

ВЕЛИКИЙ НОРВЕЖЕЦ

С именем Ибсена связаны памятные страницы в истории русской культуры. Произведения норвежского драматурга были неотъемлемой частью дореволюционного репертуара Московского Художественного театра. Станиславский в роли доктора Стокмана заражал зрительный зал неукротимым духом протеста. Качалов потрясал проникновенным исполнением роли Бранда — мыслителя и подвижника. Пленительный образ Сольвейг вдохновил Александра Блока, посвятившего юной героине «Пер Гюнта» одно из самых жизнерадостных своих стихотворений:

Сольвейг! Ты прибежала на
лыжах ко мне,
Улыбнулась пришедшей весне...

Еще при жизни Ибсена его полюбили в России не только зрители, но и читатели. За три года до его смерти начало выходить на русском языке полное собрание его сочинений. Глубокий критический разбор творчества Ибсена был дан в известной работе Плеханова. Пьесы Ибсена неоднократно ставились и на советской сцене: москвичи хорошо помнят постановку «Норы» в Театре Ленинского комсомола с Гиацинтовой и Берсеневым в главных ролях.

Творчество Ибсена нашло живой отклик в России, и Ибсен в свою очередь был другом русской культуры. Он высоко оценил произведения русской реалистической живописи, увидевшие им на международной выставке в Вене. Он любил романы Тургенева. Он ощутил смелость реализма Толстого в драме «Власть тьмы», о которой писал, что она «в надлежащем верном и беспощадном исполнении должна произвести сильное впечатление со сцены». Ибсен прекрасно понял внутреннюю связь современного ему переломного русского искусства с революционной борьбой народа. В беседе с Брандесом он утверждал: «Россия одна из немногих стран на земле, где люди еще любят свободу и приносят ей жертвы. Поэтому-то страна и стоит так высоко в поэзии и искусстве...».

Русская культура наталкивала Ибсена на мысль о том, что освободительное движение народных масс является великой силой, помогающей художникам мыслить и творить. И он сам — матежник по натуре, страстно ненавидевший всякую обывательщину и фальшь, — не мог не чувствовать в произведениях крупнейших русских писателей и художников нечто близкое своим собственным заветным стремлениям. Такая близость действительно существовала.

Энгельс дважды по разным поводам — в письмах к Минне Каутской и к Паулю Эрнсту — рядом ставил достижения современных ему русских и норвежских писателей. «...За последние двадцать лет, — писал он в 1890 году, — Норвегия пережила такой подъем в области литературы, каким не может похвалиться за этот период ни одна страна, кроме России». Понятно, что художественное развитие России и Норвегии шло разными путями, отражая своеобразие исторического процесса в каждой из этих стран. Но сопоставление двух во многом столь несхожих национальных литератур было в то время вполне закономерным, и его можно найти не только у Энгельса. В сознании многих деятелей культуры, работавших в последние десятилетия XIX века, имена писателей-реалистов России и скандинавских стран стояли рядом; особенно часто ставились рядом имена двух великих современников — Толстого и Ибсена.

Ибсен, подобно Толстому, настойчиво, с грубоватой и покоряющей прямолинейностью поднимал «великие вопросы» современной ему социальной и духовной жизни. Его творчество было проникнуто острой моральной тревогой, ощущением неблагополучия, неправильности тех устоев, на которых зиждилось общество. У Ибсена, кровно связанного с национальной почвой, с норвежской крестьянской демократией, широта кругозора, свойственная европейски образованному писателю, сочеталась с простонародной нравственной цельностью, прямодушием, суровой требовательностью к людям. Он заставлял читателей и зрителей задумываться над смыслом человеческой жизни, будоражил мысль и совесть, внушал сомнения в основах буржуазного порядка. Именно этот пафос нравственного беспокойства роднил Ибсена с русской классической литературой его эпохи и был глубоко созвучен мыслящим, борющимся людям России, особенно на заре нашего столетия, в канун революции 1905 г.

Писательская деятельность Ибсена продолжалась свыше полувека. Вобрав в себя элементы разных художественных направлений и стилей, Ибсен как бы воспроизвел в своем творчестве те основные стадии развития, через которые прошла западноевропейская литература XIX в. Если ранние его драмы с их легендарными сюжетами и исключительными героями тесно связаны с романтизмом

К 50-летию со дня
смерти Генрика Ибсена

(и притом с тем видом романтизма, который Горький называл «активным»); если зрелое творчество Ибсена, — такие пьесы, как «Нора» и «Враг народа», знаменовали высшее достижение критического реализма в западноевропейской драматургии прошедшего столетия, то в поздних произведениях писателя реализм подчас заглушается элементами декадентской символики, мотивами пессимизма, роковой обреченности... Но на всех стадиях своего творческого развития Ибсен упрямо и смело ставил большие вопросы, выдвигавшиеся жизнью, и даже в его поздних драмах, по крайней мере в лучших из них (таких, как «Йун-Габриэль Боркман») сохранялась крепкая реалистическая основа, связывавшая их с современной действительностью.

Многообразное по формам твор-



Генрик Ибсен.

чество Ибсена пронизано прочным внутренним единством. Герои почти всех его драм, по справедливому замечанию Энгельса, обладают характером и инициативой и действуют самостоятельно. Это — главное, в чем сказывается своеобразие Ибсена-художника. Наиболее видные писатели Западной Европы второй половины XIX в. — и Флобер, и Золя, и Мопассан — показывали измеление человека в буржуазном обществе. Ибсен же противопоставлял мелочным, эгоистичным буржуа и обывателям сильных, активных героев. Быть может, именно поэтому талант Ибсена развернулся в сфере драматургии — в том роде литературы, где особенно важно умение изобразить людей в действии, в напряженном столкновении характеров.

Обостренный интерес Ибсена к проблеме личности был для него как художника источником силы и в то же время источником слабости.

Ибсен в отличие от натуралистов не хотел смотреть на человека как на продукт среды и пассивный объект обстоятельств. Он резко ставил вопрос об ответственности человека — каждого отдельного человека! — за то, что происходит с ним самим и вокруг него. Он требовал от людей умения целеустремленно действовать и активно противостоять среде. Ведь именно за бездеятельность, за отсутствие ясной цели в жизни покарал он таким суровым судом одного из самых ярких и по-своему обаятельных своих героев — добродушного парня Пера Гюнта.

Ибсен любил людей волевых и стойких, способных идти на любые трудности и жертвы во имя своих убеждений. Центральные персонажи наиболее известных его драм — Бранд, Нора, доктор Стокман — привлекают своей нравственной чистотой, пафосом бескорыстия, резкой враждебностью к мешанской косности и эгоизму. Но те цели, которые они ставят перед собой, абстрактны, неясны.

Ибсен ратовал за раскрепощение личности в ту историческую эпоху, когда жизнь уже ставила в порядок дня раскрепощение масс. Любимые герои Ибсена борются в одиночку, ничего не зная о борьбе народа, как Нора, пытаясь ставить себя над народом, как Бранд, или даже наивно противопоставляя себя «сплоченному большинству», как доктор Стокман. Они сильны, они по-человечески привлекательны, когда протестуют против несправедливого строя жизни. Но они трагически слабы, когда им надо решить вопрос: что делать?

Вместе со своими основными героями Ибсен пытался подойти к большому общественным проблемам своего времени с идеалистических, индивидуалистических позиций, и в этом он заблуждался. Но он вместе со своими героями упорно, с подкупающей искренностью отвергал угнетение человека человеком, отвергал общественное лицемерие и ложь и их разнообразных проявлений. И в поздний период своего творчества, когда одним из идейных вождей буржуазии стал Ницше, Ибсен со всей силой убеждения и

таланта отверг ницшеанскую «мораль господ».

В поздних драмах Ибсена — таких, как «Гедда Габлер», «Строитель Сольнес», «Йун-Габриэль Боркман», возникает новый вариант образа индивидуалиста. Драматург показывает людей, презирающих «толпу», людей, которые на первый взгляд кажутся незаурядными, но у которых сила характера проявляется в бесчеловечных и циничных поступках. Этих героев ницшеанского типа — самовлюбленных эгоистов, мнящих себя «сверхчеловеками», — Ибсен безжалостно развенчивает.

Примечателен в этом смысле образ талантливого архитектора Сольнеса. Окружающие привыкли считать его крупной личностью. Исполдволь, по мере развития действия, раскрываются присущие Сольнесу черты деспотизма, мелочной жестокости, зависти к младшим конкурентам. В этом сильном, казалось бы, человеке живут затаенный страх и неуверенность в себе. Сольнес обнаруживает свою внутреннюю слабость, когда падает с башни построенного им здания. Заключительная картина смерти Сольнеса — большое художественное обобщение. Здесь ибсеновская символика приобретает серьезный реалистический смысл. Даже личность одаренная, творческая не имеет права на высокомерие; человек, проявляющий свою силу жестокими поступками, по существу, не силен, — утверждает Ибсен.

Развенчание эгоистического «сверхчеловека» приобретает особенно ясно выраженный антибуржуазный смысл в драме «Йун-Габриэль Боркман». Бывший миллионер, циничный финансовый воротила, погубивший своими спекуляциями много человеческих жизней, предстает перед зрителем на закате своих дней обедневшим, несчастным...

Ибсен не знал, откуда придет гибель царству Сольнесов и Боркманов. Отсюда пессимизм его поздних произведений. Но от начала и до конца своих дней Ибсен был и остался художником-гуманистом, осуждавшим зло и ложь буржуазных отношений.

Как драматург Ибсен многое сделал, чтобы утвердить принципы жизненной правды на сцене. Он обогатил драматическое искусство новыми художественными средствами, позволявшими сочетать неприкрашенное изображение повседневного бытия с постановкой больших социально-философских проблем. Пьесы Ибсена, богатые внешними событиями, исполнены большой внутренней напряженности. Эта напряженность достигается и значительностью духовной жизни героев и глубокой содержательностью диалога, который ничем, казалось бы, не отличается от обычной будничной речи, но в котором каждая реплика движет действие вперед; эта напряженность достигается и исключительно умелым, своеобразным строением сюжета, в котором — при небольшом числе персонажей, при небольшой протяженности во времени — сосредоточены острые переживания людей, большие, внезапные (и в то же время подготовленные всем предшествующим ходом событий) потрясения в их жизни.

Заслуги Ибсена перед норвежским народом, бесспорно, очень велики. Всем своим творчеством Ибсен способствовал развитию демократической норвежской культуры, утверждению ее национальной самобытности. Вместе с тем значение наследия Ибсена далеко выходит за пределы Норвегии. Он оставил глубокий след в истории мирового театра. Он оказал влияние на прогрессивных драматургов последующих поколений: достаточно вспомнить о тех тесных узах творческой преемственности, которые соединяют Ибсена с другим великим обличителем — Бернардом Шоу.

Пятьдесят лет назад, когда умер Ибсен, его кончина вызвала ряд откликов в демократической, социалистической печати разных стран. Одним из наиболее ярких откликов явилась статья немецкой революционерки Клары Цеткин. Творчество Ибсена, писала Клара Цеткин, делает рабочий класс более зорким, учит его видеть пороки и недуги буржуазного строя. Искусство Ибсена «заставляет каждого человека осмыслить свой внутренний мир и окружение, взвесить свои обязанности и права... Ибсен-бунтарь будет жить, пока существует буржуазное общество; Ибсен, художник и воспитатель, переживет его».

Мы чувствуем сегодня всю справедливость этих слов. Ибсен-бунтарь, Ибсен-художник и воспитатель дорог прогрессивным людям разных стран, борющимся за раскрепощение человека от всех видов социального и духовного гнета, за мир, свободу и справедливость для всех народов, больших и малых.

Т. МОТЫЛЕВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

22 мая 1956 г. 3 стр.

22 МАЯ 1956

Советская культура

Е. МОНЯКОВ