

Обзоры и рецензии

ТВОРЧЕСТВО КАК ПРОВОКАЦИЯ

А. Стриндберг в шведском и российском литературоведении

14 мая 2012 года исполнилось сто лет со дня смерти А. Стриндберга (1849–1912). В Швеции этот год был объявлен годом его имени, были созданы новые театральные проекты, открыты выставки, проведены конференции. Вновь развернулась серьезная дискуссия вокруг социальной позиции Стриндберга и его личной жизни, которые стали, как показывают исследования, более значимыми, чем художественное творчество. В России год памяти писателя позволил после длительного забвения провести две научные конференции. Одна из них — «Стриндберг как предшественник модернизма» — прошла в Петрозаводском университете при поддержке Шведского института, вторую — «Неизвестный Стриндберг» — провел Российско-шведский центр РГГУ.

Современное положение дел в отечественной скандинавистике (отсутствие докторских диссертаций, учебника по скандинавским литературам, переводов и переизданий ключевых авторов XX века) с полным правом позволяет говорить о том, что даже самые значительные фигуры ушедшего столетия пока еще не изучены, многие их тексты не прочитаны, и не создана современная учебная литература, системно представляю-

щая литературы скандинавских стран, каждая из которых имеет свои национальные приоритеты.

Дискуссионное отношение к Стриндбергу в Швеции и в России во многом является показательным, так как свидетельствует о постепенном формировании ментальных стереотипов, анализ которых, в свою очередь, позволяет поставить несколько острых вопросов о современных принципах оценки писательского труда.

Обобщение исследовательских подходов к творчеству Стриндберга позволит также затронуть вопрос о различиях между литературоведческими школами в Швеции и России, что также представляется перспективным для дальнейшей работы, особенно в области компаративистики, которая, к сожалению, не является сейчас приоритетной отраслью литературоведения.

Так, все шведские исследования свидетельствуют о том, что А. Стриндберг является крупнейшей фигурой в общественной жизни Швеции. К нему проявляют интерес не только литературоведы, но и искусствоведы, музыканты, археологи, химики, фотографы, писатели и кинематографисты. В то же время работы о нем поражают отсутствием пафоса, способностью интерпретаторов оценить как сильные, так и слабые стороны столь противоречивой природы и высказать свои субъективные впечатления об этой харизматичной личности. Очевидно, что шведское общество убеждено в том, что значение деятельности Стриндберга не умалится от острых замечаний рецензентов, даже если в некоторых случаях будет трактовано неоднозначно.

В шведском литературоведении принято делить творчество писателя на десятилетия: 80-е годы XIX века, 90-е, первое десятилетие XX столетия.

Исключительный интерес шведские исследователи проявляют к первому периоду творчества — времени создания произведений «Местер Улоф», «Красная комната» и «Новое царство». Как свидетельствуют авторы исследований, с «Местера Улофа» (1872) в литературной жизни страны начинается новый этап, так как Стриндберг открыто провоцирует дискуссии о «социобиологической» иерархии общества. Роман «Красная комната» (1879) в еще большей степени демонстрирует его радикальную позицию как писателя и общественного деятеля,

которая достигает апогея в сатире «Новое царство» (1882), критикующей проводимые риксдагом реформы. Два последних произведения критика XIX века неоднократно определяют как гениальные. Обращает на себя внимание, что шведские исследователи рассматривают тексты Стриндберга прежде всего сквозь призму их социально-политической значимости, что, в свою очередь, свидетельствует о социологизированности общества на этом этапе. Творчество вписывается в контекст социальных реформ, общественных споров, новых движений, в дискуссионную полемику о роли короля и правительства. Тот же подход отражен и в большинстве современных исследований по истории шведской литературы. В обобщающих трудах «Шведская история культуры»¹ и «100 выдающихся шведов»² именно эти произведения называются главным достижением Стриндберга, и с этого периода его воспринимают как «опасного социального провокатора» («*farlig rabulist*»)³. Очевидно, что внутри страны он был оценен не столько как писатель, сколько как открытый оппозиционер, начавший новый этап пробуждения шведского самосознания. 80-е годы называют «политически радикальной» эпохой Стриндберга⁴, то есть он признается центральной фигурой десятилетия, а его метод определяют как критический реализм. Отметим также, что факты его личной жизни на этом этапе еще не становятся объектом всеобщего интереса.

В 90-е годы ситуация меняется. Появляются новые авторы так называемой «эстетической и крайне романтической» направленности, которых, как утверждает Й. Хэгг, уже при жизни считали классиками (Хейденстам, Левертин, Лагерлёф, Фрёдинг, Карлфельдт. Указывается, что именно они сформировали национальный литературный канон. В связи с этим возникает вопрос: имеют ли произведения Стриндберга отношение к формированию этого канона? Ответа на него мы не

¹ *Ohlmarks Å., Bøhrendtz N.E.* Svensk kulturhistoria. Svenska krönikan. Stockholm: Forum, 1999.

² *Glans S.* År 100dets svenskar. Stockholm: Norstedts, 1998.

³ *Op. cit.* S. 470.

⁴ *Hägg G.* Den svenska litteraturhistorien. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000. S. 302.

находим. Очевидно, это связано с тем, что с самого первого произведения Стриндберг оказался вне мейнстрима и настолько резко обнажил проблемы внутри страны, что принять такую степень осуждения либеральное шведское общество не могло. В контексте полемики о литературном каноне можно констатировать, что Стриндберг был нетипичным шведом, свобода которого вызывала в равной степени и восхищение, и испуг. Он мыслил не только национальными, но и универсальными категориями, отличался изощренностью ума и принадлежал скорее будущему, чем настоящему. Сложилась непростая ситуация, отразившаяся позже в острой дискуссии вокруг Нобелевской премии. Очевидно, Стриндберг как разрушитель стереотипов, внутренний диссидент, оказался «неформатом» для Нобелевского комитета, в то время как Лагерлеф и Хейденстам, предложившие созидающую реставрацию традиционных ценностей, нашли поддержку той части общества, которая стремилась к гармонизации и искала опоры в историческом величии Швеции эпохи великодержавия и неизменных христианских ценностях. Как известно, проблема «нобелевского формата» возникнет в XX столетии не единожды и литературную судьбу Стриндберга во многом повторит Астрид Линдгрэн.

Однако, в случае Стриндберга, литературное и общественное положение усугублялось ухудшением психического здоровья, что часто становилось предметом более пристального обсуждения, нежели его художественные достижения. Все исследователи в разной степени, со ссылкой на авторов психоаналитического направления, останавливаются на психических проблемах писателя, указывая на истерию, манию преследования, скрытый гомосексуализм и прочее⁵.

Восприятие Стриндберга в этом контексте было вновь спровоцировано им самим — в романе «Сын служанки» (1886), в котором впервые были представлены невиданные для того времени автобиографические откровения. Сложная личная жизнь Стриндберга, по всеобщему убеждению, стано-

⁵ Об этом писали У. Лагеркранц, У. Ульссон, М. Рой, О. Ольмарк, Н. Э. Бэрнду, Б. Ульссон, И. Альгулин.

вится с конца 80-х годов главным предметом изображения в произведениях. Отмечается, что он драматизирует и гипертрофирует все мельчайшие подробности семейной жизни, впервые делая не только свою, индивидуальную жизнь, но и частную жизнь семьи всеобщим достоянием, предметом психологического препарирования и непримиримых споров.

Исследователи отмечают, что противоречия в политических суждениях, изменение отношения Стриндберга к проблеме женской эмансипации, его открытые комментарии о вампирической сущности сексуальной женской природы, о женщинах, паразитирующих за счет мужского интеллекта, приводят к частым общественным конфликтам и жестким рецензиям на его выступления. В итоге, осмысление многих других его идей этого периода, равно как и осознание новаторства тем и приемов в произведениях, уходит на второй план. В шведском сознании закрепляется прежде всего представление о том, что Стриндберг открывает еще одну (или всего одну) провокационную страницу в истории Швеции, которая получает общее название «Стриндберг и женский вопрос».

Из критических работ также следует, что отношения Стриндберга с первой женой Сири фон Эссен — как живой пример шокирующей борьбы мужчины и женщины в браке — нередко интересуют исследователей намного больше, чем его художественные тексты, отразившие столь сложную социально-психическую проблему отношений между супругами. Кроме того, после цикла «Браки» и натуралистических пьес «Отец» (1887) и «Фрекен Жюли» (1888) Стриндберга стали называть писателем одной темы, а произведения — рефлексией отношений с Сири. Поднятый им «женский вопрос», безусловно, сузил представление о Стриндберге как писателе. Более того, он все чаще вызывал у шведских читателей и исследователей ироническое отношение. Оно ощутимо в стиле разных авторов, особенно у Лагеркранца, чья биография Стриндберга, несмотря на ироничный тон, считается лучшей. В ней немало выражений такого типа: «по своему обыкновению заводил жалобные песни», или «под знаком причуд» проходит стремление Стриндберга написать и издать, мечтая о славе, роскошный труд «Шведский вклад во французскую культуру». Лагеркранц пишет также: археолого-ботаническая экспедиция Стриндберга была «пародией на исследователь-

скую поездку»; когда Нобелевский комитет обсуждал кандидатуры «Лагерлёф, Хейденстама и Карлфельдта, Стриндберг изображал из себя Локи-упрямца»; «он обвинял Сири в лесбийских отношениях с Мари Давид, а сам не платил детям жалованье»; писателю были присущи «механические повторы его речей о самоубийстве» и «все его действия были совершенно чужды действительности»⁶. Однако тот же Лагеркранц стремится подчеркнуть достижения Стриндберга, утверждая, что, несмотря ни на что, ему присуща «неизлечимая здравость». Исследователь, отчасти в доказательство своей позиции, приводит слова самого Стриндберга, который на комментарии оппонентов отвечал, что произведения «вольно произрастают в его голове, как фрукты или плесень».

Показательным и по-своему заслуживающим интереса фактором являются выбранные для оформления обложек монографий фотографии писателя или, что не было принято в России, карикатуры на него. В них, как правило, подчеркивается либо его экзистенциальное одиночество, либо неуравновешенность. Так, одна из безобидных карикатур на Стриндберга попала на обложку монографии «Стриндберг и женский вопрос»⁷, другая помещена в официальной «Истории литературы в Швеции»⁸. Карикатур, посвященных этой теме, в Швеции немало. Шаржи на Стриндберга иногда становятся даже официальной обложкой «Стриндбергианы»⁹. Появился даже мультипликационный фильм, в котором образ Стриндберга трактуется как символ мировой депрессии.

Это также свидетельствует об отсутствии в открытом обществе Швеции официозного отношения к фигурам первой величины.

⁶ Lagercrantz O. August Strindberg. Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1979. Фрагменты из книги У. Лагеркранца даются в переводе М. Людковской.

⁷ Boëthius U. Strindberg och kvinnofrågan: till och med Giftas. Stockholm: Prisma, 1969.

⁸ Hägg G. Den svenska litteraturhistorien. S. 309.

⁹ См.: Strindbergiana. Tjugofemte samlingen utgiven av strindbergssällskapet. Stockholm: Atlantis, 2010.

Из работ, характеризующих второй этап творчества Стриндберга, следует, что в 90-е писатель вновь воспринимался как маргинал, но образ жизни, постоянное высказывание себя в творчестве, присущий ему стихийный гнев делали Стриндберга еще более уязвимым для недоброжелателей и негативно влияли на его авторитет внутри страны. С одной стороны, причину такой оценки можно видеть в поведенческой модели Стриндберга, резко отказавшегося от коллективного, роевого начала, увлекшегося ницшеанской концепцией пассионарной личности (отразившейся, в частности, в его романе «На шхерах», 1888). С другой стороны, возможной причиной стали и неочтенные должным образом его лучшие натуралистические пьесы. В итоге последовал спад творчества. Сам Стриндберг чувствовал это и говорил, что «его писательский бриллиант тускнеет».

Очевидно, что радикально настроенная интеллигенция не простила ему отхода от социальной проблематики, считая, очевидно, что семейная тема более узка и преходяща, нежели судьба нации, а ницшеанские и анархические идеи противоречили коллективному началу шведской ментальности, хотя об этом и не говорится прямо.

В любом случае, парадокс заключается в том, что драматургия, содержащая в себе универсальные психофизиологические конфликты, не получает в Швеции должной оценки, в то время как для внешнего мира именно она будет иметь приоритетное значение. Шведским достоянием останется прежде всего социальная **проза** Стриндберга, которая почти не перешагнет национальных границ и останется сугубо национальным явлением, принадлежащим времени, но не вечности. Исключением станут лишь несколько психологических романов Стриндберга (например, «Одинокий», 1903) — очевидно, как образец закрытой формы фрагментарного романа со структурой «я-повествования»). В книге «Сто выдающихся шведов» сообщается, что при всем значении Стриндберга и широко обсуждаемых его произведений для простых шведов наиболее любимым произведением является совсем другой текст, а именно роман «Жители острова Хемсё» (1887), который, как правило, оценивается критиками в нескольких словах: «Патриархальные картины крестьянского быта простых жителей островов». В редких специальных статьях можно увидеть его

анализ, и он, как правило, касается «идиллического или пасторального начала» в произведении.

В этом контексте отметим еще одну очень важную особенность: **поэтика** произведений Стриндберга и в период их появления, и в XX веке не часто становилась в Швеции предметом исследований, за исключением нескольких ярких работ о прозе и сказках писателя: У. Ульссона, Б. Вестина, П. А. Чедера¹⁰. Это еще раз свидетельствует о том, что на каждом этапе писатель воспринимался как актуализатор какой-либо общественной проблемы, а его литературное мастерство получало сдержанные оценки. Нередко указывалось на вторичность произведений Стриндберга по отношению к натурализму Э. Золя, философским концепциям Шопенгауэра и Ницше¹¹. Оценивая его натуралистические произведения, некоторые исследователи считают, что Стриндберг лишь шел за модой на создание экспериментальных текстов, и даже если и стоял на пути к чему-то новому, то не знал, что с этим новым делать. Возвращаясь к вопросу о литературном каноне, можно утверждать, что и натурализм Стриндберга не воспринимался как шведское явление. И потому отвергался, как и все, что казалось ориентированным на европейскую или американскую культуру. Возможно, по этой причине критики довольно жестко пишут, что в сатирических приемах он следовал за Диккенсом и Марком Твенном, при создании сказок — за Андерсеном, но с индивидуальными особенностями. Переписка с Ницше приводит к увлечению выдающимися личностями, и с этой точки зрения воспринимаются исторические пьесы Стриндберга, которые, в свою очередь, видятся продолжением шекспировских исторических хроник.

В исследованиях можно усмотреть различия традиций литературоведческих школ разных стран. У нас, как известно, ана-

¹⁰ См.: *Westin B.* Strindberg, sagan och skriften. Stockholm: Symposion, 1998; *Olsson U.* Levande död. Studier i Strindbergs prosa. Stockholm: Symposion, 1996; *Tjäder P.A.* Strindberg och genombrottsiden // Den svenska litteraturen. Genombrottsiden. 1830—1920 / Red. L. Lönnroth, S. Delblanc. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1999.

¹¹ Этот вопрос остро поднимался в работах У. Лагеркранца и Й. Хэгга.

лиз поэтики представляется одним из важнейших компонентов работы над текстом, поскольку именно в России была сформирована формальная школа, давшая соответствующие методики. Здесь работали Бахтин, Пропп, Фрейденберг, Лотман и другие. В Швеции не существовало такой теоретической базы, и, кроме того, ментально шведскому обществу всегда было более важно оценить *этическое* значение произведения. По этой причине монографий, целиком посвященных поэтике, единицы.

Пьесы и романы Стриндберга, появившиеся на последнем, третьем, этапе его творчества, называют произведениями, созданными после «Infernokrisen» (1897) — психологического кризиса, отразившегося в автобиографическом произведении «Инферно». Они воспринимаются как квинтэссенция его депрессивного мировоззрения. Причины кризиса различные: от психоаналитических до политических, приведших писателя к эмиграции. Сам дневник «Инферно» рассматривают как часть автобиографической прозы, включающей романы «Сын служанки», «Исповедь безумца в свою защиту» и «Одинокий». Период эмиграции подробно не рассматривается.

Оценивая творчество Стриндберга начала XX века, указывают на его принадлежность к мистическому символизму¹² и зарождающемуся экспрессионизму. Возникает вопрос о принадлежности писателя к модернизму рубежа веков. Однако ряд исследователей вообще не использует этот термин, считая, что модернизм в Швеции — явление более позднего порядка, эпохи фюртиоталистов, то есть писателей 40-х годов — круга Стига Дагермана. В редких случаях высказывается мысль, что уже «Местер Улоф» и «Красная комната» создали нишу для модернистской литературы Швеции. В целом исследователи с осторожностью пишут о том, что третий период творчества Стриндберга можно считать этапом зарождения модернизма в Швеции, и не указывают, в чем заключались черты этого направления.

Символистская драматургия Стриндберга как писателя нового типа (в том числе как автора первых шведских истори-

¹² *Stockenström G. Ismael i öknens. Strindberg som mystiker. Uppsala: Nyköping, 1972.*

ческих пьес) не является в Швеции объектом такого интереса, который проявляют к ней российские и европейские исследователи. Известные символистские пьесы Стриндберга «Игра снов» (1901), «Соната призраков» (1907), роман «Черные знамена» (1904) оцениваются в работах по истории шведской литературы лишь как результат его «черной мизантропии»¹³, то есть лишь с биографической и психоаналитической точек зрения. Для европейских исследователей, воспринимающих произведения Стриндберга на более широком фоне, конечно, именно он становится в Швеции тем ключевым писателем, который вновь, вопреки сугубо шведским литературным течениям, провоцирует в стране формирование нового литературного направления.

Обращает на себя внимание и то, что шведские критики называют его последний период мистическим, оккультным, даже религиозным, но не философским. Следовательно, даже на этапе создания сложнейших символистских пьес Стриндберг не казался внутри страны автором философской направленности. В качестве достоинства исторических пьес отмечается лишь новаторское употребление писателем разговорного языка. В целом, прозаическое наследие Стриндберга (включая наиболее читаемый роман «Жители острова Хемсё») остается в Швеции значительнее драматургии.

Очевидно, что творческая биография Стриндберга во многом предвещает не только ситуацию с Линдгреном, но и творческую судьбу И. Бергмана, фильмы которого, как известно, также по-разному оценивались внутри страны и за ее пределами¹⁴.

Критические замечания, выдвинутые шведскими исследователями в адрес Стриндберга, свидетельствуют, что в шведском сознании путь от национально-социального к универ-

¹³ Наиболее резкая характеристика этого этапа творчества дана в «Истории шведской литературы» Б. Ульссона и И. Альгулина: *Olsson B., Algulin I. Strindberg och Infernokrisen // Olsson B., Algulin I. Litteraturens historia i Sverige. Stockholm: Norstedts, 1995.*

¹⁴ Одним из наиболее интересных компаративистских изданий является сборник «Стриндберг, Ибсен, Бергман». *Strindberg, Ibsen, Bergman. Essays on Scandinavian film and drama / Ed. by H. Perridon. Maastricht: Shaker Publishing, 1998.*

сально-личному осознается как гибельный и тупиковый. В этом контексте А. Стриндберг нередко противопоставляется С. Лагерлеф, которую, в отличие от Стриндберга, Нобелевский комитет удостоил премии, полагая, что она выиграла в борьбе за национальное признание.

В настоящее время, при всех существующих разногласиях исследователей, именно эти две крупнейшие фигуры: разрушитель и созидатель — являются национальной гордостью, о чем свидетельствуют ежегодные сборники («Strindbergiana» и «lagerlöfstudier»), монографии и художественные интерпретации их личной и творческой судьбы.

Что мы видим в России?

Очевидно, что восприятие и личности, и произведений Стриндберга менялось в зависимости от идеологии государства.

Первым этапом можно считать рецензии на произведения еще при его жизни в конце XIX века, когда были живы и Толстой, и Чехов. Русские писатели и критики воспринимали Стриндберга прежде всего как нигилиста, сравнивали его с Чернышевским и Глебом Успенским. То есть и в России Стриндберг ассоциировался главным образом с идеологической борьбой. Во вторую очередь он воспринимался как автор психологического направления, но не поднимающийся до серьезных высот. Насколько можно судить, читали в основном его рассказы, а не романы, Чехов впоследствии интересовался драматургией. Романы Стриндберга в России уже на этом этапе остались вне сферы внимания. Художественные достоинства произведений оценивались так же сдержанно, как и в Швеции. Указывалось не только на непоследовательность мысли автора, но и на небрежность стиля, неровность композиции, торопливость, на стремление Стриндберга быстро высказать идею, но не разработать ее художественно. Шокировала откровенность Стриндберга, и критика не знала, как на это реагировать, потому что *так* писать было не принято. Первые постановки пьес казались запутанными, истерическими и крайне мрачными.

На втором этапе — в конце 1910-х годов и сразу после смерти Стриндберга — новое поколение интеллигенции в лице А. Блока, А. Луначарского, М. Горького сформировало представление о Стриндберге прежде всего как о романтиче-

ском борце. Блок писал о нем как о «новом человеке», предвещающем смену социальных парадигм¹⁵. Луначарский в статье «Великомученик индивидуализма» утверждал, что в его индивидуализм составляющими элементами входят *гордость* и *свобода*. Что Стриндберг был гением-молотом, гением-динамитом и что его единственный порок, который обрекал его на безысходную муку, — это *честность*¹⁶. Однако увлечение русских символистов Стриндбергом не было долговременным. По свидетельствам критиков, А. Белый быстро пережил его, а Блок, равно как и Вл. Пяст, восторгались не столько символизмом писателя, сколько его личными качествами, видели в нем непокорного, всегда верного себе титана. В этом контексте стоит отметить, что русские воспринимали Стриндберга в главном так же, как и шведы, потому что и те и другие находились в состоянии острой социальной борьбы, в ожидании глобальных классовых реформ.

Поскольку именно на рубеже веков между Россией и Швецией было действительно много точек схождения, то все основные переводы появились на этом дореволюционном этапе. Издательство Саблина и «Современные проблемы» параллельно выпускали многотомные собрания сочинений Стриндберга, которые и по сей день, в XXI веке, остаются у нас единственными¹⁷.

Охлаждение к Стриндбергу после революции произошло во многом из-за его религиозных взглядов и по причине непоследовательности в женском вопросе. Большинство стало видеть в нем отступника, не давая себе труда понять, что чем бы Стриндберг ни увлекался, даже в период своих занятий алхимией, он оставался самым острым социальным писателем.

Отказ от изучения Стриндберга по идеологическим причинам привел к тому, что на протяжении нескольких десяти-

¹⁵ Блок А. Памяти Августа Стриндберга // Блок А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 5. М. — Л.: ГИХЛ, 1962.

¹⁶ Луначарский А. Великомученик индивидуализма // Луначарский А. Мещанство и индивидуализм. М. — Пг., 1923.

¹⁷ Последнее пятитомное издание собрания сочинений Стриндберга (2010) по-прежнему не включает в себя такие значительные произведения, как «Сын служанки», «Инферно», «Черные знамена».

летий автор не появлялся в нашем литературном пространстве. Он не переиздавался, не ставился, не осмыслялся.

По-настоящему открыл Стриндберга заново лишь Д. Шарышкин¹⁸, работавший в Пушкинском Доме в Ленинграде у академика М. Алексеева в его секции компаративистики. Шарышкин тоже показывал социальное звучание текстов Стриндберга, называл его реалистом, но в то же время пытался преодолеть вульгарно-социологический подход, господствовавший в нашем литературоведении. Деликатно он вводил в оборот неизвестные советскому читателю произведения, показывая их психологическое и даже психоаналитическое звучание. Более того, именно Шарышкин стал употреблять по отношению к некоторым текстам Стриндберга понятие «философские произведения». Это заслуживает внимания, так как сами шведы не считают их таковыми¹⁹.

Исследователь писал о противоречивости убеждений Стриндберга, даже о его смутных представлениях о классовой структуре общества, о неровности стилевых систем, но при этом никогда не давал субъективной оценки личных качеств Стриндберга. Такой подход, в отличие от Швеции, никогда не культивировался в России. Напротив, почти все наши писатели и исследователи пытались недостатки Стриндберга превратить в достоинства, романтизировать, отчасти даже подогнать его под идеальный образ мятежного пророка.

Подобную тенденцию можно наблюдать и в главе о Стриндберге из монографии В. Неустроева²⁰. Автор тоже отмечает, что Стриндберг наметил различные пути в реализме, натурализме, символизме и экспрессионизме. Но не соглашается с утверждением, что декадентский путь Стриндберга начинается с «Инферно» и «Легенд», поскольку, по его мысли, тексты появились вследствие обострения психического заболевания.

¹⁸ См.: Шарышкин Д. М. Русская литература в скандинавских странах. Л.: Наука, 1975; Шарышкин Д. М. Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980.

¹⁹ В России понятие «философский» имеет более широкое толкование, чем в Швеции.

²⁰ Неустроев В. П. Литература Скандинавских стран (1870–1970). М.: Высшая школа, 1980.

Неустроев в целом стремится избежать анализа почти всех произведений такого типа, фактически возвращаясь к стереотипам начала XX века. В итоге «Соната призраков» рассматривается лишь как карикатура, в которой Стриндберг, преодолевая противоречия, отдает себя делу «социального прогресса». В исторических пьесах автор монографии видит утверждение принципов народоправия, а Эрик XIV, Карл XII и Кристина трактуются как «рафинированные интеллигенты».

Очевидно, что исследователи во многом были зависимы от существующих идеологических клише и, конечно, понимали гораздо больше, чем писали.

К сожалению, два компаративистских исследования Д. Шарышкина и книга В. Неустроева остаются у нас единственными монографическими работами о скандинавских литературах. Как было указано ранее, в XXI столетии мы не имеем даже учебника по истории этих литератур.

Отдельно следует отметить значение библиографических изданий Б. Ерхова²¹.

Обновленный взгляд на Стриндберга представлен в сборнике под ред. Л. Гительмана по материалам конференции, прошедшей в Санкт-Петербурге в 1999 году²². Он состоит из двух частей, в которых рассматриваются театр Стриндберга и философский акцент в его произведениях. Обратим внимание, что проза вновь не становится предметом исследования.

Ракурс статей в сборнике компаративистский: почти все авторы рассматривают достижения Стриндберга не изолированно и не как абсолютно самобытные, но как результат знакомства Стриндберга с европейской культурой, прежде всего с французским театром, анализируются сложные отношения Стриндберга с Ибсеном. В то же время рассматривается вопрос влияния самого Стриндберга на П. Клоделя и Э. Олби.

²¹ Ерхов Б. А. Август Стриндберг. Библиографический указатель. М.: Книга, 1981.

²² Август Стриндберг и мировая культура. Материалы Межвузовской научной конференции. Статьи. Сообщения / Под ред. Л. И. Гительмана, В. М. Диановой. СПб.: Левша, 1999.

В 90-е годы XX века в Петербурге возродился интерес к Стриндбергу, но главным образом к его драматургии и театральным работам.

Ключевой работой второй части можно считать статью В. Диановой, которая приводит большой список европейских философов, повлиявших на Стриндберга. Характерно, что шведы в таких случаях, как правило, жестко пишут о вторичности его текстов. Наш исследователь по традиции стремится Стриндберга защитить. Это приводит к другой крайности: Стриндберга как выразителя шведской ментальности, сугубо шведской пьесой «Местер Улоф» и романами «На шхерах», «Жители острова Хемсе», «Черные знамена», почти никто в России не читает и не изучает. А тот Стриндберг, который писал самые откровенные исповедальные романы «Инферно» или «Сын служанки», вообще остается вне зоны доступа, поскольку эти тексты, как и «Черные знамена», у нас никто после революции не издавал.

Возникает вопрос: какого Стриндберга мы изучаем?

Даже если нам легче понять общечеловеческое, чем оценить шведское, то такой путь вряд ли объяснит нам этого автора. Тем более что на протяжении всей жизни Стриндберг непрерывно писал «Обращения к шведской нации», а не к человечеству вообще. На сегодняшний день в России есть лишь одна монография, полностью посвященная Стриндбергу²³. Ее автор А. Мацевич стремится выровнять представление о творчестве писателя, давая поэтологическое описание всех основных его произведений и не утверждая каких-либо субъективных концепций. В России, однако, привыкли к интерпретационному литературоведению, поэтому не исключено, что такие работы появятся²⁴.

Интересные подходы к произведениям и личности Стриндберга предложены в сборнике «Ибсен, Стриндберг, Чехов»²⁵, где восстанавливаются в правах психоаналитические исследования (например, работа М. Одесской «Стринд-

²³ Мацевич А. Август Стриндберг. Жизнь и творчество. М.: ИМЛИ РАН, 2003.

²⁴ За неимением монографий можно назвать одну кандидатскую диссертацию: Лисовская П. А. Тема семейных отношений в творчестве Августа Стриндберга: Поздний период: Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: 10.01.03. СПб., 2002.

²⁵ Ибсен, Стриндберг, Чехов. Сборник статей / Под ред. М. М. Одесской, Т. В. Бузиной, Т. К. Шах-Азизовой. М.: РГГУ, 2007.

берг в свете концепции вырождения М. Нордау» или статья И. Сироткиной «Был ли Стриндберг душевнобольным. К критике патографии»). Как известно, эти вопросы интересовали исследователей и раньше. Самым известным в этой области является исследование Карла Ясперса. Сборник также свидетельствует, что проза Стриндберга по-прежнему остается вне исследовательских интересов. Единственная работа о романе «На шхерах» принадлежит в нем шведу Ю. Хенрику. На прошедшей конференции в Петрозаводске по прозе был сделан тоже лишь один доклад — по последнему роману Стриндберга «Черные знамена» — П. Лисовской.

Если вернуться в современную Швецию, в юбилейный год писателя, то можно услышать следующие суждения первых лиц шведской официальной культуры²⁶. Во-первых, о крайне низком бюджете «года памяти» Стриндберга: правительственное правительство выделило всего около трех миллионов крон, в то время как в 2007 году на 300-летие со дня рождения Карла Линнея социал-демократы выделили в девять раз больше. Во-вторых — о личности Стриндберга и его значении для страны.

Так, женский взгляд на Стриндберга дан министром культуры Леной Адельсон-Лильерут: «Это был человек, внутри которого обитали демоны, так что у психологов есть причины заняться Стриндбергом. Не могу сказать, что я очень люблю все, что он делал, но я невероятно очарована мужчиной, личностью и писателем Августом Стриндбергом». Обратим внимание: сначала мужчиной, а писателем в последнюю очередь.

Директор Дома-музея Стриндберга Стефан Буман отмечает: «Не обязательно любить все, что написал Стриндберг, для того, чтобы понять его значение, понять, какое центральное место занимал он в общественной жизни Швеции. Он был вдохновителем гендерных дебатов, классовых дебатов... И сегодня нам нужны такие дебаты, в этом Стриндберг — пример». Мысль о том, что Стриндберг в Швеции прежде всего

²⁶ С материалами интервью можно ознакомиться на сайте Шведского Радио. <http://sverigesradio.se/sida/gruppsida.aspx?programid=2103&grupp=16668>.

социально значимая фигура, звучит и в комментарии Бенни Фредрикссона, директора стокгольмского Стадстеатра, объясняющего, зачем активизирована работа в шведских школах: «Чтение в школе — важнее, чем что-либо, но есть нечто или некто, к чему необходимо выработать собственное отношение, и Стриндберг — один из *создателей шведской самоидентификации*». Очевидно, что исследование вопроса, в чем все же состоит шведскость Стриндберга и в чем заключается его безграничная универсальность, мотивирует в этом году все проходящие конференции.

Диана КОБЛЕНКОВА

г. Нижний Новгород