

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ
(Полтава)

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕС Г. ИБСЕНА «КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» И «ПРИВИДЕНИЯ» В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ ЭМАНСИПАЦИИ И СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ

Ключові слова: жанр, драма, конфлікт, мотив, підтекст, образ.

К моменту создания «Кукольного дома» и «Привидений» история движения за женскую эмансипацию насчитывала более ста лет, а вопросы, связанные с общественно-политическим неравенством женщины в Западной Европе и Северной Америке, становились достаточно актуальными для того, чтобы заставить Г.Ибсена обратить на них пристальное внимание.

С движением за женское равноправие Г.Ибсен был знаком достаточно близко. Одним из лидеров женского движения в Норвегии в середине XIX в. была Камилла Колет, с которой драматурга связывала давняя дружба [1, с. 199]. Современник Г.Ибсена литературный критик Георг Брандес, лично знавший автора «Кукольного дома» в течение многих лет, отмечал, что идея женской эмансипации далеко не с самого начала была близка драматургу: «...статьи и сочинения в пользу изменения общественного положения женщин находили в нем сначала далеко не восторженного читателя. Книга Милля «О подчинении женщины» при своем появлении очень не понравилась ему, да и самая личность Милля как писателя не возбуждала в нем симпатии. Именно заявление или признание Милля, что он многим обязан своей жене, что он обязан ей самым лучшим в своих произведениях, Г.Ибсен с свойственным ему индивидуализмом находил смешным. «Подумайте, говорил он, улыбаясь, читать Гегеля или Краузе и не быть уверенным, с кем имеешь дело, с господином или госпожею Гегель, с господином или госпожею Краузе» [2, с.75].

Г.Брандес полагает, что у Г.Ибсена с самого начала было отрицательное отношение к женской эмансипации, связанное либо с его воспитанием, либо с карикатурными проявлениями самой эмансипации, но это отрицательное отношение вскоре сменилось сочувствием. Г.Ибсен «как истый поэт в состоянии всей душой предаться идее, не возбуждавшей в нем сначала никакого интереса и сделаться ее органом, как только ему станет ясно, что эта идея одна из боевых идей современности, представляющая все шансы на великую будущность» [2, с. 75-76].

Однако не следует преувеличивать увлеченность Г.Ибсена идеями «освобождения женщины». Тем более, что утверждения, подобные точке зрения Г.Брандеса, звучат диссонансом с мнением самого драматурга, который в речи на празднестве, данном в его честь Норвежским союзом защиты прав женщин 26 мая 1898 г., сказал: «Благодарю за тост, но должен отклонить от себя честь сознательного содействия женскому движению. Я даже не вполне уяснил себе его сущность. То дело, за которое борются женщины, мне представлялось общечеловеческим. И кто внимательно прочтет мои книги, поймет это. Конечно, желательно разрешить, как бы по пути, и женский вопрос; но не в этом заключается весь мой замысел. Моей задачей было и з о б р а ж е н и е л ю д е й» [4, с. 663]. И далее, в качестве ответа критикам, по-своему трактуящим его идеи, добавил, что нередко читатель, если изображение скольконибудь верно, вкладывает в него свои чувства и настроения [4, с. 663].

Показывая несоответствие между благопристойной видимостью и внутренней сущностью супружеской жизни в своих пьесах «Кукольный дом» и «Привидения», Г.Ибсен вскрывал недостатки системы тогдашних общественных и особенно внутрисемейных отношений. В обеих драмах жертвами неблагоприятных обстоятельств выступают не только Нора и фру Алвинг. Среди пострадавших (или страдавших) оказываются Торвальд Хельмер, Нильс Кrogстад, фру Линне, Освальд, Регина и другие персонажи.

Однако если для Кrogстада и фру Линне совместная жизнь только начинается, то семейные отношения четы Хельмеров, как оказывается, зашли в тупик. Можно вполне согласиться с исследователем В.Адмони, который полагает, что в «Кукольном доме» «проблема положения женщины в современном обществе становится <...> центральной, кладется в основу всего произведения» [1, с. 198-199].

Несколько иной подход к проблематике «Кукольного дома» предлагает американский литературовед Хьялмар Х. Бойесен, отмечающий, что в «Кукольном доме» Г.Ибсен задал вопросом: является ли брак поражением? Если женщину с самого начала воспитывают с учетом того, чтобы в будущем она могла угождать мужчине, то ее индивидуальность обязательно будет принесена в жертву. Им приходится соответствовать мужскому идеалу женственности, а не их собственному «я», которое наделено своим талантом, темпераментом, характером. До тех пор, пока мужчина в браке – это тот, кто должен выбирать, такая судьба для женщины естественна. Абсолютное равноправие полов, отмечает Х.Бойесен, при существующем общественном порядке невозможно, и в «Кукольном доме» эта проблема раскрывается очень интересным способом: решения нет и его нельзя предложить. Драматург поднимает проблему и подвергает разоблачению ее опасную сложность, подчеркивает Х.Бойесен [5, с. 199].

Другая американская исследовательница творчества Г.Ибсена Эмма Годдман отмечает, что в «Кукольном доме» писатель возвращается к важной для него теме социальной лжи и долга, которая в данном случае проявляется в таком священном институте, как семья, и в положении женщины, заключенной в «золотую клетку» [6, с. 18].

Известно, что драматургическая деятельность Г.Ибсена во многом обусловлена комплексом достаточно сложных личных проблем, а не только его принципиальной общественной позицией. Главной из них была проблема материального достатка (писательская стипендия от стортинга, которую Г.Ибсен получил в 1864 г., не удовлетворяла материальных потребностей его семьи), смыкавшаяся с важными для Г.Ибсена вопросами призвания и самореализации человека.

После получения писательской стипендии Г.Ибсен с семьей отбыл в Италию. В Риме в течение двух лет он пишет пьесы «Бранд» (1865) и «Пер Гюнт» (1866), которые в ибсенистике принято рассматривать комплексно как альтернативные трактовки одной и той же проблемы – самоопределения и реализации человеческой личности. Антиподами являются и главные герои драм: максималист Бранд, готовый пожертвовать всем ради выполнения собственной миссии, и аморфный Пер Гюнт, умеющий приспособиться к самым разным жизненным ситуациям.

Такой же комплексный подход следует применить при анализе драмы «Кукольный дом» (1879), «женская тема» которой дополняется в «Привидениях» (1881). Их героини – беззаботная Нора Хельмер и труженица Элене Алвинг – представляют собой разные типы женщин. Однако в обеих драмах Г.Ибсен наделяет своих героинь общими чертами. Черты эти – во-первых, несчастливый брак, во-вторых, наличие тайны: подделка векселя в случае с Норой и утаивание пороков отца и супруга перед сыном и окружающими людьми. Показательно, что Кристина Линне в этом плане сходна с Норой и фру Алвинг. Ее первый брак тоже нельзя назвать удачным, а мотивы ухода от Нильса Кrogстада к обеспеченному жениху вряд ли были известны кому-нибудь еще, кроме нее самой. Три героини, три брака, три тайны – вот что объединяет пьесы «Кукольный дом» и «Привидения».

Тема семейного благополучия освещается в драмах с разных сторон. В «Кукольном доме» главным добытчиком денег является Хельмер, а Нора в основном занята тем, что поддерживает уют в «семейном гнездышке» и экономит там, где это можно, чтобы расплатиться с тайным долгом.

В «Привидениях» основным добытчиком, напротив, выступает фру Алвинг, сумевшая организовать хозяйство, обеспечивающее семью приличным доходом. Ради семьи она жертвует всем, чем только может пожертвовать женщина, но в итоге остается глубоко несчастной. Такой же несчастной предстает в третьем действии «Кукольного дома» Нора, оставляющая супруга, детей и вполне обеспеченную жизнь ради поиска себя как личности.

Показательно, что с развитием действия финансовая сторона жизни и Хельмеров, и фру Алвинг отходит на второй план, уступая место проблемам нравственного характера. Второй момент, сближающий сюжеты драм, состоит в использовании Г.Ибсеном одного и того же приема событийного характера – намечающегося брака. Однако если в «Кукольном доме» предстоящий брак Кrogстада и фру Линне не вызывает сомнений и облагоро-

жен стремлением Кристины посвятить себя воспитанию чужих детей, что только подчеркивает трагичность ухода Норы из семьи, то в «Привидениях» брак Освальда и Регины попросту невозможен. И это усиливает трагедию фру Алвинг и ее сына, чье воспитание она (из лучших побуждений) доверила чужим людям.

Таким образом, тема эмансипации является далеко не единственной, а тем более, далеко не центральной ни в «Кукольном доме», ни в «Привидениях». По силе звучания она от сцены к сцене то и дело уступает место таким темам, как права и обязанности супругов (шире – смыслу брака), теме труда, личного долга, теме человека и закона и другим, хотя и находится с ними в тесном единении.

Хозяин «кукольного дома» Торвальд Хельмер похож на идеального героя: он любит жену и детей, щепетильно честен, благоразумен, трудолюбив, бережлив, вступает в новую должность с хорошим жалованьем и на протяжении почти всей драмы выступает в роли любящего супруга.

В отличие от Хельмера, всецело отдающего себя работе и дому, Нора производит поначалу впечатление беззаботного «жаворонка», танцовщицы, смысл жизни которой состоит в том, чтобы выглядеть в глазах Торвальда послушной женой, быть примерной матерью, а один из ее главных недостатков – тайное пристрастие к миндальному печенью, злоупотреблять которым не разрешает муж. Нора любит Торвальда, любит детей и свою квартиру, любит деньги («Ведь это же так чудесно иметь много-много денег и не знать ни нужды, ни забот» [3, с. 382]). Ради любви к деньгам она готова проявить крайний эгоизм. И в этом отношении показательна сцена первого действия, когда Нора предлагает мужу взять денег взаймы.

«Х е л ь м е р. Нора! ... Опять наше легкомыслие тут как тут. Ты представь себе, сегодня я займу тысячу крон, ты потратишь их на праздниках, а накануне Нового года мне свалится на голову черепица с крыши – и готово.

Н о р а. ... Фу! Не говори таких гадких вещей.

Х е л ь м е р. Нет, ты представь себе подобный случай. – Что тогда?

Н о р а. Если бы уж случился такой ужас, то для меня было бы все равно – есть у меня долги или нет.

Х е л ь м е р. Ну, а для людей, у которых я бы занял?

Н о р а. Для них? А чего о них думать! Ведь это же чужие!» [3, с. 376].

Нора полагает, что любит супруга по-настоящему. Впрочем, ее чувства не мешают ей обманывать Хельмера и в серьезных вопросах, как, например, в случае с векселем или трехнедельным затворничеством прошлой зимой якобы для того, чтобы изготовить разные «прелести для елки», которые потом кошка «разодрала в куски» [3, с. 379].

Круг обязанностей Норы ограничен сохранением уюта домашнего очага. Однако это не означает, что Нора далека от проблем жизни, протекающей за стенами ее квартиры. «В деловом мире, скажу я тебе, – объясняет она Кристине, – существует взнос процентов по третям и взносы в погашение долга, как это называется. А деньги всегда ужасно трудно добывать. Вот и приходилось экономить на чем только можно... понимаешь?» [3, с. 379].

Познания Норы в вопросах погашения долгов по векселю носят практический характер. Внешне беззаботная хозяйка «кукольного дома» имеет свою тайну. Тайна эта – неумело подделанный много лет назад вексель на

1200 специй-далеров, который Нора подписала вместо умиравшего отца, причем с датой, на три дня превышающей дату его кончины.

Цель подделки благородная: отвезти на лечение за границу тяжело заболевшего Торвальда и тем самым спасти ему жизнь. Однако конфликт супружеского долга (лечение супруга) и закона (подделка денежного документа) вступает здесь в непреодолимое, казалось бы, противоречие. Несмотря на то, что Нора в течение многих лет понемногу отдаёт долг, огласка факта подделки векселя женой известного своей честностью банкира Хельмера, безусловно, навредит репутации последнего. Более того, уязвленная открытием тайны и беспощадной реакцией супруга, Нора оставляет кающегося мужа, оставляет детей, свою вполне обеспеченную жизнь, игнорирует обстоятельство, что вексель возвращен Кругстадом без всяких условий, и уходит, чтобы «выяснить себе, кто прав – общество или я» [3, с. 450].

Главными причинами реакции Норы являются, во-первых, ее убежденность в том, что для супруга «было бы так мучительно, унижительно узнать, что он обязан мне чем-нибудь. Это перевернуло бы вверх дном все наши отношения. Наша счастливая семейная жизнь перестала бы тогда быть тем, чем она есть» [3, с. 378]; во-вторых, тот факт, что самые худшие ее предположения оправдались, причем в центре этих переживаний оказался совсем не тот Хельмер, который несколько часов назад говорил Норе, что ему не страшна мечь «сбившегося с пути крючкотворца» и что у него хватит и мужества, и сил взять все на себя [3, с. 414].

Настоящий Хельмер, как оказалось, обеспокоен своими чувствами, переживаниями, своей карьерой. Ни осознание того, что поступок жены спас когда-то ему жизнь, ни намек Норы на то, что ее смерть освободит мужа от позора, не приводят Хельмера в чувство. Впрочем, страх не покорила Торвальда всецело. Он понимает, что Кругстада придется «как-нибудь утешить», но свой брак он считает разрушенным: «Отныне нет уже речи о счастье, а только о спасении остатков, обломков, декорума!» [3, с. 444].

В отличие от пары Торвальд – Нора, семейная жизнь которых заканчивается к концу третьего действия, отношения пары Нильс Кругстад – Кристина Линне постепенно набирают силу.

В самом начале Кругстад предстает перед нами как человек с небезупречным прошлым и сомнительным поведением в настоящем. Его прежние годы омрачены разлукой с фру Линне («Когда я потерял вас, – признается он Кристине, – у меня как будто почва выскользнула из-под ног» [3, с. 431]); омрачены подлогом документов, а семейная жизнь протекает в суровой обстановке отца-одиночки. Окружающие, включая Торвальда Хельмера, не лучшего о Нильсе мнения. Более того, Кругстаду угрожает увольнение с работы, что еще больше осложнит его существование. После всех неурядиц, началом которых стал разрыв с Кристиной, Нильс, по его собственным словам, «похож на потерпевшего крушение, выплывшего на обломке судна» [3, с. 431].

Фру Линне, давняя подруга Норы, за минувшие с момента их последней встречи восемь лет, пережила много испытаний. Брак по расчету – это всегдашнее, хотя и не лишнее внешней привлекательности зло, – был для нее связан с необходимостью найти источник дохода для того, чтобы облегчить участь больной матери и младших братьев. В поисках денег Кристина

разорвала отношения с отнюдь не богатым Кругстадом, к которому питала искренние чувства, и вышла замуж за обеспеченного человека.

После смерти мужа оказалось, что «дело его было поставлено непрочно. И когда он умер, все рухнуло и ничего не осталось» [3, с. 384]. Кристине «пришлось перебиваться мелкой торговлей, маленькой школой и вообще чем придется» [3, с. 384]. Три последних года тянулись для нее «как один долгий сплошной рабочий день без отдыха. Теперь он кончился...» [3, с.384]. Мать Кристины скончалась, братья стали на ноги, а Кристина приехала в большой город в надежде «найти, к чему приложить силы и чем занять мысли», «получить какую-нибудь постоянную службу, какую-нибудь конторскую работу» [3, с. 384].

Символичным является признание Нильса в том, что он «похож на потерпевшего крушение, выплывшего на обломке судна» [3, с. 431]. Сравнение это близко Кристине. Диалог героев примечателен, и мы приведем его полностью:

«Ф р у Л и н н е. Вы сказали, что похожи на потерпевшего крушение, который выплыл на обломке.

К р о г с т а д. И, думается мне, имел основание сказать это.

Ф р у Л и н н е. И я тоже вроде женщины, потерпевшей крушение и выплывшей на обломке. Некого жалеть, не о ком заботиться!

К р о г с т а д. Сами выбрали себе долю.

Ф р у Л и н н е. Другого выбора у меня тогда не было.

К р о г с т а д. Ну и что же дальше?

Ф р у Л и н н е. Кругстад, а что если бы мы двое потерпевших крушение подали друг другу руки?

К р о г с т а д. Что такое вы говорите?

Ф р у Л и н н е. Вдвоем, вместе на обломках будет все-таки крепче, надежнее, чем держаться порознь, каждому отдельно.

К р о г с т а д. Кристина!

Ф р у Л и н н е. Зачем, по-вашему, я приехала сюда?

К р о г с т а д. Неужто вы вспомнили обо мне?

Ф р у Л и н н е. Без работы, без труда мне не прожить. Всю свою жизнь, насколько помню себя, я трудилась. И труд был моей лучшей и единственной отрадой. Но теперь я осталась одна как перст... Страшно пусто, одиноко... Работать для себя одной мало радости. Кругстад, дайте мне цель – для кого и для чего работать» [3, с. 432].

Символичность ситуации состоит в том, что Кругстад и Линне начинают путь к новой жизни, новым «старым» отношениям друг с другом, оказавшись на «обломках» своих прежних трудов и надежд. До сих пор жизнь обоих была отчаянной борьбой за выживание – свое и своих семей. Показательно, что именно в уста Кристины Г.Ибсен не только вкладывает свои мысли о важности материнства для женщины, но и подчеркивает важную роль супруги как надежного помощника мужу.

«Ф р у Л и н н е. Мне надо кого-нибудь любить, о ком-нибудь заботиться, заменять кому-нибудь мать, а вашим детям нужна мать. Мы с вами нужны друг другу, Кругстад, я верю, что основа у вас хорошая; и с вами вместе я на все готова.

К р о г с т а д (схватив ее руки). Спасибо, спасибо, Кристина! Теперь уж я сумею подняться в глазах других...» [3, с. 433].

С точки зрения проблематики семейных отношений «тайный смысл» драмы Г.Ибсена заключается в том, что чета Хельмеров заканчивает «обломками», то есть именно тем, от чего в эти же часы спасаются Кrogстад и Линне. Впрочем, Г.Ибсен не декларирует, что брак последней пары персонажей будет счастливым. Однако он намечает один из возможных путей к счастливому браку. Этот путь – полное доверие между супругами, их общая борьба с житейскими невзгодами и, безусловно, воспитание детей. Ни в семье Хельмеров, ни в семье Алвингов ничего этого нет.

«Так есть ли счастливые браки на свете?» – задается вопросом Г.Ибсен, сам, кстати, живший, по утверждению биографов, в счастливом браке. И отвечает на этот вопрос совсем не так, как ожидают от него: семейные узы малоценны, если супруги не хранят семейного счастья, если они, особенно женщины, не сумели найти в этом свое призвание. Нора, оставляющая детей и супруга, трагически несчастна, и только чудо может спасти ее брак. Деятельная фру Алвинг в «Привидениях», несмотря на фактический разрыв с мужем, могла бы считаться, по крайней мере, счастливой матерью. Однако болезнь единственного сына делает трагической и ее судьбу. Более того, есть некий символизм в том, что ребенок, взросление которого прошло вдали от родного дома, возвращаясь к матери, не делает ее счастливой. Напротив, в своем вольном обхождении с Региной он неожиданно напоминает фру Алвинг о «привидениях», «парочке с веранды», напоминает буквально через несколько секунд после того, как фру Алвинг самонадеянно говорит пастору Мандерсу о том, что «послезавтра мертвый перестанет существовать для меня, как будто он никогда и не жил в этом доме. Здесь останется только мой мальчик со своей матерью» [3, с. 487]. А в конце драмы Освальд и вовсе пытается уйти из жизни в присутствии и с помощью фру Алвинг.

По-настоящему правильным может, по-видимому, считаться лишь брак Нильса Кrogстада и Кристины Линне. Причем во многом благодаря тому, что последняя сумела правильно понять Кrogстада, поверить в то, что он может изменить свою жизнь к лучшему, более того – поняла важность активного участия в воспитании его детей.

Это и есть «тайный смысл» семейных драм Г.Ибсена. «Моей задачей, – отмечал драматург в речи на празднестве Норвежского союза защиты прав женщины, – всегда было поднять страну и народ на более высокую ступень развития. А этому могут содействовать два фактора – культура и дисциплина, и м а т е р я м предстоит напряженным и долгим трудом привить народу сознательное чувство культуры и дисциплины <...> Таким образом, женщинам предстоит разрешить общечеловеческий вопрос, разрешить его в качестве матерей. И лишь т а к и м о б р а з о м им это удастся. Вот великая задача женщины» [4, с. 663-664]. Писатель утверждал, что семья, основанная на взаимном доверии, где каждый заботится о другом, а все вместе заботятся об общем семейном благополучии – именно такая семья обладает предпосылками для того, чтобы быть жизнестойкой, а в будущем – и образцовой.

Жанровое своеобразие драм Г. Ибсена состоит в расширении семейно-бытового конфликта до социального и философского содержания. Об-

рацаюся к изображению психологии персонажей, писатель рассматривает личные коллизии сквозь призму актуальных для общества проблем – эмансипации и семейных отношений. Для раскрытия важных вопросов, касающихся роли женщины и семьи в социуме, Г.Ибсен использует приемы «тайны», символики, подтекста, дискуссии и др. Соединение особенностей реализма и модернизма вводит пьесы Г.Ибсена в русло «новой драмы».

ЛІТЕРАТУРА

1. Адмони В. Генрик Ибсен / В. Адмони. – М. : Художественная литература, 1956. – 273 с.
2. Брандес Г. Скандинавская литература. Норвежские писатели / Г. Брандес. – К. : Издание Б. К. Фукса, 1902. – 260 с.
3. Ибсен Г. Собрание сочинений в четырех томах / Г. Ибсен. – М. : Искусство, 1967 – Т. 3. – 853 с.
4. Ибсен Г. Собрание сочинений в четырех томах / Г. Ибсен. – М. : Искусство, 1967 – Т. 4. – 823 с.
5. Boyesen H. H. A Commentary on the Writings of Henrik Ibsen / Hjalmar Hjorth Boyesen. – New York and London : Macmillan and Co, 1894. – 326 p.
6. Garland H. Crumbling Idols; Twelve Essays on Art Dealing 1894 / Hamlin Garland. – Kansas City Public Library, – 1894. – 192 p.
7. Goldman E. The Social Significance of the Modern Drama / Emma Goldman. – Boston : Richard G. Badger, 1914. – 315 p.

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПЬЕС Г.ИБСЕНА «КУКОЛЬНЫЙ ДОМ» И «ПРИВИДЕНИЯ» В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМ ЭМАНСИПАЦИИ И СЕМЕЙНЫХ ОТНОШЕНИЙ

В статье рассматриваются образная структура, особенности композиции и художественного конфликта пьес Г.Ибсена «Кукольный дом» и «Привидения». Проблематика произведений изучена в контексте идейно-эстетической концепции художника и актуальных проблем его времени. Проанализированы средства и функции подтекста, мотив «тайны», особенности символики произведений. Раскрыто жанровое своеобразие пьес Г.Ибсена и их роль в формировании «новой драмы».

Ключевые слова: жанр, драма, конфликт, мотив, подтекст, образ.

IRINA TYMINSKAYA

GENRE PECULIARITIES OF H. IBSEN'S PLAYS «A DOLL'S HOUSE» AND «GHOSTS» IN THE ASPECTS OF EMANCIPATION PROBLEMS AND FAMILY RELATIONS

The essay deals with the character structure, composition peculiarities and conflicts of H. Ibsen's dramas «A Doll's House» and «Ghosts». The dramas' problems have been studied in the context of the Ibsen's ideological and aesthetic concept and urgent problems of his lifetime. The essay analyzes the contextual means and functions, «mystery» motifs and symbols as well as genre originality and their roles in creation of «a new drama».

Key words: genre, drama, conflict, motif, context, image.

Одержано 21.12.2010 р., рекомендовано до друку 22.02.2011 р.