

П.А. Лисовская

**«НАПРЯЖЕНИЕ» СОЧЕЛЬНИКА:
РОЖДЕСТВЕНСКИЕ ИСТОРИИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. СТРИНДБЕРГА**

Рождественская история — традиционный и архетипический жанр европейской литературы, уходящий корнями в рождественские вертепы и мистерии. В своем творчестве к нему обращались многие выдающиеся писатели девятнадцатого столетия, среди них Г.Х. Андерсен, Диккенс, Гофман, Гоголь и другие. Учеником первых двух Стриндберг себя неоднократно и открыто признавал. Адвент и Рождество, представляющие собой одну из высших точек христианского года и отмечаемые в западной, в том числе лютеранской, традиции более широко, чем Пасха, оказываются жизненно важными мотивами в целом ряде как драматических, так и прозаических произведений шведского писателя. Испытав на себе влияние предшественников и пользуясь их открытиями, Стриндберг включает в свои произведения значение и символику Рождества в уникальной манере, разворачивающейся как констелляция всевозможных противоречий.

Помимо позднеромантической традиции Стриндберг черпает «рождественский материал» и в творчестве своего старшего современника и всегдашнего заочного оппонента Хенрика Ибсена. Напомним, что именно на Рождество происходят события в драме «Кукольный дом» (1879), произведении, проблематика и сенсационный финал которого не давали Стриндбергу покоя на протяжении всей его жизни. Действие пьесы разворачивается на фоне приготовлений к празднованию Рождества, и именно хлопчущей о подарках и маскарадных костюмах мы впервые видим главную героиню

драмы Нору Хельмер. К кануну Рождества события в «Кукольном доме» настигают максимального накала, а на второй день Рождества происходит знаменитый уход Норы из дома, оставляющий, однако, некий отсвет надежды, потому что ее муж Хельмер истово молится о том, чтобы произошло (рождественское!) чудо. Можно предположить, что именно остро полемически заряженные впечатления от «Кукольного дома» отчасти стали причиной того, что уже в 1880-е годы писатель выбирает рождественское время для сюжета немалого числа своих произведений, помещая именно в него беспощадный семейный ад а ла́ Стриндберг. По крайней мере в двух рассказах сборников «Браки I–II» (1884, 1886) — «Трения» и «Венчанные и невенчанные» — мы сталкиваемся с этим мотивом. В частности, в начале второй новеллы звучит фраза, которая могла бы стать эпиграфом ко всему предлагаемому нами обзору рождественской темы у Стриндберга: *Det var dan för julafton, en bister dag för dem som haft familj*¹ («Настал канун Рождества, горький день для всех, у кого есть семья»)².

С другой стороны, еще раньше в этнографической работе «Старый Стокгольм» Стриндберг словно восклицает: «Робинзон Крузо и Рождественский сочельник — вот те единственные светлые воспоминания о детстве, следующие с нами по жизни»³. То есть можно предположить, что как таковая традиция семейного празднования Рождества вызывала у Стриндберга самые искренние и теплые эмоции, но при этом на весьма раннем этапе творчества этот пиковый момент календарного цикла жизни семьи обнаруживает себя как заряженный тревогой и противоречиями.

Рождественское время становится фоном для такого этапного произведения, как драма «Отец» (1886), которую, как и сборники «Браки», следует рассматривать в контексте полемики Стриндберга с идеями, высказанными Ибсеном в «Кукольном доме». Кризис душевного состояния Ротмистра наступает как раз в канун Рождества. Заданные благостность и покой предрождественских недель вступают в конфликт с тревожной атмосферой в доме главного героя. Во второй сцене второго акта его дочь Берта в разговоре с кормилицей высказывает опасения в том, что праздник может и вовсе не состояться из-за горя, постигшего их дом, заключающегося в душевной болезни отца⁴. Стриндберг вернется к мотиву угрозы покою приближающемуся Рождеству почти через полтора десятка лет в не так широко известной драме «Адвент» (1899). Во второй сцене пятого акта персонаж по имени Амалия в тревоге ищет своего мужа Адольфа. Буквально вторя реплике тревожащейся кормилицы из «Отца», она восклицает: *Adolf? Ja, hvar är han? Barnen ropa efter honom, och julafton är när; O, hvilken jul oss*

*förestår!*⁵ («Адольф?! Так где же он?! Дети его ищут, сочельник близко! Ох, что же у нас будет за Рождество!»).

В канун Рождества разворачивается и действие одноактной драмы «Сильнейшая» (1889). Действующие лица пьесы встречаются в кафе, и мадам Х восклицает, увидев мадемуазель Y, в одиночестве читающую газету: *God dag Amelie, lilla! — Du sitter här så ensam på julafton, som en stackars un-gkar!*⁶ («Добрый день, Амели, милочка! — Что же ты сидишь здесь совсем одна в сочельник, прямо как какой-то несчастный холостяк?!»).

Рождественский фон играет важную, а порой и ключевую роль в произведениях позднего периода творчества писателя, в частности в романах «На шхерах» (1890) и «Черные знамена» (1904, печ. 1907), а также в таких менее известных произведениях, как драма «Черная перчатка» (1909), уже упомянутая рождественская пьеса «Адвент» (1899) и сказка «Рождество госпожи паучихи» (1903). Рождественский сочельник в этих произведениях выступает не только в роли декорации, но прежде всего являет собой наполненный смыслами контекст, в рамках которого интерпретируются природа и траектории борьбы, которую ведут стриндберговские протагонисты.

Итак, входящая в диологию «Высший суд» драма «Адвент» отчасти представляет собой квинтэссенцию традиционных для рождественской истории мотивов в комбинации с изобретенными Стриндбергом собственными подходами к разработке этой темы. Действие драмы происходит в некой абстрактной стране в семье судьи. Судья и жена судьи — воплощенное зло. Они издевательски мучают дочь и внуков, в частности накануне Рождества бабушка запирает мальчика с девочкой в подвале в наказание за мнимое непослушание. Но там к ним приходит Товарищ по играм (швед. *Lekkamraten*), который на самом деле оказывается Иисусом. Выведя детей из подземелья, он учит их добру, показывает им, как прекрасен Божий мир, и в конце наставляет быть послушными детьми, потому что вскоре он придет и проверит, как они себя вели. Скажем, у Достоевского в рассказе «Мальчик у Христа на елке» в похожей ситуации ребенок умирает. Аналогично происходит у Андерсена в «Девочке со спичками», а также в целом ряде рождественских историй у Диккенса. Конечно, нет ничего удивительного в том, что одним из наиболее важных компонентов рождественской истории является присутствие страдающего ребенка или детей. И, как мы видим, Стриндберг также использует этот жанровый прием. Как правило, ребенок в такой истории сначала субъект страдания, а потом объект спасения. Как отмечалось, часто в таком случае спасением становится

смерть и вознесение на небо к тем, кто этого ребенка любит. У Стриндберга мы видим вариации этой модели. В частности, в драме «Черная перчатка» ребенок не субъект страдания, а инструмент воздаяния, а затем прощения главной героини, молодой женщины, обвинившей свою служанку в краже кольца. «Черная перчатка» считается пятой по счету и наименее известной камерной драмой Стриндберга, она вышла в 1909 г. и имеет подзаголовок «рождественская пьеса» (швед. en julpjäs). Рождественский ангел захотел проучить высокомерную и инфантильную героиню, поручив это сделать рождественскому гному (швед. tomten). Гном крадет у женщины маленькую дочку, в которой та души не чает, но потом возвращает ребенка матери в самый канун Рождества.

Весьма своеобразно связанная с Рождеством детская тема присутствует в ницшеанском романе «На шхерах». Его главный герой, смотритель рыболовных промыслов Аксель Борг, — персонаж фаустовского типа. Страстно мечтавший о собственном ребенке, но потерпевший фиаско в любви, Борг мечтает создать новое человеческое существо без участия женщины. Эти трагические искания Борга драматично разрешаются в сочельник, когда именно в этот день он решает свести счеты с жизнью. Можно сказать, что катализатором такого решения стало событие, произошедшее несколькими днями ранее, когда на берегу моря Борг нашел несколько мокрых кукол, выброшенных с затонувшей баржи. Уже будучи в пограничном состоянии сознания, он принял их за утонувших детей и решил отогреть и оживить, но, поняв, что это всего лишь куклы, твердо решил уйти в море и погибнуть. Примечательно, что при этом он следовал за звездой, которую сравнил в своем сознании с Вифлеемской, а самого себя — с одним из волхвов.

Han tyckte den lyste starkare än någon annan, och när han letade i minnet skymtade något om **julstjärnan, ledstjärnan till Betlehem, dit tre avsatta konungar** vallfärdade för att som fallna storheter tillbedja sin litenhet i den minsta av mänskors barn och som sedan blev alla smås förklarade gud⁷ («Ему казалось, что она светит ярче всех прочих звезд, и в его памяти что-то мелькнуло о рождественской звезде, путеводной звезде в Вифлеем, куда отправились три лишившихся своих царств волхва [в оригинале *царя*. — П.Л.], чтобы поклониться в своем ничтожестве самому малому из человеческих чад, которого впоследствии провозгласят богом всех малых»).

В последнем параграфе романа этот неоромантический ницшеанец несетя в открытое море навстречу своей смерти, следуя за выбранной им

«новой» Вифлеемской звездой. В самом поступке Борга, естественно, заложено отрицание учения Христа, однако иконоборческий бунт протагониста можно расценить и как поиски спасения в точном соответствии с той верой, которую он отрицает. Так или иначе, он все равно неразрывно связан с христианскими ценностями, и, таким образом, в этой трагической диалектике, в самом отрицании им Рождества и спасения заложено его принятие. Противоположности остаются неразрывно связаны друг с другом, и примирения нет, ибо синтез, в особенности для Стриндберга, невозможен.

Принято считать, что Стриндберг испытал на себе мощное влияние романтизма. С этим трудно не согласиться, особенно если взглянуть, как он во многих текстах изображает и интерпретирует Рождественский сочельник и все с ним связанное. Как и для романтиков (Гофман, Андерсен, Гоголь), для Стриндберга сочельник — это момент восстановить справедливость, поощрить хороших людей и наказать плохих. Кроме того, романтики, обращаясь к теме Рождества, наполняли ее иронией, фольклорными мотивами, волшебством, сверхъестественными существами и событиями. Характерным элементом здесь всегда будет наличие полярных фигур, олицетворяющих силы добра и зла: Христос или его эквивалент — ангел, карающий бог, а также непременно князь тьмы в какой-то из своих ипостасей. Мы уже упоминали Христа в драме «Адвент», роль же карающего бога в ней играет Другой (швед. Den andre) в образе францисканского монаха. В «Черной перчатке» — tomten.

Помимо прочего для рождественской истории в духе романтизма, а также для Рождества а **lá Стриндберг весьма характерно наличие ведьмы, которую необходимо разоблачить, наказать и, если возможно, перевоспитать.** Такая ведьма есть в драме «Адвент». Это жена судьбы (швед. Lagmanskan), чьи злодеяния разоблачены, а она сама отправлена сначала на жуткий шабаш, а потом и буквально в ад вместе со своим супругом, где они и проводят сочельник, развлекаясь удивительными по тем временам подарками: им подарили ящики, смотря в которые, они как в кинематографе могут наблюдать свою жизнь со всеми ее злодеяниями. Ведьмой оказывается и главная героиня сказки «Рождество госпожи паучихи». Поначалу кажется, что это история, очень похожая на натуралистическую новеллу из «Браков», но потом оказывается, что молодая жена — ведьма в прямом смысле. Она не может переносить дневной свет, развела в доме пауков, кормит мужа чем-то сомнительным. В конце сказки, однако, происходит ее перевоспитание, муж так ее любит, что она преобразается под влиянием красоты и радости грядущего Рождества. Ведьму мы встречаем и в «Черных знаменах», ей

оказывается Ханна Пай (гротескно представленная Эллен Кей), выманившая жену Сакриса Йенни вместе с детьми из дома в Рождество. Это, конечно, очередная аллюзия на уход Норы, который, как мы сказали, беспокоил Стриндберга до конца жизни. И при этом ратующая за права женщин и детей Ханна Пай разоблачается как бессердечная лицемерка. В действительности она издевается над «спасаемой» ею Йенни и мальчиками, моря их холодом и голодом, гоня их собаку, не разрешая детям сидеть на диване и угощая их хоть и традиционным для рождественского стола, но нелюбимым блюдом — вымоченной в щелочи рыбой (швед. lutfisk). В итоге этой неудавшейся эскапады Йенни вынуждена будет собрать вещи и поселиться с детьми в пансионе.

Изображенная в «Адвенте» картина «Страшного суда» в рождественский сочельник разрабатывается и в скандальном романе «Черные знамена», тексте, в котором Стриндберг, пожалуй, делает наиболее радикальную попытку деконструкции и, возможно, даже деструкции традиционного рождественского нарратива. Именно в сочельник разворачиваются события двенадцатой главы, в которой семейный кризис Сакриса и Йенни достигает своей терминальной стадии, а также наступает апогей разоблачения Сакриса и его наказание. В этом романе, носящем подзаголовок «Описания нравов рубежа веков», представлены две контрастирующие реальности: отвратительный мир декадента и вампира-приспособленца Сакриса и своеобразное «Телемское аббатство» на острове Сикла, куда удалились граф Макс и ряд других философски настроенных умов современности. Таким образом, создаются две картины: с одной стороны, сочельник превращается в кошмар для тех, кто этого заслуживает, а, с другой, ученые мужи в монастыре на острове Сикла проводят этот день у рождественской елки в полной гармонии с миром и с собой. Туда же, в этот «монастырь», попадает к Рождеству и Фалькенстрем — главный антагонист Сакриса и своеобразный альтер-эго Стриндберга в романе. В ходе бесед в монастыре обсуждаются всевозможные актуальные проблемы современности, и, в частности, поднимается вопрос об остро вставшем на рубеже веков конфликте христианства и секулярного мышления:

— Julgranen är ju offerträdet i vilket slaktade djurs och människors kroppar upphängdes. <...> De vilja ju så ha det. Barrabas i stället för Kristus, Lingam i stället för korset!

— Vadan detta onaturliga Kristushat i våra dagar? Är det hedningars avkomma som dyka upp? Har Kristus upphört att förlösa och verka? Swedenborg säger någonting om en yttersta Dom som skulle ha fallit ungefär i hans sista tider, och att släktet dädanefter vore hemfallet åt fördömsen, utan hopp⁸.

(«— Рождественская елка — это же жертвенное дерево, на которое вешали трупы забитых животных и людей. <...> Вот чего они хотят. Варраву вместо Христа, Лингам вместо креста!

— И откуда в наши дни эта противоестественная ненависть к Христу? Неужто отовсюду повылезали потомки язычников? Неужели Христос перестал действовать на людей и облегчать их страдания? У Сведенборга есть кое-что о Страшном суде, который должен был наступить примерно к концу его жизни, а человеческий род после этого уже был бы обречен на вечное проклятие, без тени надежды».)

«Спасаящиеся» в монастыре на острове Сикла деятели коллективно выражают авторские размышления и взгляды на наступившую эпоху декаданса. А история Сакриса, первого из «мужей декаданса», и его семьи эту эпоху иллюстрирует. Как мы увидим, упомянутый в диалоге Страшный суд по Сведенборгу Стриндберг устраивает Сакрису и всей его эпохе в рождественский сочельник. Отметим здесь, что характерной особенностью сочельника в «Черных знаменах» является многообразие примет нового времени, таких как телефон и телеграф, магазины, реклама, поезда в транспорте, новости со всего мира в газетах, а также электричество. О последнем явлении, к слову, упоминается и в сказке «Сочельник хозяйки Пинторпа», главная героиня которой ненавидит именно электрический свет, а вот inferнальный судья в «Адвенте» боится еще пока солнечного света. Это иллюстрирует то, в какой степени эти элементы важны для понимания Стриндбергом роли наступившей новой эры в тех разрыве и напряжении, которые существуют между традиционным, связанным с христианским спасением значением Рождества и неизбежными страхами его героев в контексте этого праздника. Писатель, принимая цивилизационный прогресс и ценя связанные с ним удобства, т.е. его материальные проявления, негативно относится к их проявлениям в плане духовном и идеологическом. И именно это противоречие создает трагическое напряжение праздника Рождества в том виде, в котором его переживают герои произведений писателя.

Наконец, обратимся еще к одному релевантному нашему анализу мотиву: если следовать евангельскому прототипу, рождественские истории, как правило, должны включать в себя какое-то чудо, большое или маленькое. Сюжет ряда произведений, о которых шла речь, включает в себя чудо в той или иной форме. Однако с учетом усилившейся после кризиса «Инферно» общей тенденции к мрачности и мизантропии в творчестве писателя и его пристального внимания к природе зла и проблематике воздаяния, закономерным будет вопрос, является ли рождественский сочельник площадкой для чуда в стриндберговском мире. Судя по драмам «Черная перчатка» и «Адвент», а также сказке о хозяйке Пинторпа, несомненно, является. Более того, даже в случае Сакриса из «Черных знамен» мы видим, что именно в этот день во всех прочих отношениях отвратительный персонаж проявляет слабые признаки чего-то человеческого. На краткий миг он из гротескного вампира или, как его называет автор, «растворимого желе» превращается в человека, которой с чем-то вроде нежности думает о своих детях:

— Var är pojkarne? frågade han köksan.

— De är ute på sjön, förstås.

— På sjön?

Det var visserligen skönt att vara av med dem, men till julafton hörde ju barnen; de dekorerade och gjorde bakgrund; själv hade han förlorat varje minne av festens betydelse och karaktär⁹.

(«— А где же мальчики? — спросил он кухарку. — На озере, естественно! — На озере?

Конечно, хорошо было сбывать их с рук, но какой же сочельник без детей; они бы его украсили и создали подходящий фон; сам-то он давно утратил все понятия о значении и характере этого праздника».)

И на миг кажется, что мрак маленького семейного ада а ла Стриндберг немного рассеивается. Однако это лишь иллюзия, так как погружение Сакриса в «ад» продолжает углубляться. Мы уже упоминали о том, что Йенни забирает детей и уходит от Сакриса в сочельник. Он же, оставшись один, сталкивается с тем, что к нему является юноша, который утверждает, буд-то он — его возвратившийся из Америки сын от первого брака. При этом Сакрис уверен, что его потерявшийся старший сын родился в результате адюльтера. Сакрис в страхе прячется в шкаф, потому что «блудный сын»

видится ему жутким призраком. Парадоксально, но при всем кажущемся комизме эта сцена по тону и настроению отнюдь не создает впечатления, которое в аналогичной ситуации возникло бы в комедии положений. Напротив, одинокий сочельник Сакриса — это медленное, но неотвратимое погружение в адский холод и мрак, когда ужас только нарастает. Более того, видение «блудного сына», выполняющего в романе функцию карающего бога, будет преследовать Сакриса и по дороге в город, наполненной и другими страшными предзнаменованиями. В частности, на глаза уже и так сильно напуганному Сакрису попадет короткая заметка:

Men så kom rent demoniska saker. Från Australien berättades om en äkta man vars hustru födde en horunge, och när mannen sökte skilsmässa fick han icke denna beviljad. Då mördade han hustrun och barnet — en julafton — och så blev han hängd. — En julafton? Varför skulle det just vara en julafton?¹⁰

(«А затем уж пошла полная чертовщина. Из Австралии передавали о муже, чья супруга родила ему ублюдка, и когда супруг подал на развод, суд ему отказал. Тогда он убил жену и ребенка — в сочельник — и его повесили. — В сочельник? Ну, почему же именно в сочельник?»)

Итак, в позднем творчестве Стриндберга выбор семейного Рождества в качестве площадки, на которой разворачивается терминальная стадия кризиса, помимо всегдашней приверженности автора вариациям на тему ада на земле обусловлен и задачей изобразить «Страшный суд». При этом помимо разоблачения зла и кары функция сочельника одновременно состоит в том, чтобы давать шанс на искупление грехов даже тем, кто, казалось бы, не способен к раскаянию. Циник и атеист Сакрис едва ли относится к числу таких героев, но, например, героине сказки о хозяйке Пинторпа этот шанс все же был дан. Йенни Сакриссон в «Черных знаменах» после «веселого» Рождества у Ханны Пай через какое-то время все же вернулась домой, но заболела и начала угасать по мере того, как Сакрис писал о ней роман. И в этот период из взбалмошной эгоистки она словно перерождается в искреннего и сострадающего человека. Таким образом, случай преобразиться автор дал еще одной женщине, но лишь через смерть, сделав ее жертвой писательских амбиций ненавистного мужа. Как известно, смерть как лучший исход для женщины — постулат декадентского искусства.

В упомянутых в обзоре текстах функционируют заданные самой сутью христианского Рождества мотивы ожидания чуда и благоприятного исхода для героев в конце, равно как искупления вины и наказания виновных. Од-

нако все перечисленные и ожидаемые элементы вступают в напряженное взаимодействие с рядом таких, которые отнюдь не характерны для традиционной рождественской истории. В частности, это не разрешающиеся просветлением страхи и тревоги персонажей и то, что итогом их исканий может стать не спасение, а, наоборот, гибель и небытие. Таким образом, Стриндберг, сохраняя образный и структурный компоненты рождественского нарратива, радикально их трансформирует и создает новые структуры, характерные уже для эпохи модерна. Именно подобные структуры выдающийся исследователь этой эпохи Т. Адорно называл «конstellациями, пропитанными напряжением»¹¹. В своей извечной страстной противоречивости Стриндберг сопрягает несоединимое: чудо и смерть, прощение и наказание, надежду и ощущение безысходности, — и тем самым создает новый онтологический контекст Рождества в литературе XX в.

* * *

¹ *Strindberg A. Giftas I–II i Samlade Verk. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1982. Vol. 16. S. 259.*

² Здесь и далее перевод цитат из Стриндберга мой. — П.Л.

³ *Strindberg A. Gamla Stockholm i Samlade Verk. Stockholm: Norstedts, 2006. Vol. 8. S. 102.* В оригинале: “Robinson Crusoe och Julafton äro många barns enda ljusa minnen som följa genom livet”.

⁴ *Strindberg A. Fadren; Fröken Julie; Fordringsägare i Samlade Verk. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1984. Vol. 27. S. 56.*

⁵ *Strindberg A. Vid högre rätt i Samlade Verk. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1983. Vol. 40. S. 108.*

⁶ *Strindberg A. Nio enaktare i Samlade Verk. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1984. Vol. 33. S. 13.*

⁷ *Strindberg A. I havsbandet i Samlade Verk. Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1982. Vol. 31. S. 182.*

⁸ *Strindberg A. Svarta Fanor i Samlade Verk. Stockholm: Norstedts, 1995. Vol. 57. S. 153.*

⁹ *Ibid. S. 115–116.*

¹⁰ *Ibid. S. 123.*

¹¹ *Adorno T.W. Negative Dialectics. N.Y.: Continuum, 2007. P. 162–166.*