

Стриндберг: научные концепции
и культурные мифы

Юбилей или год памяти всякого крупного писателя даёт возможность подвести итоги не только литературоведческого, но и культурологического характера. На сегодняшний день ни у кого, пожалуй, не вызывает сомнения тот факт, что в сознании людей остаются не столько художественные произведения автора, сколько окололитературные мифы о нём. Причём миф о художнике нередко более интересен обществу, чем ушедшая в прошлое историко-литературная ситуация. Не случайно современные критики повторяют бытующий афоризм: «Важен не Шекспир, а комментарии к нему»¹.

Это в полной мере может относиться и к Стриндбергу. Он, как никакой другой писатель Швеции, «живёт» не только в своих текстах и аналитических работах. Его образ растиражирован в высоких и низких жанрах художественной литературы, кинематографа, анимации, он неизменный объект комиксов и шаржей. Без сомнения, чем больше подобных примет популярности, тем больше свидетельств того, насколько незаурядной фигурой оказался писатель. Стриндберг, жизнь которого имеет самые разные измерения, явно превратился в «бренд» шведской литературы, что привело к бытованию стереотипов о его творчестве и личной жизни. Современная культура воспроизводит главным образом мифы биографического толка, связанные с его психическими проблемами, семейными конфликтами, общественными провокациями. Сугубо научный аспект изучения его творчества интересует в основном академических исследователей театра и литературы.

О научных и художественных тенденциях в оценке личности и творчества Стриндберга мы и будем говорить в нашей статье.

Начнём с научных споров, отражённых в шведском и российском литературоведении.

1. Для шведских исследователей творчества А. Стриндберга он, прежде всего, социальный писатель. Самым значительным его произведением считается роман «Красная комната» («Röda rummet», 1879), который ознаменовал появление в Швеции нового литературного направления – критического реализма. 80-ые годы XIX века называют «политически радикальной эпохой Стриндберга»². Он становится символом борьбы с социобиологической иерархией общества, опасным социальным провокатором³. Значение самобытного романа Стриндберга оказалось для Швеции столь велико, что все остальные его достижения остались в тени этого полемического текста, в котором критиковались социальные приоритеты шведской монархии⁴.

Общественный резонанс романа позволил Стриндбергу обрести нечто вроде защитной мантии, которая многократно спасала его в период острых нападок на другие созданные им произведения⁵.

Помимо «Красной комнаты», шведские читатели высоко ценят роман Стриндберга «Жители острова Хемсё» (Hemsöborna, 1887), который, однако, критике кажется малозначительной нравоописательной историей о простых жителях островов. В разнице оценок просматривается характерная оппозиция академических кругов, ратующих за общественный пафос, и обычных читателей, приверженных беллетристической «паралитературе».

Стриндберг в Швеции воспринимается не только как автор большой эпической прозы, но и как новеллист, автор провокационного цикла «Браки» (*Giftas*, 1884–1886). Выход обеих частей этого цикла инициировал в стране бурную дискуссию по вопросам гендера. Характерно, что с самого начала все тексты Стриндберга оценивались с точки зрения их общественной роли, в зависимости от этого они получали «пропуск» к переизданию, к включению в образовательные программы. При этом художественное мастерство Стриндберга-прозаика и в конце XIX века, и в настоящее время вызывает сдержанные оценки. Современники писателя упрекали его за фрагментарность повествования, откровенный натурализм, за использование разговорного языка. Сейчас, напротив, его казавшиеся «сырыми»



Букинистический магазин. Уппсала, 2012.

Фото автора

приёмы воспринимаются как новаторские, повлиявшие на психологическую литературу и журналистский стиль. Но доминирование в произведениях Стриндберга публицистической идеи над художественностью, стремление быстро высказать мысль, но не обработать её стилистически, отмечается и в современных, в том числе отечественных работах⁶. Шведские литературоведы критикуют Стриндберга за влияние на него других, нешведских авторов: Ч. Диккенса, О. де Бальзака, М. Твена, Э. Золя, Х.К. Андерсена. Автобиографические романы «Сын служанки» (*Tjänstekvinnans son*, 1886), «Слово безумца в свою защиту» (*Le plaidoyer d'un fou*, 1887), «Одинокий» (*Ensam*, 1903) сначала подвергались критике за откровенное отражение личных проблем, за воссоздание потока мысли психически неуравновешенного субъекта. На современном этапе тексты

Стриндберга смело можно определить как образцы литературного «невротического дискурса». Наряду с Гамсуном Стриндберг создаёт новаторский тип «закрытой»⁷ формы романа, влияние которой на современную поэтику психологической прозы невозможно отрицать. Исключительное значение для мирового литературного процесса имеет опубликованный дневник Стриндберга «Ад», известный как «Inferno» (1897). Но критика впервые столкнулась с произведениями подобного типа, поэтому исследователи не знали, в какой терминологии описать беспрецедентные по откровенности пассажи. Если одни с упоением читали «Инферно» и были поражены тем, что где-то есть близкая страдающая душа и что вот так тоже можно писать, то большинство других ограничилось осторожными суждениями о патологической подоплёке этих произведений, о нарушении Стриндбергом этических границ.

Судьба духовного дневника Стриндберга постигла и целый ряд других его творений, появившихся, как теперь принято писать, после «кризиса «Инферно»» (*Infernokrisen*). Так, часто выпадает из обзоров последний роман писателя «Чёрные знамёна» (*Svarta fanor*, 1907), несмотря на оригинальность замысла и стиля. О романе либо не упоминают, либо пишут о нём как результате «чёрной мизантропии»⁸ Стриндберга, подверженного нервному расстройству. В действительности «Чёрные знамёна» являются романом с ключом, т.е. за каждым образом в тексте скрывается конкретный человек из окружения писателя, изображённый Стриндбергом с присущей ему изощрённой иронией. К тому же роман содержит анархические мотивы, что также не способствует объективности его оценки, хотя литературоведение в Швеции одно из наименее ангажированных.

Недостаточный интерес к сложным в формальном отношении текстам, в том числе к сатирическим произведениям, объясняется также тем, что шведские критики не придают большого значения стратегиям повествования, в том числе и анализу разных проявлений комического. Если учитывать суммарное количество всего написанного о Стриндберге, то на этом фоне исследований его прозы окажется ничтожно мало⁹. Следовательно, поэтика большинства романов и новеллистки писателя остаётся недостаточно изученной



Оформление переплетов и обложек современных изданий о Стриндберге соответствует его провокационным текстам. Магазин студенческой книги. Уппсала, 2012.

Фото автора

даже у него на родине. В России, за исключением А. Мацевича¹⁰ и П. Лисовской¹¹, к прозе Стриндберга также почти никто не обращался, поскольку для России Стриндберг – прежде всего, драматург. Это ведёт к тому, что его проза редко переиздаётся и нечасто появляются новые переводы эпических произведений. В частности, наиболее яркие, дискуссионные произведения: «Инферно» (*Inferno*, 1897), «Сын служанки», «На шхерах» (*Havsbandet*, 1890) и «Чёрные знамёна» – не переиздавались с 1910 года, с момента выхода Собрания сочинений в издательстве Саблина. По этой причине, хотя это и звучит парадоксально, Стриндберг-романист, новеллист и создатель литературных сказок¹² – это всё ещё неизвестный Стриндберг, и не только для России.

2. Неоднозначно в Швеции и в России отношение к драматургии писателя. Самые известные его пьесы «Отец» (*Fadren*, 1887) и «Фрёкен Жюли» (*Fröken Julie*, 1888), наряду с другими ранними драмами, на родине писателя вызвали скептические отзывы за вторичность по отношению к французскому натурализму¹³. Неприемлемыми казались физиологические подробности событий, гипертрофированная болезненность персонажей, отказ от созидательной христианской идеи в пользу вульгаризированного дарвинизма. Позже оценка его пьесы менялась. Интересен факт обращения к «Фрёкен Жюли» в 1951 году Альфа Шёберга, поставившего одноимённый фильм. Шёберг переосмысляет пьесу в ницшеанском духе и анализирует биологическую природу человека с аллюзией на нацистскую психологию.

В дореволюционной России, напротив, именно эти пьесы нашли своего зрителя, так как они были прочитаны в контексте русского психологического театра. После революции из-за непоследовательности политических взглядов и мистицизм Стриндберга надолго вычеркнули из театрального репертуара. Возвращение произошло лишь через несколько десятилетий: сначала благодаря диссертации и монографии (1980) ленинградского учёного Д. Шарыпкина¹⁴, затем, уже в постсоветском контексте, когда интерес к Стриндбергу был инициирован усилиями питерских театралов. С конца 90-х годов XX века, впервые за столько лет, последовал выпуск нескольких сборников, посвящённых писателю¹⁵.



Бюст Стринберга работы Кнута Йерна (1885–1948) перед Шведским Королевским драматическим театром. Стокгольм, 2012. Фото автора

До настоящего времени самую талантливую пьесу Стриндберга «Фрёкен Жюли» ставят крупнейшие драматурги мира. Семантический ореол драмы позволяет предлагать разные версии её прочтения: социальные, фрейдистские, феминистские, религиозные.

Гораздо более трудная судьба постигла исторические драмы Стриндберга. Его экскурс в прошлое и стремление изложить историю Швеции в пьесах о волевых шведских монархах: Густаве Васе (*Gustav Vasa*, 1899), Эрике XIV (*Erik XIV*, 1899), Густаве II Адольфе (*Gustaf II Adolf*, 1900), Кристине (*Kristina*, 1900), Карле XII (*Carl XII*, 1901) и Густаве III (*Gustav III*, 1902) – поначалу не были оценены.

Во-первых, рецензенты считали, что Стриндберг подражает историческим хроникам Шекспира. Во-вторых, не принимали его манеру выстраивать камерные пьесы с акцентом на внутреннем мире персонажей, а не на эпическом размахе их масштабных деяний. В-третьих, осуждали нищезанятость Стриндберга, культивирование им пассионарных личностей. Российский исследователь В. Неустроев усмотрел в образах Эрика XIV, Кристины и Карла XII черты «рафинированных интеллигентов»¹⁶ и высказал сомнение в верности предложенной Стриндбергом характерологии.

К сожалению, и сегодня историческая драматургия Стриндберга, с присущей ему субъективностью подачи материала, ни в Швеции, ни в России не нашла своего зрителя. Однако в современном театроведении появляются работы, в которых отражён новый взгляд на опыт Стриндберга в этой области, например, статья М. Берловой о пьесе «Густав III»¹⁷.

Неоднозначно воспринимаются в Швеции и символистские пьесы Стриндберга. Один из ответов на вопрос, почему они не были приняты в период их создания, заключается в том, что Стриндберг ценился лишь как социальный писатель. Его увлечение мистицизмом, которое привело к созданию пьес с совершенной другой образностью¹⁸, вызвало недоумение. Публика не была готова менять своё представление о Стриндберге так же быстро, как он менял свои убеждения и манеру письма. Вторая причина заключалась в неприятии чужой стилистики, поскольку символизм Стриндберга ассоциировался с Францией и в той форме, в какой Стриндберг его предложил читателю, он не был понят. В очередной раз встал вопрос о нешведскости произведений Стриндберга: в нём видели подражателя, отвергнувшего национальную традицию¹⁹.

Особенностью отношения шведских исследователей к символистским и экспрессионистским драмам Стриндберга является отказ видеть в них философское содержание. О Стриндберге писали как о социалисте, анархисте, нигилисте, нищезанятце, мистике, алхимике, но фактически никогда как о философе. Литературоведы в Швеции не склонны расширять значение понятия «философский»: с их точки зрения, оно не эквивалентно терминам «этический», «религиозный», «мистический». Эта научная позиция приводит к тому, что в поздних

произведениях Стриндберга, в которых он проявил интерес к сфере абстрактных идей, выявляют именно мистический характер понимания им сущности Вселенной. Из всего комплекса созданных Стриндбергом метафизических драм для постановки берутся чаще других макабрические «Пляска смерти» (*Dödsdansen*, 1901), «Игра снов» (*Ett drömspel*, 1901), «Соната призраков» (*Spöksonaten*, 1907), «На пути в Дамаск» (*Till Damaskus*, 1898, 1904).

Мистицизм Стриндберга сближает его с русскими символистами, прежде всего с А. Блоком и В. Пястом.

3. Полемика вокруг западничества произведений писателя привела в начале XX столетия к его конфронтации с литературной богемой, сохранявшей верность шведской традиции. Авторы неоромантического направления – Хейденстама, Лагерлёф, Карлфельдта и Левертина – с последнего десятилетия XIX века стали превозносить как «отцов» шведского литературного канона. Их произведениям были присущи пафос христианского гуманизма, приверженность патриархальной, усадебной Швеции, возвеличивание исторического прошлого шведской империи. Радикальный Стриндберг, с идеями социального переустройства страны и борьбой против истеблишмента, являлся внутренним диссидентом. Его нервная, «рваная» проза, казавшаяся небрежной, резко контрастировала с величественным стилем Лагерлёф и Хейденстама, по-своему понимающих воспитательную роль искусства. К тому же Стриндберг как автор «Утопий в действительности» (*Utopier i verkligheten*, 1885) был слишком «левым», чтобы его литературные труды могли соперничать с «Каролинцами» (*Karolinerna*, 1897–1898) Хейденстама о войнах «морального идеала нации»²⁰ Карла XII или «Евангелием от Лагерлёф» – литературной сказкой о христианской инициации Нильса Хольгерссона на фоне монархического величия Швеции (*Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, т. 1–2, 1906–1907).

Более того, в 1910 году Стриндберг выступил с «историко-политическим заявлением»²¹ против стремления сплотить шведский народ под знаком «сильных, героических, энергичных людей», символом которых С. Гедин и В. фон Хейденстам считали Карла XII. Стриндберг опубликовал в либеральной газете «Афтонтиднинген» статью «Культ фараона», в которой, явно предвидя трагические для

Швеции последствия, выступил с критикой имперских амбиций Карла XII: «Когда раздаются овации в адрес Густава Васы, это, безусловно, справедливая дань восхищения в адрес основателя шведского государства и личности, несомненно, выдающейся. Но пытаться сплотить нацию вокруг бича Божия, печально известного её разорителя, – это определённно болезнь, если не сказать разложение»²². Стриндбергу явно была присуща способность предвидеть дальнейшее развитие исторических событий: «через три десятилетия Гедин и Хейденстам будут симпатизировать нацистской Германии»²³. Однако в начале века демократизм Стриндберга воспринимался как проявление западничества, отрицание права нации на геополитическую самобытность.

На отношении к Стриндбергу официальными кругами сказались и неприятие самого литературного направления, которое он инициировал романом «Красная комната». Реализм ассоциировался с политической провокацией антилиберального толка. Доказательством тому может служить аргумент, высказанный членом Шведской академии Класом Аннерстедтом (*Claes Annerstedt*) при вручении в 1909 году Нобелевской премии оппоненту Стриндберга – Сельме Лагерлёф: она «решительно порывает с нездоровым и фальшивым реализмом нашего времени»²⁴. Идеология, таким образом, коснулась и литературы. И хотя неоромантиков нельзя обвинять в выполнении социального заказа, несомненно и то, что они успешно вписались в мейнстрим, сочетая «высокий идеализм» и «чистоту языка» с приверженностью монархии, «этической силой и глубиной религиозных чувств»²⁵. Но Стриндберг был не одинок: его сторонники вручили своему кумиру «читательскую» Нобелевскую премию и устроили публичные акции протеста против решения Академии. В кинематографической версии жизни Стриндберга противники Лагерлёф декламируют: «Нам не нужна сказочница! Нам нужен реалист!»

Показательно, что трое самых значительных представителей шведской культуры – А. Стриндберг, И. Бергман и А. Линдгрэн – не были восприняты в Швеции как национальные авторитеты. Наоборот, каждый из них был в конфронтации с критикой и с политической элитой, так как их взгляды на человека, общество и Бога



У «врат Академии». Шарж Э. Форстрёма

не соответствовали сглаживающей острые углы шведской идеологии. Стриндберг, а впоследствии Бергман по несколько лет провели в эмиграции²⁶, полемика Линдгрэн с социал-демократами воспринималась публикой как один из факторов, приведших партию к поражению на выборах. Влияние харизматичных фигур, оказавшихся в силу своего таланта более универсальными художниками, чем того требовал национальный контекст, было велико. Поразительны их цельность и самодостаточность; каждый из них остался нонконформистом.

4. Тот факт, что крупнейший и самый известный за пределами Швеции писатель не получил высшей литературной награды, по сей день остаётся поводом для критики в адрес Нобелевского комитета. В то же время решение Академии ещё раз показывает, насколько маргинальной фигурой был Стриндберг для представителей элиты, усердно поддерживающей консервативное направление литературного процесса.

За Стриндбергом закрепилось амплуа социального оппозиционера, провоцирующего на противодействие существующей системе.

Назовём несколько причин неприятия его деятельности: модернизация этических идеалов в его творчестве, снижение эстетических средств (от неоромантизма к натурализму), политические пристрастия писателя и особенно неуравновешенный характер.

В этом контексте обратимся к ненаучным тенденциям в восприятии личности и творчества писателя.

1. Характер Стриндберга, его психическое заболевание, отношения с первой женой – Сири фон Эссен – были и остаются главным объектом интереса в шведской культурной среде. Несмотря на то, что Стриндберг был не единственным писателем в мире, чьи отношения с женой строились на психологическом противостоянии, он оказался первым и единственным (за исключением, пожалуй, Л. Толстого с «Крейцеровой сонатой»), кто вынес эти отношения на всеобщий суд. Публика заинтересованно следила за развитием событий, начало которых Стриндберг изложил в романе «Исповедь безумца в свою защиту». То, что в литературе открыло дорогу новым формам гендерной исповедальной прозы, в реальности привело к общественному скандалу, разводу Стриндберга с женой и рождению легенды о нём как о женоненавистнике и борце с эмансипацией²⁷. Новеллы из цикла «Браки» закрепили за ним репутацию агрессивного антифеминистского писателя, критикующего «этих полубезьян»²⁸, «низших животных»²⁹, «злых тварей»³⁰ и «полностью безответственных существ»³¹, паразитирующих за счёт мужского интеллекта. В реальности отношение Стриндберга к феминизации Швеции было намного сложнее. Он не принимал крайних форм этого процесса, но стремление к самостоятельности женщин, способных к интеллектуальному или физическому труду, считал вполне правомерным. Его настораживала, главным образом, не проблема равенства, а проблема нового неравенства, т.е. гипертрофия женской идентичности на фоне мужской инфантилизации.

2. В любом случае поведение Стриндберга в семье с Сири фон Эссен стало привлекательным сюжетом для создания околонучных и чисто художественных версий его биографии. Самый яркий пример подобных опусов – книга У. Лагеркранца, субъективная, едкая и при этом самая читаемая и часто переиздаваемая в Швеции.

Нельзя отрицать тот факт, что «течение» семейного сюжета Стриндберга лишь добавляло популярности ему и его жене, превращая их в самую эксцентричную пару эпохи. Однако в потоке эмоциональных размышлений на тему нового типа любви терялись многие серьёзные вопросы, обронённые авторами вскользь. Например, проблема нищестанства Стриндберга и вопрос о том, был ли писатель гением или только талантом. Напомним, критика конца XIX века назвала Стриндберга гением после выхода «Красной комнаты» и сатиры «Новое царство» («*Det nya riket*», 1882). В дальнейшем отношение к нему резко изменилось, так как в нём стали видеть прозападного писателя, отказавшегося от принципиально нового и сугубо шведского в угоду модному западноевропейскому. В вольных современных рассуждениях на эту тему можно услышать о том, что если Стриндберг и гений, то только во «Фрёкен Жюли», в остальном – талант, причём крайне «неровный».

Упростился постепенно и взгляд реципиентов на то, как Стриндберг понимал идеи Ницше, с которым он состоял в переписке и у которого, судя по ней, хотел бы многому научиться. Наиболее отчётливо это проявилось в исторической драматургии, в оценке роли личности в истории и, наряду с этим, в непримиримых дебатах по женскому вопросу, в дискредитации женщины и её способности быть чем-то большим, чем животное. В общественном сознании произошла вульгаризация его крайних высказываний. Например, в фильме А. Шёберга «Травля» (*Hets*, 1944) по сценарию И. Бергмана герой произносит следующую фразу: «Все женщины – шлюхи или хотят ими быть. Так говорят Стриндберг и Ницше». Так писатель превратился в неопита идей великого немца, участь которого на родине в Германии не менее показательна, чем шведская судьба его «ученика».

В целом в современной феминистской Швеции равенство полов оказалось самой востребованной темой из всего, что Стриндберг привнёс в мировую культуру. Нельзя усомниться в том, что он перестал интересовать общество как писатель и стал востребован только как общественно значимая фигура, повлиявшая на модернизацию в Швеции целого ряда социальных институтов. Творческий и сексуальный союз Стриндберга с Сири фон Эссен усилил отношение к писателю как психологическому экстремисту, а беллетризация его

страстного романа стала даже вызвать вопрос: был бы Стриндберг столь интересен Швеции, если бы не его отношения с Сири?

3. Из того, что создано не научным, а сугубо художественным сознанием, назовём пьесу П.У. Энквиста «Ночь трибад» (*P.O. Enquist, Tribadernas natt, 1975*)³², фильм С. Ларссона и П. Бирро «Август» (*August, 2007*), фильм Э. Лейонборга «Сельма» (*Selma, 2008*) и роман Л. Эйнхорн (*L. Einhorn*) «Сири» (*Siri, 2011*)³³.

В 1975 году П.У. Энквист обратился к наиболее болезненной странице биографии Стриндберга: скандальному конфликту между Сири, Стриндбергом и Мари Давид, которую считали лесбийской подругой Сири. В этой пьесе, созданной для телевизионной постановки (впервые поставлена в 1978 г.), жена Стриндберга обвиняет писателя в том, что он сделал их личную жизнь предметом творчества. Это стало залогом его успеха, но привело к распаду семьи. По Энквисту, Стриндберг постепенно утратил для Сири значение как театральный режиссёр, муж и любовник. Его истерия дала повод воспринимать писателя в качестве капризного, больного ребёнка. Он превратился для жены в «малыша Августа». Одинокая и не менее страдающая Сири тоже переживает неудачи в театральной карьере и личной жизни. Она ищет утешения у более волевой подруги с явно выраженными мужскими привычками. На её фоне Стриндберг выглядит рефлектирующим неврастеником, проигравшим в борьбе против эмансипированных женщин, свобода которых приняла патологические формы. История их шокирующего любовного треугольника в интерпретации Энквиста может восприниматься не только как универсальная история столкновения мужского и женского начал, каждое из которых обречено на одиночество, но и как символ переломной эпохи, положившей начало новой гендерной политики в Швеции.

В 2007 году художественную интерпретацию личности и творчества Стриндберга предложили С. Ларссон и П. Бирро в биографическом фильме «Август». Эта картина, созданная в XXI веке, показывает, что отношение к Стриндбергу не изменилось: наиболее интересным этапом в судьбе шведского писателя остаются социально значимые 80-ые годы позапрошлого столетия и отношения с первой женой.



Эскизный набросок постановочного замысла и кадр из финального эпизода фильма «Август»

Фильм начинается сценой попытки самоубийства молодого Стриндберга из-за неудач с публикацией пьесы «Местер Улоф», а заканчивается утопическим стоп-кадром, в котором Стриндберг и Сири на фоне стокгольмского пейзажа в единении готовы принять своё великое будущее. Поскольку судьба этой семейной пары действительно вошла в историю, то, возможно, в пафосе финала не стоит искать иронии.

В психологическом плане Стриндберг изображён утончённым интеллигентом, чувственным и страстным, которому важно самоутверждение. В противном случае он впадает в депрессию. Наряду с этим писателю присуще генетическое чувство социальной справедливости, причём, по его словам, политический радикализм носит у него интуитивный характер, так как он происходит из низшего социального слоя.

Его жене дана в фильме совсем иная характеристика: благодаря отношениям со Стриндбергом она получила возможность попасть в богемную театральную среду, поэтому её брак с ним изначально был построен на «любви с интересом». Любящий Стриндберг оказался обманутым, способным обратить на себя внимание Сири только в момент литературного триумфа – выхода романа «Красная комната». Согласно концепции фильма, Сири в полной мере оценила независимость, которую Стриндберг ей дал в их новой, совместной жизни; писатель не мог даже предположить, что жена так быстро выйдет из-под его контроля и превратится в не менее амбициозную личность, чем он сам. Говоря метафорически, Стриндберг оказался в роли Виктора Франкенштейна, создавшего нового человека, но этот человек, обретя власть, легко освободился от своего создателя.

В 2011 году вышла книга Л. Эйнхорн «Сири». В ней в духе постмодернистских биографий П.У. Энквиста сделана попытка реконструировать историю самой эгалитарной пары Швеции с точки зрения жены Стриндберга, у которой, по мнению автора, есть право представить свою позицию в конфликте. Л. Эйнхорн соединяет личную переписку и документальные свидетельства с вымышленными событиями, создавая псевдобιοграфию знаменитой женщины. В рецензии на роман подчёркивается, что Сири и Стриндберг – оба –

были с «художественной душой», оба – с «огненным интеллектом». Их объединяло желание другой жизни, и каждого из них подвергали социальному унижению. Они стремились к равенству во всём и устроили разные спальни, чтобы постоянно бороться за интерес друг к другу. По логике автора романа, тупик, к которому они пришли, объясняется ревностью Стриндберга и его психопатическим расстройством. Сири в этих отношениях является пострадавшей стороной³⁴. Так считает и У. Лагеркранц, автор самой популярной биографии Стриндберга³⁵.

В фильме 2008 года «Сельма» Э. Лейонборга есть эпизод встречи пожилого Стриндберга с Лагерлёф перед вручением ей в 1909 году Нобелевской премии. Это редкий случай, когда писатель изображается на последнем этапе жизни. Столкновение двух крупнейших литераторов Швеции, их непримиримая конкуренция, в фильме осложнялись тем, что в заочном творческом соперничестве Стриндберг проиграл женщине, причём состоящей в отношениях с другой женщиной³⁶. Это обстоятельство приводило Стриндберга, особенно на фоне личной трагедии, в нескрываемую ярость.

Для Э. Лейонборга у каждого из них свой путь в мировой литературе. Действительно, Стриндберг – реалист, Лагерлёф – романтик, Стриндберг – прагматик, Лагерлёф – идеалист, он – атеист, она – христианский этик. Их столкновение объясняется тем, что они были равновеликие фигуры. Не случайно они остались в Швеции двумя ключевыми авторами, объяв основные тенденции литературного процесса страны с двух разных сторон и составив, таким образом, единство. Но драма жизни писателя заключается в том, что в начале XX века в Швеции была эпоха Лагерлёф, и только с конца тридцатых годов XX столетия – Стриндберга.

4. Популярность личности Стриндберга в современном обществе отражает и массовая культура, демократичная, умная, обыгрывающая стереотипы и сама порождающая кич. О трансформациях его образа свидетельствуют многочисленные шаржи и карикатуры, которые циркулируют не только в Сети, но попадают и в официальные издания: в учебники³⁷, на обложки монографий³⁸, в выпуски «Стриндбергианы»³⁹.



Август Стриндберг. Карикатура Хильдинга Наймана.
Стокгольм, Национальный музей

В комическом освещении Стриндберг – неуравновешенный гений с безумным взглядом неприкаянного мученика, в трагикомическом – художник с вырванным из груди сердцем, который все несовершенства мира пропускает через свою страдающую душу. В комиксах он ревнивец, донимающий жену упрёками и впадающий в «мировую скорбь».

Одним из всплесков международного интереса к его образу стал анимационный цикл «Стриндберг и Гелий» (*Strindberg and Helium*, 2003), созданный Э. Перкинсом и Д. Бьюли. Их сюрреалистический комикс, состоящий из нескольких серий, воспроизводит шизофренический дискурс сознания самого Стриндберга.

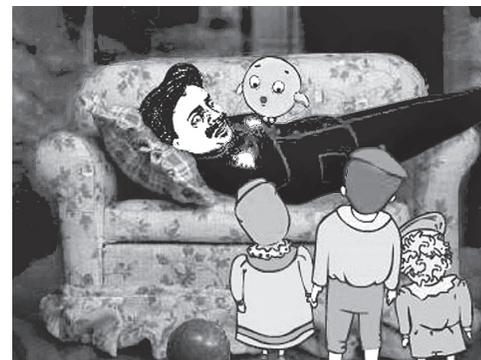
У Стриндберга появляется друг – розовая «няша» Гелий, результат его алхимических опытов. Каждая анимационная часть имеет название: «Абсент и женщины», «В саду» и др. Они состоят из депрессивных цитат Стриндберга об Аде, которые шарик Гелий пародийно повторяет.

Например, «В саду»:

Стриндберг. Опавшие листья гниют.

Гелий. Загнивание!

Стриндберг. Вся природа воняет разрушением и распадом.



Кадр из анимационного цикла «Стриндберг и Гелий»

Гелий. Карие! Распад! Распад!
Стриндберг. Земля грязная. Море грязное. Небеса – дождь, слякоть.

Гелий. Аааааахххххх!

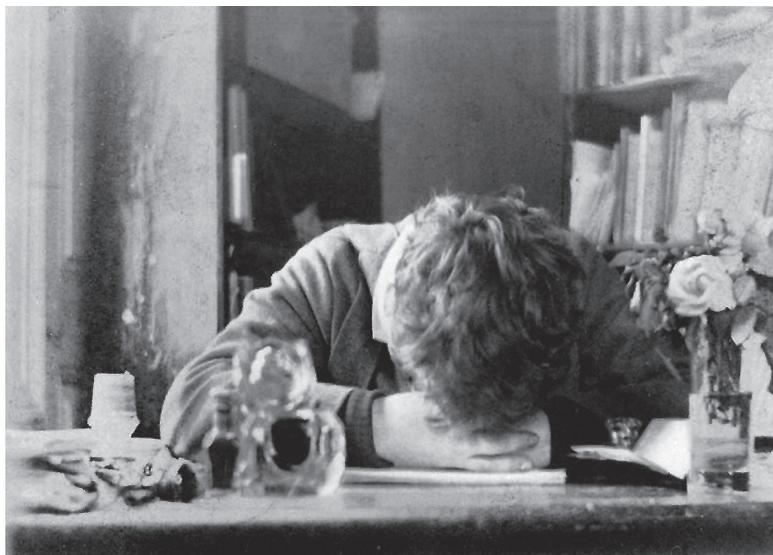
Стриндберг. Мы уже в аду.

Гелий. Ад!⁴⁰

Или «Стриндберг и Гелий дома с детьми». Когда дети приходят и просят его поиграть с ними, Стриндберг лежит на диване и стонет, что его душа пуста. Когда он говорит, что его душа пуста и что он мертв для мира, Гелий провозглашает: «Я мертв тоже!»

Нет сомнения в том, что Стриндберг остаётся одним из самых обсуждаемых писателей мира. Степень его влияния на сознание общества говорит о том, что он вполне соответствует масштабу ренессансной эпохи. Но его дар – беспокойный, неудобный, не ведающий, что такое гармония.

Этот человек был разносторонне одарён. Он predetermined литературные, социальные, политические, исторические, лингвистические, искусствоведческие дискуссии. Даже в тех случаях, когда его труды были вторичны, он умел вызвать интерес к проблеме, актуализировать иные подходы к её решению.



Август Стриндберг. Автопортрет, 1886.
Стокгольм, Национальный музей

Если задаться вопросом, в чём же состоит его “know how”, то, очевидно, это будут новаторские формы исповедальности в разных жанрах литературы. Но, как многие художники с критическим типом ума, он не был «утилитарным» гуманистом, играющим по правилам, несмотря на то, что жил в стране, этически безупречной. Его место, скорее, среди плеяды «проклятых поэтов», как их определил П. Верлен.

Такой художник не поддаётся описанию в нормативных категориях, его жизнь легче представить через поэтический парафраз. Не случайно он вызывал разные чувства, мог быть и трагической фигурой, и комической; национальной гордостью и «самым ненавидимым писателем Швеции»⁴¹. Человеком, ни на одном из этапов своей жизни не вмещавшимся в существующие границы, – очевидно, гением.

«Я засыпал, думая о крупном человеке в тесное время, и вот мне сон указал на образ: большой, сильный человек согнулся в тесной клетке. Разогнётся – пробьёт лбом потолок; и там, в вечной мерзлоте, – навечно. В клетке времени. В клетке системы»⁴².

Примечания

- ¹ Александров Д. Книга о великом датчанине / Грёнбек Б. Г.Х. Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. Пер. М. Николаевой. М., 1979. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/grenbek-andersen/aleksandrov-o-velikom-datchanine.htm>
- ² Hägg G. Den svenska litteraturhistorien. Stockholm, 2000. S. 302.
- ³ Ohlmarks Å., Bæhrendtz N. E. Svensk kulturhistoria. Svenska krönikan. Stockholm, 1999. S. 470.
- ⁴ Об этом свидетельствуют все обобщающие шведские работы по истории шведской литературы и культуры: Ohlmarks Å., Bæhrendtz N.E. Svensk kulturhistoria. Svenska krönikan. Stockholm, 1999; Glans S. År 100dets svenskar. Stockholm, 1998; Hägg G. Den svenska litteraturhistorien. Stockholm, 2000; Olsson B., Algulin I. Litteraturens historia i Sverige. Stockholm, 1995; Tjäder P. A. Strindberg och genombrottsiden // Den svenska litteraturen. Genombrottsiden. 1830–1920. Red. L. Lönnroth, S. Delblanc. Stockholm, 1999.
- ⁵ Подробнее об этом см. в нашей работе: Кобленкова Д.В. Творчество как провокация. А. Стриндберг в шведском и российском литературоведении // Вопросы литературы, № 6. Москва, 2012. С. 452–468.
- ⁶ Обзор восприятия произведений Стриндберга русскими писателями и критиками в начале XX века дан в монографии Д. Шарыпкина: Шарыпкин Д.М. Скандинавская литература в России. Л., 1980.
- ⁷ «Закрытая» форма романа предполагает построение произведения по принципу «я-повествования», т.е. все события рассказаны главным героем и потому носят субъективный характер. Термин применяется в отечественном литературоведении, прежде всего, к произведениям