniya [Leonid Andreev – August Strindberg: Points of Convergence]. *Trudy Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 215. pp. 107–114.
27. Ivanov, Vyach. (1987) Dostoevskiy i roman-tragediya [Dostoevsky and the Novel-Tragedy]. In: Ivanov, Vyach. *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Volume 4. Brussels: Foyer Oriental Chrétien. pp. 401–444.
28. Bakhtin, M.M. (1979) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
29. Sharypkin, D.M. (1975) *Russkaya literatura v skandinavskikh stranakh* [Russian Literature in the Scandinavian Countries]. Leningrad: Nauka.
30. Sharypkin, D.M. (1976) Dostoevskiy v vospriyatiu shvedskikh chitateley [Dostoevsky in the Perception of Swedish Readers]. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Research]. Leningrad: Nauka. pp. 270–276.
31. Törnqvist, E. (1996) The Strindbergian One-Act Play. *Scandinavian Studies*. 68 (3). pp. 356–369.
32. Liet, H. van der. (2003) Two Pariahs: From Short Story to Short Play. In: Wechsel, K. (ed.) *Strindberg and His Media (Proceedings of the 14th International Strindberg Conference)*. Leipzig, Berlin: Kirchhof & Franke. pp. 341–357.
33. Lisovskaya, P. (2016) Children and "prodigal sons": on images of children in Strindberg's writing. *Skandinavskaya filologiya*. 1. pp. 92–101.
34. Strindberg, A. (1956) *August Strindbergs brev. 5. 1885–juli 1886*. Edited by Torsten Eklund. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
35. Strindberg, A. (1920) Vad är Ryssland? In: *Samlade skrifter av August Strindberg. Femtiofjärde delen. Efterslätter. Berättelser dikter. Artiklar av August Strindberg*. Stockholm: Albert Bonniers förlag. pp. 316–322.
36. Nietzsche, F. & Strindberg, A. (1998) Perepiska Fridrikha Nitsshe s Avgustom Strindbergom [Correspondence of Friedrich Nietzsche with August Strindberg]. Translated by I. Ebanoizde. *Novyj mir*. 4. [Online] Available from: <https://www.nietzsche.ru/works/letters/keller-brandes-strindberg/strindberg/> (Accessed: 04.06.2024).
37. Nietzsche, F. (1904) *Gesammelte Briefe*. Berlin, Leipzig: Schuster & Loeffler.
38. Strindberg, A. (2010) *Samlade Verk. Nationalupplaga. 34. Vivisektioner II*. Stockholm: Norsteds.
39. Strindberg, A. (1908) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Collected Works]. Volumes I, II. Moscow: Izdatie V.M. Sablina.
40. Nietzsche, F. (1990) *Sochineniya v 2-kh t.* [Works in 2 Volumes]. Volume 2. Moscow: Mysl'.
41. Hansson, O. (1921) En paria. In: *Samlade skrifter*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag. pp. 90–101.
42. Strindberg, A. (1923) *Chandala*. Translated by V. Kozinenko. Moscow; Petrograd: Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
43. Nietzsche, F. (2019) *Antikhrist. Ecce Homo. Sumerki idolov* [The Antichrist. Ecce Homo. Twilight of the Idols]. Moscow: AST.
44. Nietzsche, F. (1913) *Tak govoril Zaratustra* [Thus Spoke Zarathustra]. Translated by Yu.M. Antonovskiy. Saint Petersburg: Zhizni dlya vsekh.
45. Sukhikh, O.S. (2016) Motivy romana F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v povesti S. Lagerlyof "Den'gi gospodina Arne" [Motifs of F.M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment" in S. Lagerlöf's Story "Herr Arne's Hoard"]. *Uspekhi sovremennoy nauki*. 4 (7). pp. 50–54.
46. Sukhikh, O.S. (2016) Put' "Ot smerti k zhizni" ("Prestuplenie i nakazanie" F.M. Dostoevskogo i "Otluchennyy" S. Lagerlyof) [The Path "From Death to Life" ("Crime and Punishment" by F.M. Dostoevsky and "The Outcast" by S. Lagerlöf)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 4. pp. 239–246.
47. Sukhikh, O.S. (2014) Prestuplenie i nakazanie v rasskaze S. Lagerlyof "Izgoi" [Crime and Punishment in S. Lagerlöf's Story "The Outcasts"]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 2-2. pp. 311–316.
48. Koblenkova, D.V. (2017) Tvorchestvo S. Lagerlyof i traditsii russkoy klassicheskoy literatury ("Imperator Portugal'skiy") [The Work of S. Lagerlöf and the Traditions of Russian Classical Literature ("The Emperor of Portugalia")]. In: *Rossiya i Skandinaviya: Literaturnye vzaimodeystviya na rubezhe XIX–XX vv.* [Russia and Scandinavia: Literary Interactions at the Turn of the 20th Century]. Moscow: IWL RAS. pp. 313–322.
49. Andreychuk, K.R. (2021) Sotsializm i ili kristianstvo: vliyanie vzglyadov F.M. Dostoevskogo na roman S. Lagerlyof "Chudesa Antikhrista" [Socialism and/or Christianity: The Influence of F.M. Dostoevsky's Views on S. Lagerlöf's Novel "The Miracles of the Antichrist"]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 26 (3). pp. 490–500.
50. Strindberg, A. (2005) Prestuplenie i prestuplenie [Crime and Crime]. In: *Zhestokiy teatr: p'esy* [Cruel Theatre: Plays]. Moscow: Sovpadenie. pp. 163–216.

Информация об авторе:

Андрейчук К.Р. – канд. филол. наук, старший научный сотрудник лаборатории «Rossica. Русская литература в мировом культурном контексте» и отдела литератур Европы и Америки Новейшего времени Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: enantiosemia@yandex.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

K.R. Andreychuk, Cand. Sci. (Philology), senior research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: enantiosemia@yandex.ru

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 18.01.2025;
одобрена после рецензирования 06.04.2025; принята к публикации 30.05.2025.

The article was submitted 18.01.2025;
approved after reviewing 06.04.2025; accepted for publication 30.05.2025.