

Д. М. ШАРЫПКИН

## СТРИНДБЕРГ В РОССИИ

Причины популярности скандинавской литературы в России, сложные и многообразные, еще подлежат научному исследованию; сейчас можно сказать лишь следующее. 80-е—начало 90-х годов XIX в. — важная, интересная и своеобразная, по не самая блестящая пора русской реалистической литературы. В то время в стране царил идеологическая и политическая реакция, Россия проводила в последний путь Достоевского и Тургенева, стала свидетельницей религиозного отречения Льва Толстого, еще не увидела полного расцвета зрелого чеховского таланта, еще не имела Горького. Между тем именно в это время скандинавский реализм, сформировавшийся во многом под влиянием русской классики, достиг апогея в своем развитии. Скандинавские драма и роман, отмеченные новизной и экзотичностью тематики, яркостью и свежестью художественной формы, получали тогда международное признание, входили в моду. Русского читателя должна была привлечь антибуржуазная направленность крупнейших скандинавских писателей-реалистов, их своеобразный руссоизм, постановка ими социально-моральных проблем, актуальных и для русской пореформенной действительности, повышенный интерес этих авторов к деревенской теме, сочувственное изображение жизни и быта крестьян. Русских читателей «освежала» бодрость и мужественность мировоззрения скандинавских реалистов, их смелое и «доверчивое» отношение к жизни, являвшееся противоположностью и противовесом «пресыщенности», безыдейности и «болезненной мечтательности» западноевропейского буржуазно-литературного декаданса.<sup>1</sup> Важно подчеркнуть, что произведения скандинавских авторов подчас мерцали отраженным светом русской реалистической литературы, что также в немалой степени способствовало увлечению читателей России «талантливыми шведами».

<sup>1</sup> В. Фирсов. Шведский беллетрист-отрицатель. «Книжки Недели», 1894, № 3, стр. 161.

Первоначально Август Стриндберг стал известен в России как историк. Стриндберг, изучая в 70-х годах культурные взаимоотношения Швеции с Китаем и Россией, обнаружил в одном из архивов карту, составленную шведским этнографом XVIII в. Ренатом.<sup>2</sup> Сопроводив карту «обширным текстом» на французском языке, шведский автор, по его собственному признанию, переслал находку «знающему и симпатизирующему шведам Его Превосходительству академику Я. К. Гроту».<sup>3</sup> В 1881 г. в статье «Новооткрытый памятник русской истории на шведском языке» Я. К. Грот сообщал: «Нельзя также умолчать о старинной карте Зюнгари (Джунгарии, — Д. Ш.), найденной в линчепингском архиве г. Стриндбергом и присланной им в Русское географическое общество с предоставлением нам права первого издания этой карты».<sup>4</sup> В том же году карта Рената с комментариями Стриндберга вышла в Петербурге отдельным изданием,<sup>5</sup> а сам комментатор был награжден большой серебряной медалью за заслуги в области изучения истории старинной русской географии. Хотя позднее Стриндберг в одной из своих статей и жаловался, что издатели якобы исказили его текст,<sup>6</sup> тем не менее он весьма гордился единственным в его жизни официальным отличием. В 1888 г. состоялась новая русская публикация карты с приложением описания, составленного А. Макшеевым.<sup>7</sup> В предисловии к описанию русский автор называл находку Стриндберга замечательной и любопытной, но имя шведского исследователя искажил, именуя его Стриндсбергом. А. Макшеев многое почерпнул из пояснительной записки Стриндберга и неоднократно на нее ссылался.<sup>8</sup>

<sup>2</sup> О судьбе Рената Стриндберг рассказал в статье «Из заметок о судьбах пленных шведов после Полтавской битвы» («Ur anteckningar om de svenska fangarnas öden efter slaget vid Pultava», 1881) и в других сочинениях. Статья, вероятно, написана независимо от работы Я. К. Грота «О пребывании пленных шведов в России при Петре Великом» («Журнал Министерства народного просвещения», 1853, № 2, стр. 119—178), так как Стриндберг не владел русским языком.

<sup>3</sup> A. Strindberg. Samlade skrifter, d. 53, Stockholm, 1920, s. 152.

<sup>4</sup> «Она сделана в 1730 годах, — продолжал Я. К. Грот, — с замечательной для того времени точностью шведским офицером Ренатом... О составленной им карте упоминали в прошлом столетии наши академики Байер и Миллер. Надо надеяться, что Русское географическое общество для пользы науки не замедлит воспользоваться правом, так любезно уступленным ему шведским ученым обществом» (Я. К. Грот, Труды, т. 4, СПб., 1901, стр. 65—66).

<sup>5</sup> Carte de la Dzungarie par Renat. Publiée par la Société Imper. Russe de Géographie. St. Pétersburg, 1881.

<sup>6</sup> A. Strindberg. Samlade skrifter, d. 53, s. 152.

<sup>7</sup> А. Макшеев. Карта Джунгарии, составленная шведом Ренатом во время его плена у калмыков с 1716 по 1733 год. «Записки Русского географического общества», т. 11, СПб., 1888, стр. 107 и сл.

<sup>8</sup> Там же, стр. 110, 111, и т. д.

Первым русским читателем художественных произведений Стриндберга была Софья Ковалевская, в 80-х годах профессор математики Стокгольмского университета. В декабре 1883 г. С. В. Ковалевская сообщила издателю «Русской мысли» С. А. Юрьеву, что она уже так хорошо овладела шведским языком, что совершенно свободно читает по-шведски и успела «довольно порядочно» познакомиться со шведской литературой. Ковалевская писала, что среди молодых шведских писателей «есть несколько очень многообещающих: в главе их стоит бесспорно Стриндберг, человек чрезвычайно талантливый, но отверженец самого крайнего направления и в литературе, и в жизни, и поэтому сделавшийся страшилищем и „козлицем отпущения“ всей „благомыслящей“ части общества».<sup>9</sup> В другом письме в редакцию «Русской мысли» (1890 г.) С. Ковалевская указала на специфическую национально-шведскую «типичность» стиля Стриндберга, затрудняющую восприятие его творчества иностранным читателем, и на социально-критическую остроту его сочинений, не подходящих под условия царской цензуры.<sup>10</sup> Тем не менее Ковалевская горячо рекомендовала крестьянские повести шведского писателя для русской печати. Стриндберг, — писала С. Ковалевская в 1890 г. сотруднику редакции «Северного вестника» Б. Б. Глинскому, — «считается родоначальником новой литературной школы в Швеции; некоторые из его писаний весьма „нигилистичны“ и в России, вероятно, встретили бы препятствия со стороны цензуры. Но некоторые из его рассказов, особенно рассказы из народного быта, чрезвычайно удачные, с удобством годились бы для перевода».<sup>11</sup>

Письма С. В. Ковалевской разным лицам говорят о том, что она много думала о Стриндберге, чувствовала к нему личную симпатию и во многом была с ним согласна.<sup>12</sup> По свидетельству Эллен Кей, Ковалевская даже называла Стриндберга «гениальным» писателем.<sup>13</sup> Можно поэтому предположить, что в своем литературном творчестве С. Ковалевская в определенной мере использовала идейно-художественный опыт Стриндберга. В драме «Борьба за счастье» (1887 г.) писательница по-стриндбергски связала вопрос о правах шведских женщин с проблемой общественного обновления. В своей автобиографии С. Ковалевская, подобно Стриндбергу — автору цикла автобиографических произведений, — коснулась тех же моментов детской душевной жизни, что и Стриндберг в «Сыне служанки». В сочинениях С. Ковалевской, как и у Стриндберга, большую идейно-компози-

<sup>9</sup> С. В. Ковалевская. Воспоминания и письма. М., 1961, стр. 269.

<sup>10</sup> См.: Г. Менделевич. Неизвестное письмо Софьи Ковалевской. «Литературная газета», 25 июня 1964 г.

<sup>11</sup> С. В. Ковалевская. Воспоминания и письма, стр. 310.

<sup>12</sup> Анна-Шарлотта Леффлер. Софья Ковалевская. Пер. В. Лучицкой. СПб., 1893, стр. 224, 245.

<sup>13</sup> См.: С. В. Ковалевская. Воспоминания и письма, стр. 411.

ционную роль играет пейзаж, тщательно детализированный, с обилием естественнонаучных подробностей.

Именно С. В. Ковалевская, насколько нам удалось определить, первой упомянула имя Стриндберга-беллетриста в русской печати, назвав его автором «превосходных» реалистических произведений. В статье «Три дня в крестьянском университете в Швеции» С. Ковалевская писала: «Если просматривать шведскую и норвежскую литературу конца 60-х—начала 70-х годов, невольно поражаешься обилием романов и повестей из крестьянского быта, появившихся в ней в это время. Первым произведением этого рода, составившим эпоху в скандинавской литературе, были знаменитые рассказы из крестьянской жизни Бьёрнсона... Несравненно более реальны и свидетельствуют о гораздо более близком знакомстве с описываемой средой рассказы Гарборга по-норвежски, а по-шведски превосходный роман Стриндберга „Жизнь в шхерах“».<sup>14</sup>

Тогда Стриндберг еще не был сколько-нибудь широко известен в России как беллетрист.<sup>15</sup> На русский язык его стали переводить в 90-е годы,<sup>16</sup> когда его сочинения появились в немецких и французских изданиях. Большинство этих переводов точностью и художественностью не отличались. Со шведского оригинала переводили только Анна и Петр Ганзен, а также, возможно, В. Э. Форсалес (псевдоним — Фирсов), близкий к редакции «Русской мысли». Переводчики жаловались на трудности, связанные с переложением на русский язык сочинений шведского писателя — тонкого стилиста. В. Э. Фирсов признавался, что необыкновенная сжатость изложения в произведениях Стриндберга, его «своеобразный» язык, его постоянная склонность к употреблению шведских идиом делают этого автора труднопереводимым.

<sup>14</sup> С. Ковалевская. Три дня в крестьянском университете в Швеции. «Северный вестник», 1890, № 11, стр. 145—146. — Имелся в виду роман «Обитатели острова Хемсё» («Hemsöborna», 1887).

<sup>15</sup> В картотеке П. П. Бахтия (ИРЛИ, рукописный отдел) наиболее ранний русский перевод из Стриндберга датируется 1892 г. Нам удалось найти перевод 1890 г. (А. Стриндберг. Он женился! (För att bli gift, 1884). Пер. В. А. Москалевой. В кн.: Рассказы и очерки (Литературное приложение к газете «День»), т. II, СПб., 1890, стр. 34—36), но поиски в изданиях предшествующего периода результатов не принесли.

<sup>16</sup> А. Стриндберг. 1) Обитатели Гемса (Hemsöborna). «Русский вестник», 1892, № 7, стр. 140—178; № 8, стр. 118—152; № 9, стр. 100—120; 2) Над тучами (Över molnen). «Север», 1892, № 2, стр. 1173—1180; 3) Угрызения совести (Samvetsqual). «Север», 1892, № 7, стр. 381—384; № 8, стр. 423—430; 4) В гору (Tjänstekvinnans son). «Русский вестник», 1893, № 2, стр. 44—81; № 3, стр. 81—112; 1894, № 3, стр. 3—55; № 4, стр. 3—58; 5) Результат (Ersättning). «Всемирная иллюстрация», 1893, № 17, стр. 290—291; 6) Вопросы совести (Ett dockhem). «Труд», 1885, № 10, стр. 125—142; 7) Две жены (Slitningar). «Живописное обозрение», 1897, № 14, стр. 227—234, и т. д. Выходили и отдельные издания: Скандинавские повести и рассказы. Пер. В. Фирсова. М., 1894 (сборник включал только произведения Стриндберга); А. Стриндберг. В пучинах (I havsbandet). СПб., 1896, и др.

«Трудно сохранить художественную прелесть рассказа, когда то и дело приходится заменять одно меткое народное слово длинным оборотом, выпускать комические и весьма характерные прибаутки и заменять своеобразную речь шведских рыбаков книжным языком».<sup>17</sup>

Тогда же, в начале 90-х годов, на русском языке стала появляться критическая литература о Стриндберге как переводная,<sup>18</sup> так и оригинальная,<sup>19</sup> о чем узнал и сам шведский автор, ревниво следивший за своей международной репутацией.<sup>20</sup> Русская критика всех направлений по разным поводам обратила внимание на антибуржуазность воззрений Стриндберга, на его ненависть к капиталистическому городу, на правдивость и художественную яркость лучших его произведений. Отмечалось, что в сочинениях Стриндберга привлекали его демократизм, презрение к мещанской пошлости, искренность, но отталкивали не знающая пределов откровенность, пессимизм, парадоксальность выступлений об эмансипации женщин. Читателей интриговала загадочность и противоречивость личности шведского автора, в одно и то же время мужественного, смелого, неукротимого, решительного и — слабого, чувствительного, даже истеричного. Первым, целиком посвященным Стриндбергу сочинением на русском языке явился пересказ содержания статьи шведского писателя «Что такое Россия?» (1892 г.). Анонимный рецензент приветствовал стриндберговскую концепцию истории России, резко расходившуюся с официальными шведскими историографическими теориями и основанную на признании самобытности и величия русской культуры.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> В. Э. Фирсов, ук. соч., стр. 166.

<sup>18</sup> См.: А. Рейнгольд. Август Стриндберг. «Север», 1892, № 30, стр. 1523—1528; № 35, стр. 1773—1778; О. Гансон. 1) Новейшее литературное движение в Швеции. «Труд», 1893, № 10, стр. 158—169; 2) Литературное движение в Швеции. «Вестник иностранной литературы», 1893, № 12, стр. 221—230; К. Гейденстам. Август Стриндберг. «Книжки Недели», 1896, № 8, стр. 268—270, и др.

<sup>19</sup> [П. Боборыкин]. Иностранное обозрение. «Артист», 1891, № 18, стр. 180—181; П. Боборыкин. Противник женских прав в Швеции. «Книжки Недели», 1893, № 4, стр. 243—248; «Исповедь безумца» Стриндберга. «Северный вестник», 1893, № 12, стр. 96—97; Ф. Булгаков. Исповедь безумца. «Новое время», 1893, 12 (24) декабря, и т. д.

<sup>20</sup> Стриндберг писал одному из своих корреспондентов 10 мая 1894 г.: «Они (критики, — Д. Ш.) бьют меня в Стокгольме, я умираю на один день, но воскресая в Карлстаде, они убивают меня в Кристиании, а я всплываю в Париже, в котором Pigeon сейчас издал „Les revoltes Scandinaves“, где я единственный швед. Я погиб в Риме, освистан в Неаполе, взопел, подобно солицу, в Копенгагене, зашikan в Берлине Аспазией и рогносцами, но тотчас же выпрыгнул в Москве... Нет, я пенетрем!» (A. Strindberg. Från Fjårdingen till Blå Tornet. Ett brevurval, 1870—1912. Stockholm, 1946, s. 252).

<sup>21</sup> Шведский романист о России. «Книжки Недели», 1892, № 2, стр. 228—232.

Самым плодовитым русским критиком Стриндберга стал В. Э. Фирсов. Поводом для его выступлений о Стриндберге явилась упомянутая выше статья «Что такое Россия?», в которой поддерживалась идея франко-русского союза. В примечаниях к своему переводу повести «Угрызения совести» В. Фирсов называл Стриндберга «одним из самых выдающихся писателей Швеции», создавшим в скандинавской литературе реалистическую школу и выступившим против устаревших романтических условностей. Критик писал, что талант Стриндберга ярко проявился в его новеллах с их правдивостью, высокой художественностью и зрелостью мысли.<sup>22</sup> В другой статье В. Фирсов говорил о русофильстве Стриндберга, о симпатиях шведского писателя к русской реалистической литературе, о тех его качествах, которые близки русским читателям, и о причинах, по которым Стриндберг должен интересовать читающую публику России. По словам критика, основные черты шведского и русского национального характера «поразительно сходны»: это и любовь к истине, и широта натуры, и морально-этический максимализм, искренность, душевность, глубина, неутолимая жажда истины, «абсолютной правды», отвращение к доктринерству, педантизму, к «беспощадности в осуждении виноватого», ко всему напыщенному, крикливому, «дутому», к обдуманной лжи. «Подмеченная Достоевским черта характера великоросса — во всем доходить до крайних логических выводов, хватать через край — существует также в характере шведа и смягчена только разницей темперамента». Этим сходством национальных характеров, выразившимся в литературе обоих народов, критик пытался объяснить тот факт, что Тургенев, Толстой, Достоевский и другие русские писатели овладели вниманием шведских читателей так, «как редко овладевали иностранцы», а сочинения скандинавских авторов встретили в России горячий прием и вошли в моду, несмотря на «тусклость» переводов. Литературное направление, возглавляемое Стриндбергом, отмечал В. Фирсов, близко гоголевской школе, поэтому шведский реалист — «отнюдь не натуралист, а такой же проповедник художественной правды, каким был у нас Гоголь». Во многом, подобно русским классикам, Стриндберг изображает жизнь такой, какова она есть, ничего не приукрашивая, но обобщая существенные черты изображаемого. Все сочинения Стриндберга «в высшей степени» содержательны. «В погоне за правдой» Стриндберг подчас доходит до «крайностей» реализма, рассказывает о вещах, «о которых не принято говорить». Но крайности эти, несомненно портящие некоторые его произведения, далеки от «неприличия» и «скабрёзности» французских натуралистов, тем более что у Стриндберга достаточно художественного такта. Из этих посылок,

<sup>22</sup> «Север», 1892, № 7, стр. 381—382.

в целом верных, но сформулированных без достаточной социально-эстетической и политической определенности, следовало, что Стриндберг, «фанатический поклонник правды», является «одним из полезнейших писателей нашего времени».<sup>23</sup>

Другие критики либерального толка отмечали, что Стриндберг по духу и направленности близок русским народникам, в частности Глебу Успенскому, является непримиримым противником города и сторонником деревни, возвращения к природе, «резко критикует весь современный капиталистический общественный строй жизни».<sup>24</sup> В его талантливых романах, повестях и драмах находили глубокое понимание жизни, жажду справедливости,<sup>25</sup> видели в нем писателя-реалиста,<sup>26</sup> считающего, что лишь неразрывная связь с реальной действительностью, с землей, претворение реального в искусстве делает литератора подлинным художником.

Лев Толстой высоко оценил антивоенную психологическую новеллу Стриндберга «Угрызение совести» («Samvetskval», 1884), написанную под толстовским же влиянием, считал шведского писателя глубоким, «основательным» психологом. О Стриндберге-руссоисте Лев Толстой мог узнать еще в 80-х годах, например от своего швейцарского издателя, русского эмигранта Е. М. Купинского-Эллидина, близкого знакомого Стриндберга; есть основания предполагать, что между Стриндбергом и Толстым существовал личный контакт.<sup>27</sup> Отзыв Л. Н. Толстого о Стриндберге относится к 1894 г. Домашний учитель детей Толстого В. Ф. Лазурский записал в дневнике 20 июня 1894 г.: «Вечером я читал рассказ Стриндберга («Русская мысль», май) „Угрызение совести“. Лев Николаевич внимательно слушал и рассказ похвалил, сказав, что разобрано основательно».<sup>28</sup>

Однако противоречия Стриндберга подчас мешали читателям составить о нем неискаженное общее представление, нарисовать его портрет во весь рост. В 90-х годах в буржуазно-либеральной критике сложилась концепция об отступничестве Стриндберга от идеалов демократии и реализма, о женоненавистничестве и нищенстве писателя, «осмеивающего и оплевывающего то са-

<sup>23</sup> В. Э. Фирсов, ук. соч., стр. 159—182.

<sup>24</sup> Скандинавские новости и рассказы в переводах В. Фирсова. М., 1894. Рецензия. «Нива», 1894, стр. 560.

<sup>25</sup> З. В[енгерова]. L. Bernardini. La littérature Scandinave. Paris, 1894. Рецензия. «Вестник Европы», 1894, № 12, стр. 889—890.

<sup>26</sup> З. В[енгерова]. A. Strindberg. Margite, la femme du chevalier Bengt. Paris, 1898. Рецензия. «Вестник Европы», 1899, № 3, стр. 403.

<sup>27</sup> В письме Биргеру Мернеру от 19 ноября 1885 г. Стриндберг, предложив перевести на шведский язык роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?», добавил: «В случае, если Вы найдете издателя, я охотно напишу предисловие или попрошу это сделать Толстого, с которым я имею связь». (A. Strindberg. Brev, bd. V. Stockholm, 1956, s. 209).

<sup>28</sup> Литературное наследство, № 37—38, М., 1939, стр. 448.

мое, что сам же горячо отстаивал вчера».<sup>29</sup> Поскольку проблема положения женщины в обществе в России была особенно актуальна, вопрос об антифеминизме Стриндберга в начале 90-х годов оказался центральным в русской критической литературе о шведском писателе. Даже такие опытные литераторы, как П. Боборыкин и Вс. Чешихин (Ветринский), в статьях о натуралистических драмах Стриндберга идеи далеко не положительных персонажей этих пьес приписали их автору.<sup>30</sup>

Действительно, в конце 80-х—начале 90-х годов Стриндберг переживал идейный и творческий кризис, в его так называемых «натуралистических» драмах на первом плане оказалась «война полов», на некоторые произведения этих лет повлияла ницшеанская философия. Но концепция об отступничестве Стриндберга от демократических идеалов в целом ошибочна. И в его натуралистических драмах сильны социально-критическая тенденция, протест против косного мещанского быта. Стриндберг не стал ницшеанцем и в ряде произведений 90-х—900-х годов развенчал ницшеанского сверхчеловека.

Антифеминистские выступления писателя, несмотря на их болезненную эмоциональность, в большинстве его сочинений были направлены не против женщин вообще, а против развращенной женщины-мещанки, против разложившейся буржуазной семьи, карикатурных форм буржуазного женского движения. В. Э. Фирсов в своей статье о Стриндберге цитировал предисловие писателя к его «Рассказам о браке» (1884 г.), где говорилось, что «женский вопрос» «может касаться лишь меньшинства женщин привилегированных классов и совсем немыслим в народе. Возьмите хоть семью крестьян. Мужик и его жена получили одинаковое образование... О порабощении ее не может быть и речи, так как в крестьянской семье она прежде всего мать. В культурной среде оба пола развращены, вследствие чего брачная жизнь осложнилась... Стриндберг убежден, что все беды современной культурной женщины зависят лишь от извратившего ее нелепого воспитания. Он согласен, что муж и жена обязательно должны иметь одинаковое общее образование, одинаково ясное представление об окружающей их действительности, одинаковые права на труд».<sup>31</sup>

Творчество Стриндберга привлекло А. П. Чехова. Знаменательно, что один из крупнейших русских писателей конца XIX—начала XX в. понял Стриндберга, сумел увидеть то главное, что определяет его творчество в целом. Чехов, по его словам,

<sup>29</sup> Дионео [И. В. Шкловский]. Писатели конца века. Стриндберг. «Одесские новости», 16 марта 1895 г.

<sup>30</sup> П. Боборыкин. Литературный театр. «Артист», 1894, № 34, стр. 26, 28; Вс. Чешихин. Драмы Стриндберга. «Артист», 1894, № 38, стр. 58.

<sup>31</sup> В. Э. Фирсов, ук. соч., стр. 169—170.

«с большим удовольствием»<sup>32</sup> читал сочинения шведского писателя, даже заботился об их опубликовании.<sup>33</sup> Если первый отзыв Чехова о Стриндберге в книге «Остров Сахалин», раздраженно-проничувательский, касается антифеминизма шведского писателя,<sup>34</sup> то второй отзыв, в высшей степени положительный, даже восторженный, содержит оценку Стриндберга-художника и датируется 1899 г., когда многие его произведения были уже переведены на русский язык. В письме от 9 мая 1899 г. Чехов горячо благодарил Е. М. Шаврову-Юст за присланный ему перевод драмы «Фрекен Жюли» и советовал: «Вот если бы Вы перевели рассказы Стриндберга и выпустили в свет целый томик! Это замечательный писатель. Сила не совсем обыкновенная».<sup>35</sup>

Чехов не разделял мнения о Стриндберге Льва Львовича Толстого, который утверждал, что «Стриндберг — не скромный писатель, не сдержанный и не разумный писатель, напротив, он — необузданный, безрассудный, неуравновешанный... Стриндберг — прежде всего человек ненормальный, полубольной... Стриндберга совесть так завалена развращенными мыслями и чувствами, так отуманена бредом, что он ходит в потемках... Стриндберг — даже не художник в настоящем смысле этого слова, вещи его слишком торопливо написаны, точно начерно, — ради только идеи, которую он хочет высказать».<sup>36</sup> В записной книжке Чехов пометил: «Своими рассуждениями о Стриндберге и вообще о литературе Л. Л. Толстой очень напоминает Лухманову».<sup>37</sup>

Шведский автор был близок Чехову некоторыми чертами биографии и творческого метода. Родившись в мещанских семьях, Чехов и Стриндберг прошли нелегкую жизненную школу, мучительно вырабатывая передовое, демократическое мирозерцание,

<sup>32</sup> А. П. Чехов, Полн. собр. соч., т. XVIII, М., 1949, стр. 146. — В письме к Е. М. Шавровой-Юст от 9 мая 1899 г. Чехов сообщил, что читал Стриндберга «еще в восьмидесятых годах (или в начале девяностых)» (там же). Представляется наиболее вероятным, что впервые с произведениями шведского писателя Чехов познакомился именно в начале 90-х годов, когда Стриндберга стали переводить на русский язык.

<sup>33</sup> Чехов писал Е. М. Шавровой-Юст 15 мая 1899 г.: «Без всякого сомнения, уважаемая collega, поставить „Юлию“ на сцене нельзя: сокращения и выпуски ни к чему бы не повели. Напечатать же можно и должно. Беллетрист Горький... советует напечатать пьесу в „Жизни“. Что вы об этом думаете? Если согласны, то пошлите пьесу в редакцию „Жизни“ на имя В. А. Поссе. „Отпа“ пришлите прочесть. „Юлию“, конечно, можно было бы послать и в „Русскую мысль“, но теперь лето, дачное время, и я боюсь, что там потеряют рукопись» (А. П. Чехов, Полн. собр. соч., т. XVIII, стр. 155).

<sup>34</sup> А. П. Чехов, Полн. собр. соч., т. X, М., 1948, стр. 142.

<sup>35</sup> Там же, т. XVIII, стр. 146.

<sup>36</sup> Л. Толстой-сын. Письма из Швеции. «Санкт-Петербургские ведомости», 27 января 1900 г. — Чехов мог узнать мнение о Стриндберге Л. Л. Толстого, с которым был знаком, и в личной беседе.

<sup>37</sup> А. П. Чехов, Полн. собр. соч., т. XII, М., 1949, стр. 277. — Н. Л. Лухманова — третьестепенная мещанская писательница.

по чеховскому выражению, «выдавливая из себя по капле раба». Оба писателя, веря в будущее, боролись с неистинностью бытия, т. е. с мещанским, филистерским прозябанием, лживой моралью. Чехов и Стриндберг были реалистами в самом высоком смысле этого слова. Оба они оживляли, обновляли реализм, оплодотворяли его новыми приемами, расширяли его границы. Сюжеты повестей Чехова и Стриндберга драматичны, многоплановы, насыщены материалом. Эти произведения отличаются глубокой объективностью повествования, не исключающей эмоциональной субъективности. Оба писателя умели, не меняя голоса, говорить о страшном и смешном, возвышенном и низменном, великом и ничтожном. Они концентрировали внимание на изображении внутреннего мира человека, подчеркивая его ценность и значительность, делая это просто и ненавязчиво, без ложного пафоса и сентиментальности. Их описания всегда предметны, осязательны и пластичны. Среда активно воздействует на внутренний мир героев. Пейзаж, природа отражает человеческие настроения и переживания, отрицая все неживое, неестественное, гибнущее. Они умели создавать картину по немногим ее деталям, подвергавшимся строгому отбору, могли сугубо кратко, немногими словами сказать многое.

Чехов и Стриндберг реформировали театр. Чехов в письмах к актерам и в беседах с ними, а Стриндберг, кроме того, в театрально-эстетических трактатах, содержание которых могло быть известно Чехову из статей о шведском писателе, выступали против сценического схематизма, внешней театральности. Новеллистическое искусство позволило им расширить границы драматургического жанра, увидеть драматическое не только в чрезвычайных человеческих чувствах и поступках, но и во всем течении жизни, соединить комическое и трагическое в одной картине, сосредоточить внимание на душевных движениях героев.

Чехов настолько высоко ценил Стриндберга, что считал возможным сравнивать его с Горьким. О том, что Чехов действительно сравнивал Горького со Стриндбергом, в затерявшейся ли корреспонденции, или в личной беседе, свидетельствует письмо Горького, адресованное Чехову в мае 1899 г.: «Удивляюсь Вам! Что общего Вы нашли у меня со Стриндбергом?»<sup>38</sup> Разумеется, существует принципиальное различие между творческими методами молодого Горького и Стриндберга, развивавшего иные национальные традиции. Но между ними было много и общего. В творчестве молодого Горького и Стриндберга главной является тема человека, освобождающегося от социальных и моральных пут старого мира, от общественной лжи, от мещанской пошлости во имя идеала будущего. Очерки и рассказы Горького 90-х годов и многие произведения Стриндберга, пронизанные острой тенденцией, бун-

<sup>38</sup> М. Горький, Собр. соч., т. 28, М., 1954, стр. 78.

тарскими и революционными настроениями, патетикой и эмоциями, соединяют романтическую героизацию с эпическим размахом, реалистическое отражение жизни с сочными и подробными натуралистическими описаниями, символикой, гротеском и гиперболизацией.

А. М. Горький был достаточно знаком с произведениями Стриндберга, чтобы составить более или менее полное представление обо всем его творчестве. По собственному признанию Горького, Стриндберг — «романист и новеллист» — доставил ему «много высоких наслаждений и многому научил». <sup>39</sup> Горький высоко оценил антимещанский пафос драмы Стриндберга «Фрекен Жюли», в которой, как сказано в письме Горького Чехову (май 1899 г.), ярко изображен «аристократизм холопов». <sup>40</sup> М. Горький указал на культурно-литературную традицию, развиваемую Стриндбергом, подчеркнул ее исконно скандинавское национальное своеобразие («Швед этот — прямой потомок тех норманнов, что на протяжении истории всюду являлись творцами чего-то сильного, красивого, оригинального...»), отметил качества творческой индивидуальности шведского писателя (человечность, «смелое сердце», «ясная голова», «большая душа»), столь страшные правящим классам, «скотам наших дней». В драме Стриндберга Горького привлек «глубокий и резкий» реализм шведского писателя: В статье «Аллегория Оливии Шрейнер» (1899 г.) Горький писал, что Стриндберг «близко подходит» к аллегории, «трудной литературной форме», в которой можно излагать «предвзятые» мысли, «наравоучения в художественных образах». «Надо думать, что в форме аллегории можно удобнее и проще сказать то, что хочешь. Аллегория позволяет быть схематичным. Нужен огромный талант, нужно иметь глубокое философское образование, нечеловеческую опытность и сделать массу технической работы». <sup>41</sup> Получив в подарок от преподавателя Гельсингфорского университета В. М. Смирнова фотографию Стриндберга, Горький писал Смирнову: «Очень горжусь тем, что имею столь хороший портрет одного из любимых моих писателей». <sup>42</sup>

<sup>39</sup> А. М. Горький. Август Стриндберг. В кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. I. М.—Л., 1934, стр. 90.

<sup>40</sup> М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М.—Л., 1937, стр. 30.

<sup>41</sup> М. Горький. Несобранные литературно-критические статьи. М., 1941, стр. 34.

<sup>42</sup> В. М. Смирнов. Максим Горький в Гельсингфорсе (из личных воспоминаний). ИМЛИ, Архив А. М. Горького, МОТ 12-7-1, л. 3. См. также: С. А. Головина и Н. Ф. Корицкая. Редкая фотография (о фотографии, изображающей Стриндберга и подаренной А. М. Горькому В. М. Смирновым, — Д. Ш.). Горьковские чтения. М., 1962, стр. 120; А. Л. Григорьев. Горький о литературе Запаदा. «Ученые записки Ленинградского государственного педагогического института им. А. И. Герцена», т. 15, 1938, стр. 31—32; Г. В. Шатков. М. Горький и скандинавские писатели. В сб.: Горький и зарубежная литература, М., 1961, стр. 82—107; Б. В. Ми-

А. М. Горький не мог, разумеется, принять индивидуализма и анархизма Стриндберга, его модернистских увлечений. Каждая книга Стриндберга, говорил Горький, «возбуждала желание спорить с ним, противоречить ему», но добавлял: «...и после каждой книги чувство любви, чувство уважения к Стриндбергу становилось все глубже и крепче». Происходило это потому, что Горькому были близки главные, определяющие творческую индивидуальность Стриндберга черты: «чудесное бунтарство» шведского писателя, антимещанский пафос его произведений, его разносторонность и всеобъемлющая эрудиция, его «изумительное умение соединять науку с искусством». Горький понял, что сердцевинкой отношения Стриндберга к женщине является «высокая оценка роли женщины в мире и неисчерпаемая любовь к женщине как матери, как существу, которое, творя жизнь, побеждает смерть».<sup>43</sup> Горький относил Стриндберга к числу писателей, которые, «начав с индивидуализма и квиетизма, дружно приходят к социализму, к проповеди активности, все громче зовут человека к слиянию с человечеством».<sup>44</sup> Горький сравнивал Стриндберга со своим любимым героем Данко, который, «чтобы осветить людям, заплутавшимся во тьме противоречий жизни, путь к свету и свободе... вырвал из груди сердце, зажег его и пошел впереди людей».<sup>45</sup> По словам Горького, которыми он начал свою статью о шведском писателе, Стриндберг был для него «самым близким человеком в европейской литературе», писателем, «наиболее сильно волновавшим» его «сердце и ум».<sup>46</sup>

В 1900—1910-х годах, когда началась «эпоха перевода полных собраний сочинений»<sup>47</sup> и когда речь все чаще заходила об отголосках и проявлениях «скандинавского влияния» в русской литературе того времени,<sup>48</sup> произведения Стриндберга на русском языке выходили непрерывно. В 1908—1912 гг. московские издательства В. М. Саблина и «Современные проблемы» одновременно выпустили двенадцати- и пятнадцатитомное собрания сочинений Стриндберга, которые были далеко не «полными», как их называли издатели. Издатели, их выпустившие, «пробавлялись дешевыми и, следовательно, плохими переводами».<sup>49</sup> Некоторые сочинения шведского автора подверглись в России цензур-

х а й л о в с к и й. 1) Горький и скандинавские литераторы. «Научные доклады высшей школы», филологические науки; 1960, № 2, стр. 90—98; 2) Творчество М. Горького и мировая литература 1892—1916. М., 1965.

<sup>43</sup> М. Горький. Август Стриндберг, стр. 39.

<sup>44</sup> М. Горький. Разрушение личности. В кн.: М. Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 78.

<sup>45</sup> М. Горький. Август Стриндберг, стр. 90.

<sup>46</sup> Там же, стр. 89.

<sup>47</sup> В. Гофман. Наша переводная литература. «Вестник Европы», 1910, № 3, стр. 402.

<sup>48</sup> Ю. Веселовский. Литературные очерки, т. 2. М., 1910, стр. 365.

<sup>49</sup> В. Гофман, ук. соч., 1910, № 3, стр. 38.

ным гонениям. Драму «Фрекен Жюли», например, цензура признала «безнравственной».<sup>50</sup> Атеистическая пьеса «Ключи от рая» не увидела света вплоть до Октябрьской революции.<sup>51</sup>

Первым драматическим произведением Стриндберга, сыгранным на русской сцене, была трагедия «Преступление и преступление» (в русском переводе: «Виновны — не виновны»), поставленная 8 декабря 1901 г. петербургским Новым театром с Лидией Яворской в главной роли. Пьеса эта, посвященная проблеме «большой совести», выдержанная в мрачных тонах и темных красках, произвела на буржуазную публику «тяжелое и вместе с тем смутное» впечатление.<sup>52</sup> Восприятие образов Стриндберга мешали и громоздкие натуралистические декорации.<sup>53</sup>

Более удачно драма «Преступление и преступление» была инсценирована Всеволодом Мейерхольдом на сцене любительского театра в Териоках 14 июля 1912 г. Сцена являла собой как бы картину, окруженную широкой черной рамкой. Декорации, а также актеры, державшиеся статуарно, чтобы реплики казались полновеснее, концентрировались в глубине сцены, освещенной притушенным светом рампы. Широко использовалась символика цвета. Цвет героини был красно-роковым. Желтый цвет означал преступление. В сцене, представлявшей Люксембургский сад, на фоне желтой зари вырисовывались черные стволы деревьев. Александр Блок, присутствовавший на спектакле, в письме к матери от 15 июля 1912 г. характеризовал своеобразный импрессионистско-символистский стиль шведского драматурга 900-х годов — его «простоту», т. е. психологическую достоверность, с которой передана душевная смятенность, напряженность духовной жизни персонажей, меткость и лаконизм реплик, внутреннюю динамичность действия: «Спектакль был весь праздничный и, несмотря на некоторые частные неудачи, был настоящий ... Я поразила: простота доведена до размеров цугающих: жизнь души переведена на язык математических формул, а эти формулы в свою очередь написаны условными

<sup>50</sup> А. Ростиславлев. «Падение» графини Юлии. «Театр и искусство», 1906, № 3, стр. 38.

<sup>51</sup> А. Стриндберг. Ключи от рая, или земные странствия апостола Петра. Пер. В. Мориз. М., 1923.

<sup>52</sup> Критик консервативного «Нового времени» так писал об этой постановке: «По сцене ходят какие-то люди и друг другу кричат: „у-у-у, преступник, ты убил свою дочь, ты убил отца, ты убил любовницу!“ ... Да и вообще ничего понять нельзя. Одно лишь ясно, что Стриндберг не просто пессимист, а сверхпессимист и что даже сам Собакевич пришел бы в ужас от его мрачного мировоззрения ... А театрам не следовало бы ставить таких мрачных пьес скандинавских драматургов» (Г. Рецензия на постановку драмы «Виновны — не виновны»: «Новое время», 1901, 3 (16) мая). См также: N. Å. Nilsson. Strindberg på rysk scen. «Meddelandena från Strindbergssällskapet», № 20, 1956; G. Ollén. Strindbergs dramatik. Stockholm, 1961.

<sup>53</sup> См.: «Театр и искусство», 1904, № 42, стр. 748.

знаками, напоминающими зигзаги молний на очень черной туче; в те годы Стриндберг говорил исключительно языком молний; мир, окружающий его тогда, был, как грозовая июльская туча, — *tabula rasa*, на которой молния его воли вычерчивала какие угодно зигзаги... Ничего, кроме сине-черного и красного. Таковы Софокл и Стриндберг».<sup>54</sup>

Одноактная пьеса «Самум», поставленная Верой Компсар-жевской весной 1905 г., и драма «Пляски смерти», шедшая как на провинциальных сценах, так и в петербургском Новом театре, успеха не имели, зато «Фрекен Жюли» (в русских переводах: «Графиня Юлия»; «Графиня и лакей» и т. п.), игравшаяся начиная с 1900 г. в провинции и в петербургском Новом театре (1906 г.) с Л. Яворской в главной роли, привлекла внимание публики.<sup>55</sup> Драма «Отец» ставилась на сцене Александринского театра в 1904 г., в московском Новом театре — осенью 1904 — весной 1905 г. с Мамонтом Дальским в главной роли, а затем шла в провинции: в Нижнем Новгороде, Владивостоке.

Пьеса игралась в почти полных залах.<sup>56</sup> Зрителей «захватывала» и заставляла «задумываться» яркость, сжатость, сила драматургического языка Стриндберга и «мрачный», подавляющий фон, на котором развивается действие.<sup>57</sup> Интересовался Стриндбергом и К. С. Станиславский, о чем свидетельствует его намерение поставить на сцене Художественного театра драму шведского писателя о Петре Великом, которая, однако, так и не была завершена.<sup>58</sup>

Буржуазная критика и в 1900—1910-х годах не отказалась от ошибочной концепции об упадке и «конце» Стриндберга — художника и общественного деятеля. Много говорилось о противоречиях писателя, о переходе его от одних философских и политических взглядов к другим, часто противоположным, «с анекдотической быстротой»,<sup>59</sup> о том, что исследователь, который захотел бы «выяснить истинную физиономию Стриндберга», оказался бы «перед сизифовым трудом».<sup>60</sup> При этом не всегда замечались черты, определяющие творческую индивидуальность Стриндберга, — остросоциальная критика, руссоизм, яркий и своеобразный реализм его произведений. Литературно-политическая реакция инспровергала Стриндберга — писателя с «непормальной

<sup>54</sup> А. Блок, Собр. соч., т. 8, М.—Л., 1963, стр. 398—399

<sup>55</sup> См.: N. A. Nilsson. Strindberg på rysk scen, ss. 11—12.

<sup>56</sup> Театр Корша (рецензия на постановку драмы «Отец», — Д. III). «Московские ведомости», № 69, 1905, стр. 4.

<sup>57</sup> Вл. Лисский. Новый театр. «Отец», трагедия Стриндберга. «Театр и искусство», 1904, № 22, стр. 714.

<sup>58</sup> См.: N. A. Nilsson. Strindberg och konstnärliga teatern i Moskva. «Meddelandena från Strindbergssällskapet», № 21, 1957, s. 16.

<sup>59</sup> Е. Колтоновская. Август Стриндберг. «Вестник Европы», 1912, № 7, стр. 341.

<sup>60</sup> А. Даурский. Август Стриндберг. «Путь», 1912, № 7, стр. 51.

фантазией и больной совестью». По словам А. Басаргина, Стриндбергу присущи «несомненная односторонность» в освещении им общественных проблем, «досадный субъективизм» в воссоздании картин современной ему действительности, «отрывистость» формы, подчас граничащая с «фельетонной спешностью» и «литературною перьяшливостью».<sup>61</sup>

Стриндберг не заинтересовал многих литераторов-символистов. А. Белый быстро пережил свое «увлечение Стриндбергом».<sup>62</sup> К. Бальмонт мимоходом упомянул имя шведского писателя в числе наименее интересовавших его авторов.<sup>63</sup> Критик-символист В. Гофман считал Стриндберга «слабым художником», у которого отсутствуют «художественный вкус», «эстетический такт» и чувство меры, находил у него «равнодушие к стилю», «навязчивые идеи», «странный бред», «разнузданность воображения» и «развинченность всех чувств».<sup>64</sup> Близкий к символистам по творческому методу Л. Андреев принципиально отказался написать статью о шведском писателе, о чем и сообщил А. М. Горькому в 1912 г.: «О Стриндберге я писать не стал: и поздно, да и мало я его знаю, никогда он меня не захватывал и не думал я о нем. С таким „мнением“ не стоит и соваться».<sup>65</sup>

По-иному воспринял Стриндберга Александр Блок, в автобиографии 1915 г. отнесший свое «знакомство с творениями» Августа Стриндберга к числу событий, «особенно сильно повлиявших» на его жизнь.<sup>66</sup> Хотя Блок впервые упомянул имя шведского писателя в записной книжке за июль—август 1902 г. в списке интересовавших его зарубежных авторов,<sup>67</sup> начало подлинного увлечения творчеством Стриндберга относится к 1911 г., когда поэт, все глубже осознавая антигуманистическую сущность «страшного мира», ощущая особенную неприязнь ко всем видам «декадентства», литературного и житейского, настойчиво искал новых путей в искусстве. Блок 29 мая 1911 г. писал Владимиру Пясту, тоже поклоннику Стриндберга, что все более ревнует Пяста к шведскому писателю, и добавлял: «...положительно думаю, что в нем теперь нахожу то, что когда-то находил для себя в Шекспире».<sup>68</sup> Андрею Белому в письме от 25 января 1912 г. Блок заявил, что находится «под знаком Стриндберга».<sup>69</sup> На Блока произвела впечатление прежде всего «мужественность»

<sup>61</sup> А. Басаргин. Август Стриндберг. «Московские ведомости», 4 (17) октября 1908 г.

<sup>62</sup> А. Белый. Арабески. М., 1911, стр. 164.

<sup>63</sup> К. Д. Бальмонт. Горные вершины. М., 1904, стр. 79.

<sup>64</sup> В. Гофман, ук. соч., стр. 406.

<sup>65</sup> Цит. по кн.: М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Л., 1934, стр. 172.

<sup>66</sup> А. Блок, Собр. соч., т. 7, М.—Л., 1963, стр. 15—16.

<sup>67</sup> А. Блок. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965, стр. 34.

<sup>68</sup> А. Блок, Собр. соч., т. 8, стр. 339.

<sup>69</sup> Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940, стр. 285.

шведского писателя, т. е. его бесстрашие перед самыми темными, теньевыми сторонами жизни, перед «мистикой быта», его стремление победить в себе «стриндберговщину», как Блок называл мистические увлечения Стриндберга.

В апреле 1912 г. Блок, узнав, что Стриндберг тяжело болен, посоветовал В. Пясту поехать в Стокгольм и навестить умирающего писателя. Пяст посетил Швецию в качестве корреспондента газеты «Русское слово». Тяжело больным Стриндбергом он принят не был, но встретился со старшей дочерью писателя Карин и ее мужем, В. М. Смирновым, который знал и любил стихи Блока. Вернувшись в Петербург, Пяст подарил Блоку портрет Стриндберга и подробно рассказал о своих шведских впечатлениях, о последних днях писателя, о любви к нему простого народа.<sup>70</sup> Блок внимательно следил за путешествием Пяста. Еще в марте 1912 г. поэт закончил набросок «Стриндберг (и Ибсен)»,<sup>71</sup> а в апреле — статью «От Ибсена к Стриндбергу», в которой о Стриндберге говорилось лишь несколько слов. В мае Блок завершил статью «Памяти Августа Стриндберга», специально посвященную шведскому писателю.

Стриндберг для Блока — прежде всего «рабочий» со «страдальческим лицом», это «демократ», «товарищ». В черновом варианте статьи тема эта обозначена особенно четко: «Это имя — самое человеческое имя сейчас: имя товарища. Брат, друг, учитель — это всегда: товарищ — это сейчас; в этом имени — открытый взгляд, честность, правда, высказываемая легко в глаза, правый мир и правая ссора, пожатие широкой и грубой руки».<sup>72</sup> С именем Стриндберга Блок связал постановку актуального в то время вопроса о «новом человеке», мужественном и честном положительном герое современности, причем сделал это не случайно, так как тема «нового человека» — одна из центральных в творчестве шведского писателя, испытавшего сильное влияние Н. Г. Чернышевского. Вопрос о «человеке», о необходимости пристального внимания к современнику ставился Блоком и до увлечения Стриндбергом в статьях «О драме» (1907 г.), «Литературные итоги 1907 года» (1908 г.), «Вопросы, вопросы и вопросы» (1908 г.) и других. Поэт обращался и непосредственно к Чернышевскому, к 60-м годам, когда необходимость появления «новых людей» стояла особенно остро. Выдвигая один из самых жгучих вопросов предреволюционной эпохи — о новом человеке, положительном герое современности, — Блок продолжал традицию главным образом русской классической, а также передовой запад-

<sup>70</sup> См.: В. Пяст. 1) Август Стриндберг (вместо некролога). «Новая жизнь», 1912; № 5, стр. 201—211; 2) Встречи. М., 1929, стр. 206—241.

<sup>71</sup> В рукописи этот набросок назван именно так. В составленном Блоком «Списке моих работ» (ИРЛИ) это сочинение имело другое название: «Ибсен и Стриндберг».

<sup>72</sup> ИРЛИ, рукописный отдел, ф. 654, оп. 1, № 191, л. 48.

ноевропейской литературы. «Пробный тип» нового человека поэт видел в личности Стриндберга, замечательного художника и честного, искреннего, деятельного человека, беспокойного, неутомимого искателя истины.

Знакомство с произведениями шведского писателя сыграло большую роль в процессе развития идей и эстетических взглядов Блока. Достаточно сказать, что начиная с 1912 г. тема России в творчестве поэта теснейшим образом соединена с темой «нового человека», затронутой в статье «Памяти Августа Стриндберга», и в связи с его именем. В некоторых стихотворениях, написанных Блоком в 1911—1915 гг., имеет место прямая переключка со Стриндбергом.

Теме «вочеловечения» посвящена поэма «Возмездие», написанная в «главных чертах» в 1911 г., когда «именно мужественное веянье преобладало: трагическое сознание неслиянности и нераздельности всего — противоречий непримиримых и требовавших примирения. Ясно стал слышен северный жесткий голос Стриндберга, которому остался всего год жизни».<sup>73</sup> В Прологе поэмы звучат мотивы, для Блока связанные с именем Стриндберга, — мужественного восприятия жизни, «обновления путей человечества», «нового человека», полемика с Ибсеном. Несмотря на то что эпиграфом к поэме поставлены слова Ибсена «Юность — это возмездие», Блок с позиций художника и человека, «мужественно глядевшего в лицо миру», полемизировал со слишком узким для него максимализмом ибсеновского Бранда:

Ты все благословишь тогда,  
Поняв, что жизнь — безмерно боле,  
Чем quantum satis Бранда воли,  
А мир — прекрасен, как всегда.

Начальные строки Пролога к поэме написаны под непосредственным влиянием Стриндберга.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> А. Блок, Собр. соч., т. 3, стр. 296.

<sup>74</sup> Л. К. Долгополов, говоря о том, что мир для Стриндберга, автора книги «Ад», — «это непрекращающийся хаос, единственным господином в котором является „вездесущий неотвратимый случай“ (А. Стриндберг, Полн. собр. соч., т. II, изд. «Современные проблемы», М., 1909, стр. 185—186)», задает вопрос: «Не под влиянием ли Стриндберга созданы начальные строки Пролога (к поэме «Возмездие»)»:

Жизнь — без начала и конца.  
Нас всех подстерегает случай.

(III, 301)».

(Поэмы Блока и русская поэма конца XIX—начала XX веков. М.—Л., 1964, стр. 118).

На вопрос этот должно ответить утвердительно. Сама строка Блока является почти цитатой из драмы Стриндберга: «Жизнь — отрывок без начала и конца!» (А. Стриндберг. На пути в Дамаск. Пер. А. Старк. СПб., 1911, стр. 184).

Как уже говорилось, Стриндберг в представлении Блока — «рабочий», «ремесленник»; он всегда «с тиглем», его «громкая лаборатория» завалена «инструментами и колбами», и т. д. Примечательна фраза в письме Блока к матери от 17 июля 1913 г.: «Осматривали завод торфяных изделий (стриндберговское занятие)». <sup>75</sup> Стриндберг, как было известно поэту, много мечтал о «новой демократии», о воплощении социальных утопий в действительность. Аналогичные мысли Блока, его мечты о превращении «убогой финской Руси» в «Новую Америку» («в новую, а не в старую Америку»), его некоторые замыслы, например драмы о фабричном возрождении России, в какой-то мере связаны с его увлечением Стриндбергом.

Внимание Блока, однако, привлекают и те произведения Стриндберга, которые посвящены столь типичной для творчества шведского писателя конца 90-х—начала 900-х годов теме обреченности, «омертвелости» старого мира, процессу тяжелому, мистическому, ужасному, — т. е. та самая «стриндберговщина» (выражение Блока), к которой, как уже показано, не сводится ни Стриндберг, ни блоковское восприятие его сочинений. К числу этих «стриндбергианских» произведений относится книга «Ад», драмы «Пляски смерти» и «На пути в Дамаск» и т. д. Это — и темы стихотворений Блока из цикла «Пляски смерти», написанных в 1912—1913 г., когда поэт особенно увлекался Стриндбергом. Но для названных произведений Стриндберга и Блока характерны не только inferнальные, упадочные настроения. В «Плясках смерти» Блока, как и в соответствующей драме Стриндберга, конкретна и остра социальная сатира. Русский поэт с большой силой художественного обобщения констатирует факт загнивания, историческую обреченность «страшного мира». Реалистическое отражение действительности в стихотворениях цикла «Пляски смерти» не вытесняет блоковского символа. По отношению ко многим произведениям поэта третьего периода его творчества можно говорить о соединении реализма и символики в его поэзии, не о «вытеснении» и «изживании», а о «реалистическом переживании» блоковского «романтического» символа, и в процессе этом определенную роль сыграла увлеченность Блока творчеством Стриндберга.

Стихотворение «Женщина» (1915 г.), более грустное, чем проническое, с глубоким трагическим подтекстом, произведение о несостоявшейся встрече, о страданиях одиночества, столь ярко изображенных в произведениях шведского писателя, Блок посвятил «памяти Августа Стриндберга». В стихотворении этом, как и во всех других произведениях Блока, написанных с учетом художественного опыта Стриндберга, поэт по-своему осмыслил даже наиболее близкие ему образы шведского писателя. Глубоко само-

<sup>75</sup> А. Блок. Письма к родным, т. II. Л., 1927, стр. 217.

бытная поэзия Блока, отразившая стихию назревавшей революции, органически впитала и переплавila достижения не только русских, но и западноевропейских писателей, в том числе и традиции творчества Стриндберга.

В то время, когда шведские реакционеры на страницах буржуазных газет проклинали своего замечательного соотечественника и желали ему скорейшей кончины, когда Вернер фон Хейденстам заявлял: «Стриндберг, поэт разложения, должен, закрывая глаза, помпить, что первое из того, что нам необходимо сделать, это забыть его»,<sup>76</sup> в России Александр Блок написал такие проникновенные, знаменательные строки: «Стриндберг — утро, тот час, когда начинается большая работа. Он — менее всего конец, более всего — начало. Благоговейное изучение его — есть тот труд, который молодит усталые души».<sup>77</sup>

В 900-х годах находились и другие русские критики и писатели, прежде всего из демократического лагеря, объективно судившие о Стриндберге. Так, В. Г. Короленко хотя и осудил Стриндберга — автора драмы «Соната призраков», где увидел только «заигрывание с модернизмом», оценил реалистические произведения шведского писателя, «в которых побуждения людей доступны оценке здравого смысла и от которых веет и поэзией и самой „реальной“ правдой».<sup>78</sup> Отмечалось, что и в 900-х годах писатель пытается разрешать самые жгучие и «трудные» социальные проблемы, что он решительно отвергает нищезаиство и декадентский аморализм, бичует мешанство и пошлость во всех ее видах.<sup>79</sup> Выражалась надежда, что «мощное прогрессивное движение шведского пролетариата» послужит Стриндбергу «путеводной звездой» и поможет ему преодолеть идеологические противоречия.<sup>80</sup>

В некрологе, напечатанном большевистской «Правдой», говорилось о популярности в России творчества Стриндберга и о том, что писатель просил похоронить его без участия пастора среди могил для бедняков. Закапчивался некролог многозначительно: «Максим Горький, в своей телеграмме с выражением скорби о кончине Стриндберга, заявляет:

— Никто никогда не имел на меня такого сильного влияния, как Стриндберг».<sup>81</sup>

---

<sup>76</sup> «Svenska Dagbladet», 3 III 1911.

<sup>77</sup> А. Блок, Собр. соч., т. 5, стр. 469.

<sup>78</sup> В. Г. Короленко. Северные сборники, т. 5. СПб., «Шиповник», 1908. Рецензия. «Русское богатство», 1908, т. 10, стр. 177.

<sup>79</sup> Н. В. Аретфьев-Уральский. Письмо из Берлина (о немецкой постановке драмы «Преступление и преступление», — Д. III). «Звезда», 1904, № 44, стр. 8.

<sup>80</sup> Анна Линшип. А. Стриндберг в своих последних произведениях. «Новый журнал для всех», 1910, № 20, стр. 84.

<sup>81</sup> Кончина Стриндберга. «Правда», 4 мая 1912 г.