УДК 821.162.1 : Пшибишевський 821.111 Ібсен

Олена ТКАЧУК
Хмельницький національний університет

ХРИСТИЯНСЬКИЙ КОНТЕКСТ ДРАМ ГЕНРІКА ІБСЕНА «БУДІВНИЧИЙ СОЛЬНЕС» ТА СТАНІСЛАВА ПШИБИШЕВСЬКОГО «СНІГ»

Статтю присвячено проблемі типології творчості Генріка Ібсена та Станіслава Пшибишевського у ракурсі християнського контексту. Аналіз драматичних творів «Будівничий Сольнес» та «Сніг» свідчить, що, незважаючи на те, що норвезького письменника подекуди називали «ортодоксальним протестантом», а польський митець у дитинстві виховувався у католицькій традиції, спільне християнське підґрунтя властиве обом представникам європейського символізму.

***Ключові слова**: позитивізм, символізм, модерн, віра, Біблія, християнство, моральність.*

This article is devoted to the problem of typology of creativity by Henrik Ibsen and Stanislaw Przybyszewski in light of the Christian context. Analysis of dramatic works «Solnes-builder» and «Snow» shows that despite the fact that Norwegian writer sometimes was called «the orthodox Protestant» and Polish artist was brought up in the Catholic tradition, a common Christian foundation is characteristic of both the representatives of European symbolism.

***Key words:** positivism, symbolism, modern, faith, Bible, Christianity, morality.*

Artykuł poświęcono problemowi typologii twórczości Henryka Ibsena i Stanisława Przybyszewskiego na poziomie kontekstu chrześcijańskiego. Analiza utworów dramatycznych «Solnes budowniczy» i «Śnieg» pokazuje, że pomimo faktu, iż norweskiego pisarza czasami nazywano «ortodoksyjnym protestantem», a polskiego artystę – dzieckiem wychowywanym w tradycji katolickiej, wspólne chrześcijańskie korzenie charakteryzują obu przedstawicieli europejskiego symbolizmu.

***Słowa kluczowe:** pozytywizm, symbolizm, nowoczesność, wiara, Biblia, chrześcijaństwo, moralność.*

Скептичне ставлення до віри у другій половині XIX – на початку XX століття було спричинене зростанням популярності філософії позитивізму у всіх сферах життя: науці, мистецтві, побуті.

Наслідком того, що більшість починала вірити у прогрес та науку, «в їх здатність вирішити чи не всі проблеми людства», стало те, що, як зазначає П. Долженков, «на зміну родинному священику приходить родинний лікар» [4, с. 4].

Саме в цей час «кризи свідомості, коли кожна людина, що має вагу в суспільстві, намагається знайти сенс буття», як зазначає Ж.-Л. Ерве [20, с. 178], в епоху анатомування живої душі констатують появу поетичного символізму, який «висвітлює критичний стан сучасного життя, а творчість його представників вважають прогресом для тогочасної поезії та поетичної концепції» [20, с. 178].

Цьому напряму, за винятком пізнього Верлена, були чужі «спіритуалістично-містичні умонастрої та проекції», за висловом Д. Наливайка, «вся (…) творчість мала протилежне спрямування – на поетичне осягнення й вираження „поцейбічного світу" (…) світу „наукового віку", в якому невпинно зростає роль абстракцій і знаків (символів)» [10, с. 25].

З'явившись у французькій поезії, символізм поступово розповсюдився у інших європейських країнах: Бельгії, Англії, Росії, Швеції, Німеччині, Австрії, Норвегії, Польщі, вплинувши і на розвиток прози та драматургії. Як вказує Є. Киричук, формування символістської драматургії відбулося завдяки «літературній поетиці символізму», а на думку Е. Жаккара, явище театрального символізму означає початок першого етапу руху авангарду у театрі і в цьому річищі відбувається навіть реформування драми як різновиду літератури [8].

Принципи «символістської театральної естетики» формулюються в дослідженнях М. Метерлінка [13, с. 6], витоки символістської драматургії лежать у працях С. Малларме, присвячених сутності феномену театру, а поетика такої драматургії тісно пов'язана з теоретичними положеннями про драму М. Метерлінка та Г. Ібсена [8].

Логічно, що символістська «нова драма» виникла «в атмосфері культу науки, що був викликаний надзвичайно бурхливим розвитком природознавства, філософії та психології, і, відкриваючи для себе нові сфери життя, всотала в себе дух всемогутнього і наукового аналізу, який проникає усюди» [6]. Це не могло не

відбитися на формуванні дещо прагматичного погляду на її роль у розвої суспільства, як зазначає Н. Чистюхін, «деякі символісти, наприклад Ібсен, бачили в цьому (…) передусім засіб впливу на людей, що перетворює їх життя на краще» [17, с. 71].

Неодноразово дослідники творчого доробку Генріка Ібсена, характеризуючи філософсько-естетичні засади норвезького письменника, зазначали його вплив на творчість англійських – Б. Шоу (В. Адмоні,), німецьких – Г. Гауптмана (В. Адмоні,); російських – Ф. Достоєвського, А. Чехова, О. Блока, Л. Андрєєва (А. Белий, В. Адмоні, Т. Шах-Азізова, А. Собєнніков, М. Безродний, В. Заровна, Г. Храповицька, Є. Слесарь, Т. Гаєв, З. Гук), українських – В. Винниченка, Лесі Українки, О. Олеся, В. Пачовського, Г. Лужницького, І. Костецького (О. Семенюк, В. Білоус, Г. Корбич, Ю. Ковалів, П. Летнянчин, С. Хороб, Т. Гаєв, З. Гук) та польських – С. Пшибишевського, С. Виспянського (О. Баранов, П. Летнянчин, А. Матусяк, С. Хороб) митців.

В аспекті рецепцій поетики Станіслава Пшибишевського критики вказували на О. Толстого, О. Блока (Є. Толстая), В. Винниченка, О. Турянського, Лесю Українку, М. Куліша, Олександра Олеся, М. Могилянського, С. Черкасенка, М. Ірчана (Т. Гундорова, О. Семенюк, В. Білоус, С. Шевченко, А. Печарський, Л. Скупейко, С. Хороб). Якщо спроби вказати на певні типологічні особливості п'єс Г. Ібсена і С. Пшибишевського «Будівничий Сольнес» та «Сніг» (О. Ремізов) вже робилися, то увага на дослідження християнського контексту у цих творах досі не зверталася.

Уже на початку XX століття на сценах «умовного» театру-студії Мейерхольда, театрі Комісаржевської йшли п'єси Генріка Ібсена разом із п'єсами Станіслава Пшибишевського (якого називали його наступником) та символістськими драмами О. Блока, Ф. Сологуба, Л. Андрєєва та О. Ремізова.

Олексій Ремізов, один із перших перекладачів віршів та драм польського письменника російською мовою, разом із дружиною вперше здійснив переклад його п'єси «Сніг» одразу після її написання, про що свідчить цензурний екземпляр твору від 16 квітня 1903 року (варто зазначити, що Пшибишевський високо цінував майстерність російського митця, який наполегливо відмовлявся від західноєвропейських запозичень, все ж таки перебуваючи під впливом естетики символізму) [12, с. 168].

О. Ремізов називав «Сніг» «симфонічною поемою», вважаючи її кращою символічною драмою польського драматурга [12, с. 156]. Зазначаючи західноєвропейську рецепцію головних мотивів та ідейно-естетичну спрямованість, саме О. Ремізов у листі до П. Щеголева вперше вказав на «Будівничого Сольнеса» Ібсена.

Як і решта п'єс норвезького драматурга, внутрішня дія твору «опосередкована існуванням символічного підтексту та неоднозначністю конфлікту» [8]. Досі дослідники вбачали тільки велич у трагізмі нездійсненності мрії головного героя, не помічаючи подвійності у ставленні до цього самого автора.

На перший погляд, насправді, ніби автор схвалює потяг будівничого Сольнеса до горішньої, вищої мрії – справжнього мистецтва будувати не «родинні вогнища», не «затишні, славні, світлі будиночки», не «чудові сімейні куточки», а творіння з вежами і шпилями, адже «будувати сімейні вогнища для людей не варто мідного гроша», гірко зауважує герой.

Лейтмотивною є фраза: «Тепер-то я прозрів. Людям і не потрібні зовсім ці сімейні вогнища. Не потребують люди їх для свого щастя!», але зрозуміло стає, що думає Сольнес так і тому, що не отримує ніякого задоволення від їх створення – ані морального, ані естетичного, переживаючи глибокий внутрішній конфлікт.

Виняткова, «обрана натура», як зауважує він сам про себе, надзвичайно обдарована особистість, не тільки здатністю будувати гарні будинки, а внутрішньою силою, здатною втілювати задумане якимось невідомим, загадковим чином. Усе це свідчить про обраність Божу, дар Божий, який дається для здійснення певної місії на землі, але і вимагає повної самовіддачі, зречення від усього земного, іноді навіть від земного щастя, але викуп будь-якого досягнення дорогою ціною є вічний закон трагічності людського буття, питання тільки в тому, кому це присвячено.

Фаустівська внутрішня колізія вирішується не в дусі благочестивого Іова, який все втратив і при цьому наполегливо продовжує залишатися вірним Господу: «Бо Божа рука доторкнулась мене!» (Йов 19: 21), «Хто б із цього всього не пізнав, що Господня рука це вчинила? Що в Нього в руці душа всього живого й дух кожного людського тіла? (…) Мудрість та сила у Нього, Його рада та розум» (Йов 12: 9–13) [3], дякуючи Йому за всі негаразди, якщо це необхідне для свідчення його віри. Служіння собі самому – ось що вибирає Сольнес, самовпевнено споді-

ваючись, що обдурив Всевишнього: «Слухай мене, Всемогутній! Із цього часу я теж хочу бути вільним!», «Не хочу більше будувати храмів Тобі. Тільки родинні вогнища для людей».

Яка причина того, що на перший погляд такий мирний намір робити для людей добро обертається для Сольнеса особистою драмою, втратою довіри, справжнього сімейного щастя та врешті-решт кривавою трагедією? Сам автор дає відповідь: троль всередині, роздвоєність натури Сольнеса. Можна зазначити його спорідненість із головним героєм «Пер Гюнта», який став для норвежців тим, чим «став для англійців „Гамлет", для іспанців „Дон Кихот", а для німців „Фауст"» [5, с. 294].

«Бути собою» чи «бути задоволеним собою» [7, с. 266] – ось вічний біблійний конфлікт людини з самою собою (як зазначав Б. Шоу, не можна не впізнати у Пер Гюнті ідеал сучасного успішного, шанованого та оточеного матеріальними благами героя [21, с. 55]). Але автор наполягає, що цілковито задоволеним собою може бути лише троль, а «бути собою» означає «себе підкорити для тої мети, яку приготував тобі твій Господар» (тут і далі переклад мій. – *О.Т.*). Це і є найскладніше в житті випробування, ініціація, яку не всі можуть до кінця витримати, тому «більшість згодиться лише в переплавку», як виносить вирок людству Кривий, ворог роду людського.

З одного боку, апологет духовної свободи, з іншого – нещадний суддя всього того, що робить людину «створінням печерним» [7], Ібсен в кращих творах «наполягає на моральних обов'язках», на думку А. Хендерсона [19, с. 166], впроваджує мало не апокаліптичний мотив подальшої долі людства без морального імперативу.

В. Толмачов зазначає, що, розшукуючи свого Христа, «Ібсен є найяскравішим поєднанням заперечення християнства, особливого язичництва та богошукацтва» [14, с. 145]. Апологет позитивізму Спенсер, на думку М. Нордау, навів би прикладом Ібсена, говорячи про тих, хто продовжує бути вірним тим ученням, що їх, на перший погляд, ніби заперечують. «Барометр інтелектуальної погоди», як назвав його Генрі Джеймс [18, с. 10], норвезький письменник, дотримуючись християнських ідей, найголовнішими з них вважав сповідь, самопожертву та покуту за заподіяне зовсім не в стилі епохи. Макс Нордау вважав, що Ібсен дотримувався форми протестантизму, дуже близького за своєю суттю до католицизму: «Ібсен залишився (…) протестантом у дусі Кіркегора, тобто дотримувався такого протестантського вчення, яке по своєму містицизму легко призводить до ортодоксальності в дусі католицьких святих» [11, с. 232].

Будучи вихованим у дитинстві на принципах католицизму, Станіслав Пшибишевський в Європі закріпив за собою репутацію речника в першу чергу естетської моралі. Дослідники визнавали орієнтованість польського письменника на драматургію Ібсена, його успіхи у вдосконаленні «нової драми», зазначаючи, що «феномен творчості Пшибишевського у всій повноті ще не розкритий» і потребує подальших досліджень [1].

П'єса «Сніг» не потрапляла в орбіту активних літературознавчих досліджень, попри її перевидання російською мовою у 2000, 2002 та 2003 роках після майже вікової перерви, адже за радянської влади письменника не друкували, тоді як із 1901 по 1911 р. вийшло 52 книги культового автора (на жаль, це не відбилося на його матеріальному становищі, як зазначав А. Бєлий) [2].

У творі той самий любовний трикутник, характерний для багатьох п'єс Ібсена, до того ж створюється він несподівано, як і в норвезького драматурга: молода дружина Бронка запрошує в гості свою шкільну подругу, не здогадуючись, що її чоловіка пов'язує з нею давнє кохання, яке було перерване. Застосовується сюжетний хід як і в п'єсі Ібсена «Будівничий Сольнес»: з'являється дехто третій, хто розбиває затишне родинне гніздо (так само як і в «Ляльковому будинку», «Гедді Габлер», «Дикій качці» та ін.).

Ця третя у п'єсі Пшибишевського «Сніг» – розпещена, загадкова, сумна, надзвичайно впевнена у собі жінка в стилі модерн, Femme Fatale Єва (у Ібсена – Хільда, на перший погляд про яку так не скажеш, але у неї простежується той самий фатальний хист). На думку приходять жіночі образи Прозерпіни, Монни Ванни, Сідонії фон Борк на полотнах одного з перших декадентів, англійця італійського походження Данте Габріеля Россетті, одного із засновників Братства Прерафаелітів та його послідовника Едварда Берн-Джонса, творчість яких справила величезний вплив на французьких імпресіоністів, а також на все мистецтво fin de siècle. Загадкова жінка як об'єкт зображення була також центром естетики і філософії французького символізму.

У творі польського драматурга продовжується характерна для епохи традиція протиставлення жіночих образів – жінки рятуючої

та жінки спокушаючої, яка йде ще від євангельської традиції чіткого розмежування Марії і Єви: єдиного представника роду людського, яка своєю духовною жертвою покори Богу відкупила світ, та першої людини, що ввела світ у гріх.

Одна з модифікацій цього сюжетного ходу – зіставлення ангела і демона, зокрема Бронки і Єви в драмі «Сніг». У критиці трактування образу Бронки зазвичай відбувалося знижено, як особи приземленої, яка своїм намаганням затримати Тадеуша у своєму маленькому світі руйнує його творчі пориви, тоді як розкута та харизматична Єва надихає на подальші досягнення (пор. Аліна – Хільда у Ібсена).

Але не все так однозначно, адже Пшибишевський, які б світи не будував, «створюючи свою космогонію» і навіть звертаючись до інших, відмінних від християнської, культур, перш за все відштовхувався саме від Біблії, зазначає Н. Сперанська [22]. При всій об'єктивності оцінок поведінки героїв, деколи вочевидь невиграшному змалюванні Бронки, в п'єсі простежується тенденція несхвалення автором зухвалої позиції Єви, розвінчання загадкової фатальної жінки, яка явно провокує чоловіка до гріха.

Виразником цієї концепції, так би мовити, ідейним антиподом ніцшеанського вирішення питання виступає персонаж другого плану, досвідчений Казімеж, який об'їздив увесь світ, все бачив, все зазнав і найбільше в житті цінує родинні цінності: «Я вже втомився від вічного блукання з міста до міста, від постійного дрейфування по всьому світу. Крім того, це все обман! Художні враження, музеї, театри, цирк, література, Італія, Париж – все це обман, обман, лише обман! Від цього тільки з'являється нудьга, у цьому світі все завжди однакове, але, нічого не маючи, крім серця, сповненого зростаючої нудьги, ми плентаємось по світу» (тут і далі переклад мій. – *О.Т.*).

Така людина надзвичайно високо ставить моральну цноту, незайманість, Бронку він називає «блукаючим вогником, що летить над брудом і болотом життя», поруч із жінкою з таким чистим і гарячим серцем можна забути весь обман і нудьгу світу. Образ Бронки глибоко пов'язаний із розгалуженою символікою концепту «сніг», який «все покриває»: «Ви сніг, чистий, білий сніг, який падає на морозну землю. Він зберігає її м'якою та теплою, завертає її заціпеніле тіло у білу, пухнасту ковдру, поки воно оживає знову, і поки нові зародки життя починають підніматися з колін». Бронка виявилася саме тою силою, що рятує Тадеуша від страшної душевної туги та загибелі. Вона відігріла його заціпенілу душу, неспроможну на творчі досягнення, і та «знов розправила крила» до моменту появи Єви, проникливо зауважує Казімеж.

Жінок на кшталт Єви він зневажає, даючи їм нищівну оцінку. На його думку, це «дурні, марнославні павичі, які люблять грати роль демонів. Не задовольняючись цим, вони ще можуть влаштувати спектакль із виснажливим жонглюванням темпераменту і пристрасті, нудні, єлейні, слизові ангели натхнення».

Єва, так само як і Хільда в драмі Ібсена, спокушає Тадеуша честолюбними планами, марнославними ідеями, навіюючи йому впевненість у собі як у сильному всепереможному завойовнику всього світу, але ціна потягу Тадеуша до мистецтва, до самоствердження – «витоптані квіти, вирізані стада овець, вирубані найкращі ліси, що приховують чудовий вид» (метафори загубленого щастя і життя Бронки). І Тадеуш, як і Сольнес, іде на компроміс зі своїм сумлінням, вибираючи жереб слави, таким чином застосовуючи ті самі «інструментальні відносини» (за термінологією християнського катехізису).

Для жінок ґатунку Хільди і Єви мета виправдовує засоби, як зазначає А. Матусяк, характеризуючи одну з художніх концепцій зламу століть, «у її межах (…) жінка постає фатальною, нечистою, перверзійною істотою, яка не тільки спокушає чоловіка, а й приводить його до згуби» [9, с. 34].

Таким чином, на думку норвезького та польського драматургів, «засобом впливу на людей» [17, с. 70] мають стати християнські цінності. Пильна увага у п'єсах «Будівничий Сольнес» та «Сніг» прикута до проблем існування у сучасному світі віри, сумління, відповідальності за свої вчинки в християнському розумінні, що відображається у способах досягання життєвої мети, самореалізації, спробах побудови стосунків із людьми, коханні. В основі будь-якого театру лежить храмовий обряд, «суть якого в усуненні викривлень у стосунках Бога і людини», зазначає Є. Киричук [8]. Спроба аналізу крізь призму християнського контексту драматургічних творів Генріка Ібсена та Станіслава Пшибишевського, одних з найяскравіших представників європейського символізму, який сучасні критики багато в чому вважають джерелом еволюції сучасного мистецтва, дає можливість дослідження їх творчості у новому ракурсі.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Баранов А.И.* С. Пшибышевский: творческое наследие. Актуальные аспекты изучения / А.И. Баранов // Исследование славянских языков и літератур в высшей школе: достижения и перспективы: Информационные материалы и тезисы докладов международной научной конференции / Под ред. В.П. Гудкова, А.Г. Машковой, С.С. Скорвида. – М. : Изд-во МГУ имени М.В. Ломоносова, 2003. – 317 с.

2. *Белый А.* Между двух революций / А. Белый. – М. : Худож. литература, 1990. – 670 с.

3. Біблія, або Книга Святого Письма Старого й Нового Заповітів: Із мови давньоєвр. й грец. на укр. Дослівно наново перекладена / Іван Огієнко (пер.). – К. : Укр. Т-во, 2002. – 1376 с.

4. *Долженков П.Н.* Чехов и позитивизм / П.Н. Долженков. – 2-е изд., исправл. и доп. – М. : Скорпион, 2003. – 218 с.

5. *Ерхов Б.* Комментарии / Б. Ерхов // Г. Ибсен Пер Гюнт. – М. : Худож. литература, 1980. – 301 с.

6. Зарубежная литература XX в.: Учебник для вузов / Под ред. Л.Г. Андеева, А.В. Карельского, Н.С. Павловой. – М. : Высшая школа, 2003. – 575 с. – Изд 2-е, испр., доп.

7. *Ибсен Г.* Пер Гюнт / Г. Ибсен. – М. : Худож. литература, 1980. – 301 с.

8. *Киричук Е.В.* Концепция комического во французской авангардной драме: генезис и этапы развития : дис… доктора филол. наук : 10.01.03 / Е.В. Киричук. – Самара, 2009. – 359 с.

9. *Матусяк А.* Молодомузівська Femme Fatale / А. Матусяк // Слово і час. – 2006. – № 4. – С. 34–45.

10. *Наливайко Д.* Французький символізм як зміна метамови європейської поезії / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1998. – № 7. – С. 23–27.

11. *Нордау М.* Вырождение. Современные французы / Макс Нордау. – М. : Республика, 1995. – 400 с.

12. *Ремизов А.М.* Письма к П.Е. Щеголеву. Часть II. Одесса. Херсон. Одесса. Киев (1903–1904) / А.М. Ремизов // Ежегодник рукописного отдела пушкинского дома на 1997 год / Под ред. А.В. Лаврова, А.Ф. Лапченко, Н.Н. Скатова, Т.С. Царькова. – М. : Узд-во «Дмитрий Буланин», 1997. – С. 153–206.

13. *Слесарь Е.А.* Режиссер – драматург: модели их взаимоотношений в зарубежном и отечественном театре конца XIX – начале XX векав : дис… канд. искусствоведения : 17.00.09 / Е.А. Слесарь. – СПб., 2006. – 192 с.

14. *Толмачев В.М.* Гамсун и символизм / В.М. Толмачев // Вестник ПСТГУ. – Филология. – 2010. – Вып. 2 (20). – С. 143–150.

15. *Хороб С.І.* Українська драматургія кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського художнього мислення: Дис... д-ра філол. наук: 10.01.01 / С.І. Хороб/ Прикарпатський ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ, 2002. – 432 с. – Бібліогр. : С. 89–432.

16. *Храповицкая Г.Н.* Ибсен и западноевропейская драма его времени / Г.Н. Храповицкая – М. : МГПИ, 1979. – 89 с.

17. *Чистюхин Н.* О драме и драматургии: Учебник для студентов гуманитарных вузов : ebook, 2002, DOC / Чистюхин Н. – 293 с.

18. *Bowers K.* The Three-Dimensional Heroine: The Intertextual Relatioship between «Three Sisters» and «Hedda Gabler» / K. Bowers // Studies in Slavic Cultures. – 2008. – Issue VII. – P. 9–27.

19. Henderson A. Henrik Ibsen: The Evolution of His Mind and Art // Henderson A. Interpreters of Life and the Modern Spirit / A. Henderson. – London : Duckworth and Co., 1911. – P. 157–284.

20. *Hervé J.-L.* Naissance d'une conception moderne de l'Art dans la poésie symboliste / J.-L. Hervé // l'Art / la direction de C.-G. Gaultier. – Montreuil : Breal, 1984. – C. 178–187.

21. *Shaw G.B.* The Quintessence of Ibsenism / G.B. Shaw. – London : Walter Scott, 1891. – 184 p.

22. Сперанская Н. Синтез Логоса и Камы. Эротическая космогония Станислава Пшибышевского Н. Спеременская // http:// abyssland.el-foro.org/t211-topic. – Електронний ресурс.