

Широкова Светлана Игоревна

**ИСТОКИ ШВЕДСКОГО ТЕАТРА: ИГРОВЫЕ И РИТУАЛЬНЫЕ ДЕЙСТВИЯ В НАСКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ БРОНЗОВОГО ВЕКА**

Для большинства исследователей шведский театр начинался с драматургии последней четверти XIX века, неотъемлемой частью которой является знаменитый шведский драматург и режиссер Август Юхан Стриндберг. Ранние периоды развития театра в Швеции не являлись полноценным объектом научного исследования, а лишь упоминались в некоторых культурно-исторических работах. Наша задача состоит в изучении генезиса и эволюции шведского театра. В статье предпринимается попытка определить истоки шведского театра: игровую основу искусства древних шведов, особенности наскальной живописи и ритуально-обрядовых церемоний бронзового века на территории Швеции.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/56.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/56.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. II. С. 206-210. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hlist@gramota.net](mailto:hlist@gramota.net)

## Список литературы

1. Викернес В. Речи Варга. Тамбов, 2007. 176 с.
2. Викернес В. Речи Варга II [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.scribd.com/doc/192857208/Речи-Варга-Vargsmal-II> (дата обращения: 14.10.2010).
3. Викернес В. Скандинавская мифология и мировоззрение. Тамбов, 2006. 232 с.
4. Вирт Г. Ф. Хроника Ура Линда. Древнейшая история Европы / пер. с нем. А. В. Кондратьев. М.: Вече, 2007. 624 с.
5. Гобно Ж. А. де. Опыт о неравенстве человеческих рас. М.: Одиссей, 2011. 765 с.
6. Доброслав. Зов Туле. Б.м.: Хлыновский экспресс, 2006. 83 с.
7. Доброслав. Об идолах и Идеалах. Б.м.: Новая Земля, 2007. 89 с.
8. Доброслав. Сарынь на кичку! Киров: ВЯТКА, 2004. 110 с.
9. Доброслав. Своим путём. Очерки Природоведения. Убожество единобожия. О том как крестьяне стали христианами. О главном [Электронный ресурс]. URL: <http://dobroslav.info/raboty/> (дата обращения: 23.09.2014).
10. Доброслав. Язычество: Закат и Рассвет. Киров: ВЯТКА, 2004. 80 с.
11. Лист Г. Первооснова. Тамбов, 2009. 176 с.
12. Письмо А. А. Добровольского Р. В. Шиженскому от 04.07.2012 // Из личного архива автора.
13. Эвола Ю. Живём ли мы в гинекратическом обществе? // Традиция и Европа. Тамбов, 2009. С. 179-186.
14. Эвола Ю. Красное знамя // Традиция и Европа. Тамбов, 2009. С. 108-115.
15. Эвола Ю. Феминизм и героическая традиция // Традиция и Европа. Тамбов, 2009. С. 166-171.
16. The Metal Crypt: интервью с Варгом Викаернесом (10 мая 2005 года) [Электронный ресурс]. URL: [http://www.burzum.org/rus/library/2005\\_interview\\_metalcrypt.shtml](http://www.burzum.org/rus/library/2005_interview_metalcrypt.shtml) (дата обращения: 01.02.2012).

**WOMEN'S QUESTION IN VIEWS OF THE EUROPEAN  
PAGANISM REPRESENTATIVES OF THE XX-XXI CENTURIES**

**Shizhenskii Roman Vital'evich**, Ph. D. in History  
*Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University*  
*heit@inbox.ru*

The aim of the proposed study is to characterize the most important segments of women's question in the worldview discourse of the ideologues from paganism of the XX-XXI centuries: Varg Vikernes and Alexei Dobrovol'skii. The fundamental structural parts of both conceptions include: a view of the leaders from alternative religiosity on women's place in historical discourse (–one's own" and –other's" history), the place of the beautiful half of humanity in the social-political, family, household and religious practices of the European societies.

*Key words and phrases:* neo-paganism; community; family; gender; feminism; the Golden Age.

УДК 7.031.1

**Искусствоведение**

*Для большинства исследователей шведский театр начинался с драматургии последней четверти XIX века, неотъемлемой частью которой является знаменитый шведский драматург и режиссер Август Юхан Стриндберг. Ранние периоды развития театра в Швеции не являлись полноценным объектом научного исследования, а лишь упоминались в некоторых культурно-исторических работах. Наша задача состоит в изучении генезиса и эволюции шведского театра. В статье предпринимается попытка определить истоки шведского театра: игровую основу искусства древних шведов, особенности наскальной живописи и ритуально-обрядовых церемоний бронзового века на территории Швеции.*

*Ключевые слова и фразы:* шведский театр; театральное искусство Швеции; наскальная живопись; рунические камни; театр бронзового века; ритуал; культ; обряд; игра.

**Широкова Светлана Игоревна**

*Российский государственный гуманитарный университет*  
*cezzonia@mail.ru*

**ИСТОКИ ШВЕДСКОГО ТЕАТРА: ИГРОВЫЕ И РИТУАЛЬНЫЕ  
ДЕЙСТВИЯ В НАСКАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ БРОНЗОВОГО ВЕКА<sup>©</sup>**

Театр, как мы помним, благодаря крылатой фразе, начинается с вешалки, в прямом и переносном смысле. Со значительной долей вероятности можно утверждать, что так оно и обстояло во времена знаменитого мхатовского режиссера и педагога и, в большинстве случаев, сохранилось до сегодняшнего дня. Но с чего начинался древний театр, подразумевая под эти термином театр античных времен? Об этом сказано и написано много солидных научных работ, поэтому не будет повторять ставшие базисными определения о культе, ритуальных церемониях, игре в Древней Греции. Хотя последнее понятие настолько многозначно и всеобъемлюще, что мы

не сможем обойти его особым вниманием, и мы не раз обратимся к термину игры в рамках этой статьи. Нас интересует менее изученная, но не менее значимая область театрального мира, а именно истоки театра Швеции.

Итак, зарождение древнего театра в том смысле, что был доступен для усвоения человеком тех далеких времен, происходило... Да, собственно в самом человеке и происходило. Человек – это космос идей, чувств, эмоций, заключенный в телесную оболочку. Людской природе свойственна непреодолимая тяга к переживанию и выражению своих чувств, эмоций, мыслей. Но сам процесс научения, усвоения и присвоения получаемых знаний о мире вокруг и мире внутри себя происходит через подражание, повторение, что является элементами игры, так же присущей человеку, как способность дышать. А что как не игра лежит в основе любого театрального представления?! И значит, театр был не простым развлечением, но неотъемлемой частью жизни древнего человека, для которого любое действие, явление или событие было подчинено определенным законам вселенской взаимосвязи и взаимоподчиненности. Хотя взгляд на театр, как вид искусства, развивался на протяжении длительного периода, элементы театра содержатся уже в первых следах, оставленных той или иной цивилизацией. Стоит лишь освободить сознание от условностей современности и как сквозь волшебное кольцо времени проникнуть в прошлое, чтобы оказаться рядом с древним художником, усердно и неутомимо высекающим на камне незамысловатые сюжеты, что через много-много веков станет вечным культурным достоянием. Мы можем увидеть, с каким интересом и знанием мастер наскальных изображений подходит к своим рисункам, сочетая в своей деятельности роли участника, наблюдателя, комментатора и даже критика тех или иных событий. Благодаря таланту живописцев Древнего мира, мы знаем отдельные моменты жизни человека той далекой поры. Их взгляды на веру, жизнь и смерть, на землю, которую они возделывали и защищали, на животных, которые становились бесценными трофеями на охоте и спасали их от голодной смерти. Уже тогда, тысячелетия назад, первые художники-любители стремились к правдоподобию, передаче своих впечатлений через яркие образы. Для этого они научились смешивать уголь, мел с животным жиром, вытяжкой из костного мозга, кровью и мочой. В результате получались удивительные красочные, порой даже объемные рисунки. Сюжеты не отличались оригинальностью (охота, рыбная ловля, мореплавание, сражения, ритуальные обряды), но дают нам, людям века высоких технологий, бесценные представления о быте и нравах далеких предков.

На сегодняшний день полихромные петроглифы каменного века (30 000-10 000 гг. до н.э.) можно увидеть почти в первозданном виде во французской пещере Ляско, прозванной «Сикстинской капеллой первобытной живописи» и пещере Альтамире (Испания). Славятся сохранившимися памятниками древней культуры и земли Скандинавии. Так, в Швеции легко обнаружить нечто подобное в наскальных изображениях местечка Танум (Tanum), что в ланскапе Бохуслене (Bohuslän), граничащем с Норвегией. Эти рисунки датируются 1800-500 гг. до нашей эры и считаются неотъемлемой частью мирового культурного наследия. В Тануме сохранились изображения жилых построек почти в натуральную величину, которые относятся к периоду возникновения рунических камней на территории Швеции. Они позволяют представить, как люди, высекая различные рисунки на камне, смотрели на мир, окружающий их.

Страх и преклонение перед неведомой мощью природных явлений рождал в людях искреннюю веру в божественные силы, что мы сегодня с высоты своей скептической осведомленности называем властью суеверий. В сознании людей формировался целый пантеон богов, которым приписывались наряду со сверхъестественными способностями обычные людские страсти и поступки. Сюжеты из жизни божественных существ также не исчезали из области интереса древнего живописца. Синкретичность сознания древнего человека, желание чувствовать постоянную взаимосвязь и целостность с сопредельным миром, подвигала людей на попытки перевоплощаться в образы божеств, совершая определенные действия, чему впоследствии дали название обрядовой формы религиозных действий. Многократные повторения древних обрядов, по устоявшемуся мнению большинства исследователей, постепенно превращались в театральные представления, где у каждого действующего лица была своя роль – набор действий, характеризующих конкретный образ, причем звукам отводилась не только функция оформления действия, своего рода предсцениграфия, но и функция поддержки сюжетной линии.

Человеком движет жажда познания окружающего мира, событий и явлений, других людей и, наконец, самого себя. Когда органов осязания для этих целей становится недостаточно, человеку нужны предметы и манипуляция с ними. Наш далекий предок замечал, как, например, действуют в той или иной жизненной ситуации создаваемые им звуки. Сам образ жизни требовал от человека прошлого создавать много шума при помощи крика, ора и ударов по металлическим предметам и не только затем, чтобы просто отогнать диких зверей от мест, где пасся домашний скот, как сказал бы современный человек, но затем, чтобы не дать злым духам навести порчу и загубить животных, помогающих людям жить. Звук, дребезжащий или ревуший, в равной степени вгонял в оцепенение и страх как людей, так и диких зверей. Таким образом, различные звуки, создаваемые при помощи голоса или подручных предметов, использовались как для бытовых, так и для ритуальных или защитных целей. Интерес к звуковому оформлению жизни подталкивает человека к мысли о создании специальных инструментов для извлечения звука. Одними из первых подобных музыкальных инструментов стали большие бронзовые трехкилограммовые рожки, что до сих пор находят в торфяниках. В Швеции обнаружили 13 изогнутых рожков, настроенных на схожие, довольно высокие тона. Некоторые из этих своеобразных инструментов и поныне могут издавать звуки, извлечь из них удаётся 8-9 громко звучащих тонов. Как считают историки, они использовались в различных мероприятиях, связанных с отправлением культа. Возможно, здесь и кроется разгадка национальной музыкальности шведов.

В Швеции сохранилось достаточное количество следов пребывания древнего человека, связанных не столько с бытом, сколько с религиозными, культурными и театральными представлениями, хотя о Швеции в этом роде упоминают реже, чем о других уголках нашей планеты. Чаще всего в местах стоянок древних людей и в погребальных холмах обнаруживают бронзовые предметы, возраст которых составляет более 3000 лет. В основном, это щиты, молоты, топоры, что вероятнее всего свидетельствует о церемониях, проводившихся с целью создать образы духов, отгоняющих страх, голод, опасность. Щиты могли использоваться как с целью самозащиты, так и в ритуальных обрядах, призывая на помощь таинственные силы, способные защитить от врагов. Традиционные для современной Швеции майские костры на Вальпургиеву ночь преследуют сходные цели: огонь придает силы справиться со многими невзгодами. Недалеко от озера Венерна (Venern), что в провинции Гёталанд (Götaland), были найдены 18 щитов, относящихся к бронзовому веку, возможно, это был своеобразный жертвенник.

Наиболее интересным местом археологических раскопок, для изучающих театральное искусство, является область в центральной Швеции. «Двигаясь на юг от Эскилстуна (Eskilstuna), сразу после Скугторп (Skogtorp) можно увидеть перекрёсток. Если свернуть на запад и продолжить свой путь до церкви Листа (Lista kyrka), дорога чуть южнее приведёт в село Нэсхульты (Näsby socken). Между этих двух дорог располагается низина, примечательная небольшим холмом. Сегодня это естественное возвышение полукругом охватывает ложбину, с растущими здесь кустарниками и деревцами. Около 3000 лет тому назад, когда уровень воды в Швеции был на 15 метров выше, чем сейчас; там, на опушке, находилось торфяное болото, русло которого связывало озёра Йелмарен (Hjälmaren) и Мэларен (Mälaren). На холме сотня людей могла бы стоять или сидеть, окидывая взглядом прекрасные виды этих мест. Холм выглядит, как настоящий зрительный зал, сравнимый с древнегреческим театроном. А за каким представлением могли увлеченно следить зрители три миллиона лет назад?» [9, с. 11].

Ответ на этот вопрос помогут дать именно археологические раскопки. Так, в Скугторпе было обнаружено несколько топоров искусной работы, что погружались в болото с молитвой богам о хорошем урожае, в ходе одного из торжественных ритуалов, свидетелями которого могли быть те первые зрители. В Швеции существует немало мест с подобными находками, причём в других были найдены ещё и круглые бронзовые щиты. Мы знаем, что в те далёкие времена большинство людей посвящало почти всё время сельскохозяйственным работам, скотоводству и выращиванию зерновых, и предки шведов не исключение. Стоит учитывать и тот факт, что в те далёкие времена в Скандинавии царил мягкий климат с соответствующей дневной температурой, характерной для современного юга Франции. И людям требовались скорее лёгкие льняные одежды, а не теплые вещи из шкур диких животных.

Солнце было богом для земледельцев, от которого зависела урожайность, и поэтому каждый на своём участке приносил в дар богу солнца то лучшее, что умел производить: глиняные топоры, доспехи и щиты из бронзы. Собственно сплав олова, меди и цинка изготавливался не только в Швеции, сюда он попал из стран, расположенных вниз по Дунаю и в Италии, в результате набегов воинственных скандинавов. Таким образом, бронза преодолела значительное расстояние, прежде чем оказалась на севере Европы и вошла в обиход древних шведов, став чуть ли не основным металлом для литья ритуальных топоров и щитов. Их использовали только в церемониальных действиях, поскольку этот тонкий металл вряд ли смог успешно выдержать испытание в серьёзном бою. Что касается главного символа древнего мира – солнечного круга, то он повторялся в орнаментах очень часто, причём имел множество вариаций, что придавало предметам как ритуально-эстетическое, так и практическое значение. Проводились ли обрядовые действия на одном и том же месте каждый год – трудно сказать. А чтобы узнать какое содержание носили эти обряды, недостаточно выстроить цепочку рассуждений, потому что современному человеку довольно-таки сложно понять, что было торжественным, ценным и существенным для тогдашнего земледельца. И сегодня нам остается предполагать и приводить те или иные доводы в пользу своих теорий. Единственное, что является аксиомой – это наличие общей основы как у обряда, так и у театрального действия, а именно игрового начала, игры.

Первое и главное свойство театрального события – его привязанность к месту и времени, его характер определяется понятием «здесь и сейчас». Именно это свойство сценической игры отличает театральное событие от прочих. Всякая игра имеет свои правила, исполнение которых обязательно для всех её участников. «Правила игры бесспорны и обязательны, они не подлежат никакому сомнению» [5, с. 36]. Формы и законы игры передаются от одного игрока другому, часто из поколения в поколение; её изучение происходит через непосредственное участие в ней, или путём стороннего наблюдения и контроля хода игры. Цели игры могут варьироваться, но ни в коем случае не исключать друг друга: тогда игра приносит удовольствие её участникам, так же она может обладать символической функцией, и, конечно, она может быть исполнена для других. И неважно, кто является наблюдателем – невидимые божества или обычные люди. Демонстрация игры для публики даёт возможность кому-то играть что-то, и публика прекрасно это понимает. Таким образом, игра превращается в спектакль, который зрители могут оценивать и обсуждать.

Но что же преобразует игру в театральное представление? Оно возникает, когда зрители воспринимают игру, как сценическое действие, т.е. когда публика наделяет представление перформативными, изобразительными качествами. Если зритель не видит в происходящем на сцене идейной составляющей, театр не рождается, как бы хорошо не играли актёры. И наоборот, публика не может сама сотворить театральный акт, не получив особых импульсов от актёров. Следовательно, театральное представление строится на коммуникации между актёрами и зрителями, это обоюдный процесс, в котором стороны дополняют друг друга. Иными

словами, актёры транслируют перформативный акт, который публика рассматривает как театральное событие, т.е. зритель понимает, что *некто* представляет *нечто*. Эта взаимосвязь вовсе не ограничивается лишь объяснением содержания спектакля, напротив, она охватывает все слои, все уровни человеческого общения.

Уровни подобного коммуникативного взаимодействия могут быть обнаружены в театрализованных действиях бронзового века. Даже если на месте раскопок в Скугторпе не обнаружится более никаких свидетельств ритуальных церемоний, кроме топоров и щитов, бронзовый век всё же оставил после себя богатый наглядный материал, который давно застыл в ожидании театрально-исторических исследований. Здесь имеются в виду наскальные изображения, распространение которых охватывает всю территорию Швеции. Такие каменные плиты сохранились, например в ближайшем к уже упомянутому нами Скугторпу городке Уппебю (Uppsby), что недалеко от Нющёпинга (Nyköping), а южнее у Норрщёпинга (Norrköping) раскинулось целое поле с подобными памятниками культуры бронзового века.

Каменные плиты имеют характер великолепных фриз, но только некоторые можно хотя бы отчасти разглядеть. «Самые ранние насыщенные символами рунические камни с изображением змеи-колдуньи из Смисса относятся к 400-600 гг. В этом изображении можно разглядеть змею, что переплелась и движется друг к другу с открытой пастью, а под ними сидящую обнажённую женщину, на руках которой также покоятся змеи. Традиционно змею принято относить к царству мёртвых и приписывать ей магические качества, придавая некий inferнальный смысл природной способности змей к сбрасыванию старой кожи. Символом вечности является змея, кусающая себя за хвост. В старинной скандинавской саге змея Мидгорда обвивает всю Землю. Позже, в средневековье, аллегорией Чрезмерности и Сладострастия являлось изображение обнажённой женщины со змеей, обвивающей её грудь» [11, s. 12]. В наши дни мы порой используем выражение «пригреть змею на своей груди», истоки которого, возможно, проистекают из скандинавской культурной традиции.

Одними из самых искусных мастеров по обработке камня были жители Готланда. Они мастерски высекали на поверхности каменных глыб различные сюжеты и надписи. Эти готские рунические камни отражают наиболее ранние представления предков современных шведов о потустороннем мире и предания, которыми они жили. Их одежда и оружие, жилище и образ жизни становились частью мифологических событий. Сказания приспособлялись к обыденной жизни, где они существовали наравне с историческими фактами и жизненным опытом каждого человека. Рунические камни могли представлять собой надгробия в память о жизни и смерти легендарных героев или быть частью религиозного действия. Если рассматривать фигуры на этих каменных плитах, как изображения театральных представлений, то можно убедиться, как хорошо они иллюстрируют коммуникативные уровни, следы которых проступают во всех видах любых театрального представления.

При каждой встрече между людьми устанавливается сенсорный контакт, который охватывает как физическую сущность, так и духовное состояние. Когда встречаются актёр и зритель возникает важное обстоятельство, что актёра сознательно входит в нужный образ и представляет его на всеобщее обозрение, и зритель не только может, но обязан рассматривать и обсуждать тот персонаж, что стоит на сцене. Благодаря силе своих физических и психических знаний и умений, актёру удаётся привлечь к себе внимание публики. Зритель осознаёт, какого актёр возраста, какой у него голос, насколько крупный или небольшой, каким обладает голосом, темпераментом и прочее, но это касается внешней стороны происходящего, за которой взгляд зрителя наблюдает на протяжении всего действия. Сенсорная коммуникация лежит в основе театрального взаимодействия. Абрисы человеческого тела, что мы видим на наскальных изображениях, вероятно, отображают подобное впечатление, которое вызывало в тогдашнем зрителе созерцание икр.

«Маски с птичьими клювами или головами других животных очень часто встречаются на каменных изображениях. Маска – это общий театральный символ, и можно предположить, что маски даже здесь имеют театральную, сценическую функцию. Они взаимодействуют на *символическом* уровне, даже если теперь трудно определить их значение. Но поскольку фигуры часто включены в какой-то сюжет, исследователи сегодня пытаются расшифровать те истории, которые ясно просматриваются на части каменных фриз. Даже разрозненные сюжеты могут быть истолкованы через призму символики. Известная пара влюблённых, изображённая на камне в Витлюке (Vitlycke), представляет собой нечто большее, чем просто эротический акт. Фигура, расположенная рядом с любовниками, держит нечто наподобие топора, что может иметь некое символическое значение и указывать на ритуальный характер всего изображенного действия» [9, s. 14].

Многие люди, изображённые на каменных плитах, имеют чрезмерно крупные икры. Эта особенность заметна как на рисунках, связанных с театральными актами, так и на тех, где люди заняты своими обыденными делами. Археологи долго размышляли над этим феноменом, поскольку это нельзя списать на неумелость древних живописцев. Возможно, наиболее логичным будет предположение о том, что толстые икры, очевидно, являлись предметом восхищения, признаком отменного здоровья и красоты. И это суждение выглядит убедительно, если учитывать то, что в те времена акцент делался именно на психофизических качествах человека, достойных восхищения и преклонения, а именно на силе и выносливости, что в свою очередь являлось непременной характеристикой человека высокого социального статуса. Разумеется, эти представления находили свое отражение в наскальной живописи.

Образы танцующих людей характерны для рунических камней бронзового века. Чаще всего высеченные в камне фигуры совершают танцевальное движение, шествуя в некой процессии. Некоторых персонажей можно разглядеть и увидеть, например, женщину с массивными икрами, которая словно кружится в танце, от чего её волосы развеваются на ветру. Также «интересны две фигуры, одновременно совершающие одинаковые действия – согнув колени, они танцуют в такт друг с другом. На них одинаковые маски, напоминающие

голову птицы, а в руке каждый сжимает жезл» [Ibidem]. Подобное изображение может указывать на то, что участники взаимодействуют в рамках некоего обряда, и значит, может рассматриваться с художественной позиции. А это в свою очередь указывает на то, что даже человек бронзового века располагал определёнными художественными представлениями и был способен передавать их в изображениях ритуалов, церемоний и прочих торжественных мероприятий.

В любых исторических сочинениях возникает вопрос о том, когда и где собственно тот или иной пласт истории берёт своё начало. Как правило, учёные ищут самый древний случай, когда изучаемое явление впервые появляется на авансцене при полном параде, и затем они находят различные «проформы», где этот предмет исследования предстаёт в какой-нибудь фазе своего развития. Что касается области театра, то здесь обычно ссылаются на обряды и культы, которые по форме напоминают сценическое искусство, но которые ещё нельзя отнести к «настоящему» театру. Довольно часто разговор о западноевропейской театральной культуре начинают с рассказа о современных ритуальных танцах, – в основном имеется в виду традиции племен африканского континента, – как ещё «примитивной» простации театра. Подобная точка зрения имеет в своей основе слабое представление западноевропейской культуры о том, что есть театр. Когда заводят беседу о театральной истории Древней Греции или Ренессанса, то также высказывают некоторые предположения относительно того, как происходило развитие театрального искусства в ту или иную эпоху. Через отсылки к диалоговой форме игрового текста некоторые исследователи определяют принадлежность театра к письменной культуре, а это, собственно, противоречит тому факту, что театр *играется* (а не пишется). То, что театр представляют на сцене, обычно признаётся безо всяких сомнений, но актёрам в историографии отводился низкий статус, поскольку их искусство мгновенно – лишь сочинения переживают века. Третий фактор, о котором стоит сказать, это доминирование содержания над формой. Это автономная определяющая театра древности, согласно которой между ритуалом и его содержанием существует конкретный религиозный подтекст. Позже, когда театральное искусство оформилось в отдельный вид искусства, содержание сценического представления неоднократно утрачивало свои лидирующие позиции, уступая пальму первенства форме представления. События Скугторпа, разумеется, могут восприниматься, как довольно примитивный способ отправления некоего культа, но всё же стоит учитывать, что бронзовый век обладает тягой к искусству представления, и театр того периода может и должен рассматриваться как часть повседневной жизни и как часть игрового искусства.

#### Список литературы

1. **Березкин В. И.** Искусство сценографии мирового театра: в 2-х кн. М.: Эдиториал УРСС, 1997. Кн. 1. От истоков до середины XX в. 544 с.
2. **Иллюстрированная история мирового театра** / под редакцией Дж. Р. Брауна. М.: БММ АО, 1999. 582 с.
3. **Королев К. М.** Скандинавская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо, 2007. 590 с.
4. **Старшая Эдда.** СПб.: Азбука-классика, 2001. 464 с.
5. **Хейзинга Й.** Homo ludens. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.
6. **Alving H.** Svensk litteraturhistoria: Jämte en översikt av svenska språkets historia av Gösta Bergman. Stockholm: Alb. Bonniers Boktryckeri, 1957. 439 s.
7. **Alving H.** Svensk litteraturhistoria: Jämte översikt av den isländska litteraturen. St. Bonnier: Svenska bokförlaget, 1949. 495 s.
8. **Bergman G.** Kortfattad svensk språkhistoria: En översikt över den svenska språkets utveckling från de äldsta nordiska runinskrifterna fram till vår egen tid. Stockholm: Prisma, 1968.
9. **Hammergren L., Helander K., Rosenberg T., Sauter W.** Teater i Sverige // Samlade verk. Södertälje: Gidlunds Förlag, 2004. 330 s.
10. **Lindblom A.** Svensk konst: Från stenåldern till rymdåldern. Stockholm: Nordstedt, 1960. 410 s.
11. **Löfgren L.** Svensk teater. Stockholm: Natur och Kultur, 2003. 491 s.

#### ORIGINS OF THE SWEDISH THEATRE: GAME AND RITUAL ACTIONS IN CAVE ART OF THE BRONZE AGE

**Shirokova Svetlana Igorevna**

*Russian State University for the Humanities  
cezzonia@mail.ru*

For the most researchers the Swedish theatre began with the dramatic art of the last quarter of the XIX century, a part of which is the famous Swedish playwright and director Johan August Strindberg. The early periods of theatre development in Sweden have not been a full-fledged object of scientific research, but have been only mentioned in some cultural and historical works. Our task is to study the genesis and evolution of the Swedish theatre. The article attempts to identify the origins of the Swedish theatre: the game basis of the ancient Swedes, the features of cave art and the ritual ceremonies of the Bronze Age in Sweden.

*Key words and phrases:* the Swedish theatre; theatre art of Sweden; cave art; rune stones; theatre of the Bronze Age; ritual; cult; rite; game.