

ся с языком, очень близким к непринужденной речи, совершенно лишенной вычурности. Книги Линдгрэн, в особенности повести об обитателях острова Сальткрока, чрезвычайно напоминают исландские саги.

Примечания

¹ Из доклада на международной научной конференции «Астрид Линдгрэн и вопросы детской литературы», проведенной С.-Петербур. гос. ун-том в ноябре 1997 г.

² *Стеблин-Каменский М.И.* «Старшая Эдда» // Старшая Эдда: Древнеисландские песни о богах и героях. М.; Л., 1963. С. 196.

³ Там же. С. 199.

Boris Zjarov

Astrid Lindgren og den oldnordiske litteraturtradition

Astrid Lindgrens forfatterskab hører til det 20. århundrede, men det bygger også på de rige traditioner fra oldtidslitteraturen. Artiklen viser fælles træk som Lindgrens helte og Nordens mytologiske skikkelser fra Edda har: Emil og Loki, Pippi Longstrømp og Freja.

П.А. Лисовская

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА СТРИНДБЕРГА «ГУСТАВ ВАСА»

В 1899 г. Август Стриндберг на время отложил работу над трилогией «Путь в Дамаск», в которой попытался осмыслить причины своего недавнего душевного кризиса, и отправился в средневековую Швецию, обратившись к истории короля Магнуса Доброго. Прожив некоторое время в Париже, он 7 апреля 1899 г. приехал в Лунд. За два года до этого, в 1897 г., известный антрепренер Людвиг Юсефсон возобновил в театре юношескую историческую драму Стриндберга «Местер Улоф». Премьера прошла с большим успехом, и драматург договорился уже с другим театральным деятелем, Альбертом Рафтом, о постановке будущих пьес. Театр вновь стал для писателя важным источником вдохновения и жизненной энергии. Стриндберг с большим рвением приступил к изучению рифмованных хроник, исторических сочинений, а также обратился к историческим драмам Шекспира. С 1899 по 1902 г. Стриндберг пишет двенадцать исторических драм, которые охватывают четыреста лет шведской истории. Последним королем, героем пьесы, стал Густав IV Адольф.

Историческая драматургия Стриндберга – малоизученная часть творчества писателя, причем не только в нашей стране, но и на Западе, где о Стриндберге в целом написано несравнимо больше. В этой связи хочется отметить, что очень многие английские и американские литературоведы склонны рассматривать эту часть драматургии Стриндберга как хорошую современную аналогию хроникам Шекспира. В 1964 г. была опубликована статья Д.М. Шарыпкина «История создания драмы Августа Стриндберга “Местер Улоф”» – единственное подробное исследование какой-либо исторической драмы писателя на русском языке.¹

В рамках господствовавшего в Швеции в последние десятилетия века неоромантического направления, во многом принявшего исторический характер, историческая драма стала одним из главных жанров. Уже в конце 70-х годов крупный драматург своего времени Бернард фон Бесков создал цикл о Васгах в подражание шекспировским хроникам. Стриндберг последовал его примеру через два десятилетия.

Обращение Стриндберга к исторической драме абсолютно органично. Он, скорее всего, оценивал свое творчество как один из этапов в развитии мировой драматургии, и, подобно всем крупным драматургам, начиная со времен Ренессанса, обращается к жанру исторической драмы. Стриндберг заявил о своих взглядах на шведскую историю и сущность исторических процессов тогда, когда все остальные крупные писатели уже высказались на эту тему, т. е. он как бы предоставил коллегам право первого хода, ничуть не опасаясь, что тема может оказаться «загранной». Интересно, что *после* Стриндберга уже мало кто отваживался писать драмы о шведских королях, вплоть до появления модернистов во второй половине XX века.

В самом начале 1899 г. в Лунде Стриндберг создает первую пьесу своего исторического цикла – «Сагу о Фолькунгах», затем пишет «Густава Васу» и в июне того же года, переехав в Стокгольмские шхеры, дорисовывает драму «Эрик XIV». Драма «Густав Васа» является центральной частью монументальной трилогии, которую открывает «Местер Улоф» и завершает «Эрик XIV». Эту трилогию принято называть «*Vasasagan*» (Сага о Васгах).

Стриндберг в жанре исторической драмы во многом продолжал традиции Вильяма Шекспира. В значительной степени восприятие Стриндбергом Шекспира было обусловлено работами Георга Брандеса, особенно его сборником ранних эссе под названием «Критические очерки и портреты», в основном посвященном Шекспиру.

Бертольд Брехт заметил в одном из своих дневников, размышляя о соотношении правды и вымысла в процессе развития исторической драмы как жанра: «Курсы лекций о драматургии следовало бы начинать со сравнения, например, “Короля Иоанна” с хроникой, из которой он, видимо, был почерпнут. Продолжение: хроники Стриндберга, само собой разумеется, следовало бы изучить, где он в этих пьесах занимается восславлением, где — обесславливанием».²

Из исторических драм Стриндберга больше всего за границей повезло «Эрику XIV». Нельзя не вспомнить легендарную постановку Вахтангова в начале 20-х годов с Михаилом Чеховым в главной роли. Что касается переводов этих драм на русский язык, то чаще всего (5 раз) переводили «Королеву Кристину».³ Драма «Густав Васа» была переведена на русский только один раз (переводчик Елена Благовещенская) для публикации собрания сочинений Стриндберга, изданного в 1908–1915 годах.

Стриндберг страстно увлекался историей и сфера интересовавших его проблем была очень широкой: он написал целый ряд культурно-исторических трудов, среди них «Шведский народ в праздники и будни» (1881–1882), историко-философский труд «Мистика мировой истории» (1903), сборник новелл «Исторические миниатюры» (1908).

Стриндберг питал к основателю династии Васа, королю Густаву I Эрикссону Васе, правившему с 1523 по 1564 г., особенную привязанность. Значение этого храброго, белокурого, решительного воина для Швеции может быть приравнено к культурно-историческому значению Петра Великого для истории России. В старой шведской драматургии Густав Васа, отец нации, вместе со своим сыном Эриком XIV, были самыми популярными героями. О нем в XVII веке написал драму Йоханнес Мессениус (1579–1636), в XVIII о его подвигах сочинили оперу в стихах Густав III и Й.-Х. Чельгрэн. Для своей драмы о Густаве Васе Стриндберг берет материал, ранее мало использовавшийся в шведской литературе. Он не стал писать о молодом герое-освободителе, который в награду за свои подвиги получил не только всеобщее уважение, но и королевство в придачу. Писатель решает более сложную задачу. Сам Стриндберг объяснял свой замысел в 1909 году в эссе «Открытые письма к Интимному театру» (спустя десять лет после выхода в свет драмы «Густав Васа»): «Жизнь Густава Васы начинается как легенда или чудесная история, переходит в эпос и становится почти что необозримой. Включить эту гигантскую сагу в одну драму целиком — невозможно, поэтому оставалось найти один эпизод, к тому же самый плодотворный. Им оказался эпизод, примерно связанный по времени с восстанием Дакке. Ко-

роль тогда был во втором браке и с детьми от разных жен, на вершине своей власти. Но Провидение захотело испытать и закалить своего любимца, которому было доверено построение государства, и поэтому оно наслало на него все беды Иова. Это время отчаяния дает наилучшую возможность описать великого человека Густава Васу со всеми его человеческими слабостями».⁴

«Смутное время», описанное Стриндбергом, продолжалось с 1533 по 1543 г. Этот период начался через 10 лет после вступления Густава Васы на престол. Кризис, ставший сюжетной основой пьесы, был связан с тем, что Густав Ваза победил в освободительной войне против датчан в 1520–1523 годах с помощью денег, одолженных ему ганзейским Любеком, а основу его армии составляли далекарлийские крестьяне. Теперь в связи с восстаниями в стране король вынужден был применять против своих старых, но строптивых друзей репрессивные меры, чтобы сохранить власть и целостность страны.

Во время работы над драмой «Густав Ваза» Стриндберг, как любой исторический драматург, столкнулся со сложной проблемой соотношения между художественным вымыслом и исторической правдой. В какой степени позволительно автору перегруппировать исторические факты ради усиления художественного эффекта? Стриндберг заимствует необработанные сюжеты из полурифмованных исторических повествований. Но нужно попутно отметить, что современным ему историкам Стриндберг не доверял, так как считал, что они меняли местами причины и следствия и приписывали людям мотивы и мысли, которых на самом деле не было.

Драма «Густав Ваза» – яркий пример того, как Стриндберг умел концентрировать события ради создания иллюзии драматического единства, в ней десять лет сжимаются в пять дней, что приводит к появлению анахронизмов в пьесе «Густав Ваза» – например, серьезные расхождения между реальным возрастом кронпринца Эрика на момент описанных исторических событий и его возрастом у Стриндберга: согласно истории в это время Эрик был еще ребенком, но в пьесе он предстает юношей. Это связано с тем, что тема отцов и детей если не самая главная, то во всяком случае определяющая психологический посыл этого произведения, ведь Стриндберг – типичный представитель литературы *fin-de-siècle* и не мог пройти мимо открытий в области психоанализа. Непонимание между отцом и сыном определит в дальнейшем неудачу Эрика как государственного деятеля. Недаром принцу не нашлось места среди его ликующих родных в эффектной финальной сцене триумфа. Фрейдовскую

теорию детских страхов Стриндберг распространил на политические события, показал, как ревность сына к отцу в борьбе за любовь матери в данном случае способна воздействовать на судьбы народов и королей. Поэтому «Густав Васа» – произведение, несущее на себе отпечаток новейших психологических открытий того времени, драма современная и новаторская. В проблеме принца две грани – семья и государство, узы крови и узы власти. Одна из основных коллизий пьесы – конфликт между долгом перед страной и долгом благодарности. Но семейные неурядицы короля в драме иллюстрируют не менее важный конфликт в душе Васы – между долгом и чувством, типичный для классицистической драмы, достижения которой были, безусловно, усвоены Стриндбергом.

В драме «Густав Васа» от первой до последней минуты в действии доминирует главный герой. При этом неважно, находится он на сцене или нет: на сцене король Густав, подобно мольеровскому Тартюфу, появляется лишь в третьем акте. По сравнению с образом Густава в «Местере Улофе» он становится более практичным и реалистичным, хотя и сохранил еще некоторый идеализм. Ключом к пониманию трактовки образа Густава Васы у Стриндберга служит параллель с испытаниями, выпавшими библейскому Иову. Серен Киркегор объяснял страдания Иова как период испытаний, который противоречит представлениям повседневной морали и обыденному пониманию справедливости, но за ними стоит справедливость высшая. Васа же очутился в ловушке собственного понимания справедливости. «По Киркегору, смысл, стоящий за этой историей, которая, кажется, кончается там, где началась, состоит в том, что Иов возвращает не только то, что потерял, но и получает нечто, чего раньше не имел».⁵ В «Саге о Фолькунгах» король Магнус как бы воплощает сюжет притчи об Иове без благополучного финала: речь идет о закате династии. Густав же – родоначальник династии, поэтому драма о нем реализует сюжет притчи до конца. Такие ассоциации неминуемо возникли у современников Стриндберга, которые хорошо знали Библию.

В структуре действия исторической драмы в большом числе случаев основным движущим элементом является заговор. В драме «Густав Васа» вступившие на путь заговора и измены далекарлийцы оправданы Стриндбергом как люди, загнанные в угол. Автор показывает нам, как сосуществуют две жизненные правды: правда короля и правда истощенного поборами народа. Далекарлийцы не банальные корыстные искатели выгоды. Вероятно, поэтому автор не показывает нам процесс подготовки измены, что принизило бы фигуры простых и симпатичных рудокопов; мы узнаем об их участии в заговоре *post factum*. По мнению мно-

гих исследователей, с точки зрения драматургической техники первый акт пьесы, в котором раскрываются сложные внутренние причины измены крестьян и создается великолепная галерея народных характеров, является безупречным образцом гармонии формы и содержания в драме.

«Несчастья Иова» закончились счастливо. Каждый швед знает, что восстание под предводительством Дакке было последним в правление Густава I. Интерпретация хрестоматийной фразы Иова: «Бог дал и Бог взял – благословенно имя Господне!» – получает особое звучание в устах Густава Васы. Итог конфликта, в котором народ сыграл решающую роль, нужно рассматривать, исходя не из политических и патриотических взглядов автора, а, скорее, из нравственных, философских и религиозных позиций. Композиция пьесы такова, что король-бог (а эта метафора не вызывает сомнений, достаточно вспомнить его костюмы, атрибуты или постоянное упоминание о его въезде в Стокгольм – явная аллюзия к въезду Христа в Иерусалим) постепенно превращается во вполне земного человека, уповающего на Бога. Мораль этой драмы в том, что добрые намерения короля, а не его поступки примиряют его с совестью, с людьми, с Богом, с которым он беседует в целом ряде сцен. Густав Васа – это, пожалуй, самый положительный монарх среди изображенных Стриндбергом. «Субъективизм Стриндберга, более уместный в его беллетристических произведениях, в исторических драмах ведет к искажению общественно-исторической картины, и необходим действительно большой талант Стриндберга, чтобы при таких условиях не убить в читателе интереса к драме и держать как бы в плену его мысль и воображение». ⁶ Критик прав, нельзя не заметить некоторой нарочитой положительности образа Густава Васы, но, с другой стороны, талант автора, его горячее сердце отметают подозрения в намерениях драматурга грубо идеализировать монарха и так завоевать популярность у патриотически настроенной публики.

Густав Васа фигурирует в трех других исторических драмах Стриндберга: «Местер Улоф», «Последний рыцарь» и «Регент». «Стриндбергу всегда сопутствовал успех, когда Густав Васа был рядом с ним. Он, очевидно, оказывал благотворное влияние на расположение духа писателя». ⁷ В образе Густава Васы Стриндберг видел человека, многими чертами которого хотел бы обладать. «Великий строитель шведского государства был своим парнем как раз в его вкусе». ⁸ Сам писатель не реализовал себя как победитель, и лаврами властителя дум он при жизни не смог насладиться в полной мере.

В принце Эрике, самом романтизированном персонаже шведской истории, воплотилась хрупкость и противоречия творческого человека эпохи. Отношение принца к женщине очень напоминает противоречивость самого автора в этом вопросе. Олаус Петри, соратник Васы и отец шведской Реформации, воплотил в себе перемены, произошедшие в мировоззрении автора: на смену иллюзиям молодости пришел зрелый скептицизм, понимание того, что мир не только жесток, но и справедлив, ибо все в воле Божьей. Петри – как бы воплощение совести Густава Васы – то служит ему упреком, то морально поддерживает. Как считает Мартин Ламм, разговор Петри с сыном в четвертом акте – это иносказательное изображение того, как молодое поколение шведских деятелей культуры обвиняет деятелей культуры 1880-х годов в том, что те отобрали у них веру, разрушили все идеалы. «Стриндберг долго терзался тем, что совратил молодежь, но затем понял, что сам был совращен Рюдбергом, Рена-ном, Гартманом, Дарвином и Шопенгауэром».⁹ В характере Йорана Перссона, пожалуй, самом неоднозначном в драме «Густав Васа», мы видим пример циничного юноши-плебей с полубогемными повадками. Стриндберг с юмором и явной симпатией создавал образ этого молодого человека, наделив его автобиографическими чертами. Ведь и сам писатель до конца жизни оставался «сыном служанки».

Драма «Густав Васа» имела огромный успех у публики. Толкование Стриндбергом образа этого короля как орудия Господа, богоизбранного властителя, что так ясно видно из событий третьего акта, совпало и с мнением образованной общественности, видевшей в родоначальнике династии Васа борца за независимость Швеции, прогрессивного короля. Критика же по-разному приняла драму «Густав Васа». Критиковали ее в основном за анахронизмы. Однако национальный герой Швеции, вождь партии социал-демократов, одной из ведущих партий и в современной Швеции, Яльмар Брантинг сказал: «Когда сегодняшние уничижительные оценки членов эстетствующих кружков утихнут и будут забыты, “Густав Васа” с прилегающими к нему драмами займет свое законное место среди классических произведений шведской драмы».¹⁰

Стриндбергу не нравилась симметрия французской «хорошо сделанной» драмы 1880-х годов, ему была ближе внешняя бесформенность и «средневековое варварство» шекспировских построений. Это ясно видно в его драме: он свободно переносит нас из провинции в столицу, из трактира в дворцовые покои, знакомит то с крестьянами и нищими, то с королевской семьей. Стриндберг активно использует прием параллельных мотивов. По мнению некоторых исследователей, «Густав Васа» – это куль-

минация шекспировского построения в исторической драматургии Стриндберга.¹¹ Стриндберг научился у Вильяма Шекспира интимному изображению характеров. В драме «Густав Васа» именно слабостям короля, перепадам в его настроении, мотивам даже незначительных поступков уделено самое пристальное внимание, а его великие деяния мы воспринимаем, скорее, уже как данность. Если искать в Густаве Васе черты шекспировских властителей, то он обнаруживает определенное сходство с Генрихом VIII, Генрихом IV, Ричардом II, Ричардом III. Если говорить о шекспировских персонажах в драме «Густав Васа», то самый яркий пример – это, конечно, принц Эрик. Сам Стриндберг не скрывал, что задумывал Эрика как шведского Гамлета.¹² Стриндберг, как и Шекспир, максимально приблизил речь своих героев к современному шведскому. Конечно, в драме «Густав Васа» встречаются архаизмы и старые глагольные формы, но они используются в основном там, где нельзя было использовать более современное слово.

Для Стриндберга очень важно было создать впечатление последовательности и непрерывности своего исторического цикла. «Эрик XIV» следует за «Густавом Васой» в той же логической последовательности, что и «Генрих V» за хроникой «Генрих IV». Есть сведения о том, что у Стриндберга был замысел создать цикл драм из мировой истории, в котором он хотел отобразить проявления сознательной воли в мировом масштабе. Это был замысел более грандиозный, чем тот, который осуществил Ибсен в «Пере Гюнте». Так вышло, что Стриндберг написал лишь цикл произведений о национальной истории, где осветил самые, с его точки зрения, значительные моменты истории Швеции, а наиболее приближенной к неосуществленному замыслу грандиозной панорамы стала трилогия «Путь в Дамаск».

Для Стриндберга дилемма о том, что человек «предполагает», а общество «располагает», является ключом к ответу на вопрос о путях истории, точно так же как иррациональное поведение индивида отражает процессы, происходящие в его психике. Так что можно сделать вывод о том, что, строя свою концепцию истории в саге о Васгах, Стриндберг следовал философии Льва Толстого о неосознанном движении масс, проиллюстрированной в эпосе «Война и мир». Но Стриндберг пошел еще дальше. В «Эрике XIV» он использовал фигуры Эрика и Йорана в качестве символов двух концептуальных полей – власти и цели, и с их помощью описал внутренний механизм истории. Как следует из развития событий трилогии, роль народа может быть и конструктивной, как в «Местере Улофе» и «Густаве Васе», и деструктивной, как в «Эрике XIV».

Значение исторической драматургии Августа Стриндберга для европейской и мировой литературы состоит в том, что он синтезировал достижения Шекспира, других своих предшественников драматургов и лучшие идеи своих современников, «драматизировав последствия слишком хорошей и слишком плохой игры на политической сцене».¹³ Он, истинный наследник Шекспира, не только с успехом сохранил и оживил формы шекспировской и немецкой исторической драмы XIX века, но и, будучи великим экспериментатором, существенно расширил и продвинул вперед возможности исторической драматургии как жанра в целом.

Примечания

- ¹ Скандинавский сборник. Вып. 9. Таллин, 1964. С. 113-123.
- ² Брехт, Бертольд. О литературе. М., 1977. С. 380-381.
- ³ См.: Nilsson, Nils Åke. The Reception of Strindberg in Russia // Russian Literature. 1996. V.XL-III, P. 247.
- ⁴ Strindberg, August. Öppna brev till Intima teatern. Samlade skrifter. Vol. 50. Stockholm, 1919. S. 247.
- ⁵ Sprinchorn, Evert. Strindberg as Dramatist. Yale, 1982. P. 108.
- ⁶ Сандр. [Тавастшерна А.В.] Исторические драмы Стриндберга // Вестн. всемир. истории. 1900-1901. № 1. С. 170.
- ⁷ Landquist, John. Strindberg och hans härsargestalter // Synpunkter på Strindberg. Stockholm, 1964. S. 176.
- ⁸ Ollen, Gunnar. Strindbergs dramatik. Stockholm, 1961. S. 270.
- ⁹ Lamm, Martin. Strindbergs dramer. Del 2. Stockholm, 1926. S. 143.
- ¹⁰ Цит. по: Johnson, Walter. Strindberg and The Historical Drama. Seattle, 1963. P. 112.
- ¹¹ См. например: Bulman, Joan. Strindberg and Shakespeare. London, 1933. P. 144; Lucas F.L. The Drama of Ibsen and Strindberg. London, 1962. P. 400.
- ¹² Strindberg, August. Samlade skrifter. Vol. V. Stockholm, 1919. S. 74.
- ¹³ Roth, Marc Allen. Role-playing in Historical Drama and the Changing Visions of History: a Study of Shakespeare, Schiller, Büchner and Strindberg. Berkeley, 1976. P. 200.

P.A. Lisovskaja

«Gustav Vasa» – ett historiskt drama av August Strindberg

Artikeln handlar om Strindbergs historiska dramatik, en mycket viktig, men mindre forskad del av hans litterära arv. «Gustav Vasa», ett monumentalt drama från 1899, framförs som exempel på Strindbergs egenmässiga och passionsrika sätt att uppfatta den historiska processen. Som den centrala delen av Vasasagan introducerar «Gustav Vasa» alla viktiga trender och kännetecken på författarens dramatiska teknik. De noggrant analyseras i artikeln och jämföres med verk och metoder av andra klassiker i denna genre, först och främst med de av W. Shakespeare.