

## ГЕНРІК ІБСЕН (1828-1906)

---

Генрік Ібсен народився 20 березня 1828 р. у невеличкому норвезькому місті Шиєні. Тоді Норвегія була відсталою провінційною країною, яка тільки починала робити перші кроки до сучасної індустріальної цивілізації. Атмосферу, у якій ріс майбутній драматург, відтворюють його спогади: «Народився я в будинку на площі, який місцеві мешканці звали домом Стокмана. Будинок містився якраз навпроти фасаду церкви з високою папертю і великою дзвіницею. Праворуч від церкви стояв ганебний стовп, а ліворуч – будинок, у якому розміщувались зали міської ради, камери для в'язнів і палати для божевільних. На четвертім боці площі були розташовані гімназія та міська школа. Сама церква стояла посередині відкритої площі. Таким був краєвид, який вперше відкрився моїм очам. Лише будинки; жодного клаптика зелені; ані натяку на волю сільського краєвиду. Окрім того, затиснений у цьому чотирикутнику простір цілодобово наповнювався гуркотом і гуготінням, які лунали від Монастирського та інших водоспадів, а протягом дня, тобто з ранку і до вечора, гуркіт цей перекривався чимсь подібним то до хрипких, то верескливих або стогнучих жіночих голосів. Це на водоспадах діяли сотні лісопилень. Читаючи пізніше про гільйотину, я завжди згадував про ті лісопилні».

У цих спогадах є чимало такого, що розкриває характер драматурга: його завжди описують як суворого, відлюдкуватого самотника, який увесь час перебував у роздумах над власними творами. Таким він став тому, що життя підкинуло йому чимало випробувань. Ці важкі обставини, безперечно, великою мірою сформували його духовний світ.

Ще в дитинстві і за юнацьких років Ібсен зазнав матеріальних нестатків. У 1836 р., коли хлопцю виповнилося 8 років, його батька, багатого комерсанта, було оголошено банкрутом. Генріку довелось подбати про власний заробіток. Він стає учнем аптекаря. У 1843 р. Ібсен оселяється в Грімstadі, де живе 6 років, продовжуючи вивчати фармацевтичну справу, а потім торгуючи ліками. Життя в Грімstadі, чужому для юнака місті, не було легким: низька, майже злидарська платня, самотність і брак житла. Його становище почало поліпшуватись лише з 1847 р., коли в аптеки з'явився новий хазяїн. Ібсен отримав окрему кімнату, мав можливість більше читати, частіше спілкуватися з друзями.

Нестача грошей негативно позначилась на навчанні великого драматурга. Його освіта не була систематичною. Замолоду він не

володів іноземними мовами і змушений був знайомитись зі світовою класикою в данських і норвезьких перекладах. Наприклад, нам не відомо, чи читав він за грімстадських років Шекспіра і Шиллера. Але вже тоді в ньому пробудився інтерес до письменництва, зокрема до драматургії: у 1848 р. він написав свою першу п'єсу – «Катіліна» – художнє відтворення всесвітньо відомих подій давньоримської доби. У п'єсі вже порушено деякі провідні теми його творчості, насамперед мотив «покликання» (проблема усвідомлення людиною своєї ролі в цьому світі). Умови, за яких побачив світ цей твір, були несприятливими. Ось що писав його автор у передмові до другого видання п'єси: «Моя драма створювалась нічної пори. Хазяїн мій був доброю, сумлінною людиною, але нічого не хотів знати, окрім власної справи, і мені доводилось майже красти собі вільний час для навчання (тоді Ібсен самотужки готувався скласти вступні іспити до університету – *О. П.*), а від украденого навчального часу – хвилини, аби займатись поезією». Доля твору була нещасливою: театр відмовився її ставити, а видавці друкувати. Публікацію було здійснено на гроші одного з друзів письменника накладом 250 примірників, з яких було продано лише 40.

Цей епізод відкриває друге коло випробувань Ібсена – його переслідували невдачі на театральній ниві. У 1849 р. письменник переїхав до Крістіанії (так називалась тоді сучасна столиця Норвегії Осло), аби вступити до університету. Але його він не закінчив, бо 1851 р. прийняв запрошення стати директором Норвезького театру в Бергені. Тоді перед норвезькою літературою, і драматургією зокрема, постало завдання запропонувати публіці твори гідного художнього рівня норвезькою, а не данською мовою (адже Норвегія щодо культури залишалась провінцією Данії), і в такий спосіб зробити крок до духовної незалежності. Саме Ібсеніві, як автору двох п'єс норвезькою мовою (окрім «Катіліни»), у Грімстаді він написав ще історичну драму «Нормани», більш відому під другою назвою «Богатирська могила»), було доручено створити репертуар Бергенського театру. Організатори справи, аби розширити досвід Ібсена, влітку 1852 р. влаштували йому подорож Данією і Німеччиною з метою ознайомлення з діяльністю тамтешніх театрів. Мандрівка була дуже корисною для драматурга: він зустрівся з багатьма видатними літераторами (наприклад, Гансом Крістіаном Андерсенем), відкрив для себе нові театральні ідеї.

Загалом вплив тогочасної творчості Ібсена на становлення норвезької драматургії був позитивний: завдяки його діяльності утверджувалися новий національний репертуар та сучасні естетичні принципи. Але те, що робив драматург, не сприймалось театральним загалом і не мало широкої підтримки. На те були різні причини. Г. Ібсен

не завжди справджував сподівання глядачів і критиків. Найбільшим успіхом Ібсена тієї доби був «Бенкет у Сульхауге» – романтична п'єса, яку письменник написав на основі народних балад. Невдачі супроводжували Ібсена й тоді, коли він 1857 р. повернувся до Крістіанії. Тільки в 1862 р., із постановкою «Комедії кохання», до драматурга приходить справжній успіх і матеріальна забезпеченість.

І, нарешті, третє коло випробувань Ібсена – це його ідейні суперечки із сучасниками. Ще в юнацькі роки його вирізняли радикалізм і категоричність тверджень, і такий підхід до «останніх питань буття» в нього залишався завжди. Ібсен пережив такі духовні етапи у своєму ідейному становленні, як критика Бога, захоплення національно-визвольними й революційними ідеями та розчарування в них. Його позиція могла зазнати змін, але незмінним було одне: неприйняття боягузтва в царині ідеї, конформізм філософів і провідних діячів будь-яких партій. Типовий персонаж драматурга – послідовна, самотня людина, яка воює з цілим світом, кидає виклик спокою більшості і не боїться сказати навіть найнеприємнішу правду. Іноді полеміка між Ібсеном й оточенням набувала такої гостроти, що жити в рідній країні для нього ставало неможливим. Саме така ситуація склалась 1864 р., коли Ібсен залишив Норвегію, розпочавши життя в добровільному вигнанні, здебільшого в Римі, Дрездені та Мюнхені. Так драматург прожив 27 років і лише двічі (у 1874 і 1885 рр.) відвідав батьківщину. Безпосереднім поштовхом для такого розриву було остаточне розчарування Ібсена в скандинавському русі. Гнів письменника викликала відмова Норвегії та Швеції, усупереч обіцянкам, підтримати Данію у війні проти Пруссії й Австрії.

Цілком закономірно, що першою зі створених за межами Норвегії (і однією з найкращих і найвідоміших у творчості Ібсена) стала п'єса «Бранд» (1866), в основу якої покладено конфлікт між персонажем-максималістом і світом (колізія дуже близька самому драматургові). Бранд – священик, суворий і твердий, мов скеля. Багато в чому він нагадує образи сильних самітників європейського романтизму. Він живе за гаслами «Quantum satis» («Повною мірою») і «Все – або нічого», тобто слід в усьому, що ти робиш, іти до кінця. Основа існування Бранда – напружена воля, здатна подолати найнесприятливіші обставини. Бранд звинувачує людей у слабкості, критикує їхнього Бога, такого, як вони самі, адже цей Бог не виховує їх, не веде вперед, а виправдовує їхні помилки. Такій «пристосованій» до потреб людей релігії він протиставляє власний ідеал: для нього Творець – це батіг, який підганяє людство на шляху до вершин духовної досконалості. У душі Бранда відбувається важка боротьба між його ідеалом та людською природою.

Бранд вступає в суперечку зі спокійним та обмеженим здоровим глуздом, який утілюють Фогт, доктор, Пробст та ін. Ніщо не може спинити героя на небезпечному шляху. Але за прямування до ідеалу йому доводиться платити надто високу ціну: він приносить у жертву життя сина та дружини Агнес. Його мрією є будівництво храму, де не буде місця для брехні, а духовність зберігатиметься в чистоті. Але після завершення будівництва Бранд із жахом бачить, що нова церква ще краще за стару служитиме «слабкому Богові», сприяючи посиленню влади міщанства (прогресу, комфорту тощо) над душами його парафіян. Загибель близьких, його власні втрати виявились марними. Напруження його духу ще більше зростає і, майже в трансі, він закликає людей залишити ці брехливі долини й прямувати до гір, туди, де можна збудувати зовсім новий світ, – світ волі, світ без компромісу. Спочатку натовп захоплюється проповіддю Бранда і рушає за ним, але дуже швидко важкий шлях протверезує людей: вони вже більше не хочуть дихати кришталевим чистим повітрям волі й жадають повернутися до рабського спокою, до компромісу. Бранд залишається на самоті, вперто повторюючи своє гасло «Все – або нічого!» та продовжуючи сходження. Фінальна сцена вражає своєю грандіозністю: Бранд веде останню суперечку з маревом і рветься дедалі вище й вище. На вершині він зустрічає напівбожевільну дівчину Герд, яка живе в горах. Вона гадає, що Бранд є Христос. У розмовах з нею сувора і самотня душа Бранда починає відтавати, на його очах блищать сльози, він відкриває в собі нові джерела любові й сили для молитви. Але кінець невідворотно наближається: Герд стріляє з рушниці в яструба, який загрожує Брандові, цей постріл викликає спад лавини. Вона змітає Бранда. Перед смертю Бранд запитує Бога: «Чи легше за порох перед тобою нашої волі quantum satis?». Інакше кажучи, чи є виправдання його прагненню бути в усьому максималістом. І у відповідь чує: «Воно (це прагнення – *О. П.*) є *Deus caritatis* (Богом милосердя)!». Це твердження слід тлумачити як пораду Творця Брандові бути максималістом саме в милосерді до людей.

У п'єсі розробляються такі центральні ібсенівські мотиви, як покликання людини з надто суворими моральними вимогами та її протиставлення персонажам світу конформістів. Саме такі проблеми прагне розв'язати священик Бранд. Його характер складний і суперечливий. Він багато чим нагадує справжнього героя духу: у нього могутня воля, прагнення бути послідовним, його не можна назвати боягузом, який не наважується подивитись у вічі небезпеці. Його звинувачення цілком слушні: без самозречення, без серйозного ставлення до себе не досягти досконалості. І люди є здебільшого ледачими споживачами, а не творцями. Чимало рис Бранда були близь-

кими драматургу: «Заповідь «усе – або нічого» зберігає своє значення в усіх галузях життя – і в коханні, і в мистецтві тощо. Бранд – це я в найкращі хвилини мого життя...», – писав Г. Ібсен.

Але навряд чи варто ототожнювати Бранда з автором, тому що ібсенівський герой видається фанатиком, упертим та обмеженим, спроможним гнати людство до щастя залізною рукою. Цього Г. Ібсен прийняти не може. Ібсенівський підхід до свого персонажа не менш категоричний, ніж гасла самого священика. Так, він знайшов своє справжнє покликання і повинен втілювати власні ідеали на практиці. Але що робити з тими, хто не може або не хоче дихати повітрям волі? І таких багато, якщо не більшість. Помилка Бранда полягає в тому, що він висуває ідеальні вимоги до тих, хто не в змозі їх виконати.

Здається, що вихід у п'єсі все-таки є – це «Deus caritatis» (Бог милосердя). Має бути не втеча на нове місце, аби збудувати там свій Рай (це утопія, бо люди скрізь однакові), а повільна й наполеглива праця, спрямована на перебудову їхньої свідомості, на переконання їх у в тому, що вони мусять відповідально ставитись до свого призначення. Отже, треба збудити в їхній душі бажання змінитися на краще.

«Бранд» – визначальний твір у письменницькій кар'єрі Ібсена. У цій п'єсі вперше з повною силою розкрилась глибина ібсенівської думки, його майстерність драматурга. Цю високу репутацію ще більше закріпив наступний твір письменника – драматична поема «Пер Гюнт» (1867), уславленню якої посприяла чудова музика Едварда Гріга. Твір вирізняється широтою задуму, філософським «універсальним» характером, гармонійним поєднанням сучасних проблем, казковістю і символікою. Цей надзвичайно багатий сценічний матеріал постійно приваблює режисерів, і вони охоче працюють із «Пером Гюнтом».

У цьому творі Ібсен знову зосереджується на проблемі покликання, але розглядає її з діаметрально протилежної позиції, ніж у «Бранді». Тепер його цікавить не сила героя, а комічне зображення слабкості сучасної людини. Розповідає про це драматург у яскравій казковій формі. Головного персонажа на ім'я Пер Гюнт Ібсен «запозичив» із норвезьких народних казок. Але у п'єсі він постає насамперед героєм компромісу і золотої середини. Його життєвий шлях – втеча від долі і спроба пристосуватись до неї. У першій дії Пер зображується як вигадник і гульгай, який навзабавки висаджує свою матір Осе на дах будинку. Подальші його вчинки також не заслуговують схвалення: він викрадає дівчину, яка його кохає, а тепер чужу наречену (Інґрід) із весілля, і все село женеться за ним. Аби врятуватись, Пер утікає до лісу, де ледь не стає тролем. І знову не зі своєї волі, а скоряючись зовнішнім причинам (йому загрожують виколоти око), юнак утікає. Так само й

надалі все, що він робить (мандрює світом, торгує рабами, заробляє великі гроші і втрачає їх), не має нічого спільного з його волею: він лише пливе за течією, рухається під тиском обставин, поки не настає момент важкої розплати. Старий і хворий, Пер Гюнт повертається на батьківщину, де зустрічається з виробником гудзиків (символічний образ, який нагадує караючого Христа під час Судного дня). Він подає Перові жакхливий підсумок його життя: через те, що той нічого значного впродовж своїх блукань не зробив, навіть «гідних» гріхів, пекло – не для нього. Його доля – бути переплавленим на гудзик. Цього вироку Пер може уникнути, якщо зуміє згадати бодай один епізод, коли він був самим собою, а не лише вдоволений собою. Усі його спроби довести протилежне спростовуються персонажами п'єси, які з'являються на цей своєрідний розгляд справи Пера. Він сам порівнює своє життя з цибулиною, яка складається з пелюсток, але не має ядра.

«Бути самим собою або бути задоволеним собою» – головне питання ібсенівської п'єси і чільна мета будь-якого покликання. Його образно формулює ще в другій дії король тролів Доврський дід. Він пропонує Перові подумати, у чому різниця між тролем і людиною, і дає відповідь. За його логікою, Пер Гюнт узагалі не був людиною, бо існував, керуючись власним егоїзмом. Усе його життя – помилка, мрія, гра уяви, які «важать» лише на те, щоб бути переплавленими на гудзика.

Як і в «Бранді», Ібсен указує на силу, котра спроможна подарувати спасіння навіть такій «порожній» людині, як Пер Гюнт. Драматург створив один із найвідоміших у світовій літературі символів вірності й кохання – образ Сольвейг, жінки, яка чекала непутячого мандрівника протягом довгих десятиліть. Вона втілює того «Deus caritatis» («Бога милосердя»), про якого каже голос Брандові і перед яким виробник гудзиків відступає. Тільки з Сольвейг, у «її надії, вірі й любові» Пер був самим собою. Цей останній доказ переважає всі Гюнтіві гріхи. Мораль п'єси очевидна: сучасна людина, позбавлена духовного змісту, може лише плисти за обставинами, і єдиною надією для неї залишається Божа любов та любов до людей.

Після «Бранда» і «Пера Гюнта» драматург протягом десятиліття написав ще дві зовсім різні п'єси: комедію «Союз молоді» (1869) – першу спробу змалювати в театрі сучасне життя, та історичну драму «Кесар і Галілеянин» (1873), у якій виклав свої погляди на філософію історії. Упродовж 1870-х рр. світоглядна позиція та погляди на драматургію Г. Ібсена зазнали великих змін, підготувавши період «нової драми» у його творчості, який розпочинається 1877 р. виходом у світ «Стовпів суспільства».

З одного боку, письменник продовжує вірити в радикальне звільнення людини, хоча й знає, що відбувається це нешвидко. Він різко й сміливо нападає на суспільство, порівнюючи його з комфортним кораблем, у трюмі якого заховано труп (вірш «Корабель»). Отже, максималізм Ібсена зберігається. З другого боку, він починає бачити в людині (не в абстрактній, умовній, узагальнено-символічній, а в конкретній) не тільки жертву суспільства, але й ту силу, яка спроможна змінити світ. Його погляд прикутий до «справжнього» героя, що народжується посеред прози побуту, а не в родині вікінгів або в горах. Певна річ, ці пошуки нерідко (і надто часто) закінчуються нічим, але великий митець і мислитель не перестає вдивлятися у життя і вивчати його, сподіваючись знайти позитивний ідеал саме в сучасності.

«Нова драма» Ібсена – справжній переворот у світовій драматургії. Норвезький письменник одним із перших серед драматургів XIX ст. почав створювати п'єси з великими проблемами, театральна мова яких була близька сучасному глядачеві. Період «нової драми» Г. Ібсена охоплює 1877-1899 рр. і розподіляється на 4 етапи. Спочатку створюється серія з чотирьох п'єс, які умовно можна назвати соціально-критичними. Це «Стовпи суспільства» (1877), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881) і «Ворог народу» (1882). Ці твори вважаються найвищим досягненням реалізму в царині драматургії, хоча Г. Ібсен завжди підкреслював, що «соціологія» його цікавила мало. У них Г. Ібсен прискіпливо аналізує сучасне суспільство, доводячи, що воно під ілюзією прогресу й цивілізації приховує етичні вади. У них він розпочинає процес «переоцінки цінностей» і пошук нової людини. Після цього з'являються дві філософсько-психологічні п'єси, у яких на першому місці перебуває проблема співвідношення між покликанням людини і моральними зобов'язаннями щодо інших людей. Це «Дика качка» (1883) і «Росмерсхольм» (1886). В обох посилюються символічні мотиви. Далі драматург пише п'єси, які змальовують суперечливе духовне життя двох жінок: «Жінка з моря» (1888) і «Гедда Габлер» (1890). У 1891 р. Г. Ібсен повертається до Норвегії, де його вітають як живого класика. Драматург пише серію з чотирьох п'єс, символістських за формою, де знову розглядає тему покликання, а також проблему моральної відповідальності індивіда перед іншими людьми. Це «Будівничий Сольнес» (1892), «Маленький Ейолф» (1894), «Йун Габріель Боркман» (1896), «Коли ми, мертві, прокидаємось» (1899). Помер Г. Ібсен 23 травня 1906 р. після декількох років важкої хвороби.

Навіть така коротка періодизація розвитку «нової драми» у творчості Г. Ібсена доводить, що він до кінця життя залишався суперечливим автором. Ібсен пережив еволюцію від романтизму до реалізму й

модернізму. Незважаючи на помітне стилістичне розмаїття п'єс Ібсена, їм властива певна єдність поетики. Спробуємо стисло схарактеризувати її ознаки.

1. Усі драматургічні твори цього періоду є «п'єсами про людську душу», у яких ідеться насамперед про напружену, здебільшого трагічну боротьбу індивідуальності за власний унікальний духовний світ.

2. У п'єсах «нової драми» відбувається зближення драматургічного простору з тією реальністю, у якій живуть глядачі. Драматург буквально бере зі сучасності персонажів (переважно представників середнього класу), їхню мову, поведінку, одяг, а також максимально наближує декорації до місць їхнього проживання. То була революція в драматургії, бо Ібсен відкривав якісно нові джерела драматичного у звичайній прозі повсякденного існування. Саме так, як уже зазначалося, треба було шукати «справжню людину». Г. Ібсен істотно збагатив коло тем, які можна було представляти в театрі: різноманітні соціальні проблеми, становище жінок у суспільстві, спадкові хвороби, влада грошей тощо – увесь цей «низький», нецікавий матеріал почав вигравати в його п'єсах яскравими барвами.

3. У п'єсах «нової драми» немає чіткої межі між трагедією і комедією. Ця риса поетики ібсенівських п'єс також є наслідком бажання драматурга максимально наблизитись до дійсності, бо повсякденне життя трагікомічне.

4. Композиція п'єс має інтелектуально-аналітичний характер. Аналітизм композиції творів Ібсена полягає в тому, що майже всі його п'єси розпочинаються показом зовнішньої ілюзії щастя, а закінчуються катастрофою. Драматург показує, що злагода, комфорт, у яких живуть його персонажі, а також нібито добрі стосунки між ними – оманлива видимість. У такий спосіб драматург розкриває суперечності сучасного світу. Однак п'єси Ібсена називають не тільки аналітичними, але й інтелектуально-аналітичними, бо вони завершуються інтелектуальним осмисленням персонажами власного життя. Проте герої Ібсена не є рупорами його ідей. Вони промовляють те, що диктує їм логіка власного характеру, який письменник розкриває з небаченою до цього майстерністю і психологічною глибиною.

5. Відкритий фінал – ще один внесок «нової драми» Ібсена у світову драматургію. У деяких п'єсах («Ляльковий дім» насамперед) розв'язка є не зняттям проблем, а їхньою постановкою, конфлікт загострюється. У п'єсі «Привиди» розв'язки взагалі немає. Така відкритість фіналу краще відповідає вимогам сучасного проблемного театру, який намагається створити Ібсен.

Центральний персонаж п'єси «Будівничий Сольнес» – літній чоловік будівничий Хальвар Сольнес, який сягнув вершини кар'єри і щойно

закінчив будівництво власного будинку з такою високою вежею, якими бувають дзвіниці в церквах. На побіжний погляд, він живе щасливо, але це тільки видимість. Його авторитет виявляється фальшивим і швидше є свідченням його поразки як людини і митця: за всі свої успіхи він сплачує щастям, але не власним, а своїх близьких. Сольнес добре знає, що молодий архітектор Рагнар Брувік, його помічник, набагато талановитіший від нього, але не дає йому ходу, бо боїться, що той стане його конкурентом. Сольнес не гребує ніяким засобами, аби зіпсувати його життя і кар'єру. Це стає причиною страждань і багатьох інших дорогих Рагнарові людей: батька, який втрачає віру в майбутнє сина, його нареченої Каї, яка кохає Сольнеса і яку той не відпускає від себе, аби тільки Рагнар ще більше від нього залежав. Невдалим виявляється і сімейне життя Сольнеса: колись, багато років тому, батьківська домівка Аліни, дружини Сольнеса, згоріла; глибоке потрясіння, викликане цією подією, спричинило її нервову хворобу, що призвело до смерті дітей Сольнеса і Аліни – близнят-немовлят. Як не дивно, ця трагедія сприяла кар'єрі Сольнеса та дедалі більше посилювала відчуття, що його щастя зароблене за рахунок щастя інших. Душа Сольнеса сповнена жахом – він боїться юності, тих нових сил, що йдуть йому на зміну, а також і власної юності – тих прекрасних миттєвостей у минулому, коли його дух сміливо літав над землею. «Юність – це помста», – промовляє він. У глибині душі він розуміє, що його проблема – надто слабка совість.

І ось настає час розплати. Цю кару здійснює дівчина Хільда Вангель, яка й символізує ту юність, що так лякає Сольнеса. Вона постає втіленням сили, сміливості, таким собі свіжим вітром, що знищує спокій життя. Вона закохалась у Сольнеса ще в дитинстві. Якось, закінчивши будівництво церкви з високою вежею в містечку, де жили Вангелі, він зійшов рихтуванням угору, аби почепити великий вінок на флюгері. І маленька Хільда в захваті від такого незвичайного вчинку плескала в долоні й вітала його: «Слава будівничому Сольнесу!». Їй здавалося, що в повітрі лунали звуки арфи. А ввечері Сольнес, прийшовши до Вангелів, сказав, що Хільда схожа на маленьку принцесу і за 10 років він повернеться в образі троля та подарує їй королівство, і поцілував її. Але все сталося навпаки: Хільда сама прийшла до будівничого. Щоправда, їхнє кохання більше нагадує полювання хижого птаха на поранену тварину. Дівчина вимагає від Сольнеса, щоб той був на рівні її мрії, вона бажає побачити того майстра, якого колись зустріла і покохала. Хільда не може миритись із духовної загибеллю Сольнеса і прагне відродити його дух. Вона змушує його написати схвальний відгук про проект Рагнара і відпустити Каю. Спочатку Хільда хоче втекти з Сольнесом, але, зрозумівши, що не може «завдати ще більшого болю живій людині,

яку знає», тобто Аліні, спонукає Сольнеса на героїчний і дуже ризикований учинок: вона вимагає, щоб цей уже немолодий чоловік, який страждає на запаморочення, почепив, як колись, вінок на дах вежі власного будинку. На очах здивованих присутніх Сольнес лізе риштуванням угору і стоїть на найвищій дошці. Доктор закликає всіх до мовчання, але Хільда, у захваті від героїчного вчинку Сольнеса, кричить: «Слава будівничому Сольнесу!». І той падає вниз та гине.

Події й образи п'єси мають символічне трактування. Трагедія Сольнеса – це трагедія покликання. Лише одного разу він повністю розкриває власне «я», свій прекрасний і сміливий талант. Це було тоді, коли Хільда закохалася в нього, коли він стояв на вежі високо над землею. Але під впливом «слабкої совісті» Сольнес забув про справжнє покликання – будувати вежі та замки, і зробив кар'єру й статок на звичайних будинках для пересічних людей. Урешті-решт, Сольнес перетворився на антигероя, який паразитує на щасті інших. Юність, яку символізує Хільда, – це безупинний рух уперед. Вона є помстою для Сольнеса, бо він зрадив прекрасне в собі. Аби бути справжнім творцем, – доводить автор, – треба бути завжди безжалісним до себе, як безжалісна до Сольнеса Хільда. Однак «Будівничий Сольнес» – твір не про поразку, а про перемогу духу над слабкістю людської природи, адже головний герой зумів перевершити себе, хоча й ціною власної загибелі. Ось чому Хільда в шаленому захваті кричить: «Він сягнув вершини. І я чула у повітрі звуки арфи... «Мій, мій будівничий!»

Підсумовуючи значення постаті Ібсена як мислителя і драматурга, слід розпочати з того, що він – найвідоміший норвезький (і ширше – скандинавський) письменник. Мабуть, тільки слава «короля казок» Г. К. Андерсена може змагатися з його популярністю. Творчість Ібсена – найвище досягнення так званої «міщанської драми», розквіт якої спостерігався у XVIII ст. у Франції та Німеччині. Крім того, він пройшов школу романтичного театру і перекинув місток до майбутнього, створивши канон «нової драми». Внесок Ібсена в розвиток театру надзвичайно вагомий і розмаїтий, тож не дивно, що під його впливом перебували як представники соціально-критичного театру (Г. Гауптман, Д. Б. Шоу і М. Горький), так і драматурги-символісти (М. Метерлінк).

Новаторством у царині драми не обмежується значення Ібсена для культури новітнього часу. Він був сміливим мислителем, який не боявся переоцінювати загальноновизнані ідеали. Наприклад, М. Бердяєв, відомий російський філософ, підкреслює радикалізм і максималізм його сумнівів. Майже всі теми та ідеї XIX ст. глибоко розробляються у п'єсах драматурга: лібералізм і революція, віра в науку та прогрес, емансипація жінок, біологічна спадковість, втрата ілюзій тощо. М. Бердяєв також

зазначає: «Ібсен з геніальною гостротою відчув і поставив проблему особистої долі та проблему конфлікту творчості й життя. В нього, як і в Ніцше, сучасна культура виривається з лещат позитивізму і евдемоністичної моралі (напряж в етиці, який найвищим критерієм моралі й поведінки вважає прагнення щастя – *О. П.*), прагнучи духовного відродження. В ньому є пристрасне протиставлення буржуазному духові, пафос висоти і героїзму. Мистецтво Ібсена профетичне (пророче). Ібсен був самотнім і соціальним. Поєднання ж самоти і соціальності є головною ознакою пророчого покликання. Головна його тема – зіткнення мрії і дійсності, творчості й життя». Цілком закономірно, що ім'я Ібсена завжди згадують поряд з іншими володарями думок і порушниками спокою кінця XIX – початку XX ст. Він був авторитетом для таких різних митців, як О. Блок і Д. Джойс; мотиви його п'єс відлунують у творчості класиків XX століття Т. Манна, Р. Музіля, А. Камю, С. Беккета та ін.

Г. Ібсен справив сильний вплив на українську літературу кінця XIX – початку XX ст. насамперед як оригінальний радикальний мислитель, який сміливо викривав суспільні вади і закликав переглянути загально визнані цінності. Саме таким представляв його в критичних працях І. Франко. Леся Українка у статті «Нова жінка у західноєвропейській белетристиці» називала його «північним лицарем» і відзначала, що «усі драми Ібсена просякнуті викривальним пафосом». Чимало галасу наробила п'єса «Ляльковий дім», героїня якої сприймалася як своєрідний символ нової вільної жінки. Таке прочитання ібсенівського твору стимулювало розвиток феміністських настроїв у різних країнах світу, у тому числі й в Україні.

З іншого боку, майже всі українські драматурги того часу (Б. Грінченко, Леся Українка, О. Олесь, В. Винниченко) прискіпливо й критично вивчали й суто театральні новації великого норвежця. Тут знову показовою є реакція Лесі Українки. Відзначаючи роль Ібсена в оновленні європейського театру, у цитованій статті вона критикує його за нездатність подолати старі театральні шаблони. «Незважаючи на новаторство у зовнішніх прийомах та в ідеях, драми Ібсена все-таки належать до старого типу: особиста (приватна) драма домінує над суспільною, і герої надто вивищуються над юрбою, яка слугує їм ніби п'єдесталом». В іншій статті Лесі Українки «Європейська соціальна драма в кінці XIX ст.» знаходимо закид у невмінні органічно поєднувати дію та діалог: «Хоч і був Ібсен завжди новатором в ідеях, а при тім любив виключно драматичну форму, а все-таки не міг до кінця визволитись від роману, філософського трактату або моральної проповіді. При його драмах здебільшого читач мусить забути, що діється на сцені, а

зосередити увагу на тому, що говориться. Сим я не маю сказати, ніби в драмах Ібсена немає події, а тільки, що подія в них дуже незалежна від діалогу, отак як в старосвітських операх лібрето було незалежним від музики». Ібсенівська творчість була для українських драматургів одним із стимуляторів розвитку їхньої власної оригінальної театральної естетики, а освоєння ібсенівського досвіду – важливим етапом на шляху до нового українського театру.

### **Завдання і запитання для самостійного опрацювання**

1. *Які чинники вплинули на формування рис характеру Г. Ібсена? Схарактеризуйте особистість і світогляд драматурга.*
2. *Які основні теми розробляє у своїй творчості Г. Ібсен? Що таке «покликання»? Порівняйте розгляд цієї теми у п'єсах «Бранд», «Пер Гюнт» і «Будівничий Сольнес». Прочитайте щонайменше ще дві п'єси Г. Ібсена і зверніть увагу на те, як він розробляє в них тему «покликання».*
3. *У чому полягає новаторство Г. Ібсена в царині театру? Охарактеризуйте головні риси драматургічної поетики «нової драми» Г. Ібсена.*
4. *Чим пояснюється ідейний вплив Г. Ібсена на своїх сучасників?*

### **Література для подальшого читання**

1. Адмони В. Генрик Ибсен и его творческий путь [Електронний ресурс] / В. Адмони. – Режим доступу : <http://www.lib.ru/INPROZ/IBSEN>.
2. Ибсен Г. Произведения [Електронний ресурс] / Генрик Ибсен. – Режим доступу : <http://www.lib.ru/INPROZ/IBSEN>.
3. Нордау М. Генрик Ибсен [Електронний ресурс] / Макс Нордау // Нордау М. Вырождение. – Режим доступу : [http://danshorin.com/liter/nordau\\_ibsen.html](http://danshorin.com/liter/nordau_ibsen.html).
4. Стаття о Г. Ибсене на сайте журнала «Сеанс» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://seance.ru/category/names/ibsen>.
5. Чуковский К. Чему учит Ибсен? [Електронний ресурс] / Корней Чуковский. – Режим доступу : [http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critical/critica\\_new.php?id=32](http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critical/critica_new.php?id=32).
6. A virtual walk in the Spirit of *Henrik Ibsen* [Електронний ресурс] // ExploreIbsen.com. – Режим доступу : <http://www.exploreibsen.com>. – (Віртуальна подорож світом великого драматурга : веб-сайт, присвячений життю та творчості Г. Ібсена).
7. The Dramatist : Henrik Ibsen ? [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.mnc.net/norway/Ibsen.htm>.

### **Відеоматеріали для перегляду**

1. Ібсен Г. Біографія : Henrik Ibsen. (1771-1832) (sl) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=c73k1sbaG64>.
2. Когда мы, мёртвые, пробуждаемся. Генрик Ибсен (передача из цикла «Библейский сюжет», т/к «Культура») [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=usyBkjgHWgk>.
3. Пер Гюнт. Генрик Ибсен, Эдвард Григ (1/7) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=iW8iYBqYPmw>.
4. «Пер Гюнт» (передача из цикла «Апокриф», т/к «Культура») [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.tvkultura.ru/news.html?id=659448>.
5. Пер Гюнт (м/ф, реж. В. Курчевський) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://kinofresh.tv/31766-\\_per\\_gyunt\\_.html](http://kinofresh.tv/31766-_per_gyunt_.html).
6. «Привидения» (постановка Малого театра, 1972) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.youtube.com/watch?v=4SQwDB8paLE&feature=related>.