

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ. КУЛЬТУРОЛОГИЯ

УДК 82

*И. И. Акимова, М. В. Айрапетян, Е. А. Григорова, Р. А. Казаков,
В. Н. Устюжанин (Санкт-Петербург, Россия)
Санкт-Петербургский университет МВД России*

Конфликт личности и общества в драматургии Генрика Ибсена

Проблема соотношения личного и общественного – вечная философская тема, раскрываемая в искусстве. Поколению «третьего миллениума» небезынтересно обратиться к осмыслению этой проблемы в европейской литературе конца XIX века. Цель настоящей работы – предложить интерпретацию идейного содержания пьесы норвежского писателя и драматурга Генрика Ибсена «Привидения», основанную на анализе системы ее образов и средств выразительности. Предложенный анализ будет полезен всем, кто интересуется литературой, философией, вопросами этики и права.

Ключевые слова: Генрик Ибсен, психологический реализм, мировая литература, норвежская литература

Вклад норвежского писателя и драматурга XIX века Генрика Ибсена в литературу столь значим, что с 1986 года в Норвегии вручается национальная Премия Ибсена за вклад в драматургию, а с 2008 года – Международная премия Ибсена. Писатель натуралистического направления, Г. Ибсен был мастером психологического анализа, и его творчество не перестает быть интересным современному читателю.

Генрик Ибсен во главу угла ставит «идею о самобытной личности» [4], что, по-видимому, не случайно: Норвегия – суровая земля нормандских викингов – людей сильных физически и духовно. В этой стране раньше, чем в остальной Европе, утвердилась политическая свобода: уже 1814 году в Норвегии была принята конституция, которая позднее была взята за образец в Германии. Это почти единственная страна, где с XVIII века нет безграмотных, среднее и высшее образование практически общедоступны. Закономерно, что в своих произведениях писатель изображал «души, хранящие глубокие омуты» [4], основываясь на психологическом реализме, а основная идея его творчества – возвеличивание «деятельной борющейся воли» [4].

В своих драматических произведениях Г. Ибсен показывает, что пресловутая мораль как навязанное большинством мнение не имеет ничего общего с правдой, честью, любовью и, наконец, с человеческим счастьем. Герои его драм часто проигрывают, но они ищут себя – в этом писателю видится величие чело-

века. Г. Ибсен ставит своих героев в сложные жизненные ситуации, когда они должны сделать выбор, который может идти вразрез с моралью, но быть при этом нравственным, либо покориться навязанным извне требованиям общественного приличия.

Героиня пьесы «Кукольный дом» (1879) Нора подделала подпись отца, который лежал при смерти, ради получения займа для лечения мужа, и через 8 лет служащий банка, уволенный мужем Норы, начинает шантажировать ее. Муж Норы, узнав об этом, считает ее безнравственной и хочет оградить детей от ее плохого влияния. Нора принимает решение оставить мужа, которому больше дорога мораль, чем она сама, потому что не хочет больше быть просто красивой и удобной всем куклой. Это мужественное решение стало единственно правильным для Норы на пути обретения своего человеческого и женского достоинства, утверждения себя как самоценной, отдельной от мужа личности.

Напротив, Фру Элене Алвинг, вдова капитана и камергера Алвинга, героиня драмы «Привидения» (1882), оказывается жертвой общественной морали. Привидениями фру Алвинг называет свои воспоминания и ложные установки сознания в виде навязанных воспитанием моральных «ценностей», связанных с требованием соблюдать «приличия» и не выносить сор из избы. Героиня «Привидений», как и Нора, осознала необходимость освободиться от общепринятых религиозных представлений о жизни, мыслить самостоятельно и свободно: *“Я больше не могу мириться со всеми этими связывающими по рукам и по ногам условностями. Я хочу добиться свободы”*, – говорит она. Но уже слишком поздно. Цена неверного шага в прошлом – неотвратимо трагическое будущее. Фру Элене Алвинг терпит полный жизненный крах: ее сын Освальд неизлечимо болен сифилисом и обречен на мучительное умирание в совсем молодом возрасте. В финале пьесы Освальд теряет зрение, а потом и разум. Это прямой результат «веселого» образа жизни отца, капитана Алвинга, за которого героиня вышла замуж не по любви, а по совету родных.

Стилистические средства пьесы весьма скупы. В основном Ибсен использует психологический метод. Свой замысел – показать, что все в жизни человека обусловлено его более ранним выбором, – Генрик Ибсен реализует с помощью системы образов. Читатель понимает, каковы отношения между героями пьесы, как живыми, так и мертвыми, через их диалоги.

В пьесе «Привидения» автор выступает как жестокий судья над всеми участниками драмы: все виноваты, пожалуй, кроме обреченного Освальда, который является жертвой обстоятельств. Вина Элене Алвинг в том, что она не смогла стать хорошей женой своему мужу и дать ему счастье, которое он искал на стороне. По прошествии многих лет, читая французских гуманистов, фру Алвинг находит причину, почему ее муж стал пить. В городке царит мрачное религиозное мировоззрение. *“Здесь учат людей смотреть на труд, как на проклятие и наказание за грехи, а на жизнь – как на юдоль скорби, от которой*

чем скорей, тем лучше избавиться". *"А там (во Франции) люди... радуются жизни"*. Капитан Алвинг в молодости был очень жизнерадостным человеком, для его *"необычайной жизнерадостности не было здесь настоящего выхода"*. *"Меня с детства учили исполнению долга, обязанностям и тому подобному. У нас только и разговору было, что о долге, обязанностях – о моих обязанностях, о его обязанностях. И, боюсь, наш дом стал невыносим для твоего отца, по моей вине"*. Таким образом, считает Г. Ибсен, религиозная суровость, нравственная требовательность убивают радость жизни.

Еще вина фру Алвинг в том, что она не нашла в себе сил уйти от мужа, когда его аморальный облик открылся ей в полной мере. И в том, что она (по совету любимого ею пастора) всю жизнь скрывала от людей, в первую очередь от сына, истинное лицо мужа и по этой причине лишила себя счастья материнства, отослав сына подальше от дома, от родного, но такого беспутного отца...

Но и поняв свою половину вины в несчастливом супружестве, она до сих пор не приняла мужа таким, каким он был, не простила его, поэтому трагедия продолжается. Отрекаясь от наследства мужа, в символической форме возвращая ему его деньги в виде памятника и приюта, она обесценивает саму его жизнь. Не случайно, что приют сгорел, памятника не будет, а их общий сын Освальд обречен на гибель. Надежды фру Алвинг и сама ее жизнь терпят крах, такова ее расплата за соблюдение норм приличия и за ложь во имя доброго имени Алвингов.

Но если к жертвам общественной морали – фру Алвинг и Освальду – читатель чувствует жалость, то другие герои драмы просто омерзительны.

Отец Освальда Брандт Алвинг имел высокий социальный статус (был капитаном и камергером), но он не был человеком высокой морали. В сущности, мы не знаем, каким он был человеком, добрым или злым. В глазах фру Алвинг он воплощение пороков и отвратительный отец (давал курительную трубку маленькому сыну, из-за чего тот чуть не умер). Фру Алвинг всю жизнь спасала мужа, даже пила вместе с ним, но не любила по-настоящему, винила в том, что он сгубил ее юность, саму ее жизнь. Ее ненависть к мужу выражается в том, что она не принимает его наследство, чтобы передать своему сыну, а хочет потратить деньги мужа на памятник и на приют его имени, а сыну оставляет «чистые» деньги, которые накопила сама. Тем самым она убивает в себе саму мысль о какой-либо значимости капитана Алвинга в ее жизни и в жизни рода. То, в чем нет любви, обречено. Не случайно готовое к открытию здание приюта уничтожено пожаром.

Вина пастора Мандерса, друга семьи и духовника фру Алвинг, огромна, но едва ли он ее когда-нибудь осознает. Мандерс – это двойник Брандта Алвинга. Он стал косвенной причиной трагедии: когда фру Алвинг прибежала к нему от мужа, он уговорил ее вернуться и исполнять супружеский долг, хотя должен был наставлять на путь истинный не это невинное дитя, а своего развращенного

друга – капитана Алвинга. Он не пожалел бедную молодую женщину, признавшуюся в любви к нему, Мандерсу, искавшую защиты у него как у единственного живого, на ее взгляд, человека в ее окружении нравственных мертвецов. Он не спрятал ее от ужасного мужа, а наоборот, жестко отчитал, как провинившегося ребенка, за ее мнимый проступок: *“Ваша обязанность – смиренно нести крест, возложенный на вас высшей волей”*. Это было поучение без любви, идущее вразрез со словом Христа, которое пастор по своему долгу несет людям, завещавшего любовь к ближнему.

Так драматург показывает, что пастор плохо разбирается в вещах, о которых поучает других. Может ли быть хорошим советчиком в делах сердца тот, кто убивает любовь в себе? Пастор считает свой отказ от счастья любви величайшей победой над собой, а в сущности, это трусость и предательство доверия. Фру Алвинг и сейчас любит пастора, а он боится своих чувств. Он бежит от своей любви к Элене Алвинг даже спустя много лет, уже после смерти ее мужа.

Пастор считает греховным стремление человека к счастью: *“Какое право имеем мы, люди, на счастье? Мы обязаны исполнять свой долг”*, – говорит он. При этом личность самого пастора незрелая, детская, ведь он с юности предпочитает оберегать свою душу от волнений, прячась за удобной ширмой общественного «долга». Пастор все время ведет себя как трус и этим по-своему «губит» Элене Алвинг.

Маленькая деталь: из диалога с фру Альвинг мы узнаем, что она читает светскую литературу – вероятно, французских просветителей, так как хочет лучше понимать своего сына-художника, который долго жил во Франции и набрался французских взглядов на жизнь, на отношения полов. Мандерс никогда не читал этих авторов, но заранее не одобряет такое нерелигиозное чтение. Пастор осуждает то, чего не знает, из боязни, как бы чего не вышло.

Маленькая ложь рождает большую ложь и множит несчастья семьи. Когда речь заходит о приюте, Мандерс склоняет фру Элене Алвинг к отказу от страхования приюта для сирот. Однако он проговаривается, что свое имущество он всегда боится. Таким образом, пастор ведет себя как трус, для которого интересы ближнего ничто, его заботит лишь то, чтобы о нем не сказали ничего плохого некие «влиятельные люди». Мандерс боится, как бы горожане не осудили его за недостаток веры в Бога. Не честное имя, не совесть, а то, что сейчас называют модным словом «имидж», оказывается более важным для служителя Господа, чем интересы доверителя. По иронии судьбы он снова злоупотребил доверием бедной фру Алвинг.

Г. Ибсену были ненавистны священнослужители, которые внушали людям покорность судьбе, как в принципе любая ложь и лицемерие, и он показывает, что у священнослужителя нет любви к ближнему, а есть всего лишь не до конца осознанный им корыстный интерес. За «репутационные риски» Мандерса заплатил мертвый Алвинг – это беспощадный сарказм драматурга. Таким обра-

зом, Г. Ибсен осудил в лице пастора Мандерса ханжескую мораль современного ему общества и носителей этой морали – духовенство, признал право личности нарушать эту мораль в поисках своего счастья. В этом критика усматривала проповедь индивидуализма и анархические идеи [8].

В системе образов пьесы «двойником» пастора можно считать столяра Энгстрана, которого все считают отцом Регины – служанки в доме фру Алвинг. Однако он всего лишь женился на обещанной капитаном Алвингом девушке, от которой Алвинги откупились внушительной суммой, и Регина – дочь Алвинга. Энгстран – это совершенно безнравственный человек, который лишь изображает благонравие, умело втирается в доверие, а потом совершает поджог и шантажирует пастора, намекая, что пожар произошел по его оплошности. Вероятно, Энгстран поджег приют из мести пастору и фру Алвинг или желая нажиться. Зло торжествует в его лице.

Освальд, вернувшийся домой после смерти отца, думает, что ему подходит Регина: не зная правды, он хочет сожительствовать с ней. Если бы это произошло, то стало бы еще более страшным грехом, чем грех отца. Ведь Регина – внебрачная дочь Алвинга, сводная сестра Освальда. Хотя далеко не факт, что знание этой правды остановило бы Освальда, ведь он сын своего отца, и мораль ему чужда (разговор с пастором Мандерсом о внебрачных отношениях во Франции тому подтверждение).

Итак, в пьесе «Привидения» показан конфликт общественной морали, с одной стороны, и правды, любви и человечности – с другой. Генрик Ибсен считает, что всякий человек, даже слабая женщина, как фру Алвинг, обязан бороться с ханжеской общественной моралью, ибо лишь в борьбе за свое счастье человек обретает достоинство. Отказ от борьбы означает поражение и гибель всего, что дорого человеку. Парадокс в том, что, хотя автор на стороне человечности, он, по сути, выступает в этой пьесе как морализатор. Писатель Ибсен борется с моралью с помощью морали. Это можно считать ограничением писателя как человека своего времени.

Показателен символизм пьесы: в ее начале идет дождь, дождь идет и далее, но мать обещает Освальду, что будет солнце и все станет хорошо. В финале долгожданное солнце все-таки появляется, но Освальд уже не в состоянии его увидеть. Солнце и дождь выступают метафорой человеческой жизни: счастье оказывается практически недостижимо.

По справедливому замечанию Н. М. Минского, Г. Ибсен «в центре почти всех своих драм поставил идею о верховенстве воли, о борьбе индивидуальности с обществом... Русские романисты, проповедуя личное совершенствование, все-таки подчиняют интересы отдельного человека правде народной, мирской... Драмы его сами по себе являются памятником человеческой воли, поражают мощным внутренним строением, напоминая по сложности и крепости современные постройки из бесчисленных железных полос» [4].

Литература

1. Генрик Ибсен. Собрание сочинений [Электронный ресурс] // Lib.Ru: Классика. Библиотека Максима Мошкова [При поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям]. URL: http://az.lib.ru/i/ibsen_g/ (дата обращения: 20.09.2021).
2. Генрик Ибсен. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 3: Пьесы 1873–1890. М.: Искусство, 1957.
3. Гейер Р. Герои Ибсена с психиатрической точки зрения / пер. с фр. Г. Р. М.: Тип. А. П. Волкова, 1903. 70 с.
4. Минский Н. М. Генрик Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность [Электронный ресурс] // Lib.Ru: Классика. URL: http://az.lib.ru/m/minskij_n_m/text_0130.shtml (дата обращения: 20.10.2021).
5. Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: сб. СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 272 с.
6. Хейберг Х. Генрик Ибсен / пер. с норв. В. Якуба. М.: Искусство, 1975. 274 с. (Жизнь в искусстве).
7. Храповицкая Г. Н. Ибсен и западноевропейская драма его времени. М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та, 1979. 90 с.
8. Чулков Г. И. Анархические идеи в драмах Ибсена. СПб.: Шиповник, 1907. 64 с.
9. Юрьев А. А. Мистериальная традиция в театре Хенрика Ибсена. СПб.: Изд-во Академии театр. искусства, 2013. 185 с.

УДК 82-1

*Е. А. Казеева (Саранск, Россия)
Национальный исследовательский Мордовский государственный
университет им. Н. П. Огарева*

«Эдип» А. И. Тинякова (Одинокого): опыт анализа стихотворения

В статье представлен опыт анализа стихотворения А. И. Тинякова (Одинокого) «Эдип». Делается вывод о том, что в данном тексте автор предлагает оригинальную трактовку древнегреческого мифа. Эдип не раскаивается в своем невольном преступлении; супружеские отношения с матерью оказываются для него единственным радостным моментом в жизни, наполненной лишь одними страданиями. В рамках проблематики цикла А. И. Тинякова «Тропинкою любви» стихотворение «Эдип» также иллюстрирует одну из разновидностей человеческой любви – инцест.

Ключевые слова: А. И. Тиняков (Одинокий), «Эдип», стихотворение, миф, герой, строфа, инцест