

УДК 821.113.5.0.

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ

(Полтава)

ПЬЕСА ХЕЛЬГЕ КРОГА «КОПИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «НОВОЙ ДРАМЫ»

Ключові слова: традиція, новаторство, нова драма, ібсенізм, психологізм, образ.

Конец 20-х годов XX века для Норвегии в литературном отношении был периодом достаточно плодотворным. Экономическая и социальная напряженность в обществе давали мастерам художественного слова богатый материал для наблюдений и обобщений.

Одним из ведущих драматургов Норвегии в этот период по праву считается Хельге Круг. В 1919 году выходит его первая пьеса – трагикомедия «Мы великие», а спустя несколько лет, в 1923 году, – драма «Дом Ярла» и комедия «На солнечной стороне» (1927), в которых раскрываются противоречия социально-экономической жизни Норвегии, антагонизмы между предпринимателями и людьми труда.

В 1928 году Круг опубликовал пьесу «Копия», где поднимает проблему семейных отношений в обществе. В следующем году он написал пьесу «Ракушка», также посвященную взаимоотношениям мужчины и женщины в современном обществе. В 1929 году Круг создал психологическую драму «Разрыв», в которой, продолжая традиции Генрика Ибсена, показал деградацию буржуазной семьи и неполноценность буржуазной морали. Литературная репутация драматурга достаточно быстро крепнет, а его пьесы – иногда в соавторстве с Ральфом Хьёртом Шейеном, Улафом Вуллем и Сигурдом Хулем – становятся важными событиями в театральной жизни Осло.

Не известный за пределами Норвегии, Хельге Круг в это время стал ведущим драматургом норвежского театра. Его пьесы, насыщенные актуаль-

ной проблематикой, психологически тонкие наблюдения над современными эмансипированными женщинами выдержаны в лучших традициях Г. Ибсена. Вместе с тем его соратником и наставником в творчестве был Гюннар Хейберг. Гораздо менее мрачный, чем его предшественники, отмечает Туве Элlefсен, Крог имел природный дар к разговорным диалогам, что считалось его основным ценным качеством. Даже в пьесах, граничащих с трагедией, он использовал юмор, делая последний мощным оружием социальной критики [5, с.189].

Несмотря на значительность художественного наследия Хельге Крога для скандинавской литературы, его творчество не часто привлекало внимание ученых. Наиболее полно его наследие проанализировано в монографии норвежского исследователя Финна Хавревольда «Хельге Крог» [3]. В отечественном литературоведении творчество Хельге Крога практически не изучено. Большинство его драматических произведений не переведено на русский и украинский языки. В этой связи тема данной статьи является весьма актуальной. Основная цель данной нашей работы – изучить художественную структуру пьесы Хельге Крога «Копия» в аспекте развития традиций ибсенизма в норвежской литературе начала XX века, а также выявить новаторство драматурга.

Хельге Крог как один из наиболее известных национальных писателей этого периода уделял особое внимание изображению тончайших психологических переживаний человека, через семейные и личностные коллизии раскрывал разнообразные социальные противоречия. Характерной чертой творческого метода писателя является широкое использование традиционной для скандинавской литературы системы образов и сюжетов и, вместе с тем, активный поиск новых путей и форм изображения жизни норвежского общества.

Показательной в данном отношении выступает одноактная пьеса «Копия», созданная Х. Крогом в 1928 году. Перевод пьесы на русский и украинский язык до настоящего времени отсутствуют. Вследствие этого произведению мало уделялось внимания в отечественной и русской науке.

Фабулу пьесы составляет история семьи, которая становится своеобразной моделью общества. Двадцатидвухлетняя женщина из обеспеченной семьи Эстель влюбляется, как ей кажется, в небогатого холостяка по имени Фердинанд и готова уйти к нему. Перед отъездом в гости к матери Эстель пишет Фердинанду письмо, в котором дает согласие на то, чтобы быть с ним. По случайности бумага, на которой Эстель писала письмо, лежала на копировальном листе, поэтому копия письма оказалась в руках Людвиг, ее супруга. Людвиг измучен ревностью и ожидает возвращения Эстель, чтобы объясниться с ней. В гости к нему заходит Макс – его лучший друг и кузен Эстель. После рассказа о случившемся Макс отправляет Людвиг в ванную комнату, чтобы тот привел себя в порядок перед встречей с Эстель. За время отсутствия Людвиг его дом посещает Фердинанд, ошеломленный реакцией Эстель на невинный флирт и мечтательные рассказы об их совместном будущем, После ухода Фердинанда (Людвиг так и не узнал о визите «преемника») домой возвращается Эстель, которая рассказывает Макс о случившемся. Последний, понимая, что ничего серьезного в отношениях Эстель и Фердинанда не было, достаточно быстро решает проблему. Эстель слышит на ходу выдуманный Максом рассказ о недавней измене Людвиг со знакомой по имени Эллида Вангель и, возревновав супруга, решает никуда уже не уходить.

Пьеса заканчивается сценой примирения Эстель и Людвиг. Последний не только убедил Эстель в своей невинности, но и решил, что супруга, как

и «предполагал» Макс, пишет роман, частью которого является текст злополучной копии. Они признаются друг другу в любви и уединяются в соседней комнате.

Пьеса «Копия» занимает особое место в творческой эволюции писателя и свидетельствует о возросшем мастерстве Хельге Крога как драматурга. Ограниченность во времени и пространстве (действие происходит в течение нескольких часов в одной комнате), небольшое количество действующих лиц, психологическая насыщенность, мастерски переданная автором комичность ситуации и способы ее разрешения свидетельствуют о том, что в этот период творчество Хельге Крога выходит на качественно новый уровень.

С точки зрения традиций национальной норвежской драматургии автор достаточно каноничен, используя в качестве основы для создания пьесы принципы «новой драмы», заложенные Г. Ибсеном. Проблема выбора, принятия решения, пограничная ситуация, связанная с противопоставлением этического и аморального начал, которые осмыслил скандинавский философ, теолог и писатель Сёрен Кьеркегор (1813-1855), играют существенную роль в сюжете «Копии», диалогах ее персонажей.

Идея выбора красной нитью проходит через творчество Г. Ибсена, который привлекает к психологии человеческих поступков, прежде всего главных героев его драм. Перед выбором поставлены Нора и адвокат Хельмер из «Кукольного дома», Эллида Вангель, доктор Вангель и Незнакомец из «Женщины у моря», фру Алвинг из «Привидений», консул Берник из «Столпов общества» и многие другие герои Ибсена.

В отличие от драм Ибсена в «Копии» Хельге Крога идея выбора воплощается в более концентрированном и насыщенном виде. Этому способствует уплотненная композиция – одноактность пьесы, а также то, что каждый из героев поставлен автором перед необходимостью принятия важного решения. Перед выбором поставлена Эстель, которая до конца не уверена в том, остаться ли ей с Людвигом или, наоборот, оставить его? Людвиг, чувствуя себя обманутым, никак не может решиться, что ему предпринять в сложившейся ситуации: попытаться удержать Эстель или отпустить ее? Фердинад, как он считает, лучший друг Людвига, не способен найти правильный выход из ситуации, в которой оказался по собственной вине, и в конечном итоге решает поступить так, как ему подсказывает Макс: уйти домой «прямо сейчас» и ждать или Эстель, или самого Макса с весточкой от нее.

«ФЕРДИНАНД (*озабоченно*). Теперь я знаю, что делать! Я пойду и буду ждать на улице, пока не приедет Эстель. Потом я ей все объясню...

МАКС (*решительно*). Нет, не делайте этого. Ты должен избавить Эстель от этого унижения. Она никогда тебя не простит.

ФЕРДИНАНД (*убежденно*). Нет! Это правда. Никогда.

МАКС. Предоставьте это мне. Мы должны увидеть... Идите сейчас же. Идите прямо домой. И ждите.

ФЕРДИНАНД. Кого?

МАКС (*смотрит на него*). Меня... или Эстель.

ФЕРДИНАНД (*подчеркнуто*). Вас!» (*Перевод И. Тыминской*) [4, с. 163-164].

В отношении ситуации выбора наиболее защищенным оказывается самый старший по возрасту, тридцатипятилетний Макс. Однако в положение выбора автор ставит и его. Эстель, «скверная маленькая девочка», «избалованная и капризная», настолько поглощена миром своих чувств, что при встрече с Максом,

оставив в стороне вопрос об уходе от Людвига, вспоминает давнишнюю историю, когда она была влюблена в Макса.

«МАКС (*с трудом*). Ты думаешь о чем-то особенном, случившимся в тот день.

ЭСТЕЛЬ. Да... Я думаю о том дне, когда мы ходили к ручью и кидали деревяшки в воду... это были наши кораблики... и как мы следили, кто победит... Ты помнишь?

МАКС. Да, твои кораблики всегда были самыми быстрыми.

ЭСТЕЛЬ (*весело*). Да! (*Смеется по-детски*.) Твои кораблики вели себя по-глупому. Они набирали скорость, попадали в водоворот и переворачивались, переворачивались, переворачивались! (*Серьезно*.) Потом мы садились на траву... О, я так ясно помню тот день! Ты говорил что-то смешное. И наконец ты...

МАКС (*с усилием отталкивает ее от себя*). Ты не должна думать об этом...

ЭСТЕЛЬ. Что ты поцеловал меня? Но ведь это было неопасно? Ты ничего не имел под этим в виду?

МАКС (*смотрит на нее*). Нет... <...> Сейчас ты забыла о своих серьезных проблемах, Эстель.

ЭСТЕЛЬ (*удивленно*). Да... Я совсем забыла о них! Как странно...» (*Перевод И. Тыминской*) [4, с. 166-168].

Реплики Макса в диалогах с Фердинандом и Эстель доказывают, что последняя не безразлична ему до сих пор, хотя Макс тщательно скрывает свои чувства.

После недолгих разбирательств во взаимоотношениях кузины и Фердинанда Макс приходит к выводу, что проблема решается достаточно просто. В этом плане показательны три сцены, которые характеризуют Хельге Крога как мастера психологического анализа. Во-первых, «трагические» слова Эстель о том, что она «ночами не спала и думала, думала» о том, как ей поступить в отношениях с Фердинандом, на проверку оказываются фальшивыми. Сперва она уточняет: «Ну, не совсем каждую ночь», а затем – «часок или около того» [4, с. 168]. Во-вторых, автор вводит в действие мнимую соперницу Эстель по имени Эллида Вангель – имя главной героини пьесы Г. Ибсена «Женщина у моря», с которой у Людвига совсем недавно приключился «роман».

«ЭСТЕЛЬ. Как ее имя, я спрашиваю тебя!

МАКС. Эллида.

ЭСТЕЛЬ. Эллида! А фамилия?

МАКС (*застыгнутый в распах; сначала думает, затем решительно*). Вангель.

ЭСТЕЛЬ. Эллида Вангель! (*Берет карандаш, идет к каминной полке, пишет*.)

Эл-ли-да Ван-В?

МАКС. Да. В.

ЭСТЕЛЬ (*продолжает писать*). ...Вангель. Где она живет?

МАКС. Нет! Я не скажу тебе это.

ЭСТЕЛЬ. Хорошо, это не имеет значения. Я сама скоро все узнаю. (*Заламывает пальцы*.) О, если бы только она мне попала, я бы... я бы...» (*Перевод И. Тыминской*) [4, с. 170-172].

И далее:

«МАКС (*осторожно*). Возможно... ты изменила свое решение? Отказалась от него? Возможно, ты больше от него не уходишь?

ЭСТЕЛЬ (*сильно покраснев*). Ухожу от него? Никогда! (*Сжимая кулаки*.) О, я ему покажу!» (*Перевод И. Тыминской*) [4, с. 172].

В-третьих, Хельге Крог вводит в пьесу мотив игры, столь ярко использованный Г. Ибсеном в «Кукольном доме», где Нора остоянно предается игре: с деть-

ми, с миндальным печеньем, при украшении новогодней елки, на репетиции тарантеллы и т. д.

В пьесе Хельге Крога игру начинает Фердинанд – молодой человек без достаточных средств к существованию. Он ухаживает за Этель и, как ему кажется, развлекает ее всевозможными фантазиями и признаниями. В итоге Этель приходит к выводу, что они с Фердинандом любят друг друга и пишет ему злополучное письмо.

«ФЕРДИНАНД (*почти плачет*). ... Я флиртовал с ней в совершенно невинно... потому что она миленькая и очаровательная девушка... иногда мы вместе пили аперитив и болтали всякую ерунду... только раз мы выпили бутылку шампанского, и потом мне пришлось заплатить еще и пять процентов официанту, и больше я там не осмелился показаться... И конечно же, я бывало смотрел ей в глаза... совсем невинно, потому что так принято, и потому что она такая красивая... и болтали всякую глупость о том, как бы хорошо и весело было бы поехать за границу, далеко... Я всегда болтаю об этом с хорошенькими девушками, это такая хорошая тема для разговора... И затем, я конечно же, сказал, что влюблен в нее, я всегда так делаю, это вполне естественно, это говорит о хорошем воспитании, и в конце концов она восприняла все это серьезно – и путешествие, и все. Со мной никогда не случалось ничего подобного! Даже приблизительно! Я приехал домой час назад и нашел письмо... и какое письмо! Она пишет, что...

(*Останавливается в ужасе, когда все вспоминает. Отчаянно.*)

Это ерунда, Макс. Все это! Самая ужасная глупость! Я в горячке! Я в бреду!» (Перевод И. Тыминской) [4, с. 160-161].

Характер ибсеновской Норы более цельный, чем характер Этель. Если героиня Г. Ибсена в финале пьесы понимает, что вся ее жизнь была игрой (играли ею, играла она) и эту жизнь следует радикально изменить, то для недалекой в интеллектуальном отношении Этель опасность и жестокость игры раскрывает другой человек – Макс.

«МАКС (*кивает*). Тебе нужны куклы, моя маленькая кузина. Ты рождена для того, чтобы играть. И если ты начинаешь играть, ты играешь и со своими мыслями тоже.

ЭТЕЛЬ (*размышляет*). По-моему, в этом есть правда.

МАКС. Пока твои мысли не начинают играть с тобой.

ЭТЕЛЬ. Ты хочешь сказать, что...?

МАКС. Ты их придумываешь, а затем они становятся для тебя реальными.

ЭТЕЛЬ (*очарованно*). Ты хочешь сказать, что когда я писала письмо, я... (Останавливается, думает, затем выкрикивает.) Думаю, ты прав. Я не думаю, что понимала, что это серьезно... по крайней мере, до того момента, когда опустила письмо в почтовый ящик...» (Перевод И. Тыминской) [4, с. 174-175].

С «Копией» Х. Крога коррелирует ибсеновская «Женщина у моря». Автор не случайно называет мнимую соперницу Этель именем ибсеновской героини Эллиды Вангель. Как и Эллида, Этель в своих отношениях между супругом и другим мужчиной стоит перед выбором. Как и Эллида, она остается с супругом. Что касается Людвига, то он, как и доктор Вангель, готов отпустить Этель к тому, кого считает своим соперником, хотя и выражает свои мысли и чувства менее интеллигентно, чем доктор Вангель.

С другой стороны, трагизму ситуации в пьесе Г. Ибсена Хельге Крог противопоставляет в определенной степени водевильную развязку «Копии». Если в репликах Эллиды Вангель и доктора Вангеля нет и намек на иронию, то в диалоге между Этель и Людвигом ирония и сарказм играют существенную роль.

В традициях «новой драмы» Ибсена, пьеса «Копия» Х. Крога изображает не столько «случай из жизни», сколько переживания, мысли и чувства героев. Движущей силой сюжета «Копии» выступают не события, значимые, быть может, исключительно для узкого круга лиц, но, прежде всего, психологические коллизии, столкновение моральных качеств, различных взглядов на мир человеческих чувств и отношений. В пьесах Х. Крога мало действия, замечает Рой Кэпмбелл. Сконцентрированный эмоциональный накал его пьес не оставляет места для излишнего действия [2, с. IX]. В «Копии» отсутствуют и второстепенные персонажи: каждое действующее лицо играет строго определенную, значительную по своему внутреннему наполнению, роль.

Сюжетные линии в «Копии» сложны и разноплановы. По-разному раскрываются характеры и отношения в системе персонажей Людвиг – Макс/Эстель/Фердинад, Макс – Людвиг/Эстель/Фердинанд, Эстель – Людвиг/Фердинанд/Макс, Фердинанд – Эстель/Людвиг/Макс.

Связь между образами определяется. Прежде всего, уровнем личностных отношений и статусом персонажей. Людвиг – супруг Эстель; Макс – старший кузен Эстель и старый друг Людвига; Эстель – супруга Людвига, кузина Макса и «почти супруга» Фердинанда; Фердинанд считает себя, в известном смысле, поклонником Эстель, а Людвига – своим лучшим другом. Макс и Фердинад также поддерживают достаточно доверительные отношения. Такой характер связей между героями пьесы обеспечивает отсутствие развития сюжета в его классическом понимании, а также насыщенность действия и смысловую насыщенность диалогов.

Четкая структурированность текста, динамичность действия обусловлены несколькими факторами: во-первых, узким кругом действующих лиц; во-вторых, поочередностью их встреч друг с другом (Людвиг – Макс, Макс – Фердинанд, Макс – Людвиг, Макс – Эстель, Людвиг – Эстель); в-третьих, присутствием такого персонажа, как Макс, который в силу своего возраста (он гораздо старше остальных героев) и житейского опыта, который Людвиг называет цинизмом, достаточно быстро, без лишних слов и поступков разрешает серьезную ситуацию.

Секрет успешных действий Макса достаточно прост и напрямую связан с постановкой и решением главной, как мы полагаем, проблемы пьесы «Копия»: человек обязан контролировать свои мысли и чувства, не поддаваясь мимолетным увлечениям, какими бы желанными и сильными они ни были.

Прием ретроспекции – воспоминания Макса и Эстель о прошлых отношениях – обеспечивает открытую, «ибсеновскую», концовку пьесы.

«ЭСТЕЛЬ (*стоит неподвижно*). Скажи мне... о чем ты думал, что сказал тебе Макс?

ЛЮДВИГ (*загадочно*). О, ничего...своего рода пророчество...

ЭСТЕЛЬ. Кстати, у меня к тебе от Макса сообщение. У него нет времени тебя больше ждать...

ЛЮДВИГ. О, это хорошо; это великолепно! (*Обнимает ее, затем стоит неподвижно и что-то бормочет себе.*) Макс! Макс! Такой классный парень...и такой умный...Но в конце концов, он ничего не понимает..., ведь так?

ЭСТЕЛЬ (*смотрит ему прямо в глаза*). Ничего....

ЛЮДВИГ (*целует ее*). Ты меня любишь?

ЭСТЕЛЬ (*с закрытыми глазами*). Да, Макс...

ЛЮДВИГ. Макс!

ЭСТЕЛЬ (*смущенно*). Я хотела сказать... Я хотела сказать...

ЛЮДВИГ (*смеется самоуверенно*). Ты хотела сказать Людвиг.

ЭСТЕЛЬ (*с облегчением*). Да!

ЛЮДВИГ (*целует ее*). Пойдем!»

(*Оба идут влево.*) (Перевод И. Тыминской) [4, с. 184-185].

Вместе с тем, ошибочно полагать, что пьеса «Копия» лишена социального звучания. В этом отношении показательным является признание бедного маленького Фердинанда, как называет его Макс, в том, почему между ним и Этель не может быть ничего большего, чем легкий флирт. Виной всему – низкий доход Фердинанда. Будь Фердинанд обеспеченным, его отношения с Этель могли бы развиваться совсем иначе.

«ФЕРДИНАНД (*почти плачет*). Как я могу с кем-нибудь сбежать? У меня <...> только моя маленькая работа, 50 крон в месяц. Я не мог бы на них сбежать. Нет, если бы я был кассиром, тогда бы другое дело! (*В отчаянии.*) но у меня нет никаких, абсолютно никаких наличных денег. (*Рвет на себе волосы.*) Убежать? Убежать! Ха! С такой дорогой девочкой, как Этель? Одно ее платье... ее духи! Боже праведный...моих несчастных 50 крон едва хватит, чтобы выехать за город. (*Совершенно теряет голову.*) Это абсурдно! Это беспрецедентно! Это неслыханно! Я флиртовал с нею совершенно невинно... потому что она миленькая и очаровательная девушка... иногда мы вместе пили аперитив и болтали всякую ерунду... только раз мы выпили бутылку шампанского, и потом мне пришлось заплатить еще пять процентов официанту, и больше я там не осмелился показаться...» (Перевод И. Тыминской) [4, с 160-161].

Таким образом, в пьесе «Копия» Хельге Круг предстает как вполне зрелый драматург, достойный продолжатель традиций ибсеновской «новой драмы». Писатель активно использует приемы ретроспекции, единства места и времени действия, открытый конец, мастерски изображает чувства и переживания героев. Вместе с тем он предстает и как смелый новатор, вводя в драму ограниченное количество действующих лиц, каждое из которых по праву может считаться главным героем. Впрочем, в известном смысле можно утверждать, что главные герои в классическом понимании этого термина в драме «Копия» отсутствуют. Каждый персонаж выполняет здесь важную функцию, и развертывание событий подчинено главной цели – изображению социально-психологических проблем современного общества. Хельге Круг как мастер психологических коллизий убедительно показывает чувства и переживания героев, подводя к читателя/зрителя к мысли о том, что человек обязан контролировать свой внутренний мир.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. История Норвегии / [редкол.: А. Я. Гуревич, А. С. Кан и др.]. – М. : Наука, 1980. – 710 с.
2. Campbell, Roy. Three plays: Introduction / Helge Krog. – London : Boriswood, 1934. – С. IX–X.
3. Havrevold, Finn. Helge Krog / Finn Havrevold. – Oslo: H. Aschehoug&Co, 1959. – 257 с.
4. Krog, Helge. Three plays / Helge Krog. – London : Boriswood, 1934. – 185 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.

ИРИНА ТЫМИНСКАЯ

ПЬЕСА ХЕЛЬГЕ КРОГА «КОПИЯ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «НОВОЙ ДРАМЫ»

В статье рассматривается творчество норвежского драматурга Х. Крога. На примере пьесы «Копия» рассматривается влияние «новой драмы Г. Ибсена, а также новаторство писателя. Анализируется композиция, проблематика и образы пьесы.

Ключевые слова: традиция, новаторство, новая драма, ибсенизм, психологизм, образ.

IRINA TYMINSKAYA

HELGE KROG'S PLAY "COPY" IN THE SYSTEM OF "NEW DRAMA"

The essay deals with the oeuvre of the Norwegian playwright Helge Krog. The author has considered the impact of Ibsen's "new drama" on Krog's play "Copy" along with the playwright's innovations. It analyses the composition peculiarities, character structure and problems of the play.

Key words: tradition, innovation, new drama, ibsenism, psychology, character.

Одержано 21.08.2012 р.