

# Ібсен Генрік

## Біографія

ГЕНРІК ІБСЕН

(1828-1906)

В історії західноєвропейської " нової драми " норвезькому письменнику Генріку Ібсену по праву належить роль новатора та першопрохідця. Його творчість стикається з багатьма літературними напрямками, але не вкладається в межі жодного з них. У 60-х роках XIX століття Г. Ібсен починав як романтик, у 70-х став одним із визнаних європейських письменників-реалістів, а символіка його п'єс 90-х років зближувала Ібсена з символістами та неоромантиками кінця століття.

Генрік Ібсен народився в 1828 році в невеличкому норвезькому містечку Шиєні. Із шістнадцяти років юнак був вимушений працювати учнем аптекаря — саме тоді він починає писати вірші в сентиментально-романтичному дусі. Революційні потрясіння 1848 року в Європі впливають і на нього: Ібсен створює свою першу бунтарсько-романтичну п'єсу " Катіліна " (1849). У 1850 році він переїздить до Кристіанії (сучасне Осло) і стає професійним літератором.

У цей час Г. Ібсен пише кілька п'єс, переважно в національно-романтичному дусі. Із кінця 1851 до 1857 року він керує першим норвезьким національним театром, заснованим у Бергені й послідовно виступає за відродження національного мистецтва. З часом драматурга запрошують очолити " Норвезький театр " у Кристіанії, і тут у першій половині 60-х років створюються і набувають сценічного втілення перші значні твори Ібсена.

У той час у норвезькій літературі панувала так звана національна романтика. Але Ібсен був переконаний, що " не дріб'язкове копіювання сцен побуту " робить письменника національним, а " той особливий тон ", що несеться " назустріч нам із рідних гір і з долин... але насамперед — із глибини нашої власної душі ". Ще 1857 року Ібсен так визначив своє творче завдання — зробити драму серйозною, примусити глядача мислити разом із автором і героями, перетворивши його на " співавтора драматурга ".

У драмі не повинні боротися ідеї, бо цього не буває в дійсності, треба показувати, " зіткнення людей, життєві конфлікти, у яких, як у коконах, глибоко приховані ідеї, що борються, гинуть або перемагають ".

Прагнучи уникнути фальшивої романтичної піднесеності й знайти більш твердий ґрунт для своєї творчості, письменник звернувся до історичного минулого своєї країни і створив дві п'єси: побудовану на матеріалі давніх саг драму " Воїни у Хельгеланді " (1857) і народно-історична драму " Боротьба за престол " (1863). У віршованій п'єсі " Комедія любові " (1862) Ібсен ущипливо висміяв романтичні ілюзії, вважаючи більш прийнятним світ тверезої практики. Розчарування Ібсена в національній романтиці, що посилювалося наприкінці 50-х років, було пов'язане і з його зневірою у всіх сферах

норвезького суспільного життя. Для нього стає невідомим не лише дріб'язкове міщанське існування, але й брехливість піднесених фраз, демагогічні гасла, які проголошуються на сторінках газет і в народних зібраннях.

Утім, життя Ібсена стає все тяжчим. Він бідує, і справжнім порятунком виявляється одержана за допомогою драматурга Б. Бйорнсона стипендія на поїздку до Рима. Ібсен від'їжджає із Норвегії 5 квітня 1864 року й перебуває за кордоном із короткими перервами майже двадцять сім років.

В Італії драматург створив дві монументальні філософсько-символічні віршовані драми — "Бранд" (1865) і "Пер Гюнт" (1867), які знаменували його відмежування і прощання із романтизмом і поставили Ібсена в перший ряд сучасної скандинавської літератури. І "Бранд", і "Пер Гюнт" поєднують живі індивідуалізовані образи з узагальненими, підкреслено типізованими.

Основна проблема цих драматичних творів — доля людини, особистості в сучасному суспільстві. Але центральні фігури цих п'єс діаметрально протилежні. Герой "Бранда" — священик Бранд — людина надзвичайної цілісності й сили; герой іншої драми — селянський хлопець Пер Гюнт — втілення душевної слабкості людини. Бранд не відступає ні перед якими жертвами, не погоджується на жоден компроміс, прагнучи виконати свою місію — виховувати цільних, позбавлених лицемірства й користолюбства людей, здатних самотійно мислити. Його гасло — "бути самим собою", тобто розвивати в собі неповторні риси людської особистості. Полум'яними словами Бранд картає половинчастість, душевну в'ялість людей і пороки сучасної держави. І хоча йому вдається надихнути парафіян — бідних селян і рибалок у закинутому краї на далекій Півночі, і повести їх за собою, кінець священика виявляється трагічним. Люди повірили йому й пішли за ним до вершини гори в пошуках свободи духу. Коли ж пастор не зміг пояснити конкретної мети цього походу, люди у гніві закидали його камінням. Жертвами Бранда з його надлюдською волею стають найближчі люди — спочатку гине його син, потім дружина. І сумнівним видається той подвиг, якому Бранд присвятив життя.

"Пер Гюнт" знаменував остаточне відмежування Ібсена від національної романтики. Цей твір був сприйнятий сучасниками як нещадний антиромантичний випад і одночасно як найтонша романтична поема. Драма насичена глибокою поезією природи та любові, яка зберігає особливий національний колорит. Ліричне багатство п'єси, її емоційна принадність полягають, передусім, у тих людських почуттях, які висловлені автором із надзвичайною силою і довершеністю. Носіями високої поезії в "Пер Гюнті" є, у першу чергу, не традиційні фольклорно-романтичні, фантастичні персонажі і мотиви, а персонажі реального плану, звичайні, хоча й не позбавлені своєрідності люди. Найвищий ліризм полізаний тут із образами простої дівчини Сольвейг і матері Пера — Осе. Місцеві ж селяни виступають у творі як грубі, злі та жадібні люди, а казкові тролі — як потворні злісні істоти.

На початку драми Пер — звичайний сільський хлопець, дещо ледачий, фантазер і шибеник. Життя в рідному селі його не задовольняє. Він вважає, що селяни,

заклопотані лише буденними турботами, варті презирства. Проте автор приводить свого героя до тролів — фантастичних ворожих людям істот — і показує, що Гюнт у душі ладен прийняти на все життя їхнє гасло "будь задоволений собою". Він не помічає різниці між девізом людей "будь самим собою", який веде до морального вдосконалення особистості, і гаслом тролів, що виправдовує індивідуалізм, самозакоханість, підкорення життєвим обставинам. У перших трьох діях автор показує формування моральних рис Пера Гюнта, а в четвертій — ті наслідки, до яких призводить життєва філософія "будь задоволений собою". Мандруючи світом, Пер Гюнт пристосовується до будь-яких ситуацій, втрачаючи власні особливі риси. У п'ятій дії настає поступове прозріння героя, починаються пошуки свого втраченого "я", з'являється прагнення відновити свою цільну особистість. Центральною символічною фігурою в цій дії стає Гудзівник, який ходить світом з олов'яною ложкою і збирає в неї людей на переплавлення: цільні особистості зникли, тепер лише з багатьох людей, сплавлених разом, можна зробити одну справжню людину. І Пер Гюнт може уникнути переплавлення, якщо доведе, що бодай колись був цілісною особистістю.

Символічні образи, що виникають навколо Пера Гюнта, розкривають його моральне зубожіння. Лише Сольвейг, яку він кохав у юні роки, стверджує, що Пер Гюнт завжди залишався самим собою — у її вірі, надії, коханні. Гудзівник залишає Пера Гюнта на землі до наступної зустрічі, даючи йому останню можливість переродитися.

Творчі пошуки перших драматичних творів, філософські узагальнення і художні знахідки "Вранда" і "Пер Гюнта" стали підґрунтям для створення драми нового типу. Зовнішнім виявом цього є перехід від віршованої до прозової мови драматичних творів. У комедії "Союз молоді" (1868) письменник звертається до прямої політичної сатири. Ібсен передчуває і закликає прихід "революції духу", яка повинна оновити всі сфери людського існування. Свої роздуми Ібсен втілює у філософсько-історичній трилогії "Кесар і галілеєць" (1873) і в кількох великих поезіях.

Але переворот у суспільному житті не відбувається. Починається новий цикл мирного, зовні благополучного історичного розвитку — розквіт "класичного" буржуазного суспільства. І, починаючи від 1877 року, із драми "Стовпи суспільства", Ібсен створює дванадцять п'єс, у яких надзвичайна точність у зображенні реальних форм сучасного життя поєднується з глибоким проникненням у внутрішню його суть і в душевний світ людей.

Ці п'єси зазвичай поділяють на три групи, по чотири в кожній. Перша група, у якій особливо чітко й прямо визначена соціальна проблематика, — це "Стовпи суспільства", "Ляльковий дім" (1879), "Привиди" (1881), "Ворог народу" (1882). До другої, яка також відображає обставини реального життя, але більше зосереджена на конфліктах у душі людини, належать "Дика качка" (1884), "Росмерсхольм" (1886), "Жінка з моря" (1888), "Гедда Габлер" (1890). П'єси третьої групи досліджують глибини людської душі в певній експериментальній абстрагованості. Це "Будівничий Сольнеє" (1892), "Маленький Ейольф" (1894), "Йун Габріель Боркман" (1896) і драматичний епілог "Коли ми, мертві, пробуджуємося" (1899). У них ще яскравіше проглядають узагальнено-символічні риси,

притаманні п'єсам другої групи. Подібне групування п'єс дещо умовне. Соціальна проблематика не зникає і з більш пізніх п'єс Ібсена, а душевне життя людини стоїть і в центрі його "соціальних" драм.

Ще за життя Ібсена його драматургія визнавалася новаторською. Із повним правом він був оголошений творцем аналітичних п'єс, які відроджували традиції античної драматургії. Композиційні принципи драм Ібсена пов'язувалися з побудовою "Царя Едіпа" Софокла. Уся дія цієї трагедії присвячена розкриттю таємниць — з'ясуванню подій, які колись відбулися. Поступове наближення до розкриття таємниці й створює сюжетну напругу п'єси, а остаточно її розкриття — розв'язку, яка визначає справжню передісторію головних персонажів і їхню подальшу долю.

У п'єсах Ібсена драматизм ситуації полягає в тому, що виявляється повна протилежність між видимістю життя і його справжньою природою. Розкриття показаного в п'єсі світу починається найчастіше вже в ході дії — в деталях, в окремих і, здавалося б, випадкових репліках, у кінці ж п'єси відбувається повний крах ілюзій і з'ясування істини.

Ібсенівська аналітичність відмінна від аналітичності античної трагедії, глибоко зануреної в міфологічну стихію. Недаремно для дії "Царя Едіпа" так важливі прорікання оракула. У Ібсена ж долі протистоїть детермінованість законами природи і суспільства, а також внутрішніми законами людської душі.

У "новій драмі" Ібсена саме інтелектуальний діалог є способом розв'язання сюжетних колізій. Саме логіка дії приводить героїв до необхідності осмислити своє життя, себе самих, своїх близьких, своє середовище, а іноді й усе те суспільство, в якому вони живуть, а також прийняти рішення, оскільки далі жити так, як жилося раніше, більше не можна.

Інтелектуально-аналітична будова "нових п'єс" Ібсена поєднана з прагненням зберегти природність і достовірність сценічної дії, життєвість персонажів. Із цим пов'язана і своєрідність мовної тканини його п'єс, яка створюється за допомогою надзвичайної економії і стилістичної лаконічності. Джерела такої художньої економії — в традиціях давньої ісландської саги з її стриманістю в зображенні почуттів.

Приховані смисли роблять структуру діалогу багат шаровою. В окремих фрагментах тексту містяться вказівки на те, що вже відбулося або ж повинно відбутися, на те, що незрозуміле самим персонажам. Велика й роль пауз. Виникає особливий підтекст — система значень, які не дані відразу, в діалозі, але існують приховано, усвідомлюються лише в міру розгортання дії, але інколи так і не розкриваються до кінця.

Але особливо визначальні все ж таки п'єси Ібсена, в яких і сюжетна аналітичність, й інтелектуальне осмислення зосереджені в останніх сценах твору, в його розв'язці, де в діалозі, який межує з дискусією, відбувається справжнє переосмислення персонажами свого попереднього життя і самих себе. Такі п'єси і є класичними інтелектуально-аналітичними п'єсами Ібсена, в яких зовнішня дія повністю підкорена інтелектуально-аналітичному началу.

## "Ляльковим дім"

Концепція, за якою в сучасній дійсності зв'язки між зовнішнім і внутрішньою суттю є розірваними, стає визначальною для проблематики п'єс Ібсена і для їх будови. Аналітична композиція перетворюється на поступове розкриття внутрішнього неблагополуччя і трагізму, які приховуються за досить благополучною зовнішньою оболонкою зображуваної дійсності.

Це надзвичайно сильно виявляється в "Ляльковому домі". За допомогою аналітичної структури автор поступово підводить глядача до розуміння внутрішньої сутності сімейного життя адвоката Хельмера, на перший погляд, доволі щасливого, але заснованого на брехні та егоїзмі. При цьому розкривається справжній характер як самого Хельмера, який виявляється себелюбцем і боягузом, так і його дружини Нори, яка спочатку виступає як легковажне створіння, але насправді є людиною сильною, здатною на жертви й такою, що прагне мислити самостійно. Важливу роль у цьому відіграє і передісторія, розкриття сюжетних таємниць як рушійна сила в розгортанні дії. Поступово з'ясовується, що Нора, щоб одержати позику в лихваря Кrogстада, необхідну для лікування чоловіка, підробила підпис свого батька — адже жінка в тогочасній Норвегії була позбавлена права ставити свій підпис під документами, за неї мали "поручитися" батько або чоловік.

Дуже насиченою і напруженою виявляється і зовнішня дія: постійна загроза викриття Нори, її спроба відтягти момент, коли Хельмер прочитає листа Кrogстада, який лежить у поштовій скриньці, і т. ін.

Конфлікт розкриває і сутність соціальних норм — жінка боїться зізнатися в тому, що здатна на самовіддані вчинки, які закони та офіційна мораль визнають лише злочином. Нора йде від чоловіка, сподіваючись проаналізувати й усвідомити події, що сталися. Хельмер же залишається чекати "дива з див" — повернення Нори та їхнього обопільного переродження. Остаточне розчарування Нори в її родинному житті, усвідомлення нею необхідності почати нове існування, щоб стати повноцінною людиною, — ось до чого призводить розвиток дії в "Ляльковому домі".

Соціальні протиріччя в драмі Ібсена "Ляльковий дім" переростають у протиріччя моральні, і драматург вирішує їх у психологічному плані. Головну увагу автор зосереджує на тому, як Нора сприймає свої вчинки і вчинки інших героїв, як змінюється її оцінка світу та людей. Її страждання та її прозріння стають основним змістом драми.

Прагнення переглянути й переоцінити всі сучасні звичаї і норми моралі з точки зору людяності перетворювало драми Ібсена на дискусії. І річ тут не лише в тім, що розв'язкою в "Ляльковому домі" є бесіда Нори з Хельмером — перша за все їхнє спільне життя, у якій Нора робить твердий і вибагливий аналіз справжньої суті їхніх стосунків. І Нора, і Хельмер, і все їхнє існування постають у цій бесіді зовсім по-новому — і саме новизна надає особливого драматизму заключній сцені п'єси. Тут відбувається перехід зовнішнього сюжетного напруження в напруження внутрішнє, інтелектуальне, напруження думки, із якого й виростає сюжетний поворот, який завершує розвиток дії.

У психологічній драмі Ібсена важливу роль відіграє символіка. Символічною є назва п'єси "Ляльковий дім". Маленька жінка постає проти суспільства, не бажаючи бути лялькою в ляльковому домі. Символіка ця відтворюється в системі "ігор": Нора грається з дітьми, "грає" з чоловіком і доктором Ранком, і вони, у свою чергу, теж грають із нею. Усе це готує глядача до фінального монологу Нори, в якому вона докоряє чоловікові та батькові, усьому суспільству, що її перетворили на іграшку, а вона зробила іграшками своїх дітей.

П'єса "Ляльковий дім" викликала бурхливі дискусії, в яких брали участь і критики, і глядачі. Публіку хвилювала гостра постановка проблеми становища жінки в буржуазній родині й брехливих, святенницьких основ, на яких базується ця родина. Але, як і в інших п'єсах, Ібсен не обмежується соціальним аспектом проблематики, замислюючись про права особистості й гідність людини. Так, у "Ляльковому домі" у відповідь на слова Хельмера, що Нора не має права покинути сім'ю, тому що в неї є священні обов'язки перед чоловіком і дітьми, вона говорить: "У мене є й інші, так само священні... обов'язки перед самою собою".

Генрік Ібсен створив сучасну "нову драму", наситивши її соціальною, філософською і моральною проблематикою. Він розробив її художню форму, розвинув мистецтво діалогу, увівши до нього живе розмовне мовлення. У сценічних картинах повсякденності драматург широко використовував символіку, значно розширивши зображувальні можливості реалістичного мистецтва.

Учнем Ібсена вважав себе Б. Шоу. Послідовниками Ібсена на різних етапах творчості виступали А. Стріндберг і Г. Гауптман. Символіка ібсенівської драматургії надихала М. Метерлінка. Жоден з драматургів межі століть не уникнув його впливу.

ОСНОВНІ ТВОРИ: "Бранд" (1865), "Пер Гюнт" (1866), "Ляльковий дім" (1879), "Привиди" (1881) та ін.

ЛІТЕРАТУРА: 1. Зингерман К, И. Очерки истории драмы XX века. Чехов, Стриндберг, Ибсен, Метерлинк, Пиранделло, Брехт, Гауптман, Лорка, Ануй.— М., 1979.