

# Стріндберг Юхан Август

## Біографія

Стріндберг Юхан Август (Strindberg, Johan August — 22.01.1849, Стокгольм — 14.05.1912, там само) — шведський письменник. Стріндберг є автором п'ятдесяти восьми п'єс, п'ятнадцяти романів, понад сотні оповідань і трьох поетичних збірок. Його геній драматурга визнавали Дж.Б. Шоу, котрий віддав свою Нобелівську премію, щоби оплатити переклад творів Стріндберга англійською мовою, а Ю. О'Ніл був переконаний, що Стріндберг "досі застається найсучаснішим із сучасників, найвидатнішим тлумачем театру характерних духовних конфліктів, що складають драму — криваву драму — нашого теперішнього життя". Коло наукових інтересів Стріндберга було підставою для порівняння його з Й.В. Гете: він вивчав китайську мову, писав праці зі сходознавства, лінгвістики, етнографії, історії, біології, астрономії, астрофізики, математики. Водночас займався живописом, віддав належне й захопленню містичними доктринами, передусім Е. Сведенборга, переклав шведською книгу Е. Гартмана про психологію несвідомого, яке постійно цікавило письменника і цей інтерес позначився на його творах. Був знайомий із Ф. Ніцше, і його ідеї про сильну особистість сприяли становленню стріндбергівської концепції про аристократію духу.

Саме уявлення Стріндберга про склад суспільства є вельми своєрідним: він поділяв людей на представників "вищих" і "нижчих" класів, але до "вищих" класів у нього здебільшого належали жінки, які, за його теорією, є гнобителями чоловіків, а до "нижчих" — позбавлені жінками самостійності, пригноблені чоловіки. Тут яскраво виявилось переконання Стріндберга в тому, що життя є одвічною боротьбою двох статей, переможницями у якій завдяки численним підступам і обманам виступають жінки. Але він також не нехтував і соціальними відмінностями для характеристики "вищих" і "нижчих" класів, проте до т. зв. "вищих" класів завжди ставився з великою недовірою.

Стріндберг особливо гостро відчував перехідність своєї епохи. Маючи дуже нестійку психіку — він навіть був схильним до психічних захворювань, — Стріндберг мав складний характер, важко сходився з людьми, а нерідко й поривав з ними стосунки без будь-яких на те підстав. Манія переслідування і манія величі розвинулися у нього, ймовірно, через особливу вразливість натури, які іноді доходили аж до галюцинацій. Складність особистості значною мірою була обумовлена і його походженням: батько Стріндберга був аристократом, освіченим світським чоловіком, а мати — служницею. Батьки одружилися незадовго до народження письменника, хоча до того у них уже було троє дітей. Таким чином, становище перебування між двома світами, між двома станами і двозначність свого походження Стріндберг відчув ще змалечку. Закінчивши школу, Стріндберг вступив в Упсальський університет, де студіював філологію, філософію та хімію, проте після розриву з батьком у 1968 р. покинув університет. Був шкільним учителем, репетитором, журналістом, телеграфістом. Ставши помічником

бібліотекаря у Королівській публічній бібліотеці (1874—1882), Стріндберг серйозно займався історією, літературою і театром.

У 1871 р. Стріндберг написав кандидатську дисертацію "Хакон-ярл, або Ідеалізм і реалізм", де висунув думку про необхідність для мистецтва співвідноситися з "правдою дійсності". Розвиваючи цю ідею у циклі "Перспективи" ("Perspektiver", 1872), Стріндберг заперечив "хворобливий, фальшивий ідеалізм минулих десятиліть".

Літературним дебютом Стріндберга можна вважати драму "Местер Улуф" ("Master Olof", 1872), присвячену одному з найважливіших для Швеції періодів — епосу Реформації. Автор намагався показати боротьбу за загальну рівність і виступив проти т. зв. "вищих" класів. "Местер Улуф" мав три редакції: 1872 — прозаїчна; 1874 — сценічна і 1877 — віршована. Діяч Реформації Улуф (Олаус) Петрі, котрий осуджує захист дворянських привілеїв і утиски анабаптистів, — сильна особистість, проте суперечлива: він не лише "ідеаліст", а й "відступник" від спільної справи бунтарів. Поряд з Улуфом Стріндберг ставить друкаря Йерда, людину вольову та цілеспрямовану. Мовби проводячи аналогію між минулим і сучасністю, драматург бачить в історії постійну боротьбу між моральним та інтелектуальним прогресом, з одного боку, та політичними пережитками — з другого. Драма постає і як широке історичне полотно (картини національного життя), і як твір глибокого соціально-філософського та психологічного планів. Роман "Червона кімната" ("Roda rummet", 1879) став своєрідним маніфестом шведського реалізму. Перед нами постає формування особистості головного героя — Арвіда Фалька, який не може залишатися чиновником, бо розуміє безглуздість своєї роботи. У гротескній формі автор описує численні канцелярії, де повно-повнісінько дрібних чиновників, які найбільше бояться, щоби хто-небудь з-поміж них не займався справжнім ділом. Вищі ж чиновники взагалі не з'являються на службі, їм навіть платню приносять додому. Всі ці канцелярії нічим не відрізняються одна від одної, скрізь просять дотримуватися тиші, "народ обзивають бидлом" і вважають, що за відповідних обставин він придатний для того, щоби стати гарматним м'ясом. Чиновники, журналісти, комерсанти, художники, обивателі строкатим натовпом проходять перед нами, буденне життя стає матеріалом для письменника.

Стріндберг-романіст писав у статті з нагоди чергового ювілею Г. К. Андерсена: "У мене було багато вчителів: Шиллер і Гете, Віктор Гюго і Діккенс, Золя і Палудан (Ф. Палудан-Мюллер — данський письменник ХІХ ст.), але я підписую свою статтю як Август Стріндберг, учень Г. К. Андерсена". Андерсена, який створював казки про сучасність, він цінував найвище. У "Червоній кімнаті" Стріндберг виступає також як послідовник Марка Твена, Ч. Діккенса і Палудана-Мюллера, хоча андерсенівський потяг до прекрасного і віра у його тріумф постійно пробиваються крізь бруд і бездуховність зображеного в романі світу.

70—80 рр. дослідники вважають періодом реалістичної творчості Стріндберга. На початку 80-х рр. особливо пожвавився інтерес письменника до життя народу, його великих творчих сил. Конфлікт із суспільством дедалі більше загострювався і досяг апогею після статті "Нова держава" ("Det nya riket", 1882), коли письменникові у 1883

р. довелося емігрувати. Еміграція фактично триватиме до 1899 р. Статті Стріндберга свідчать про його захоплення соціалізмом. Цикл новел "Утопії в дійсності" ("Utopier i verkligheten", 1885) віддзеркалює сподівання автора на можливість соціальної справедливості і соціального миру. Перший автобіографічний роман "Син служниці" ("Tjanstekvinnans son", 1886-1887) пов'язаний з близькою для автора у ті роки темою становища простого люду, розкриває особливості психології самого автора.

Стріндберг замешкував у Німеччині, Швейцарії, Австрії, Англії і особливо довго у Франції, тісно познайомився з чільними письменниками, суспільними діячами та філософами свого часу: норвежцем Б. Бйорнсоном, данцем Г. Брандесом, французом Е. Золя, німцем Ф. Ніцше. Їхній особистий вплив позначився на його поглядах і творчості вже наприкінці 80-х рр. Ідеї духовної елітарності Ніцше у Стріндберга набули особливої гостроти (при його цілковитій безкомпромісності і манії величі); натуралістична теорія Золя зазнає змін, відбиваючись в увазі до буденності, дослідженні найдрібніших різномірних впливів середовища на людину, підкресленій увазі до тих відмінностей, що зумовлені статтю. У письменника виникає переконання, що чоловіки та жінки перебувають в стані одвічної боротьби між собою, навіть кохання він інтерпретує лише як постійне протистояння у коханні-ненависті. Наприкінці 80-х рр. сформувався натуралізм Стріндберга, що поєднується із символістичними елементами. Цей період включає і початок 90-х рр. Найбільш помітними творами цього періоду стали драми "Батько" ("Fadren", 1887) і "Фрекен Юлія" ("Froken Julie", 1888). Передмова до останньої драми стала маніфестом шведського натуралізму, який справив значний вплив на багатьох письменників Європи, а найбільше — на К. Гамсуна. Автор повідомляє про те, що він обирає "мотив, який ... далекий від сучасних політичних конфліктів"; при цьому він стверджує, що тема "соціального сходження або падіння, конфлікт високого або низького ... конфлікт між чоловіком і жінкою були, є і будуть породжувати постійний інтерес". Він же у "Фрекен Юлії" зображає "загибель цілого роду" — так виходить на поверхню натуралістична ідея біологічного розвитку людини.

Проте Стріндберг сам же й стверджував, що намагався уникнути однобокої фізіологічної мотивованості вчинків своїх героїв — своє новаторство він вбачав у тому, що створював багатомотивність вчинків і багатомотивність у їхньому тлумаченні. Ці мотиви породжувалися як спадковістю, так і багатьма факторами навколишнього середовища, які створюють той чи інший людський тип. При цьому письменник стверджував, що його персонажі є "безхарактерними" у тому сенсі, що у них із самого початку домінуючі риси в душевному комплексі переплітаються з темпераментом. А душевний комплекс поєднує у собі всі впливи, аж до впливів минулих культур. Стріндберг зображає критичні ситуації, оскільки тільки у них — у їхніх суперечностях, в їхній парадоксальності — проявляється те, що письменник називає "радістю життя", хоча тут точніше буде сказати про повноту її виявлення.

У статті "Про сучасну драму і сучасний театр" ("Ot modernt drama och moderna teater", 1889) він скаже влучніше і про вибір сюжетів: "У новій натуралістичній драмі стало помітним виразне прагнення до переконливих мотивацій. Саме тому найчастіше

беруть смерть у її крайніх проявах: життя і смерть, народження й умирання, боротьба за подружжя, за засоби існування, боротьба за честь..." У ХХ ст. екзистенціалісти вестимуть мову про пограничні ситуації — Стріндберг випередив їх. У цій самій статті він писав і про те, що визначальною властивістю драми є не сюжет, не вигадана інтрига, а дія. Ота непідвладна розрахункові властивість як самого життя, так і драми, що створює нову якість ідей, які розвиваються у творі. Стріндберг розумів слово "дія" у драмі як процес осмислення, що передує фізичній дії, і вважав це найважливішою властивістю цього жанру. Драми "Батько" і "Фрекен Юлія" побудовані на надзвичайно напруженій боротьбі чоловіка та дружини — у першій п'есі та панської доньки і лакея — у другій. Зовсім несхожі у сюжетному відношенні, ці драми досліджують у "межовій ситуації", що передує загибелі у першому випадку чоловіка, а в другому — жінки, ті зв'язки і ті конфлікти, які є вічними у взаєминах різних статей. Драми є наче ілюстрацією до тих теоретичних ідей, які Стріндберг виклав у передмові до "Фрекен Юлії".

На 90-і рр. припадає криза у духовному і творчому стані письменника, психічна хвороба якого посилилася. Його автобіографічні нариси "Пекло" (1897) і "Легенди" (1897) особливо гостро свідчать про тривожний стан письменника, про сваволю суб'єктивізму, про підлеглість таємничим силам, здебільшого ворожим людині. Забобони і марновірство визначають його рішення і вчинки. Психічні реакції Стріндберга стають дедалі гострішими і хворобливішими.

З 1890 р. розпочався останній період творчості Стріндберга, особливо складний в ідейному та формальному аспектах — він пов'язаний зі становленням експресіонізму та сюрреалізму. Символістичні та натуралістичні ідеї продовжують існувати. Сповнений тривоги автобіографічний роман 1887 р. "Слово безумця на свій захист" ("En dares forsvartal"), написаний французькою мовою; тут автор намагається розкрити надзвичайно складні стосунки зі своєю першою дружиною — акторкою Сірі фон Ессен. Роман завершується жахливим звинувачувальним пасажем проти всіх жінок, у якому автор виступає проти закону про громадянські права жінок, оскільки це "напівмавпи", "нищі тварини", "хворі діти", повністю безвідповідальні істоти, "паскуди, які не усвідомлюють себе, інстинктивні негідниці, люті тварюки, які не тямлять, що роблять".

У 90-х рр. ХІХ ст. та на початку ХХ ст. Стріндберг захопився ідеєю створення театру нового типу, де сконцентрована дія повинна була вкластися в один акт, а глядач мав би отримати можливість вловити переживання героя, стежачи за мімікою актора, а не лише за модуляціями добре поставленого голосу та рухами. Для цього потрібен був камерний театр з невеликою глядачкою залом. Відкритий, нарешті, 1897 р. у Стокгольмі, він отримав назву "Інтимного театру". Щоправда, театр проіснував лише три роки, але Стріндберг встиг поставити на його сцені багато своїх п'єс. У театральній царині Стріндберг вважав себе послідовником А. Антуана, творця "Вільного театру" в Парижі, берлінця М. Рейнгардта та М. Метерлінка з його "Театром мовчання". Модерністська естетика, яка віддає перевагу не реальності, а суб'єктивній трансформації у свідомості та уяві художника, особливо помітно виявилася у т. зв.

"ліричних" або "камерних" драмах "Дорога у Дамаск" ("Till Damaskus", 1898), "Танець смерті" ("Dodsdansen", 1901), "Гра химер" (1902). Драматична трилогія "Дорога у Дамаск" — перший філософсько-символічний твір драматурга, для якого тепер "людське існування — це сон". У ньому "все можливо, минуле легко зливається з теперішнім і майбутнім". Його герой — сучасна "нервова людина", яка страждає від хаосу та дисгармонії навколишнього світу. Він відчувається зайвим і лише у мріях відчуває повноту життя. Його туга за ідеалом краси втілюється в образі прекрасної Пані, котра з'являється до нього з минулого. Наче тіні, у його розщеплену свідомість входять й інші персонажі п'єси: Лікар, котрий став жертвою його обману у шкільні роки, слуга Лікаря Цезар (він збожеволів від читання книг, написаних Невідомим), Жебрак — його двійник і, нарешті, полишені героєм п'єси його дружина та діти, перед якими він відчувається в неоплатному боргу. Нудьга та відраза до життя змушують Невідомого шукати порятунку, наче біблійного Савла, "по дорозі в Дамаск", до Бога.

Душевне життя героя стає у п'єсі Стріндберга предметом сценічного втілення. У єдине ціле його об'єднує уява Невідомого, його спонтанні неконтрольовані думки й асоціації. У п'єсі відсутня ідея, а персонажі, що живуть в оточенні невідомих надприродних сил, позбавлені якихось індивідуальних рис. Вони створені авторською фантазією і, на відміну від героїв "натуралістичних" п'єс, є символами душевних страждань Невідомого, "пекла" його душі.

Тема страждання як єдино можливої долі людини з новою силою звучить у драмі "Гра химер". Стріндберг щиро співчуває людям. "Надто гарні вони для цього світу, щоби почуватися у ньому як вдома", — пише він у передмові. І лише "нерозумна воля до життя" змушує їх, всупереч сумному досвіду, все ж таки сподіватися на краще.

Для персонажів "Гри химер" життя — це "жахливий, нестерпно болючий сон", від якого їм слід отямитися. З надією та нетерпінням чекають вони на Спасителя, котрий повинен звільнити їх від земних пут. Роль Спасителя, котрий офірує себе людям, бере на себе міфічна дочка бога Індри. Із захмарних сфер вона сходить на землю звільнити людей, котрі мучаться у Палаці — символі земного життя. Проте, опинившись у ньому, дочка Індри сама стає його в'язнем. Тут вона зустрічає Офіцера, котрий із розвитком дії "перетворюється спочатку в Адвоката, потім у Поета, закохується в Адвоката і стає його дружиною". На власному досвіді дочка Індри переконається, що сімейне життя — це "пекло". У злиденній обстановці, з немовлям на руках вона відчуває, як починає ненавидіти чоловіка, і майже забуває про свою високу місію. Від відчаю її рятує зустріч із Поетом. Дочка Індри обіцяє йому розповісти Всевишньому про страждання людей на землі і гине в охопленому полум'ям Палаці. Печальним рефреном лунають у п'єсі її слова: "Як шкода людей!"

У "Грі химер" ще більше, ніж у "Дорозі у Дамаск", Стріндберг вдається домогтися свободи авторського самовираження. Погляд на світ мовби на "гру химер" свідомості та підсвідомості дає йому можливість відважно експериментувати з художньою формою. За словами Стріндберга, у п'єсі він використовує фрагментарну, розірвану структуру сну, підпорядковуючи її логіці творчого задуму. Його п'єса вибудовується як ряд сцен і

ситуацій, сповнених символічного смислу. Неймовірні з точки зору зовнішньої правдоподібності події покликані переконати читача у марності зусиль віднайти сенс у земному житті.

Тематика філософсько-символічних п'єс "Дорога у Дамаск", "Танець смерті" і "Гра химер" отримала новий імпульс свого розвитку у ще песимістичніших за своїм звучанням "камерних п'єсах" Стріндберга. Вони були написані спеціально для постановки в "Інтимному театрі" у 1907 р. — "Негода", "Попелище", "Соната привидів" ("Spoksonaten"), "Пелікан", а 1909 р. — ще одна, "Чорна рукавиця". Усі вони в узагальнено-символічній художній формі виражають уявлення про життя як про "фантаσμαгорію, нав'язаної нам картини світу, яка у своєму істинному вигляді відкривається нам лише у світлі іншого життя". Глибока прірва між видимістю і сутністю навколишнього життя у "камерних п'єсах" оголюється з допомогою поетичних образів-символів. Перефарбовані стіни будинку у "Попелищі", брехня Матері про те, що вона жертвує усім заради своїх дітей у "Пелікані", слугує втіленням тієї огидної дійсності, яку, вважає Стріндберг, слід знищити, спалити очищувальним вогнем. Вогонь — найголовніший поміж символів драматурга.

Прагнення розкрити істинну природу навколишнього світу лежить в основі творчого задуму у програмовій поміж "камерних п'єс" Стріндберга "Сонаті привидів". Окремо існуючі люди і сім'ї у цій п'єсі виявляються якнайтісніше поєднаними загальними злочинами проти істинного почуття кохання, переможеного егоїстичним розрахунком. Фантастичне існування жінки-мумії (набагато реальнішою здається її статуя, аніж вона сама); крихке і вразливе, як і гіацинти, що її оточують, життя Фрекен (доньки Мумії), котра помирає, щойно упала завіса, яка приховувала минуле її батьків; чорні ширми, які ставляться, коли необхідно, щоби помер той, хто вичерпав себе у житті; привид Молочниці, що матеріалізує думки Старого та Студента, — усе це разом, породжуючи таємниці і розкриваючи їхню жорстоку сутність, створює неповторний колорит цієї складної для сприйняття п'єси, де символи, алегорії, свідомі спотворення реальності оголюють (чи свідомо приховують?) зв'язки всього суцього. Слова Старого "я віддаю перевагу мовчанню, адже тоді чутні думки і видно минуле; мовчання не приховає нічого... що ховається за словом" розкривають авторську концепцію і вибір зображувальних засобів у драмі. Той же Старий каже: "Іноді завдяки чистісінській випадковості... таємне раптом стає явним, і з шахрая спадає маска, душогуб викритий..." Тут дуже характерним є те, що, по-перше, використовується випадковий збіг обставин; а потім те, що таємниця розкриває справжнє обличчя шахрая: увесь світ показаний як світ шахраїв. Лише невелика, особливо вразлива його частина намагається боротися проти цього і гине, зіткнувшись зі світом таємниці та зла. Сама ідея всезагальної пов'язаності, найімовірніше, постала на ґрунті природничих досліджень С, але в його художній творчості реалізувалася на підставі уявлень про те, що люди пов'язані між собою злом.

Історичні драми Стріндберг писав упродовж усього свого творчого шляху. До їхнього числа входить і "Ерік XIV" ("Erik XIV", 1899). Стріндберг називав цю п'єсу

трагедією безхарактерної людини. Ставлення до опрацювання історичного матеріалу у Стріндберга дуже вільне — він не вважає за необхідне зберігати історичну послідовність подій, не сковує себе обов'язком відтворювати справжні характери історичних персонажів, для нього важливіше викласти свою концепцію історії, а власне у названій драмі — ідею невинності боротьби за владу. Окрім "Еріка XIV", важливе місце у пізній творчості Стріндберга займають такі драми з національної та європейської історії, як "Сага про Фолькунгів" ("Folkunga — Sagan", 1899), "Густав Васа" (1899), "Густав — Адольф" (1900), "Енгельбрект" (1901), "Карл XII" (1901), "Кристина" (1903), "Віттенберзький соловей" ("Naktergalen i Wittenberg", 1903), у яких драматург зберігає вірність реалізму.

Проза 900-х рр., різноманітна за тематикою та жанрами, пронизана пристрасним розвінчуванням соціальних негараздів, пошуками суспільних ідеалів. Романи "Готичні кімнати" ("Gotiska rummen", 1904), "Чорні знамена" ("Svarta fanor", 1905) містять замальовки приватного та суспільного життя. Іноді письменник повертався до наукових проблем, які колись його цікавили. "Казки" ("Sagor", 1903), "Історичні мініатюри" ("Historiska miniatyrer", 1905), нариси "Нові долі шведів" ("Nya svenska oden", 1906) — проби в царині "малих форм" (стилізована "історична" хроніка, казкова і байкова алегорія, побутові замальовки).

Автобіографічний роман "Самотній" ("Ensam", 1903), який нагадує радше щоденникові записи, показує письменника у той період, коли він загубився у великому місті, у якому нікого не знає; лише звуки на вулиці, зустрічі з незнайомцями, з якими постійно стикається, прогулянки звичними маршрутами, краєвиди рідної природи наповнюють втомлену душу спокоєм.

В останніх статтях, особливо у "Слові до шведської нації" ("Ta! till svenska nationen", 1910), письменник знову привернув увагу читачів до проблем сучасності і реалістичного пізнання світу. Стріндберг справив значний вплив на світову літературу як свого часу (К. Гамсун), так і на наступні генерації письменників, будучи предтечею експресіонізму та сюрреалізму. Серед своїх учителів його могли б назвати такі різні письменники, як П. Лагерквіст, Л. Піранделло, Ф. Кафка, Ж. П. Сартр, Б. Брехт, Ф. Дюрренматт, та передусім — німецькі експресіоністи.