**Август Стриндберг**

Б. Михайловский

Стриндберг Август (1849—1912) — крупнейший шведский писатель, беллетрист и драматург. Сын предпринимателя и служанки. Сильно нуждаясь в молодости, испробовал ряд профессий (учителя, библиотекаря, актера и др.). В литературе С. дебютировал в начале 70-х гг. драмами «В Риме» (Rom, 1870), «Изгнанник», «Мастер Олуф» (Mäster Olof, 1872). Широкую известность принес С. роман «Красная комната» (Röda Rummen, 1879), вызвавший бурную дискуссию. В этом романе, как и в книге «Новое царство» (Det nya riket, 1882), С. развернул довольно широкую картину современного ему шведского общества, направляя свою критику как против его косности, феодальных пережитков, так и против новых буржуазных порядков. С. обличал здесь тупой бюрократизм в управлении страной, паразитизм чиновничества, комедию парламентаризма, продажность прессы, аферы нарождающихся акционерных компаний, лицемерие религиозных и благотворительных обществ, зависимость искусства от капиталистов; положительные герои романа — группа художников, ученых, вынужденных бедствовать, погибать или продаваться предпринимателям. В своей «Истории шведского народа» и в исторических новеллах (Svenska oden och oventyr, 1882—1883) С. стремился взглянуть на историю глазами демократа, создать историю народа, выдвигая роль исторических закономерностей, развенчивая коронованных «героев» истории. В первых частях своей семитомной автобиографии («Сын служанки», «Развитие одной души», 1886) С. выступил сторонником ликвидации монархии и «нескольких старых классов и замены их вновь образовавшимися», требовал реформы народного образования, разоблачая его классовый характер, указывал на бедствия, которые приносило внедрение промышленного капитала. С. становился литературным вождем радикально-демократической интеллигенции Швеции, главой натуралистического течения. Но в результате преследований правительства и консервативной прессы он в 1882 покинул родину и начал скитальческую жизнь, годами живя в Париже, в Швейцарии, Германии, Дании.

В первом периоде творчества (с 70-х до конца 80-х гг.) С. стоял на позициях позитивизма, дарвинизма, свободомыслия, доходившего до антирелигиозных выступлений, выступал как поборник социального равенства, освобождения женщины, пацифизма, интернационализма. В эти годы он увлекался Чернышевским, утопическим социализмом Фурье и Сен-Симона («Утопии в действительности», Utopièr i verkligneten, 1885). Отмежевываясь от марксизма, С. закреплялся на платформе мелкобуржуазного социализма, самоопределяясь как «аграрный социалист». С. видел в городе паразита деревни, верил в обратное движение цивилизации и в гибель промышленного общества, в торжество мелкого крестьянского хозяйства, проповедывал опрощение. В это время на него большое влияние оказывали Руссо и Л. Толстой. Стремлением к идеализации деревни навеян роман «Жители островов» (Hemsöborna, 1887), описывающий труды и дни примитивных людей на заброшенных островах.

В конце 80-х и начале 90-х гг. под влиянием усиленного роста промышленного капитализма, обострения классовых противоречий, с ростом революционности пролетариата, создавшего социал-демократическую партию (1889), шведская радикально-демократическая интеллигенция стала отходить от рабочего движения. В эти годы происходит перелом и в творчестве С. Он начинает искать разрешения социальных противоречий на путях развития капитализма, а не ликвидации его, как ранее. Его захватывают перспективы технического прогресса, мощный размах капиталистического строительства. С. прежде всего резко выступил против феминистского движения. Постоянной темой С. стало женоненавистничество, война полов, в которой женщина обнаруживает себя как существо интеллектуально ничтожное, движимое низменными инстинктами. Все ту же картину порабощения мужчины аморальной женщиной С. неустанно повторяет в ряде своих произведений (драмы «Отец» (Fabren, 1887), «Товарищи» (Kamraterna, 1888), «Фрекен Юлия» (Fröken Julie, 1888), «Кредиторы» (Fordringsegare, 1889), 2-й сборник рассказов «Браки» (Giftas, 1886), повести «Исповедь безумца» (En dares för svarstal, напис. 1888), «Готические комнаты» (Götiska rummen, 1904) и др.). Далее С. выступил против всеобщего избирательного права, против «тирании большинства», против демократических принципов, противопоставляя им «абсолютный индивидуализм», «право сильного», «свободу управлять для лучших», политические идеалы «тех нократического» типа. Во втором периоде творчества С. центральным является образ сильного человека высокой культуры, стоящего «по ту сторону добра и зла», пробивающегося вверх, к могуществу и господству. В цикле исторических драм 90—900-х гг. С. ставит в центре сильные, героические фигуры, определяющие в своем столкновении с массой ход истории. Таковы напр. мощные герои, крайние индивидуалисты, сокрушающие все на своем пути — Густав Ваза (Gustaf Vasa, 1899), Лютер («Виттенбергский соловей» — Näklergalen i Wittenberg, 1903) и др. В современности герои С. оказываются капитанами промышленности, крупными предпринимателями, представителями квалифицированной технической интеллигенции; они вершат судьбы целых стран, стремятся к власти, играют людскими судьбами «как оловянными солдатиками» (таковы Борг и его отец в романе «На шхерах» (Havsbandet, 1890), старик в драме «Соната призраков» (Spöksonaten, 1907), герой повести «Серебряное озеро» и др.). Следом за ними прокладывают себе всеми средствами дорогу «в мир богатых и счастливых», стремясь «взобраться возможно выше и столкнуть тех, кто стоит наверху», мелкобуржуазные герои С. — лакей Жан («Фрекен Юлия»), дочь унтер-офицера Текла (повесть «Колдунья») и др. Носитель последнего слова буржуазного прогресса, энергичный «капитан», и темная, косная масса рыбаков-крестьян — вот характерная теперь для С. антитеза («На шхерах» и др.).

Однако на данном этапе произведения С. не утрачивают еще познавательной ценности, реалистических установок и критичности в изображении. Они отражают явления, характерные для периода активного наступления империалистического капитализма. Оправдывая пути буржуазного развития и законы капиталистического строя, С. сохраняет при этом сознание зла, им присущего. Даже сочувствуя иным своим ницшеанствующим персонажам, пытаясь их героизировать, объективно он их развенчивает, показывает их безнравственность, преступность (проф. Тернер в романе «Чандала» (Tschandala, 1889), ужасный старик-капиталист в «Сонате призраков» и др.), приводит их к внутреннему краху (Борг-сын в романе «На шхерах»).

Наконец в третьем периоде творчества (ко второй половине 90-х гг.) С. делает завершающий шаг в сторону реакционного мировоззрения. С. отказывается от позитивизма, веры в науку, склоняется к католицизму, выступает апологетом оккультизма, магии, астрологии. Ряд произведений С. — «Ад» (Inferno, 1897), «Легенды» (Legender, 1898), отчасти «Черные знамена» (Svarta fanor, 1907) и др. — посвящен «духовидческой» тематике, описанию теософических путей автора и его персонажей. В этом периоде у С. элементы апологии буржуазного активизма вытесняются элементами депрессии, упадочничества.

В общем, в творчестве С. отразились те процессы, те большие сдвиги, которые были вызваны превращением Швеции в конце XIX в. из отсталой, крестьянско-земледельческой страны в страну с развитым промышленным капиталом новейшей формации. При этом в первом периоде творчества С. отразил стихийный протест вольного скандинавского крестьянства против вторжения промышленного капитализма и буржуазной культуры. Дальнейший ход развития С. вел его к капитуляции перед капитализмом и реакционной буржуазной идеологией.

В развитии стиля С. отправной платформой был натурализм, а конечной — тот ранний экспрессионизм , который уже с конца XIX в. возникал эпизодически в литературе ряда европейских стран. С конца 80-х гг. С. осознал себя последователем Золя и Гонкуров; для него «искусство должно являться осколком природы, рассматриваемой через темперамент». С. стремился к научной трактовке изображаемых явлений, сторонясь «художественных прикрас». Он хотел дать не столько произведение искусства, сколько «человеческий документ», строил свои произведения на быстрой фиксации свежих впечатлений мало переработанных наблюдений; отсюда принципиальная бессюжетность его романов, отсутствие в них интриги, единого действия, связи между персонажами, завязки и развязки. Такова цепь его романов с продолжением — «Красная комната», «Готические комнаты», «Черные знамена», — состоящих из серии очерков, зарисовок отдельных сцен частной и общественной жизни и из публицистических откликов на современные события. Отсюда и тяготение С. к автобиографии, к форме, которую он считал завершением натурализма. Натурализм С. опирается на позитивизм, естественно-научный материализм. Он постоянно переносит на человеческое общество биологические законы (борьбы за существование, естественного подбора и т. д.). Обильный в романах С. пейзаж носит характер научного описания (геологического, ботанического и т. д.). Изредка встречающиеся сравнения охотно берутся С. из области химии, физики, биологии.

В своей драматургии 80-х гг. С. на место судьбы, рока выдвигал наследственность, влияние среды, воспитания. Он не стремился к законченности диалога, предоставляя мозгу своих персонажей «работать неправильно, как это бывает в действительности». Из соображений правдоподобия он отстаивал единство места и времени. Натурализм С. не сводился к чистому, «нейтральному» описанию. Натуралистически зарисованные «куски жизни» дополнялись у него проявлениями «темперамента» — эмоционально-напряженными, патетическими авторскими оценками, публицистическими отступлениями.

На дальнейших этапах творчества С. все более сосредоточивался на анализе ощущений, подчеркивая в восприятии элементы субъективного, относительного, иллюзорного (уже в романе «На шхерах»). Остро ощущая противоречия в бытии и в сознании, С. шел не к диалектическому их уяснению, а к релятивизму и агностицизму. С. строил свои произведения, напр. ряд драм, на равноправии множества аспектов действительности, из которых ни один не может претендовать на постижение вещей в себе (в этом С. предвосхищал драматургию Пиранделло, см.). Читатель повести «Романтический пономарь» в конце остается в неведении — что истинно, что ложно в рассказанной истории. «В конце концов — все только иллюзия», «все основывается на воображении» («Исповедь безумца»). В результате для С. «всякое знание субъективно», «законы природы противоречат друг другу и сами себе» («Черные знамена», 1907). Общественные события в «Готических комнатах» воспринимаются автором и героями как нечто непонятное, противоречивое, как сумбур.

Герои С. полны неразрешимых, приводящих подчас к гибели, противоречий (Эрик XIV — Erik XIV (1899), Персонс, Густав Ваза и др.), «я» оказывается множественным, облики его зыбкими, оно лишается всякой устойчивости, распыляется. Герои С. находятся в постоянной борьбе с сверхличными стихийными силами, сбрасывающими их в хаос изначальных инстинктов. Самая мощная сила — это стихия пола; любовь — борьба полов, женщина — носительница обезличивающей сексуальной стихии. Напор бессознательного деформирует психику героев С., придает ей патологическую окраску, они ощущают себя на грани безумия, одержимы неврозами, страхом перед жизнью. Повествование часто становится похожим на бред, сцена театра С. наполняется маниаками, сумасшедшими, кошмарами, призраками, мистической атмосферой («Соната призраков», «Путь в Дамаск» (Till Damascus, 1898—1904, Advent, 1899) и др.). Соответственно от «физиологической психологии» С. переходит к психоанализу фрейдистского типа («Романтический пономарь», «Пария», эпизоды в «Легендах», в «Черных знаменах»).

Но не только психоаналитические и мистические произведения, но также и исторические драмы С. конца 90—900-х гг. весьма показательны для его экспрессионизма. В них почти не изображается быт эпохи, социальная среда. В центре — раскрытие психологии и судьбы своеобразной личности. В них нет исходного равновесия, зритель сразу погружается в тревожную, напряженную атмосферу; действие часто обрывается на неразрешенных противоречиях. Эти драмы полны неопределенных намеков, эксцентрических странностей, резких смен мотивов и настроений, острых изломов, диссонансов, срывающихся жестов, внезапных речей и т. п.

Однако в последнем периоде у С. нет той успокоенности, примиренности с существующим, которая была у иных импрессионистов, мистиков-декадентов. Его экспрессионистские произведения полны смятения, патетического страдания, раздирающих противоречий, ужасающих гротескных образов. Хотя в общем бунтарство С. в последнем периоде выливалось в реакционно-идеалистических формах, однако и теперь у него встречаются яркие вспышки социального протеста, реалистической общественной сатиры. Таковы отдельные части «Готических комнат», где он обличает бывших бунтарей, приспособившихся к существующему строю, погрязших в бюрократическом болоте.

В России освоение С. шло по двум путям. Плебейское бунтарство С., его патетическое обличение лжи буржуазного общества, его борьба за права человеческой личности, его реалистические тенденции оказали влияние на М. Горького, как то признавал сам Горький в статье о С. в газете «Dagens Nyheter», 1912 (Горький, Материалы и исследования, под ред. Десницкого, изд. Академии наук, Л., 1934, т. I). С другой стороны, ницшеанство С., его мистические устремления, его экспрессионистические тенденции оказывались близкими кругу символистов, доставили ему популярность среди буржуазно-мещанской публики, особенно в период реакции после 1905.

**Список литературы**

I. Полное собр. сочин., изд. «Современные проблемы», в 15 тт., М., 1909—1911, и изд. В. М. Саблина, в 12 тт., М., 1908—1911

Ключи от рая, драма, М., 1923

Samlade skrifter, 55 vls, Stockholm, 1912—1920.

II. Фриче В., Очерк развития западных литератур, Харьков, 1931, стр. 204, ст. в журн. «Современный мир», 1910, № 2, и во II т. Собр. сочин. С., изд. «Современные проблемы»

Веселовский Ю., Литературные очерки, т. II, М., 1910

Колтоновская Е., А. С., ст. в «Вестнике Европы», СПБ, 1912, № 7

Вахтангов Е., Эрик XIV, журн. «Культура театра», М., 1921, № 4

Луначарский А., История зап.-европ. литературы, т. II, М. — Л., 1930

Брандес Г., Скандинавская литература, Киев, s. a., и в Собр. соч., изд. «Просвещение», т. II

Горн Ф. В., История скандинавской литературы, М., 1894

Esswein M., A. Strindberg, ein psychologischer Versuch, München, 1907 (русск. перев., отд. изд., М., 1909, и в VI т. Собр. сочин., изд. «Современные проблемы»)

Его же, A. Strindbegr im Lichte seines Lebens und seiner Werke, 8 Aufl., München, 1919

Горький М., Август Стриндберг, в кн. М. Горький (Материалы и исследования), Л., 1934

Berg L., Der Uebermensch in der modernen Litteratur, Lpz., 1897

Erdmann N., Strindberg, Stockholm, 1920 (нем. перев., 1924)

Heden E., Strindberg, Stockholm, 1921 (нем. перев., 1926)

Mareuse L., Strindberg, Das Leben der tragischen Seele, B., 1922

Lamm M., Strindbergs Dramen, 2 vls, Stockholm, 1924—1926

Dahlström C. E., Strindberg’s dramatic expressionism, Michigan, 1930

Reque A. D., Trois conteurs dramatiques Scandinaves devant la critique française, 1899—1901, P., 1930

Jolivet A., Le théâtre de Strindberg, P., 1931.

III. Zetterlund R., Bibliografisca anteckhinger of A. Strindberg, Stockholm, 1913.