



УДК 821.161.1

*Мацевич А.А.*

**«Видения» Александра Блока и «Сны» Августа Стриндберга**

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме воздействия творчества и личности Августа Стриндберга на Александра Блока (на примере драмы Стриндберга «Игра снов» и лирической драмы Блока «Незнакомка»). Двух великих поэтов объединили духовное родство и близость мировоззрений. Блок – единственный большой русский поэт, в чьих произведениях заметны следы непосредственного влияния Стриндберга.

**Ключевые слова:** компаративные исследования, шведская литература, русская литература, Август Стриндберг, Александр Блок, драматургия.

Вопрос о воздействии творчества и самой личности Августа Стриндберга на Александра Блока не раз поднимался в отечественной скандинавистике. Д.Шарыпкин в серии статей и в общих работах о русско-шведских литературных связях и взаимодействиях положил начало систематическому исследованию и данной темы. Вяч. Вс. Иванов посвятил этому глубоко содержательную, едва ли не исчерпывающую статью на материале эссе, писем и дневников Блока, в которой проследил восприятие творчества и личности Стриндберга, конкретные, прямые и косвенные, следы его воздействия на лирику Блока. Не вдаваясь в подробности всего сказанного, стоит остановиться на другой, более обобщенной стороне вопроса – на духовном родстве, мировоззренческой близости и общности двух великих творцов.

Отметим сразу, что Блок – единственный большой русский писатель, в чьих произведениях заметны следы непосредственного влияния Стриндберга. Заглавие стихотворного цикла «Пляски смерти», созданного Блоком в 1912-13 гг., прямо перекликается с названием драмы Стриндберга «Пляска смерти». Но существеннее то, что их объединяет и общий inferнальный мотив обреченности «страшного мира». Пролог поэмы Блока «Возмездие» (1911) открывается строкой

«Жизнь – без начала и конца» [3, 295], почти дословно воспроизводящей фразу из драмы Стриндберга «На пути в Дамаск»: «Жизнь – отрывок без начала и конца» [7, 184], которая вышла в русском переводе в том же 1911 г. Памяти Стриндберга посвятил Блок и стихотворение «Женщина» (1914) с мотивом умершего ребенка, который встречается в романе «Inferno» (Ад) и в пьесе «Преступление и преступление», поставленной В.Мейерхольдом в 1912 г. в Териоках под названием «Виновен – не виновен».

Интерес Блока к Стриндбергу претерпел несколько этапов. Впервые он упоминает его имя еще в 1902 г. в записных книжках, отмечая пока только намерение читать его в будущем. Пять лет спустя в статье «Литературные итоги 1907 года» он называет Стриндберга непосредственно после Гамсуна в ряду других скандинавских писателей: С.Лагерлёф, датчан Г.Банга и Е.П.Якобсена и др.; с ними он познакомился по «Северным сборникам». Пик его увлечения Стриндбергом приходится на 1911–12 гг., то есть на последние годы жизни великого шведа, когда Блок углубленно вчитывается в него. «Нахожусь под знаком Стриндберга» [3, 383], – сообщает он в письме к А.Белому от 25 января 1912 г. Наибольший интерес вызывают у него автобиографические исповедальные книги Стриндберга «Сын служанки», «Слово безумца в свою защиту» (в старых русских переводах – «Исповедь глупца»), но особенно – «Inferno» и «Легенды», а также символистский роман «В шхерах» («На взморье»), доступные в те годы издания и постановки его пьес «Фрёкен Жюли» и упомянутой выше «Виновен – не виновен».

Драматургия, о которой пойдет речь в настоящем сообщении, была для Стриндберга, пожалуй, наиболее естественной формой самовыражения и занимала в целом главенствующее место в его многообразном творчестве. В творчестве же Блока драма играла скорее подчиненную роль, хотя он проявлял живейший интерес к театру, считал себя «театральным человеком» и был убежден, что «театральное, драматическое творчество – линия, где современное искусство может ближе всего сойтись с жизнью» [5, 555] (1907).

Попытка сопоставить драму Стриндберга «Игра снов» (1902) с маленькой лирической драмой Блока «Незнакомка» (1906) может показаться несколько спорной. Во-первых, Блок написал свою пьесу задолго до своего «погружения» в Стриндберга. Во-вторых, драма Стриндберга ни тогда, ни много позже, вплоть до 1994 г.(!) не была переведена на русский язык, несмотря на то, что это одно из важнейших произведений шведского писателя, которое сам он называл «дитя моей величайшей боли» [1, 361] и которое во многих отношениях явилось подведением его жизненных итогов. Никаких сведений о хотя бы косвенном знакомстве Блока с «Игрой грёз» нет (под таким названием пьеса прежде упоминалась в различных заметках и рецензиях русских критиков). В.Пяст, игравший роль своего рода «гида» или «трансагента» между Блоком и литературными кругами Швеции, также нигде не упоминает этой пьесы.

Сюжетная основа «Игры снов» вкратце следующая. Главный персонаж, Дочь Индры, верховного божества индуистского пантеона, охваченная глубоким сочувствием к горестному существованию

людского племени, нисходит на Землю, чтобы на собственном опыте испытать тяготы и мучения людей и затем свидетельствовать о них на небесах. Лейтмотивом через всю пьесу проходит повторяющаяся фраза Дочери: «Жалко людей!» Под «земным» именем Агнес, став женой Адвоката – внешне уродливого, сухого реалиста, человека долга, чье лицо отмечено «печатью несслыханных страданий» и «отражает все те преступления и грехи, с которыми он сталкивается по роду своей профессии» [8, 438], она на собственном опыте переживает все унижения и ужасы семейной жизни, непосильные заботы о хозяйстве и ребенке, нужду и грязь. В итоге, познав все земные невзгоды, Дочь Индры, очистившись в огне от земной скверны, поднимается обратно, в высший мир. Фабульный материал в драме заимствован из реальной действительности, обстановка полна жизненными, земными деталями, но действительность эта предстает в преображенном, «сновидческом освещении», в форме «сценической полуреальности», по собственному определению писателя. Тем самым в эту призрачную атмосферу включаются и острые социально-критические и сатирические эпизоды и образы. Яркие примеры этого – карикатурные фигуры невежественных деканов четырех факультетов, поглощенных мелочными яростными скандальными дрызгами и препирательствами, или контрастное соседство Бухты Красоты с виллами и звуками арф и раскинувшимся напротив «жутким пейзажем» [8, 448] Пролива Стыда.

В своем земном странствии Дочь Индры сталкивается вначале с беспечным романтическим мечтателем – Офицером, влюбленным в актрису Викторию, постоянно и безнадежно ожидающим встречи с ней. Он – полная противоположность Адвоката. Но наибольшего взаимопонимания она находит только с Поэтом, который, возвышаясь над плоским эмпирическим бытием, олицетворяет творческое начало и воплощает мысль о единстве действительности, мечты и поэзии.

«Незнакомка» Блока – тоже небесная гостья, яркая и тяжелая звезда, скатывающаяся с небосвода в образе прекрасной женщины в черном. Она ищет познания земных чувств, любви, «хочет земных речей», «кровь запекает» [5, 86-97] в ней. На ее пути тоже возникают безымянные фигуры: витающий в смутных романтических мечтаниях, почти бесплотный, исчезающий в снежном вихре Голубой (в чем-то, возможно, сравнимый с Офицером) («Кровь молчалива моя» [5, 87]); Звездочет – ученый и мистик-мечтатель в одном лице («Я утратил астральный ритм!.. Пала звезда – Мария!» [5, 92]); Поэт, захмелевший и не узнавший в Звезде свою мечту. Ее уводит Господин в котелке – приземленный столичный пошляк и бонвиван («Я тоже поэт... Я мог бы спеть вам куплет: “Ах, как ты хороша!”» [5, 88-89]). Опыт познания земной действительности Незнакомкой-Звездой бесплоден, и, разочарованная, она, как и Дочь Индры, возвращается на небо.

Блок указывал, что в своей пьесе дал «разветвление темы» одноименного с ней стихотворения «Незнакомка» и ряда других, написанных в 1906 г. и развивающих основную тему: «Там дамы щеголяют модами...», «Твое лицо бледней, чем было...», «Шлейф, забрызганный звездами...» и

«Там, в ночной завывающей стуже...». Связь эта была подчеркнута третьим эпитафом к драме, заимствованном из стихотворения «Незнакомка»:

И веют древними поверьями  
Ее упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука. [3, 185]

В последнем издании пьесы в сборнике «Театр» (1918) эпитаф был снят. Образы и косвенные цитаты стихотворения возникают в мечтах Поэта о «единственно прекрасном лице Незнакомки, под густою, темной вуалью... Вот качаются перья на шляпе... Вот узкая рука, стянутая перчаткой, держит шелестящее платье...» [5, 77]. Образ Незнакомки эволюционировал от высокой идеализированной «Прекрасной Дамы» в ранней лирике поэта к более сложному, двойственному образу Незнакомки. Этому соответствуют и два других эпитафа, взятые из романа Достоевского «Идиот» и относящиеся к Настасье Филипповне.

Столкновение высокой поэзии с низкой и грубой действительностью лежит в основе замысла и в равной степени определяет атмосферу рассматриваемых драм Блока и Стриндберга. С этим с первых шагов на земле сталкивается и Дочь Индры, и Незнакомка-Звезда. Контраст задан уже в одноименном стихотворении Блока: с одной стороны загадочная Незнакомка, «девичий стан, шелками схваченный», «древние поверья», «перья страуса склоненные», «берег очарованный и очарованная даль», с другой – «испытанные остряки», «лакеи сонные», «пьяницы с глазами кроликов» [3, 185-186] и т. д.

Снежный, туманный, призрачный мир, в который попадает Незнакомка-Звезда во втором, стихотворном видении, симметрично обрамлен двумя видениями в прозе, которые на разных уровнях, но по сути одинаково изобличают царящий вокруг пошлый мир. В первом – обстановка кабачка с пьяными собутыльниками, с репликами о пиве, сыре, перемежающимися с высокопарными разглагольствованиями о некой танцовщице. В третьем – светская гостиная с «гулом бессмысленных разговоров» и обывательскими рассуждениями о поэзии и искусстве, где «хозяин встречает гостей и каждому сначала деревянным голосом кричит «А-а-а!», а потом говорит пошлость» [5, 94], а хозяйка возглашает: «Господа! Молчание! Наш прекрасный поэт прочтет нам свое прекрасное стихотворение, и, надеюсь, опять о прекрасной даме...» [5, 98]. Характерная деталь: и сюда словно переносятся из питейного кабачка претенциозные рассуждения о танцовщице.

По свидетельству М.А.Бекетовой, «Незнакомка» навеяна «скитаниями по глухим углам Петербургской стороны. Пивная из “Первого видения” – на углу Гиляровского переулка и Зеленой улицы. Вся обстановка начиная с кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с натуры...». Пейзаж из Второго видения «тоже связан с определенным местом: мост и аллея, ведущие на Крестовский остров со стороны Б.Зеленой улицы» [5, 576].

Царящая в драме Блока смутная, зыбкая, призрачная атмосфера, тесно связанная с впечатлениями реальной жизни, родственна стриндберговской «сценической полуреальности». Оба писателя в немалой степени обязаны символизму, притом, что оба относились к нему двойственно, в частности – в драматургии. В двух сказочных пьесах, «Белая Лебедь» и «Невеста», построенных на фольклорном материале, Стриндберг отчасти отталкивался от символистской драматургии М.Метерлинка, от его «чудесных пьес для марионеток», но они побудили его «к поиску золота в собственных завалах» [2, 300-301], то есть в сокровищнице национального фольклора. Символистские тенденции у Стриндберга на рубеже веков находились, по существу, на грани экспрессионизма. Блок, в свою очередь, признавал достоинства бельгийского драматурга, «отметившего своим литературным талантом целую большую эпоху» [6, 271] (1908), он находил в нем «особый пафос» [6, 165]. Творчеству Метерлинка в целом он давал такую взвешенную оценку: «Его произведения – подлинное маленькое искусство, его драмы – подлинные *petites drames*» [6, 168] (маленькие драмы). В драме «Пеллеас и Мелизанда», которую он видел в театре Коммисаржевской в постановке Мейерхольда он находит «пленительную простоту, стройность и законченность... это просто – невыразимо просто и грустно прелестью невыразимо лирической»; и в том же театре отмечает «нежнейшую пьесу» [6, 97] «Сестра Беатриса». В 1908 г. Блок перевел драму Метерлинка «Алладина и Паломид», но перевод не сохранился. При всем этом Блок, как и Стриндберг, далек от всякого подражания Метерлинку или зависимости от него. В целом, по мнению Блока, «драма символическая в России – опять случайна, не национальна, вспоена чуждыми тонами, таковы «Земля» Брюсова, «Тантал» Вяч. Иванова» [6, 169].

От символизма идет высокая степень условности замысла, драматической формы и сюжета рассматриваемых драм. Персонажи представляют собой не характеры, а обобщенные типы, лишенные индивидуальных психологических черт, фигуры символические и аллегорические, почти маски. Как правило, они безымянны и обозначаются по роду занятий, положения в обществе и т. п. – Офицер, Адвокат, Поэт в «Игре снов», Голубой, Звездочет, Господин, Поэт, Хозяин в «Незнакомке». Дочь Индры присваивает себе простое имя Агнес; Звезда-Незнакомка выбирает имя Мария. Стоит упомянуть, что последнее обстоятельство послужило цензору О.И.Ламкерту поводом к запрету постановки драмы в театре Коммисаржевской в 1906-07 гг.: «То обстоятельство... что, судя по некоторым намекам, автор в лице “незнакомки” изобразил Богоматерь, следует признать достаточным поводом к запрещению этой пьесы» [5, 576].

В предисловии к своим ранним драмам Блок настойчиво подчеркивал их субъективность и оговаривал, что это «драмы лирические, то есть такие, в которых «переживания отдельной души, сомнения, страсти, неудачи, падения, – только представлены в драматической форме. Никаких идейных, моральных или иных выводов я здесь не делаю» [5, 434]. В действительности значение их, конечно, выходит далеко за пределы поставленных им ограничений. Основная проблема в них – поиск жизни «прекрасной, свободной и светлой» [5, 434]. Первоначально, в рукописи, драма

носила название «Три видения». При создании Блок не предназначал ее для сцены. Из трех «видений» второе имеет стихотворную форму, а два обрамляющих – прозаическую.

Общая и у Блока, и у Стриндберга черта – свободная, фрагментарная композиция. Переходы от сцены к сцене происходят плавно, «как во сне», при открытом занавесе, предметы обстановки как бы перетекают друг в друга. В «Игре снов» «сцена превращается <...> в адвокатскую контору <...> ворота служат дверцей в перегородке <...> Привратническая превращена в рабочий закуток адвоката <...> облетевшая липа служит вешалкой для пальто и шляп...» [8, 438] и т. д. Сходным образом в «Незнакомке» стены кабачка в Первом видении «...расступаются... наклонившийся потолок открывает зимнее синее небо... В голубых вечерних снегах открывается – ... Конец улицы на краю города» [5, 81-82] (Второе видение). В конце 2-го видения запорошил снег. «Снежные стены уплотняются... Понемногу открывается – Большая гостиная комната с белыми стенами» [5, 93-94], ярко освещенная (Третье видение). Всё это подчеркивает прием полу-реальности, дематериализации сценического пространства.

Стриндберг создавал «Игру снов» в начале XX в., в пору второго, после 1880-х гг., расцвета его таланта, в возрасте пятидесяти с небольшим лет, и опубликовал ее впервые под одной обложкой с двумя своими сказочными пьесами. Блок писал «Незнакомку» – один из первых своих драматических опытов – двадцати пяти лет от роду и впервые опубликовал в журнале «Весы» в 1907 г. Затем она вошла в сборник «Лирические драмы» (1908) также вместе с двумя другими пьесами: «Балаганчик» и «Король на площади». Хотя Блок не предназначал «Незнакомку» для сцены, однако имела место попытка поставить ее в театре В.Ф.Комиссаржевской в сезон 1906-07 гг., но постановка была запрещена цензурой. Упомянутый выше цензор Ламкерт в своем рапорте писал: «Пьеса эта представляет такой декадентский сумбур, что разобраться в ее содержании я не берусь» [5, 576]. Лишь в феврале 1913 г. была осуществлена первая постановка в московском Литературно-художественном кружке силами «студии молодых актеров» и режиссера Р.А.Соколова. Отклик на спектакль в «Московских ведомостях» вторил отзыву Ламкерта: «"Незнакомка" принадлежит к самым крайним течениям модернизма» [5, 577]. В Петербурге пьеса ставилась вместе с «Балаганчиком» в апреле 1914 г. в Тенишевском училище силами молодых артистов студии В.Э.Мейерхольда. Позднее, в октябре 1922 г., «Незнакомка» была представлена в Пушкинском доме Академии наук.

#### ЛИТЕРАТУРА

[1] *Strindberg A. Brev. I-XX.* – Stockholm, 1948 – 1995. D. 15.

[2] *Strindberg A. Samlade skrifter.* – Stockholm, 1912–20. D. 50.

- [3] Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 2. / Под общ. ред. В.Н.Орлова, А.А.Суркова, К.И.Чуковского – М.-Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1961–1963.
- [4] Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 3... – С. 295.
- [5] Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 4...
- [6] Блок А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 5...
- [7] Стриндберг А. На пути в Дамаск / Пер. А. Старк. – СПб.: 1911. – С. 184.
- [8] Стриндберг А. Слово безумца в свою защиту; Одинокий: Романы; Пьесы. – М.: Худож. литература, 1997.

© Мацевич А.А., 2014.

Статья поступила в редакцию 30.11.2014.

**Мацевич Альфред Александрович,**

кандидат филологических наук,

старший научный сотрудник

отдел литератур Европы и Америки Новейшего времени

Институт мировой литературы им.А.М.Горького РАН (Москва),

e-mail: [alfmacewicz@mail.ru](mailto:alfmacewicz@mail.ru)

UDC 821.161.1

**Matsevich A.**

«VISIONS» BY ALEXANDER BLOK AND «DREAMS» BY AUGUST STRINDBERG

**Abstract.** The article focuses on the influence of the works and personality of August Strindberg on Alexander Blok (by the example of A. Strindberg's drama «The Play of Dreams» and A. Blok's lyrical drama, «The Stranger»). Two great poets were united by spiritual kinship and the closeness of their worldviews. A. Blok is the only great Russian writer whose works show traces of A. Strindberg's direct influence.

**Key words:** comparative studies, Swedish literature, Russian literature, August Strindberg, Alexander Blok, drama.

**Matsevich Alfred Alexandrovich,**

D. in Philology, Senior Researcher,

A.M.Gorky Institute of World Literature (Moscow),

e-mail: [alfmacewicz@mail.ru](mailto:alfmacewicz@mail.ru)