

УДК 821.113(48)-2

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ

(Полтава)

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО
ХЕЛЬГЕ КРОГА
В ПЬЕСЕ «МЫ ВЕЛИКИЕ»**

Ключові слова: традиція, новаторство, нова драма, сатира, образ, мотив.

Развитие норвежской литературы первой половины XX века было подчинено закономерностям, общим для литературного процесса западноевропейских стран. Углубление противоречий капиталистического общества, мировая война, последовавшее за ней укрепление экономических и социально-политических связей между западноевропейскими странами, экономический и политический кризис конца 1920-х – начала 1930-х годов, становление и разгром фашистской диктатуры привели к расширению проблематики норвежской литературы, резкому подъему реалистической социально-критической прозы, а также роли драматургии.

В первые десятилетия XX века судьба скандинавской драмы не без основания вызывала чувство тревоги со стороны литературных критиков. Они констатировали, что за периодом достижений, связанных с творчеством Г. Ибсена, Б. Бьерсона, Г. Хейберга, А. Стриндберга, в драматургии насту-

пил ощутимый спад. Однако в 1930-х годах положение меняется в лучшую сторону. Скандинавская, и в частности норвежская, литература обретает талантливых писателей, которые возвращают национальной драме актуальную проблематику, высокое художественное достоинство и социальное значение. Хельге Крог, Нурдаль Григ и Сигурд Хель в Норвегии, Пер Лагерквист в Швеции, Кай Мунк, Кьель Абель и Сойя в Дании создают драматические произведения, имеющие значительную литературную и общественную ценность. Опираясь на традиции предшественников, они прибегают к экспериментам в области формы и синтеза средств выразительности, ищут новые пути для расширения социальных возможностей театра [3, с. 379-380].

Несмотря на интерес критиков и литературоведов к истории норвежской драмы (И.П. Куприянова, Г.Н. Храповицкая, Финн Хавревольд и др.), вопрос о традициях и новаторстве норвежских писателей, которые шли следом за Г. Ибсеном, Б. Бьернсоном, Г. Хейбергом, остается открытым. Это обусловило актуальность данной статьи, главная задача которой состоит в раскрытии художественного своеобразия пьесы Х. Крога в пьесе «Мы великие» в аспекте традиций и новаторства.

Выдающийся норвежский драматург, журналист, эссеист и переводчик Хельге Крог был одним из представителей «новой волны» в скандинавской драматургии 1920-1930-х годов. Он родился 9 февраля 1889 г. в Кристиании (Осло) в радикально настроенной семье интеллектуалов, активно участвовавших в решении социальных проблем того времени. Его отец, Фредрик Аренц Крог, был адвокатом, а мать, Ида Сесиль Торесен Крог – высокообразованной женщиной, учившейся в университетах Осло и Копенгагена. Она стояла у истоков создания «Норвежского союза женщин» (1884), принимая деятельное участие в движении, отстаивавшем право женщины на образование и труд, была членом правления гуманитарной организации «Норвежский женский союз общественного здравоохранения» (1896) и одним из основателей Национального норвежского совета женщин (1904).

Сдав экзамены на аттестат зрелости экстерном, Хельге Крог получил высшее экономическое образование, однако никогда не работал по специальности. Начиная со студенческих лет, он был членом литературных групп в Осло. В 1911 году Х. Крог получил ученую степень и в том же году дебютировал как литературный критик в газете «Verdens Gang», где были опубликованы его статьи о современных литературных произведениях и театральных постановках. В следующем году Х. Крог был принят в штат «Verdens Gang» в качестве литературного критика.

В 1919 году опубликована его первая пьеса – трагикомедия «Мы великие», спустя несколько лет, в 1923 году, – драма «Дом Ярла», а в 1927 – комедия «На солнечной стороне», в которых нашли отражение противоречия общественно-экономической жизни, социальные антагонизмы в Норвегии.

В 1929 году Х. Крог, продолжая традиции Г. Ибсена в изображении деградации буржуазной семьи и буржуазной морали, создает психологическую драму «Разрыв». Популярность драматурга возрастает, его пьесы (иногда в соавторстве с Ральфом Хьёртом Шейеном, Улафом Вуллем и Сигурдом Хёлем) становятся значимой частью театральной жизни Осло и норвежской драматургии в целом.

Неизвестный за пределами Норвегии, Х. Крог уже в это время становится ведущим драматургом национального театра. Его пьесы, насыщенные актуальной проблематикой, психологически тонкие наблюдения над современными эмансипированными женщинами выдержаны в лучших традициях Ибсена. Ближайшим наставником Крога в это время становится Гуннар Хейберг. «Гораздо менее мрачный, чем его предшественники», отмечает Туве Эллефсен, Х. Крог имел «природный дар к разговорным диалогам», что определило особенности его индивидуального стиля. Даже в пьесах, имеющих черты трагедии, он использует «разговорный юмор», делая последний мощным оружием социальной критики [5, с. 189].

К 1924 году наметилось сближение Х. Крога с коммунистической организацией и ее печатным органом – газетой «Mot Dag», которую редактировал Эрлинг Фальк. Хотя Крог так не вступил в эту организацию, его вместе с Арнульфом Эверландом и Сигурдом Хёлем считали членом «красной тройки». Радикальных политических заявлений Х. Крог не высказывал никогда, однако приверженность левым идеалам сохранил до конца жизни.

В 1929 году отдельным изданием в сборнике «Мысли о книгах и писателях» были опубликованы критические и публицистические статьи Х. Крога. В 1930 году вышла его пьеса «Дон Жуан», написанная в соавторстве с Сигурдом Хёлем, в которой традиционный сюжет получил современную трактовку.

Когда в 1930-е годы группа «Mot Dag» распалась, ее члены влились в ряды «Норвежской рабочей партии», а сам Х. Крог примкнул к троцкистам, (печатный орган – журнал «Oktober»).

В течение 1931-1936 гг. Х. Крог работал литературно-драматическим критиком в нескольких столичных газетах. В 1930-е годы вышли в свет его пьесы «На пути» (1931), «Трезвучие» (1933), «Разрыв» (1936), продолжающие тему деградации буржуазной семьи и морали.

После оккупации Норвегии фашистами в апреле 1940 года Х. Крог уехал в Швецию, где жил до окончания боевых действий в качестве беженца. В эмиграции писатель работал над изданием сборников норвежской художественной литературы, выпускает (с 1942 года) в Стокгольме собственную газету «Håndslaget». Именно в Швеции в 1944 году вышел анонимный памфлет «6te kolonne?» («6-я колонна?»), автором которого, как выяснилось позже, был Х. Крог. В памфлете подверглись критике некоторые сторонники норвежского движения Сопротивления – «Hjemmefronten», которое во время оккупации Норвегии вело двойную игру. С одной стороны, часть руководства «Hjemmefronten» выступала против коллаборационизма Квислинга и его сторонников, с другой – в общих коммерческих проектах сотрудничала с представителями военной промышленности гитлеровской Германии, зарабатывая на этом солидные деньги. Х. Крог предал огласке и тот факт, что военная организация норвежского сопротивления «Milorg» не участвовала в акциях саботажа.

В 1945 году писатель вернулся в Норвегию, а в 1946 году – после переиздания памфлета с указанием имени автора – общественность страны узнала, что именно Х. Крог, уже признанный тогда писатель, является его создателем. Кроме того, в издании 1946 года Х. Крог поместил данные о тех, кто

тайно поддерживал предательство национальных интересов Норвегии в период оккупации. В эту группу он включил ряд известных промышленников и военных, которые избежали серьезного наказания за пособничество оккупантам в период войны. Второе издание памфлета вызвало в норвежском обществе ожесточенные дебаты по поводу поднятых в нем вопросов.

В послевоенный период Х. Крог издает драму «Живые и мертвые» (1945), посвященную борцам норвежского Сопротивления, а также сборники критических и публицистических статей – «Мысли. Литература, христианство, политика» (1947) и «По правде говоря» (1954), в которых отстаивает принципы реалистического искусства. В послевоенный период Х. Крог продолжает заниматься общественной деятельностью. Он известен как первый активный критик членства Норвегии в НАТО. В послевоенный период он сотрудничает с газетой «Orientering», журналами «Aktuell» и «Fossegrimen». Умер писатель в Осло 30 июля 1962 года.

Вклад Хельге Крога в историю норвежской драматургии является весьма значительным, однако в отечественном литературоведении должным образом до сих пор не раскрыт. Среди прочих остаются не изученными подавляющее большинство его пьес, различные аспекты взаимодействия драматургии Х. Крога с творчеством предшественников, в том числе литературным наследием Ибсена. В этой связи особый интерес представляет пьеса «Мы великие». Не только потому, что это – первый драматургический опыт Х. Крога, но и потому, что в ней автор развивает и дополняет актуальные для Ибсена темы эмансипации женщин, женского труда, целый ряд других проблем, поднимавшихся в драматургии Г. Ибсена.

Около полувека разделяет время написания «Кукольного дома» и «Мы великие», однако вопрос о равенстве женщин в западном обществе не только не потерял своей актуальности, но стал еще более злободневным. Борьба за равные с мужчинами права не могла не привести к тому, что женщины оказались вовлеченными в экономические отношения. Вместе с тем женский труд стал оплачиваться значительно ниже, чем аналогичный труд мужчин, причем это правило сохранилось и для типично женских видов трудовой деятельности.

Такое положение дел было характерным не только для скандинавских стран, но и для Западной Европы в целом. Дж. Лондон, написавший после своей поездки в столицу Великобритании в начале XX века книгу «Люди бездны», собрал множество фактов специфики женского труда и его оплаты в западном обществе.

«Прежде чем заглянуть в самые глубины нищеты, – отмечает Дж. Лондон, – рассмотрим положение телефонисток... Поступая работать на телефонную станцию, они получают для начала одиннадцать шиллингов в неделю. При уме и расторопности такая девушка может лет через пять дослужиться до фунта стерлингов в неделю. Недавно лорду Лондондерри был представлен расчет еженедельных затрат рядовой телефонистки <...> Итак, ни на одежду, ни на театр, ни на лекарство в случае болезни не остается ничего. К тому же многие из этих девушек получают не восемнадцать, а четырнадцать, двенадцать и даже одиннадцать шиллингов в неделю!» [4, с. 125]. Однако телефонистки находились в более привилегированном по-

ложении по сравнению с другими женщинами. «Я беседовал в Уайтчепеле с женщинами, – пишет Дж. Лондон, – которые шьют пиджаки в потогонных мастерских, зарабатывая менее одного шиллинга за двенадцатичасовой рабочий день, и с женщинами, которые подшивают брюки, получая за это «по-царски» – от трех до четырех шиллингов в неделю» [4, с. 125]. «Мать четырех детей – вдова-белешвейка – не разгибая спины, работает целый день. Она платит пять шиллингов в неделю за комнату. Вот запись ее последних хозяйственных расходов: чаю на полпенса, сахару на полпенса, хлеба на четверть пенса, маргарина на один пенс, керосина на полтора пенса, дров на полпенса» [4, с. 127]. Одна из столичных знакомых Дж. Лондона с половины пятого утра до поздней ночи шила шерстяные юбки с двумя воланами, за дюжину ей платили семь шиллингов. Ее старшая дочь работала ученицей у портнихи за шиллинг и шесть пенсов в неделю. Потом она три года работала за пять шиллингов в неделю в магазине велосипедов, ходила пешком по две мили на работу и домой и подвергалась штрафу, если опаздывала [4, с. 35].

Все это происходило в начале XX века в Лондоне – столице богатейшей в мире империи: 1 292 737 лондонцев жили на недельный заработок в двадцать один шиллинг и меньше [4, с. 122]. В странах менее богатых, к которым в тот период относились и скандинавские государства, ситуация была значительно хуже.

Таким образом, проблема неоправданно низкой оплаты женского труда была хорошо известна в литературном мире Европы и Америки задолго до выхода в свет пьесы Х. Крога «Мы великие». Была известна, однако для ее разрешения не прилагались достаточные усилия. Норвежский драматург средствами художественной литературы сделал очередную попытку обратить внимание общества на значимость данного вопроса, попутно актуализируя другие общественные проблемы.

Сюжет пьесы достаточно прост. Журналист газеты «Даген» Эгиль Хольст посещает выставку, организованную по инициативе «Национального комитета женщин». Цель выставки – защита труда швей-надомниц, который оплачивается по очень низким расценкам. На выставке имеются образцы швейных изделий, а также каталог с информацией о каждом предмете, который выставлен, о времени, потраченном швеей на его изготовление, и суммой, уплаченной за работу. Камнем преткновения является отсутствие продажной цены изделий в универмагах, причем эта информация не попадает в каталог благодаря стараниям директора Херре – владельца «лучшего универмага в стране». Ситуация прогнозируемая: в противном случае станет очевидным, что Херре и другие владельцы универмагов недоплачивают швей-надомницам значительные суммы.

Анализ ситуации с защитой прав работающих женщин автор осуществляет с помощью характеристики двух их групп, а также ряда представителей сильного пола, часть которых оказывается среди противников жестокой эксплуатации женского труда, а часть – типа директора Херре – среди тех, кто использует этот труд в качестве источника обогащения.

К первой группе женщин относятся озабоченные правами швей председатель комитета фру Гессинг и вице-председатель фрекен Индре, ко второй

– продавщицы магазина «Херре и К^о» Енни Лунн, Анна, фрекен Гульбрандсен, фрекен Ринде и другие, а также отсутствующие среди сценических действующих лиц швеи-надомницы, оплата труда которых и послужила толчком к проведению выставки.

Изображение представительниц первой группы представляет собой сцену с элементами комизма: дамы из комитета не в меру разговорчивы, гордятся личным участием в борьбе за права соотечественниц, однако в авторском изображении их реальный вклад в разрешение проблемы ничтожен. Сатирически окрашенные реплики автор использует для того, чтобы показать несерьезность женского движения за равноправие, полную неэффективность «вековой» работы «женских комитетов».

«Мы, женщины, – заявляет фрекен Индре, – взяли на себя инициативу устройства этой выставки... После вековой борьбы мы добились формального равноправия, и только теперь начинается настоящая борьба, борьба за истинное равенство» [2, с. 18]. «Да, наш век – это век женщин, – вторит ей фру Гессинг. – А дело, которое мы начали, касается именно женщин – наших сестер. Видите ли, швеи не могут постоять за себя» [2, с. 18].

Более активную позицию занимают продавщицы, точнее говоря, некоторые представительницы этой профессии. Именно они дают согласие помочь газете «Даген» опубликовать материал о мизерной зарплате в универмагах и многочасовом рабочем дне, что толкает значительную часть женщин на аморальные поступки во имя получения дополнительного дохода.

Прослеживается контраст между поведением продавщиц и поведением героев Г. Ибсена, например фру Линне из «Кукольного дома». Для обеспечения больной матери и младших братьев фру Линне соглашается на любой труд, однако не зарабатывает на жизнь, торгуя собой. Когда в подобном положении оказалась героиня пьесы «Мы великие» Енни Лунн, то болезнь матери и низкая зарплата в универмаге «Херре и К^о» привели к тому, что одним из источников дохода для нее стало сожитительство с мужчиной. Дополнительный заработок, на который идет Енни Лунн, подчеркивает автор, типичен для большинства работающих за ничтожный оклад девушек.

После выхода в «Даген» статьи Хольста «Агенты проституции» с описанием действительного положения вещей в других газетах появляется информация о протестах. «Протестуют все, – удивляется редактор «Даген». – Комитет выставки, торговцы, зависящие от них люди, продавщицы» [2, с. 97].

В итоге в «Даген» из всех сотрудников остается работать только журналист Педерсен. Именно он в конце пьесы самоуверенно произносит комичную фразу: «Мы великие!» Другие журналисты, а также главные герои Эгиль Хольст и его возлюбленная Енни Лунн теряют работу, их дальнейшая судьба неизвестна.

Если в «Людах бездны» Джек Лондон предлагает свой способ решения проблемы крайней бедности, и этот способ – изменение системы управления [4, с. 183-187], то Хельге Крог оставляет финал пьесы открытым: поднимая вопрос низкой оплаты труда представительниц ряда профессий, он не предлагает путей его решения.

Острая злободневность и открытость проблем роднит пьесу «Мы великие» с драмами Г. Ибсена. В творчестве обоих писателей наблюдается сходство в авторском отношении к целому ряду вопросов и изображению персонажей, которые раскрываются, прежде всего, через идейные диалоги и открытые столкновения. Как и доктор Стокман в драме Г. Ибсена «Враг народа», герои пьесы «Мы великие» Хольст и Лунн, несмотря на правоту начатого ими дела, оказываются в меньшинстве. Вместе со Стокманом они со спокойной совестью могут заявить: «Большинство никогда не бывает право. Никогда...» («Враг народа») [1, с. 602].

Благие намерения Эгиля Хольста оказываются губительными как для него, так и для тех, кому он пытался помочь. У Г. Ибсена в таком положении оказываются пастор Бранд со своим крайним максимализмом («Бранд»), а также правдолюбец Грегерс Верле («Дикая утка»), из лучших побуждений рассказавший своему другу Ялмару Экдалу правду о прошлом его жены. В итоге это приводит к гибели их дочери Хедвиг Экдал.

Характерной чертой, сближающей творчество Х. Крога с произведениями его великого предшественника, является активное использование сатиры и других средств комического. В этом плане откровенно сатирическими являются образы фрекен Индре и фру Гессинг, главная задача которых состоит не в стремлении добиться действительного улучшения жизни «маленьких и незащищенных людей», но создать видимость определенной работы, поддерживать собственную значимость в кругу местных капиталистов, а также в своих собственных глазах. Изображая работу их «женского комитета», автор в драматургическую форму облекает известное положение критика марксизма Э. Бернштейна (1850-1932), сформулированное в виде тезиса «конечная цель – ничто, движение – все». В его содержание Бернштейн вкладывал следующий смысл: чтобы придти к «конечной цели» – к социализму – необходимо иметь ряд соответствующих предпосылок (рабочий класс должен созреть до своей эмансипации), которые создаются лишь в процессе «движения». С точки зрения Э. Бернштейна, марксизм в ряде пунктов проявил несостоятельность. Такими пунктами Э. Бернштейн считает положения о прогрессирующем обнищании пролетариата с развитием капитализма, о концентрации капитала вообще и, в особенности, в земледелии и некоторые другие [6].

По мнению Э. Бернштейна, с дальнейшим развитием капитализма классовые противоречия не обостряются, но напротив – смягчаются, а положение рабочего класса путем проведения государственных реформ все более улучшается. Постепенно происходит мирное вращение в социализм, причем орудием преобразования буржуазного общества немецкий ученый-ревизионист объявляет парламент, в котором пролетариат должен стремиться получить большинство мест.

На примере экономических реалий норвежского общества конца 1910-ых годов пьеса «Мы великие» раскрывает несостоятельность теории Э. Бернштейна о том, что развитие капитализма приводит к улучшению жизни наемных рабочих. Драматург достаточно четко обозначает критическое отношение к ряду постулатов немецкого ревизиониста. В мировоззренческом плане это дает основание утверждать, что «левые» взгляды Х. Крога устойчиво сформировались, как минимум, к 1919-му году – времени

появления трагикомедии «Мы великие». Сближение драматурга в 20-х годах именно с коммунистическим движением подтверждает данный тезис.

Политическая сатира на норвежские институты власти и общественные женские организации прослеживается в целом ряде эпизодов. Так, профессор Рамм – настоящий инициатор проведения выставки работ швейнадомниц – в разговоре с журналистом Хольстом сообщает следующее: «Я долго работал и собрал довольно большой материал, затем я отправился в департамент и спросил, можно ли получить разрешение на устройство такой выставки. Мне ответили уклончиво. ... Для этого, верно, и существуют департаменты. <...> Ну, а потом об этом деле пронюхали женщины. Хо-хо, это как раз для них! Они пришли ко мне, предложили помещение, экспонаты. Я согласился. ... Ну, и дурак же я! <...> Да они меня просто выставили. И все прибрали к своим рукам. Я стал только консультантом. А результат вам известен. Дело утонуло в болтовне. Все разговоры о равенстве – чепуха! Но самое худшее – их нежная дружба с этим... этим, ну, как его? – этим директором Херре» [2, с. 21-22].

Насыщенность пьесы элементами политической сатиры и комизма свидетельствует о близости творческого метода Х. Крога и драматургии Г. Ибсена, в частности пьесы «Союз молодежи» и – в меньшей степени – «Столпы общества». Сходство проблематики произведений, авторских позиций в отношении общественно значимых проблем, средств изображения персонажей далеко не случайны. Причина этому – доминирование традиционализма в норвежской литературе второй половины XIX – первой половины XX веков, а также влияния Г. Ибсена на последующий литературный процесс. Тем не менее, Х. Крог, работая в русле «ибсенизма», ищет собственные пути художественного решения актуальных проблем, открывая новые горизонты поэтики норвежской драматургии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ибсен Г. Собрание сочинений в четырех томах / Генрик Ибсен. – М. : «Искусство», 1967 – . – Т. 3. – 1967. – 853 с.
2. Крог Х. Мы великие / Хельге Крог. – М. : Издательство иностранной литературы, 1958. – 119 с.
3. Куприянова И. П. Послесловие / Ирина Куприянова // Писатели Скандинавии о литературе – М., 1982. – С. 375–382.
4. Лондон Д. Собрание сочинений : в 14 т. / Джек Лондон. – М. : «Правда», 1961 – . – Т. 3. – 1961. – 162 с.
5. McGraw-Hill encyclopedia of world drama : an international reference work in 5 volumes / Stanley Hochman, editor in chief., 2nd ed. – New York, N.Y.: McGraw-Hill, 1984 – V. 3. – 560 p.
6. http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/168/БЕРНШТЕЙН
7. <http://www.peoples.ru/state/politics/bernstein/>

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ

ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО ХЕЛЬГЕ КРОГА В ПЬЕСЕ «МЫ ВЕЛИКИЕ»

В статье рассматривается творческий путь, традиции и художественное новаторство норвежского драматурга Х. Крога. Анализируется композиция, образы и средства комического в пьесе «Мы великие» Х. Крога. Раскрыто влияние «новой драмы» Г. Ибсена на творчество писателя и его эстетические искания.

Ключевые слова: традиция, новаторство, новая драма, сатира, образ, мотив.

IRINA TYMINSKAYA

TRADITION AND INNOVATION IN HELGE KROG'S PLAY «THE GREAT WE»

The essay deals with the biography, oeuvre, traditions and innovations of the Norwegian playwright Helge Krog. It analyses the character structure, composition peculiarities and comic tools of his first play «The Great We» as well as the impact of Ibsen's «new drama» on Krog's works and his aesthetic searches.

Key words: tradition, innovation, new drama, satire, image, motif.

Одержано 29.08.2011 р., рекомендовано до друку 15.11.2011 р.