

IRINA LEONIDOVNA DANILOVA

Doctor of Philology, Lecturer of the Institute of Languages and Literatures Pro-rector of Academic Affairs and Instruction, University of Gothenburg (Gothenburg, Sweden)
irina.danilova@spraak.gu.se

АВГУСТ СТРИНДБЕРГ – СОЗДАТЕЛЬ «ИНТИМНОГО ТЕАТРА». КОНЦЕПЦИЯ «ИНТИМНОГО ТЕАТРА» И ЕЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ТЕАТРА В ШВЕЦИИ

В статье представлена концепция «Интимного театра» Августа Стриндберга, ее формирование на протяжении всей творческой эволюции шведского драматурга.

Ключевые слова: «Интимный театр», интеллектуальная драма, шведская драма XX века

С именем Стриндберга связано рождение шведской театральной культуры XX века. Театральная концепция писателя складывалась в течение двадцати пяти лет (1882–1907). Его «Интимный театр» (1907–1910) был не просто камерным, он укрупнял невидимые процессы душевной жизни героев, это был театр литературный и философский, требующий от зрителей интеллектуальной работы. Первая яркая попытка Стриндберга повлиять на современный театр относится к 1882 году. В книге «Новое царство» он высмеял Королевский театр, репертуар которого состоял из дешевых французских фарсов и мелодрам. Но его голос не был услышан.

В 1889 году в Копенгагене, после удачной постановки пьесы «Отец» в Казино-театре этого города, Стриндберг опубликовал в журнале «Новая земля» статью «О современной драме и современном театре», где тоже критиковал неразвитость вкусов публики и примитивность театральных пьес. К этому времени его «театральная программа» уже сложилась и была сформулирована годом раньше в предисловии к пьесе «Фрекен Жюли». Развлекательным и нравоучительным постановкам драматург противопоставлял внимание к коллизиям, возникающим в интимных и семейных отношениях из-за скрытой враждебности людей друг к другу. Вместе с тем он не стремился к изображению типичных семейных ситуаций, напротив, искал случаи уникальные. «Я нахожу радость в сильной, жестокой жизненной борьбе, мне доставляет удовольствие что-нибудь узнать, изучить. Поэтому я выбрал необычный случай, но поучительный, исключительный, одним словом. Однако это такое исключение, которое подтверждает правило, что, вероятно, уязвит тех, кто любит банальность» [3; 82], – декларирует он в предисловии к «Фрекен Жюли». И далее подчеркивает: «Я не верю в простые характеры. <...> Мои души (характеры) – конгломераты прошлого и будущего, кусочки книг и газет, оборванные лоскуты праздничных одежд... Я позволяю душам воспринимать “идеи” друг друга, намеки, внушения, это называется суггестией» [3; 89–90].

Видимо, поэтому пьеса «Фрекен Жюли», при создании которой драматург осознал для себя необходимость выражения в диалогах глубинной жизни души героини, стала шедевром, на 100 лет пережившим создателя, и одной из самых популярных пьес Стриндберга. Тогда, в конце 1880-х годов, Стриндберг мечтал открыть в столице Дании свой экспериментальный театр, который бы представил проблемы реальных людей, говорил бы о непримиримых противоречиях современности. Такого рода театр уже существовал в Париже. Это был «Théâtre libre» под руководством А. Антуана. С мыслью о новом театре Стриндберг пишет в 1888 году короткие пьесы «Фрекен Жюли», «Самый сильный», «Самум», «Пария». Но они были поставлены значительно позже. Например, премьера «Фрекен Жюли» состоялась только в 1891 году в Берлине на сцене «Freie Bühne», а в 1893-м – в театре А. Антуана в Париже. В Швеции эта пьеса была впервые поставлена в 1906 году в Лунде, она была сыграна передвижной труппой, созданной А. Фальком для того, чтобы поддержать драматурга и осуществить постановки лучших пьес Стриндберга.

Осенью 1907 года Стриндберг в союзе с верным А. Фальком открывает в Стокгольме «Интимный театр», тщательно продумав его интерьер и программу воспитания актеров. Драматург всегда мечтал о такой сцене и о таком зале, где мог бы возникнуть особый волшебный контакт между актерами и зрителями, он мечтал о театре высокой интеллектуальной культуры и полного взаимопонимания. Поэтому, получив ссуду на открытие театра, он не жалел денег для создания уютного интерьера и атмосферы романтического общения. Салон был выдержан в мягких зеленоватых тонах. Лампы под потолком задрапированы золотистым шелком. На полу – ковер насыщенного зеленого цвета. Салон украшен шестью ультрасовременными колоннами с декорированными капителями. Было обставлено фойе для дам и отдельная курительная комната для мужчин. Предполагалось, что дамы не будут курить [1; 9–14]. Сцена была очень маленькая – 6 на 9 метров. На правой стороне была помеще-

на репродукция известной картины А. Беклина «Остров смерти» («Остров мертвых»), а на левой – его же «Остров жизни», репродукции исполнил молодой шведский художник Карл Шульберг. В театре были созданы все условия для театрального производства и для творчества: декорационная мастерская, 20 оборудованных гримерных, фойе для актеров с зеркалом и роялем, где постепенно на стенах появились фотографии актеров и фотографии со сценами из спектаклей. Для того чтобы уровень актерского мастерства соответствовал задачам театра, необходимо было иметь образованных актеров, понимающих как специфику камерного театра, так и сложность драматургического материала. В меморандуме, обращенном к актерам, Стриндберг требовал углубления в содержание пьесы, умение передавать концепцию спектакля, а не работать на публику. «В драме мы ищем сильный значительный мотив, но с ограничением. Мы избегаем украшательства, всех ожидаемых (публикой) эффектов, мест для аплодисментов, премьерства, сольных номеров» [1; 15–16].

С историей создания и работы «Интимного театра» тесно связан вопрос о внутренней эволюции архитектоники пьес Стриндберга, пьес «меньшего формата», написанных специально для камерного театра после 1900 года. После кризиса 1897 года и создания «Инферно» он пишет две части драматической трилогии «Путь в Дамаск», где впервые существование человека было представлено как «странствование по дороге жизни» [2; 14] и где изображению персонажей сопутствовал анализ: точка зрения писателя выражена непосредственно в репликах. Это свидетельствовало о появлении нового жанра в драматургии Стриндберга – жанра интеллектуальной драмы, использующей метафорические приемы, аллегоризм, символику.

В 1900 году написана «Пляска смерти», а в 1901-м – «Игра снов» («Игра грез»), «Невеста под венцом», «Белая, как лебедь» и «Монастырь» (третья часть «Пути в Дамаск»). Именно в них происходят качественные изменения архитектоники пьес, которые проявятся и в пьесах 1907 года, написанных специально для репертуара «Интимного театра», среди них «Соната призраков», «Ненастье», «Выжженная земля» и «Пеликан». Символика и фантастические образы, похожие на образы современных фильмов ужасов, мистические мотивы, разрушающие гармонию реальности, становятся доминирующими чертами образного строя пьес Стриндберга. Главным принципом развития действия становится «дьявольская игра», врывающаяся и искажающая видимую, осязаемую реальность.

В начале XX века основными принципами архитектоники драм Стриндберга становятся следующие. 1. Совмещение в художественном времени и пространстве абсолютно конкретного и абсолютно обобщенного принципов, что позволяет понимать драму как конкретное проявление вечного. 2. Вплотение принципиально неразрешимых конфликтов. 3. Соединение в одном характере (душе) главного персонажа максимально возможного количества противоречий, чтобы показать реальную сложность жизни души. 4. Окружение главного персонажа представлено более простыми, вспомогательными фигурами – акантами, олицетворяющими его отдельные невидимые качества. 5. Внимание к звучащему слову. Приближение художественного языка к языку поэтическому для создания эффекта единства словесного действия. 6. Утверждение в драме принципа музыкального, мелодического развития действия, аналогичного опере и балету.

Несмотря на масштабность и сложность идей своего создателя, «Интимный театр» был камерным театром, которому было трудно конкурировать с театрами Стокгольма. Он не мог существовать без постоянной финансовой поддержки. Все героические усилия директора А. Фалька позволили театру просуществовать до 1910 года и остаться в истории шведского театра в качестве значительного и смелого эксперимента.

Движимый идеей Интимного театра, Стриндберг создал пластичный жанр интеллектуальной полифункциональной драмы, позволяющей переходить от реалистического изображения к гротеску, а также способной трансформироваться при постановке на сцене в другие эстетические системы.

Сейчас работа «Интимного театра Стриндберга» возобновлена в том же помещении полуподвала, где был старый театр. Правда, зал оформлен в современном стиле. Драматургию, написанную Стриндбергом для камерной сцены, играют актеры, верные духу творчества великого драматурга. Руководит театром Туре Рангстрем, написавший следующие строки: «По-прежнему существует магия Интимного театра. <...> Есть потребность исследовать его пьесы в свете дня сегодняшнего. Стриндберг говорил: “Стол и два стула – вот идеал”. Вероятно, он имел в виду, что простота и понятность могут быть основой драмы. На самом деле, Интимный театр есть осуществленная *невозможность*. Маленький театр не способен выжить экономически. Но наши лучшие минуты мы проживаем тогда, когда играем Стриндберга» [4; 24].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Nolin B. Intima Teatern. Stockholm, 2000.
2. Ny svensk teaterhistoria. Band 3 1900-talets teater. Stockholm; Göteborg: Gidlunds förlag, 2007.
3. Strindberg A. Fröken Julie. Ett naturligt sorgspel. Med ett förord av författaren. Stockholm: Natur och Kultur, 1986.
4. Strindbergs Intima Teatern. Stockholm, 2012.