

Творчество, служащее народу

20 марта 1953 года исполнилось 125 лет со дня рождения известного норвежского драматурга, поэта и публициста Генрика Ибсена (1828—1906). Творчество его формировалось и развивалось под воздействием революционных событий 1848—1849 гг. и норвежского национально-освободительного движения. Театр Ибсена был театром актуальных и прогрессивных общественных проблем, непримиримой критики буржуазных «столпов общества», вдохновенной защиты прав народа на свободную жизнь и национальный суверенитет.

Буржуазным литературоведением создано немало легенд об Ибсене, затемняющих и искажающих облик писателя, истолковывающих его как идеолога индивидуализма и анархизма или беспринципного мыслителя, далекого от политики и общественных интересов. Среди попыток «освоения» норвежского классика за последние годы обращают на себя внимание тенденции как прямой фашизации его литературного наследия, так и обескровливания его реализма; раздаются голоса и о том, что творчество Ибсена якобы лишено современного звучания и стало в целом достоянием истории. А между тем именно сегодня, когда норвежская буржуазия пошла по пути предательства национальных интересов своего народа в угоду американским империалистам, именно сегодня, когда все лучшее и честное в Норвегии поднялось на защиту мира и национальной независимости, патриотизм Ибсена, смелое разоблачение им пороков капитализма, отстаивание интересов трудового народа приобретают живую актуальность, исключительно большое общественное значение.

Отмечая в своем письме 1890 г., что «за последние двадцать лет Норвегия пережила такой подъем в области литературы, каким не может похвалиться за этот период ни одна страна, кроме России», Ф. Энгельс связывает этот подъем с особенностями экономического и общественно-политического

К 125-летию со дня рождения
Генрика Ибсена

развития Норвегии и положения норвежского крестьянина, который «никогда не был крепостным». В произведениях Ибсена, указывает Энгельс, раскрывается «мир, в котором люди еще обладают характером и инициативой и действуют, хотя зачастую с точки зрения иноземных понятий довольно странно, но самостоятельно».

Европейские и норвежские революционные события конца 40-х годов XIX века юный Ибсен (в ту пору аптекарский ученик) встретил восторженно. Начинаящий поэт и драматург активно содействовал демократическому движению в стране (руководимому социалистом-утопистом Маркусом Тране) и только благодаря случайности избежал ареста после разгрома движения. В политической лирике Ибсена этого периода («К мадьярам», «Брат в беде», эпическая поэма «Терье Виген», стихотворная историческая драма «Катилина») уже ясно обнаруживалось его непримиримое отношение к угнетению и эксплуатации народных масс. «Я писал, — вспоминал впоследствии Ибсен, — патриотические стихотворения к мадьярам, заклинал их бороться за свободу и человечество и не уступать в справедливой борьбе против тиранов». Борьба угнетенных народов за свое освобождение вызвала у писателя горячую поддержку; колониальная политика империалистических государств, захватнические войны, в частности англо-бурская война, встречали в нем гневное осуждение. Показательно, что в Парижской Коммуне Ибсен увидел «здоровое зерно», верил, что устройство Коммуны будет осуществлено в будущем, начинал осознавать историческую роль пролетариата, хотя в силу свойственных его мировоззренно противоречий и продолжал сохранять

скептицизм в отношении любой формы государственности.

В ранней исторической драматургии Ибсена (в частности, в «Борьбе за престол») и романтических философских пьесах («Бранд», «Пер Гюнт» и другие) уже в полной мере сказались такие черты его творчества, как пафос протеста, бунта человеческой личности против сковывающих и уродующих ее социальных условий. В основе романтической драматургии Ибсена лежит мысль о беспредельном стремлении человека к истине, хотя разработка этой проблемы у драматурга часто еще противоречива. Буржуазная критика издавна утверждала, что Бранд, а с ним и многие другие ибсеновские герои представляют собой тип эгоиста, врага социального прогресса. На деле же писатель вложил в образ Бранда большой гуманистический идеал, принципиально противопоставил Бранду мещанских чиновников и ханжей, представителей государственной «законности» и буржуазной ограниченности.

Да, истинных путей борьбы Бранд (как и сам Ибсен) еще не знает, ограничиваясь проповедью индивидуалистического бунта. Однако внутренние устремления Бранда, даже его духовный максимализм всецело связаны с его борьбой за «право народа».

Вот оно право народа,
Лишь за него и стою я в борьбе!

Пер Гюнт — это новая индивидуальность, противоположная Бранду. Во второй своей философской драме Ибсен с большой силой вскрыл пагубное воздействие буржуазной морали на человека. Пер Гюнт, наивный, непосредственный крестьянский парень, каким он предстает в норвежских народных сказках и в первой части драмы Ибсена, превращается в дальнейшем в буржуазного дельца, «хищника всемирного масштаба». Драматург резко осуждает Пера, безжалостно сатирически высмеивает мир дельцов-космополитов. Весьма актуально звучит сегодня это напоминание класси-

ка норвежской литературы о людях неустойчивых, беспринципных, забывших свой долг перед родиной, о тех, кто торгует интересами нации. Симпатии Ибсена — на стороне Сольвейг, девушки из народа, воплотившей в себе лучшие его черты, готовой на самопожертвование во имя своих идеалов.

В цикле прозаических социальных драм Ибсена, созданных в 70—80-х гг., современная проблематика разрабатывается на конкретном материале действительности. Преступления буржуазных «столпов общества» — консула Берника («Столпы общества»), фогта и председателя правления курорта Петера («Доктор Стокман»), заводчика Верле («Дикая утка») и многих других — предстают под пером писателя-реалиста как типичные для буржуазного общества явления. Актуальным является и смелое разоблачение Ибсена на примере Стенсгора и Аслакена (драма «Союз молодежи») буржуазного либерализма, «социалистического» фразерства, на деле защищающего интересы капиталистов. В драме «Доктор Стокман» Ибсен дал злую сатиру на «сплоченное большинство» буржуазного общества, демагогически объявляющее себя народом. Этому «большинству» писатель противопоставил наивного идеалиста доктора Стокмана, искренне отстаивающего принципы добра и справедливости, но не знающего верных путей борьбы с социальным злом и лицемерием. Ограниченность доктора Стокмана хорошо показана в своей работе о Генрике Ибсене Г. В. Плеханов. И все же пафос обличения несправедливости и преступлений буржуазных дельцов был в драме настолько силен, что объективно приобретал даже революционное истолкование: например, в исполнении роли доктора Стокмана на сцене Московского Художественного театра. «Честным и правдивым человеком, другом своей родины и народа» называл Станиславский этого героя ибсеновской драматургии.

В «Кукольном доме», как и в других «семейных» драмах, Ибсен смело полемизирует с традиционными в буржуазном обществе

представлениями о женщине, о семье. Сильная героиня, женщина большой воли, Нора борется против брака-сделки, против «кукольного дома», отстаивает попранные права человека. В ряде других драм писатель как бы варьирует концепцию «Кукольного дома»: в «Привидениях» и «Дикой утке» он показывает, что внешнее благополучие в мещанской семье приводит к калечению человеческой личности, к напрасным жертвам.

В пору расцвета своего творчества Ибсен указывал на большое значение для него примера русской классической литературы; особенно ценил он произведения И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого. «Россия, — писал Ибсен в 1873 году редактору «Моргенбладет», — во всех областях искусства стоит вполне на высоте нашей эпохи. Самое свежее и в высшей степени энергичное национальное художественное вдохновение соединяется здесь с никем не превзойденной техникой». В свою очередь М. Горький, Г. Плеханов, А. Луначарский и многие передовые русские актеры (М. Ермолова, К. Станиславский, А. Ленский, А. Южин, В. Комиссаржевская, О. Книппер-Чехова, В. Качалов и другие) дали глубокую интерпретацию ибсеновской драматургии.

Ибсен был близок русской демократической интеллигенции, передовым деятелям русской культуры своей страстной проповедью гуманизма, неприятием лицемерной буржуазной морали, свободолобивыми патриотическими идеями. Не случайно постановка «Доктора Стокмана» на сцене Московского Художественного театра (1900—1901 гг.) с К. С. Станиславским в главной роли явилась крупным событием в тогдашней общественной жизни, в истории самого МХАТ, вплотную примкнув, как пишет об этом Станиславский, к «общественно-политической линии театра».

Большим успехом пользовались у нас

постановки и таких пьес Ибсена, как «Бранд» в Московском Художественном театре, «Борьба за престол», «Богатырский курган» и др. в Московском Малом театре. На сцене советского театра прочно утвердилась драма «Кукольный дом». Широкий интерес советского зрителя вызывает концертное исполнение музыкальной драмы Ибсена — Грига «Пер Гюнт», а также положенных на музыку поэтических произведений Ибсена.

Патриот своей родины, художник, живший интересами и чаяниями простых людей, Генрик Ибсен понимал несостоятельность лживой буржуазной «демократии», считая, что ей «не по плечу» разрешить насущные социальные задачи, и видя «спасение — в силе народа».

В наши дни, когда знамя прогрессивного искусства несут передовые деятели культуры, активные борцы за мир и демократию, когда в странах капитализма буржуазное искусство переживает глубокий кризис, Генрик Ибсен с его лучшими произведениями встает в ряды борцов за прогресс, против варварства, лжи и угнетения, как «принципов» человеческого существования. Боевые пьесы и призывы Ибсена сохраняют свое значение в Норвегии наших дней, они служат борьбе норвежского народа против предателей интересов нации, против поджигателей новой войны. О значении наследия Генрика Ибсена для современной борьбы за национальный суверенитет Норвегии справедливо сказал известный норвежский писатель-антифашист Нурдаль Григ: «Ибсен сам в своих произведениях подтвердил наше право на жизнь как нации, а вместе с ним это сделали и другие наши великие люди, которые своими исследованиями, искусством и международным сотрудничеством ясно и отчетливо показали Европе истинную Норвегию».

Владимир НЕУСТРОЕВ.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.

Редакционная коллегия: В. С. ВАСИЛЕВСКИЙ (зам. главного редактора), В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, А. А. ИКОННИКОВ, В. Я. РУСАНОВ, М. Н. СМЕРНОВА, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции и издательства: Москва, 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат редакция Б 1-37-44; отдел информации Б 4-70-53; иностранный отдел К 4-15-66; отдел театра и драматургии Б 8-31-13; отдел музыки Б 8-73-38; отдел кино К 5-18-70; отдел архитектуры Б 8-69-80; отдел корреспондентской сети К 4-04-63; отдел изобразительных искусств Б 8-05-21; отдел оформления Б 4-73-79; отдел писем К 5-45-12; библиотека Б 1-31-95; секретариат издательства Б 8 61-65; бухгалтерия К 4-15-70.

Б00769.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Зак. № 828.