

М. С. Берлова
Государственный институт искусствознания,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-5207-2004

Шведская школьная драма и ее секуляризация в XVII в.

АННОТАЦИЯ

В статье дается обзор развития шведской школьной драмы во второй половине XVI–XVII вв. Автор анализирует эволюцию школьной драматургии и ее секуляризацию, то есть уход от библейских сюжетов и переход к светским зрелищам, призванным не воспитывать нравы, а развлекать. Протестантская школьная драма в Швеции развивалась под влиянием немецкой школьной драматургии. Во второй половине XVI века шведские школьные драматурги писали пьесы в форме эпических хроник на библейские сюжеты. «Комедия о Товии» является самым старым сохранившимся в Швеции драматическим текстом, относящимся к протестантской школьной драме XVI в. С началом XVII века начинается процесс секуляризации шведской школьной драматургии: такой автор, как Йоханнес Мессениус, берется осваивать мифологические и исторические сюжеты. С драматургией Мессениуса в шведской школьной драме появляются народные мотивы, получившие дальнейшее развитие в XVII в. В середине XVII века в шведской школьной драме на первый план выходят педагогические аспекты; популярным становится библейский сюжет блудного сына и связанные с ним два пути добродетели и порока. Секуляризация шведской школьной драмы окончательно завершается пьесой «Розамунда» Урбана Йерне, написанной в духе Сенеки и показанной в Упсале в 1665 г. Во второй половине XVII века протестантская драма в Швеции перестала существовать, однако опыт школьного театра дал стимул для возникновения первой шведской труппы и формирования в Швеции своей национальной драматургии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Шведская школьная драма, школьный театр, «Комедия о Товии», «Фисба», Йоханнес Мессениус, «Диса», «Комедия о блудном сыне», Урбан Йерне, «Розамунда», шведский театр.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-10-27
УДК 821.113.6-2

Maria S. Berlova
The State Institute for Art Studies,
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0001-5207-2004

Swedish school drama and its secularization in the 17th century

ABSTRACT

The article provides an overview of the development of Swedish school drama during the second half of the 16th – 17th centuries. The author examines its evolution and secularization, or more specifically, the shift from biblical plots and the transition to secular spectacles designed primarily to entertain rather than teach morals. Swedish Protestant school drama developed under the influence of German school drama. In the second half of the 16th century, Swedish school playwrights wrote plays in the form of epic chronicles based on biblical stories. “Tobie comedia” is Sweden’s oldest surviving dramatic text from the Protestant school drama of the 16th century. Since the beginning of the 17th century, the process of secularization of Swedish school drama took precedence, and authors such as Johannes Messenius began to use Swedish mythology and history as their main sources for drama. Starting with Messenius’ dramatic works, folk motifs penetrated Swedish school drama, which was further refined in the 17th century. In the middle of the 17th century, Swedish school drama focused on pedagogical aspects, and the biblical story of the prodigal son and the two paths of vice and virtue associated with it became popular. The secularization of the Swedish school drama was finally completed with “Rosimunda”, a play by Urban Hjärne in the spirit of Seneca, presented in Uppsala in 1665. Protestant drama in Sweden ceased to exist after the second half of the 17th century, but the experience of school theatre gave an impetus for the emergence of the first Swedish troupe and formation in Swedish national drama.

KEYWORDS

Swedish school drama, school theatre, “Tobie comedia”, “Thisbe”, Johannes Messenius, Disa, Prodigal Son, Urban Hjärne, “Rosimunda”, Swedish Theatre.

В XV веке итальянские гуманисты начали инсценировать античные тексты. Комедии Теренция, способствующие воспитанию нравов, пользовались особым спросом в школах, где преподавали гуманисты. Театр помогал ученикам в изучении латыни, искусстве риторики, неотъемлемом от выразительного языка жестов, а также облегчал понимание морали, заложенной в исполняемых драматических произведениях. Вскоре гуманисты начали сами писать драмы по-латыни. В результате театр занял важное место в системе гуманистического образования, и возникла школьная драма. Впоследствии новая латинская драма достигла расцвета у иезуитов.

Швецию эти течения напрямую не коснулись: свой гуманизм и школьная драма возникли там в эпоху Реформации. После того, как в 1527 г. на риксдаге в Вестеросе было принято решение о переходе Швеции в протестантизм, все контакты между северной страной и католической Европой, где стремительно развивалась школьная драматургия, резко пресекались. Как и в остальной Северной Европе, решающую роль во время Реформации в Швеции сыграл Мартин Лютер. Он поощрял театр в образовательных целях и разрешал ученикам принимать участие в «непристойностях» Теренция. Высказанная Лютером идея о том, что евреи инсценировали книги Ветхого Завета, чтобы укреплять молодежь в вере в Бога, открыла путь для театра, в том числе и в Швеции. С одобрения Лютера родилась протестантская школьная драма как альтернатива античным представлениям и проводник важной идеи реформаторов учить народ добродетели, набожности и библейской истории [1, с. 222].

Академия в Виттенберге, где, к слову, учился Гамлет, являлась важным центром протестантской культуры в XVI в. В ее стенах Филипп Меланхтон, гуманист и теолог, сподвижник Лютера, продвигал театр и школьную драму; его студенты играли пьесы на латыни у него в доме. Шведы стали ездить в Виттенберг и оттуда привозить в Швецию идеи протестантской культуры. Шведский правитель Густав Васа благосклонно принимал эти веяния из Германии, что отразилось на его реформах школьного образования и сказалось даже на воспитании его сыновей [2, с. 85]. Во время Густава Васы был осуществлен перевод Библии на шведский язык. Принятие шведами лютеранского подхода к театру и драме отразилось в шведском школьном уставе 1757 г. Этот документ основан на учебном плане Меланхтона, разработанном в 1528 г. и получившем название Саксонского устава. Представления на латыни и шведском разрешались в целях назидания молодым актерам и их зрителям [3, с. 300]. Шведская школьная драма, находящаяся на протяжении своего существования (вторая половина XVI–XVII вв.) в постоянном развитии, достаточно быстро вышла из школьных стен и стала играть на торговых площадях, в огороженных дворах и церковных садах, тем самым привлекая массового зрителя. Процесс развития и секуляризации шведской школьной драмы, пришедшийся на XVII столетие и закончившийся переходом от религиозного театра к светским зрелищам и возникновением первой шведской театральной труппы, будет рассмотрен в данной статье.

Одним из шведских «паломников» в Виттенберг являлся крупнейший деятель шведской Реформации и писатель Олаус Петри. В 1550 году в Стокгольме анонимно была издана «Комедия о Товии», авторство которой исследователи приписывают Олаусу Петри. В пьесе А. Стриндберга «Мастер Улоф» Петри читает своим ученикам отрывки из этой драмы. Школьный устав 1575 г. свидетельствует о том, что школьная драма к этому времени уже прочно укоренилась в шведской системе школьного образования, однако, если не считать средневековые церковные тексты драматической природы, «Комедия о Товии» является самым старым сохранившимся в Швеции драматическим текстом, относящимся к протестантской школьной драме XVI в. [3, с. 300]. Стоит заметить, что в славянском театре XVII в. сюжет о Товии тоже несколько раз возникал на школьных сценах [4, с. 160].

Шведская пьеса основана на Книге Товита, являющейся, как указано Лютером в предисловии к немецкому переводу, апокрифическим текстом, не входящим в Ветхий Завет в протестантизме. Лютер назвал Книгу о Товите прекрасной, изысканной и благочестивой комедией [2, с. 87]. Он также обратил внимание на ее драматический потенциал, после чего последовал целый ряд немецких переработок мотива, и у шведов появилась своя «Комедия о Товии». Ее источника не найдено, но возможно выявить немецкое влияние. В течение последующих ста лет пьеса вышла в семи изданиях. Вероятно, Олаус Петри писал текст для стокгольмской школы Стурскула, в которой на тот момент преподавал. Можно предположить, что в представлениях участвовали ученики этой школы, и зрелища давались на центральной площади города Стурторьет, расположенной перед кафедральным собором Стурчуркан [1, с. 224].

Действию пьесы предшествовало длинное предисловие, в котором пересказывалось содержание всей Книги Товита (рис. 1). Речь шла о том, как евреи были сосланы в Ассирию, и набожный Товий, живущий в неволе в Вавилоне, стал богоизбранным. Когда Товий ослеп



Рис. 1. Товий и Ангел Рафаил. Антонио дель Поллайоло и Пьеро дель Поллайоло. Последняя треть XV в. Общественное достояние / Tobias and the Archangel Raphael. Antonio del Pollaiuolo and Piero del Pollaiuolo. 3rd third of the 15th century. Public domain

и обеднел, он послал своего сына в Мидию забрать 10 талантов серебра у должника. Во время путешествия младшему Товию покровительствует архангел Рафаил. По дороге Товия и его спутника принимает богатый родственник Рагуил, у которого есть дочь Сара. Демон Асмодеус убивает всех ее мужей в брачную ночь. Младший Товий берет Сару, уготованную ему Богом, в жены и с помощью Рафаила повергает демона. Когда молодожены возвращаются в родительский дом, сын вылечивает слепоту отца волшебным лекарством, приготовленным по наставлению Рафаила из желчи рыбы, пойманной в Тигре. Таким образом история имеет счастливый конец. Далее автор драмы пишет, что тот, кто хочет, пусть читает Библию, он же предлагает зрителям свою комедию в стихах.

Несмотря на принятие Лютером театра в образовательных и идеологических целях, в Швеции XVI в. существовало предубеждение против театральных увеселений. Театр якобы развращал наивную молодежь и необразованный народ, сбивая их с пути истинной добродетели и набожности. Поэтому предисловие к «Комедии о Товии», кроме пересказа текста Библии, являлось также и своего рода апологией театра. Согласно этому предисловию, Бог повелел, чтобы священное слово провозглашалось разными способами: «В проповедях, во время чтения, игры и пения». По-разному можно вести людей к религиозным целям. Иногда стоит говорить просто, а в другой раз привлекать искусство: пословицы, стихи, комедии и трагедии. Поэтому в Швеции Слово Божье после христианизации страны звучало «в песнях, стихах и театральных представлениях о святых людях». Таким образом из предисловия следовало, что театр имел давнюю традицию в Швеции [2, с. 86].

«Комедия о Товии» в трех актах с прологом и эпилогом была написана книттельверсом, что являлось разновидностью германского стихотворного метра, зародившегося в Германии в Средние века. Эта школьная драма близко следовала тексту Библии. События не вытекали из взаимодействия между персонажами, а рассказывались ими для зрителей. В Библии есть слова о том, что ангел Рафаил овладел злым духом. В этом месте в драме ангел произносит речь, в которой осуждает и карает Асмодеуса, – это заменяло собой действие.

В пьесе Петри допустил сознательные отступления от Библии. Например, когда персонажи драмы встречаются друг с другом, драматург позволяет им вежливо приветствовать друг друга, даже если в Библии нет обмена приветствиями [5, с. 165]. Вероятно, Петри в образовательных целях фиксировал формы повседневногo этикета.

Как и в средневековой мистерии, в «Комедия о Товии» место действия то и дело переносится из одной локации в другую, и события иногда развиваются неправдоподобно быстро. Когда отец призывает сына пригласить гостей, поручение тут же исполняется в последующей реплике младшего Товия. Как и в мистерии, все персонажи находятся на сцене, поэтому гости появлялись незамедлительно [5, с. 170].

Драма изобилует разного рода аффектами, наполнявшими умы и сердца людей: то и дело звучат патетические восклицания, например, когда женщины жалуется на голод среди израильтян в Вавилоне.

Пьеса, по эпической форме близкая средневековой мистерии, в отличие от нее не предполагала широту восприятия мира, в котором есть место бурлескным сценам. «Комедия о Товии» ставила вполне конкретные задачи. Драма Петри – наставление о духовных и жизненных ценностях, указывающее единственно правильный путь жизни и служения Богу. Цель проповеди определяла и художественный мир пьесы. Персонажи показаны предельно схематично, в их обрисовке отсутствует какая-либо индивидуализация. На первый план выходит мораль о долге и добродетели, связанных с христианским браком. В отличие от Библии, в пьесе Сара во время свадьбы держала речь, в которой говорила о том, как настоящие супруги должны вести себя по отношению друг к другу. Товий провозглашался главным, но должен был поступать с ней, как по отношению к самому себе. В свою очередь Сара должна была подчиняться мужу и Богу. Отход от Библии проявился и в речи Рагуила Товию о совместных обязанностях супругов. В заключении выводилось назидание о том, что Бог обращивает все к лучшему для тех, кто на него полагается. Школьная драма соответствовала библейскому учению: также, как и в Библии, в «Комедии о Товии» брак заключается Богом и противопоставляется плотской похоти, – эта идея являлась важной для Лютера и его последователей [1, с. 224].

Идеи пьесы сами по себе не были новыми, но, вероятно, находили отклик у зрителей-современников, возможно, благодаря захватывающему театральному спектаклю, в котором старший Товий сначала терял зрение, потом прозревал, а злой демон повергался.

Есть упоминание о том, что библейские драмы игрались при дворе Сигизмунда III, внука Густава Васы и короля Швеции с 1592 по 1599 г. [5, с. 160–162]. Если провести параллель между шведским и русским старинными театрами, то стоит заметить, что спустя год после представления «Артаксерксова действия» в Комедийной хоромине в 1672 г. пьеса о Товии была показана царю Алексею Михайловичу. По-видимому, помощник немца И.-Г. Грегори Иоганн Пальцер принимал участие в создании этой пьесы, текст которой до нас не дошел [6, с. 12–13].

Среди других шведских библейских драм рубежа XVI–XVII вв. в рукописном виде сохранилось две пьесы 1599 г. Одна из них «О создании человека и его падении» – райское действие, из названия которого становится ясно, что оно было близко к средневековой мистерии, и другая пьеса – «Комедия о Юдифи и Олоферне», переработка двух немецких драм о Юдифи. Кроме «Комедии о Товии», только две более поздние школьные драмы сохранились в напечатанном виде: «История Иосифа» (1601) и «История царя Давида» (1604). Обе пьесы, чей автор неизвестен, как и «Комедия о Товии», близки к тексту Библии. Примечательно, что в «Давиде» первый раз в шведской драме звучит песня крестьянина [5, с. 180]. В «Юдифи» можно проследить переход от библейских драм XVI в. к школьным драмам XVII в.: интерпретация библейского сюжета принимает более свободную форму.

Если в XVI в. шведские школьные драмы воспроизводили библейские сюжеты и были предельно близки Священному Писанию, то в XVII в., особенно

с началом шведского великодержавия (период с 1611 по 1718 г., когда Швеция представляла собой влиятельную империю) начинается процесс секуляризации школьной драматургии, то есть отход от библейских сюжетов.

Проблема со старой шведской драмой состоит в том, что за редким исключением тексты пьес не сохранились. После одного или двух школьных представлений тетради с пьесами уничтожались. Поэтому сегодня материалы, по которым исследователи могли бы восстановить этот утерянный театральный мир, представляются очень скудными. Исключением является школьная драма, найденная в антикварном книжном магазине в Стокгольме в 1862 г. и затем изданная в следующем году. Название пьесы – «Веселая комедия под названием Фисба». Написана она М. О. Астероферусом для своих учеников в Арбуге и показана там в 1610 г.

Эта пьеса – исключительный пример секуляризации шведской школьной драмы в начале XVII в. В отличие от библейских драм предшествующего столетия, «Фисба» основана на античном сюжете – истории о Пираме и Фисбе из «Метаморфоз» Овидия (рис. 2). Одно то, что в основу пьесы лег античный сюжет, уже само по себе было новым для шведской драматургии. Отсылки в пьесе к трагедиям о Федре и Ипполите Еврипида и Сенеки говорят о том, что автор был хорошо знаком с античной драматургией. Поэма Овидия в драматизированной форме входила в репертуар английской труппы, которая в начале XVII в. выступала в Германии. Возможно, Астероферус, учившийся за границей, взял эту пьесу за образец [1, с. 227].



Рис. 2. Пирам и Фисба. Николаус Кнүпфер. Начало XVII в. Общественное достояние / *Pyramus and Thisbe. Nicolaus Knüpfer. Early 17th century. Public domain*

«Фисба» состоит из пролога и шести актов (эпилог отсутствует) и является одним из самых длинных текстов в ранней шведской драматургии. Королевская дочь Фисба решает посвятить жизнь служению в Храме Весты и отказывается взять в мужья воина Ладислауса, которого выбрал для нее отец. Мелкий дворянин Пирам – страстный охотник, он влюблен в девственную богиню Диану, и остальные женщины ему ненавистны. Пренебрежение Пирама и Фисбы по отношению к богине Венере рождает в ней гнев, и она решает наказать молодых людей, воспламенив в них любовь друг к другу. Дальнейшие события развиваются в духе античных драм о Федре. Ближе к развязке Фисба открывает свои чувства фрейлине Туснельде. Как у Овидия, молодые любовники гибнут, но пьеса заканчивается тем, что боги чудесным образом возвращают их к жизни – Веста, Диана и Геркулес забирают их тела из лодки Харона, перевозящего души умерших в подземное царство мертвых. Таким образом пьеса оправдывает свое название «веселой комедии», и не только финалом.

Как и у Овидия, в пьесе есть второстепенные линии, вплетенные в магистральный сюжет. Гибель Пирама и Фисбы в драме провоцирует страшный демон Ярив, который принимает облик льва, ставшего причиной смерти возлюбленных. Вместе с ведьмой Хольфред он привносит в действие ряд бурлескных сцен. Гротескный элемент усиливается поведением и оскорбленного поклонника Фисбы Ладислауса, и его слуги – вороватого шута Бонавентуры. Придворные Пирам и Фисба, казалось, должны быть изысканными и утонченными, но и они могут выражаться достаточно грубо, если того требует ситуация. Речь о шлюхах и публичном доме проходит красной нитью через всю пьесу. Возможно, моралью пьесы было противопоставление целомудренной любви и плотской похоти, но это не осуществилось. Редактор XIX в. вымарал в пьесе все «непристойные» места и «облагородил» текст. Возможно, зрители-современники считывали в этой драме мораль, которая стала недоступной читателям последующих столетий [3, с. 301].

В отличие от школьной драмы XVI в., в «Фисбе» нет явно выраженной морали и отсутствует какая-либо дидактика. Как отмечалось ранее, эпилог и мораль, обычно заключенная в нем, в пьесе отсутствуют. В прологе не затрагивается тема воспитания нравов, характерная для протестантской школьной драматургии; передается только содержание этой «языческой» комедии, цель которой – развлекать. Тот факт, что «Фисба» была также показана в Карлстаде в 1615 г. и в Упсале в 1625 и 1626 гг., путешествуя с одной школьной сцены на другую, говорит о том, что она была популярной и, очевидно, нравилась зрителям.

С представления «Фисбы» наметился резкий переход от религиозной драмы к светским зрелищам. С точки зрения драматургической техники, пьесу отличает быстрый, динамичный диалог, насыщенность действия и реалистическое изображение персонажей – ничего общего с формой эпической хроники ранних школьных драм.

Несмотря на новизну, «Фисба» тем не менее принадлежит времени школьной драмы. Школьный драматург переосмысляет античных богов с точки



Рис. 3. Йоханнес Мессениус. Аренд Лампребхтс. 1611 г. Общественное достояние / Johannes Messenius. Arent Lamprechtz. 1611. Public domain

В 1608 году в Швецию из Виттенберга вернулся ученый Йоханнес Рудбекиус и стал преподавать иврит в Упсальском университете. Кроме преподавания в университете, он организовал частную коллегию. В ней студенты играли комедии Теренция на латыни и шведском, а также пьесы Еврипида по-гречески и по-шведски – юные ораторы воспитывались в традициях гуманистов. В 1609 году в Упсальском университете появился другой профессор – Йоханнес Мессениус (рис. 3) и, открыв частную коллегию, составил конкуренцию Рудбекиусу.

В молодости Мессениус покинул Швецию и продолжительное время учился в континентальной Европе, в частности, в известной коллегии иезуитов в Браунсберге. Впоследствии порвав с католиками и перейдя в протестантизм, Мессениус начал искать место при шведском дворе, но Карл IX назначил его преподавателем юриспруденции в Упсале.

В это время Швеция переживала политический кризис. Карл IX, младший сын Густава Васы, пришел к власти в 1604 г., свергнув с престола своего племянника Сигизмунда III, являвшегося также королем Польши. Не все шведы приняли нового короля – последовали репрессии, и общество раскололось. Нужна была новая государственная идеология, которая бы объединила нацию. Мессениус увидел в этом свою миссию и стал активно публиковать сочинения на разных языках, в которых прославлял Швецию. Основав коллегию, он начал

зрения религиозного понимания своего времени. Харон становится перевозчиком не в античное царство теней, а в пространство христианского ада, а злой демон Ярив представлен искусителем Сатаной. Античная мифология становится аллегорией христианского мировидения [5, с. 233]. Выйдя из школьной драмы, «Фисба» стала первой светской пьесой и первой любовной драмой в шведской драматургии. Однако несмотря на то, что пьеса имела успех, дальнейшего развития это новое драматическое направление не получило: шведские школьные драматурги оставались верны средневековой форме хроники, но от религиозных тем стали отходить, осваивая мифологические и исторические сюжеты.

В 1611 году, спустя год после первого показа «Фисбы», жителям Упсалы была представлена школьная драма «Диса», ставшая переломной в развитии шведской школьной драматургии.

рьяно соревноваться с Рудбекиусом и по части театра [2, с. 88–89]. Мессениус одержал победу над соперником, так как не просто ставил античные пьесы, а писал и воплощал на сцене собственные. В этих пьесах Мессениус делал акцент на шведский язык и национальную историю, в чем ему не было равных. Видя себя в роли главного идеолога страны, он хотел пробудить в шведах национальное чувство и сформировать в них историческую идентичность.

Мессениус намеревался изложить богатую историю родины в 50 комедиях и трагедиях – стремление, которое позже пытался воплотить Август Стриндберг. Однако Мессениус написал всего шесть пьес: «Диса» (1611), «Сигниль» (1612), «Белая лебедь» (1613), «Бланка и Маргарита» (1614) и еще две неопубликованные пьесы.

С драматургией Мессениуса в школьной драме появляются сюжеты шведской мифологической истории. Несмотря на то, что в Германии Ганс Сакс писал исторические пьесы уже в середине XVI в., в Швеции начала XVII в. такой подход был осуществлен впервые [7, с. 7].

Стоит заметить, что помимо патриотических амбиций Мессениус руководствовался и педагогическими – преподавать ученикам шведскую историю и не только ее. В XVII веке создание шведской школьной драматургии все больше мотивируется тем, что школьная сцена должна преподносить ученикам уроки и вырабатывать в них способность сопротивляться искушениям жизни. В эпилогах к своим пьесам Мессениус, как правило, дает моральное заключение. Его целью было доносить идеалы и учить добродетели посредством театрального представления. Идеи и добродетели Мессениуса являлись наследием античности и христианства, но он начал преподносить их как «готские добродетели», которые соответствовали общественным и политическим добродетелям во благо государства [8, с. 99–100]. Тема готов, связанная с Мессениусом, будет раскрыта ниже.

Дидактика в пьесах Мессениуса преподносилась в развлекательной форме, зачастую с элементами сатиры, – этим Мессениус заметно расширил рамки школьной драмы.

Первая пьеса Мессениуса «Веселая комедия о мудрой и славной королеве Швеции Дисе», получившая особую популярность в XVII в., была впервые показана в Упсале на «Дистингет» – традиционной ярмарке, ежегодно приходившейся на первый вторник февраля, куда собирались приехавшие в город путешественники, знать и простолюдины. Студенты Мессениуса сыграли «Дису» перед большой публикой.

История была заимствована из «Истории северных народов» Олауса Магнуса, изданной в Риме в 1555 г. В этой истории в Швеции царят неурожай и голод. Многие должны умереть, чтобы некоторые выжили. Умная королева Диса предлагает переместить часть шведов в другие земли, дабы избежать катастрофы. Согласно Магнусу, с тех пор и устраивается «Дистингет» в память об умной королеве и удачном исходе дела [2, с. 89].

Кроме этого сочинения, Мессениус вдохновился историческими трудами старшего брата Олауса Магнуса Иоанна, пьесами шведских авторов, имеющих

отношение к школьной драматургии эпической линии, а также шведскими сагами и народными песнями.

В первых сценах «Дисы» изображается жестокое языческое время, где старые боги Тор, Один и Фригга жалуются на то, что народ их не почитает, как раньше, поэтому они решают наказать его голодом. Король повелевает, чтобы каждый отец семейства принес в жертву ненужный люд: стариков, старух, хромых, слепых, парализованных и больных, так как нет иного способа успокоить гнев богов. Об этом узнает знатная молодая девушка Диса, которая живет в поместье Венгарн недалеко от Упсалы. Диса осуждает указ короля и называет его немудрым. Король приходит в ярость и повелевает, чтобы Диса прибыла к нему в замок. Она не должна приехать пешком, верхом, под парусом или на веслах, ни одетая, ни раздетая, ни днем, ни ночью, ни на растущей, ни на убывающей луне. Если она не выполнит этот указ, ей грозит смертная казнь. Диса оказывается умнее короля: она приезжает в замок вечером в полнолуние в саних, которые тянут двое слуг, сама сидит на козле одетая в рыболовную сеть (рис. 4). Диса дает королю совет: путем жеребьевки определить подданных, которые переселятся в Норландию и станут возделывать пустынные земли, чтобы потом ежегодно возвращаться в Упсалу и платить королю налоги. Таким образом народ будет спасен от смерти, а Швеция станет больше и богаче. Королевская ярость сменяется пламенной любовью, король берет Дису в жены и повелевает, чтобы она вместе с ним впредь управляла страной. В память о мудром совете Дисы король повелевает ежегодно устраивать «Дистингет».

В драме есть и другая любопытная тема. Иоанн Магнус написал «Историю всех королей готов и шведов», в которой описывается, как готы после

великого потопа отправились на север и основали в Швеции великое государство. Затем под руководством мудрого короля Берика они покорили много стран и даже воевали на стороне храбрых амазонок в войне за Трою [2, с. 90–91].

Рассказ о Берике и готах стал важным политическим мифом в начале XVII в. С началом правления Густава II Адольфа в 1611 г. Швеция вступила в эпоху великодержавия. В турнире по поводу коронации Густава II Адольфа в Упсале в 1617 г. новый монарх явился в образе Берика [8, с. 100]. То, что Мессениус включил этот миф в свою драму, носило явный пропагандистский характер. Для полноты картины в «Дисе» на сцену выходила



Рис. 4. Диса. Лоренц Вольтер по мотивам Давида Клёккер-Эренстраля. 1698 г. Общественное достояние / Disasagan. Lorenz Wolter after David Klöcker Ehrenstrahl. 1698. Public domain

и королева амазонок Пентесилея, которая исполняла песню о своих подвигах в битвах за Трою. Она рассказывала о том, что однажды покинула Швецию со своим дядей Бериком, но сейчас хочет вернуться на родину, которая обязательно снова станет великой. В пьесе Мессениуса мечты о великом будущем страны обосновывались ее великим прошлым.

Очевидно, что спектакль «Диса» представлял собой эффектное зрелище. Не стоит забывать, что Мессуниус получил первые театральные впечатления в театре иезуитов, чья школьная драма отличалась яркой визуальностью. Протестанты больше полагались на слово, в то время как иезуиты предпочитали чувственную зрелищность. В прологе «Дисы» Мечтатель и Астролог вглядывались в мистическое будущее. Затем следовали сцены голодного края, взывающие к страху и состраданию зрителей. В финале спектакля сцену заполняла толпа счастливых крестьян, приехавших из Норландии с козами, сельдью и лососью, но прежде чем заплатить королю налоги, они увлеченно спорили, кто среди них лучший охотник и рыбак, – на сцене воцарялась карнавальная атмосфера. Стоит заметить, что шумные, допускавшие импровизацию крестьянские сцены, восходящие к средневековой традиции, впервые появились в шведской школьной драме с пьесами Мессениуса и получили дальнейшее развитие в XVII в. Усиливало зрительский восторг от упсальского спектакля 1611 г. то, что крестьяне со сцены обращались к крестьянам, составлявшим публику ярмарочного театра. Тема неурожая и сборов налогов была им особенно близка [3, с. 302]. Таким образом театральная постановка как бы удваивала жизнь.

Не сохранилось материалов, по которым можно было бы реконструировать образ старинного спектакля «Диса» и школьных представлений этого периода. Некоторые исследователи делают предположение, что Мессениус наследовал простейшую мистериальную сцену, представляющую собой подиум. Во время действия все актеры сидели на скамьях в ожидании своей очереди встать и принять участие в действии. Другие исследователи предполагают, что на сцене находились конструкции в виде домиков, обозначающие разные места действия. Ввиду экономических причин в спектакле Мессениуса «домики» отличались только надписями: «Упсала», «Венгарн» и т. д. Согласно другому предположению, «Диса» разыгрывалась на сцене, заимствованной у гуманистов, и действие разворачивалось последовательно. В том или ином случае сцена была предельно проста, и важная роль в спектакле отводилась костюмам и реквизиту. Шведский историк Вильмар Саутер подчеркивает влияние иезуитов на театральные постановки Мессениуса и настаивает на том, что «Диса», в которой принимало участие 34 ученика, исполнялась на достаточно разработанной, дающей возможность вариативному и контрастному действию сцене, сравнимой со сценой в иезуитском школьном театре [7, с. 32–40].

В работе о Мессениусе начала XX в. шведский филолог Хенрик Шюк пишет о том, что «Диса» – это эпическое произведение в традициях средневековой мистерии, диалогизированный рассказ, но не драма. Трудно поверить, что приблизительно в это же время Шекспир написал свою «Бурю» [7, с. 27]. Действительно, «Диса» вопреки новизне историко-мифологической темы,

крестьянским мотивам и острой сатире, по форме близка хронике, в которой отсутствует какая-либо индивидуализация персонажей. Несмотря на то, что в пьесе есть отсылки как к античной мифологии, так и к библейской истории – в пьесе Ноев внук стал королем Швеции и основал ее столицу, – пьеса представляется светской, хотя форма стихотворных диалогов, заменяющих действия персонажей, выдержана в традициях шведской библейской драмы. Отойдя от библейских сюжетов, Мессениус пошел по пути секуляризации школьной драмы, начатой автором «Фисбы», хотя сделал это по-своему.

В других драмах Мессениуса тоже фигурируют набожные, героические женщины, речь идет о пылкой любви, опасностях, зле и внезапной смерти. Сюжеты, которые легли в основу «Сигниль» и «Белой лебеди», Мессениус почерпнул у датского историка Саксона Грамматика, который создал миф о Гамлете [2, с. 92]. В 1616 году Мессениус по подозрению в тайных связях с католиками был заключен в крепость Каянеборг в финских лесах на границе с Россией. В заключении он написал еще две пьесы, которые в Швеции распространения не получили.

«Диса» много ставилась и часто издавалась, начиная с 1611 г. Во времена Мессениуса ее также играли немецкие гастролеры [1, с. 230]. Начиная с XVII века, в Швеции гастролировали профессиональные труппы иностранцев: голландцев, немцев, французов, итальянцев и англичан. Таким образом, можно проследить не только влияние немцев на шведских драматургов, но и обогащение шведами немецкой театральной культуры.

Во время Тридцатилетней войны Швеция стала великой державой, которой нужна была своя национальная история, и «Диса» заняла это место. Ее признали первой национальной драмой, а Мессениуса – отцом шведской драматургии. Продолжателями Мессениуса стали его ученик Андреас Прюц, работающий в 20-х гг. XVII в., и Йохан Кальсиус, писавший драмы в конце XVII в. Кальсиус, входивший в круг драматургов первого шведского театра, переработал «Дису» в реалистическом духе.

По примеру немецкой школьной драмы в шведской школьной драматургии уже в начале XVII в. акцент смещается в педагогическую сторону. Школьная сцена давала ученикам возможность переживать ситуации, с которыми они позже могли бы встретиться в жизни. У школьных драматургов появилось больше свободы для творческой фантазии. В 1614 году в школе в Сёдертелье был показан «Иуда оживший» Якоба Ронделиуса. В этой вольной переработке средневековой легенды о молодости Иуды Искариота дьявол Карик и ведьма Глорела втягивают молодого человека, ставшего негодяем, в одно злодеяние за другим, из чего выводится мораль, что разнузданное воспитание очень опасно для молодежи.

Тенденция школьной драматургии оградить учеников от неизбежных искушений окружающего мира, наставить и направить на путь добродетели нашла особенно яркое выражение в европейской школьной драматургии в середине XVII в. В Швеции типичным примером этой тенденции является пьеса «Surge, или Прилежание и пример неприлежания» (1647) Якоба Петри Кронандера.

В предисловии к пьесе говорится, что для студентов полезно играть в комедиях, воспитывающих нравы и являющихся зеркалом, в котором можно увидеть себя и то, как избежать опасностей, уготовленных жизнью на каждом шагу. В пьесе представлены два пути, по которым может пойти студент, – порока и добродетели.

В связи с тем, что в XVII в. дети шведских дворян отправляются в путешествие или на учебу за границу, в школьной драматургии возникает частый библейский мотив блудного сына. Пьеса «Аколастус: комедия о блудном сыне» голландца Гильхельма Гнафея становится хрестоматийным произведением, освещающим эту тему. Начиная с 1529 года, драма много раз переиздавалась. Шведский автор Самуэль Браск переработал эту пьесу с точки зрения современности – его «Комедия о блудном сыне или неопытном страннике» была показана в гимназии в Линдчёпинге в 1645 г. В качестве учителя двух сыновей дворянина Браск три года путешествовал в Голландии, Франции и других европейских странах, где наглядно изучил все проблемы современного «блудного сына».

Пьеса состоит из пролога, пяти актов и эпилога; каждому акту предшествует свой пролог. Аколастус Браска сначала едет в Амстердам: там он изучает необходимые для кавалера XVII в. науки и нанимает преподавателей танца, фехтования, верховой езды, иностранных языков и юриспруденции. Но вскоре устав от учебы, он перемещается во Францию, родину наслаждений и разврата. Там отцовское состояние быстро уходит на прихлебателей, проиждо и женщин, ведущих беспутный образ жизни. Дойдя до края, как в библейской притче, Аколастус, голый и нищий, пасет свиней, вспоминает наставления отца, раскаивается и возвращается домой.

Мораль пьесы выводится в эпилоге: это всепрощающая любовь Бога Отца, кроме того, учит пьеса, в молодежи нужно воспитывать добродетель и твердый характер прежде, чем выпускать их в жизнь. Путешествия могут быть полезными в образовательных целях, но путешественнику особенно легко соблазниться, если у него перед глазами нет Бога и строгого учителя, который бы его сопровождал и наставлял. Мораль находила живой отклик у многих отцов шведских семейств того времени [2, с. 96–97].

У «Блудного сына» Браска есть точки соприкосновения с драмами Мессениуса. Несмотря на то, что драма не основана на патриотическом историческом сюжете, в ней показываются сцены из современной жизни, с которой Браск после путешествия по Европе был хорошо знаком. Через описание современных обычаев и нравов Браск наглядно передает дух времени и как будто действительно ставит перед зрителями зеркало. Главным в пьесе Браска, в 1649 г. ставшего приходским священником в Экебю и в 1663 г. в Стокгольме, является дидактика, на которую он опирает со всем рвением лютеранского благочестия. Браск, как и Мессениус, ратовал за то, чтобы его пьесы играли на ярмарках с целью увлечь массового зрителя.

Достигнув расцвета в середине XVII в., шведская школьная драма исчезает. В Стокгольме существовала достаточно большая немецкая диаспора, и только в немецкой школе продолжали играть немецкую школьную драматургию.

Последний существенный этап существования школьной драмы, пришедший на вторую половину XVII в., был связан исключительно с Упсалой: только здесь в 60-е гг., спустя 30 лет после Андреаса Прюца снова возникает школьная драма, правда, в обновленном виде (рис. 5).

Урбан Йерне был человеком ренессансного масштаба – поэт, впоследствии ставший всемирно известным врачом и ученым. С разрешения Упсальского университета он на свои средства организовал в Упсальском замке театр, в котором выступали студенты. Известно, что труппа показала спектакль в присутствии десятилетнего короля Карла XI в 1665 г. Используя костюмы из придворных балетов времен королевы Кристины, студенты играли трагедию Йерне «Розамунда», от которой кровь стыла в жилах.

Впоследствии Йерне писал в воспоминаниях, что, когда он исполнял обязанности личного медика короля, Карл XI за полгода до смерти поделился с ним воспоминаниями о трагедии, увиденной им в юности в Упсале. Очевидно, что тогда «Розамунда» произвела на него сильное впечатление [9, с. 9].

Пьеса была вольной адаптацией в прозе латинской пьесы в духе Сенеки, написанной фламандцем Якобом ван Зевекоте. Намерением Йерне было знакомство шведов с трагедией в стиле Сенеки, кровавой и зловещей. Надо сказать, что «Розамунда» Йерне превзошла оригинал.

В основу легла легенда о короле Ломбардии Альбоине, который убил Кунимунда и женился на его дочери Розамунде. Свою жену он заставил пить из чаши, сделанной из черепа ее отца. Розамунда в свою очередь убивает Альбоина, перед тем как самой броситься в холодные объятия смерти.

Большая часть трагедии написана нерифмованным дактилем, что являлось трехсложной стихотворной стопой с ударением на первом слоге, – для шведской драмы это было ново. Эмоционально воздействующие на зрителя монологи чередуются в пьесе с поддерживающими градус чувственного накала выступлениями хора. Действие развивается стремительно, вопиющие злодеяния совершаются одно за другим, нагнетается атмосфера изощренной жестокости, и главное, зрителя не обременяют моральными



Рис. 5. Анатомический театр, Густавианум, Упсала. Построен в 1662–1663 гг. Фото: Майкл Кроетчи / Anatomical theater (Gustavianum, Uppsala), built 1662–1663. Photo: Michael Kroetch

или религиозными спекуляциями. Драматические характеры в пьесе обрисованы предельно схематично: каждому из них присущ один главенствующий мотив – психологизм отсутствует [10, с. 109]. В спектакле содрогаящейся от ужаса публике давалась возможность перевести дух: действие разряжалось бурлескными интерлюдиями с участием Пикельхеринга, заимствованными из сборника немецких драм. Цель «Розамунды», как и «Фисбы», начавшей секуляризацию шведской школьной драмы в начале XVII в., состояла исключительно в том, чтобы развлекать. Пьеса Йерне окончательно порывала с предшествующей школьной драматургией дидактического характера.

Труппа Урбана Йерне вскоре распалась, но в 1682 г. в Упсале возник другой студенческий коллектив, которому покровительствовала королева Ульрика Элеонора. В 1686 году актеры переехали в Стокгольм, где играли до 1691 г. в придворном театре Лейонкулан, построенном для голландских комедиантов в 1667 г., а до этого являвшемся местом обитания льва королевы Кристины. Труппа также давала спектакли и в театре Стура Большусет, устроенном в зале для игры в мяч. Этот любительский коллектив получил название «Шведский театр» и стал первой шведской труппой в истории страны. До этого в Швеции, кроме учеников, игравших в школьных спектаклях, выступали только иностранные комедианты.

Членами труппы Шведский театр было написано около 20 пьес, большинство из которых являлись анонимными. Помимо традиционных задач школьной драматургии, авторы руководствовались высокой целью с помощью своих пьес сделать шведский язык литературным, что соответствовало духу Ренессанса, охватившего Швецию в середине XVII в. Основные сюжеты драматургии Шведского театра были заимствованы из античной мифологии; игрались пьесы в духе трагедий Сенеки или пасторали [3, с. 303].

С возникновением первой шведской труппы, существовавшей отдельно от школы или университета, завершился процесс секуляризации шведской школьной драмы и осуществился окончательный переход к светским зрелищам. Подобная траектория развития школьной драмы, не в такой радикальной форме, как у шведов, была характерна и для России. В XVII веке в Славяно-греко-латинской академии школьные драмы постепенно тоже становятся светскими и начинают откликаться на политические события правления Петра I. «Школьная драма, строившаяся по правилам средневековых поэтик и риторик, подготавливала почву для дальнейшего развития русской драматургии, в особенности – для драматургии эпохи классицизма» [6, с. 19]. Контекст можно расширить. Польский школьный театр был близок светскому: он часто использовал античные сюжеты и на последнем этапе развития обратился к французским образцам – трагедиям и комедиям [4, с. 32]. Возможно сопоставить польский путь эволюции школьной драмы со шведским, однако подобного рода компаративное исследование заслуживает отдельной статьи.

Подводя итог, отметим, что история шведской школьной драмы длилась чуть дольше столетия. Во второй половине XVII в. протестантская драма

в Швеции перестала существовать, а в XVIII в. началась мода на драматургию французского классицизма, и ориентиры развития шведского театра принципиально изменились. Однако опыт школьного театра дал стимул для формирования в Швеции своего театра и своей национальной драматургии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dahlberg G. Från skolscenen till Lejonkulan. In: Den Svenska Litteraturen. Från forntid till frihetstid (800–1718). Redaktion Lars Lönnroth, Sven Delblanc. Stockholm: Bonnier, 1987. S. 221–236.
2. Johannesson K. Det svenska skoldramat. In: Ny svensk teaterhistoria. 1, Teater före 1800. Huvudredaktör: Tomas Forser; bandredaktör: Sven Åke Heed. Hedemora: Gidlund, 2007. S. 81–101.
3. Dahlberg G. Drama in Sweden. In: *Spectaculum Europaeum: яре and spectacle in Europe (1580–1750)*, edited by Pierre Béhar, Helen Watanabe-O’Kelly. Wiesbaden: Harrassowitz, 1999. P. 299–305.
4. Софронова Л. Поэтика славянского театра XVII–XVIII вв. М.: Наука, 1981. – 264 с.
5. Ljunggren G. Svenska dramat intill slutet av sjuttonde århundradet. Lund, 1864. – 582 s.
6. Державина О., Демин А., Робинсон А. Появление театра и драматургии в России в XVII в. // Ранняя русская драматургия (XVII – первой половины XVIII в.). М.: Наука, 1972. С. 7–98.
7. Sauter W. Inledning och kommentar. In: *Disa av Johannes Messenius*. Stockholm: Stift. För utgivning av teatervetenskapliga studier, 1989. S. 7–62.
8. Preste T. Fostering civic virtue. Johannes Messenius and Swedish school drama. In: *Virtue Ethics and Education from Late Antiquity to the Eighteenth Century*. Edited by Andreas Hellerstedt. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2018. P. 97–111.
9. Schück H. et al. Sveriges National Litteratur, II. Svensk Renässanslitteratur. Stockholm: Bonnier, 1912. – 334 s.
10. Gustafson A. A history of Swedish literature. Minneapolis: Minnesota Univ. Press, 1961. – 708 p.

REFERENCES

1. Dahlberg G. Från skolscenen till Lejonkulan. In: Den Svenska Litteraturen. Från forntid till frihetstid (800–1718). Redaktion Lars Lönnroth, Sven Delblanc. Stockholm: Bonnier, 1987. ss. 221–236.
2. Johannesson K. Det svenska skoldramat. In: Ny svensk teaterhistoria. 1, Teater före 1800. Huvudredaktör: Tomas Forser; bandredaktör: Sven Åke Heed. Hedemora: Gidlund, 2007. ss. 81–101.
3. Dahlberg G. Drama in Sweden. In: *Spectaculum Europaeum: theatre and spectacle in Europe (1580–1750)*, edited by Pierre Béhar, Helen Watanabe-O’Kelly. Wiesbaden: Harrassowitz, 1999, pp. 299–305.
4. Sofronova L. *Poetika slavyanskogo teatra XVII–XVIII vv.* [Poetics of the Slavic Theatre in the 17th–18th centuries]. Moscow: Nauka, 1981. 264 p.
5. Ljunggren G. Svenska dramat intill slutet av sjuttonde århundradet. Lund, 1864. 582 s.
6. Derzhavina O., Demin A., Robinson A. *Poyavleniye teatra i dramaturgii v Rossii v XVII v.* [The emergence of theatre and drama in Russia in the 17th century. In: *Rannyya russkaya dramaturgiya (XVII – pervoy poloviny XVIII v.)* [Early Russian drama (17th – first half of the 18th century)]. Moscow: Nauka. 1972, pp. 7–98.
7. Sauter W. Inledning och kommentar. In: *Disa av Johannes Messenius*. Stockholm: Stift. För utgivning av teatervetenskapliga studier, 1989, ss. 7–62.
8. Preste T. Fostering civic virtue. Johannes Messenius and Swedish school drama. In: *Virtue Ethics and Education from Late Antiquity to the Eighteenth Century*. Edited by Andreas Hellerstedt. Amsterdam: Amsterdam Univ. Press, 2018, pp. 97–111.
9. Schück H. et al. Sveriges National Litteratur, II. Svensk Renässanslitteratur. Stockholm: Bonnier, 1912. 334 s.
10. Gustafson A. A history of Swedish literature. Minneapolis: Minnesota Univ. Press, 1961. 708 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Берлова Мария Сергеевна – кандидат искусствоведения, PhD по театроведению (Стокгольмский университет), старший научный сотрудник Государственного института искусствознания.

E-mail: mashaberlova@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5207-2004

ABOUT THE AUTHOR

Maria S. Berlova – PhD in Theatre Studies, Cand. Sc. in Art Studies, Senior Researcher at the State Institute for Art Studies.

E-mail: mashaberlova@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-5207-2004

Статья поступила в редакцию: 29.08.2021

Отредактирована: 15.10.2021;

Принята к публикации: 21.10.2021

Received: 29.08.2021

Revised: 15.10.2021

Accepted: 21.10.2021

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Берлова М. С. Шведская школьная драма и ее секуляризация в XVII в. // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 4. С. 10–27.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-10-27

FOR CITATION

Berlova M. S. Swedish school drama and its secularization in the 17th century. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2021, no. 4 pp. 10–27.

DOI: 10.35852/2588-0144-2021-4-10-27