

*Лазірко Н. О.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри світової літератури та славістики**Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

## ЮРІЙ КЛЕН ПРО ОСОБЛИВОСТІ НОРВЕЗЬКОЇ СИМВОЛІСТСЬКОЇ ДРАМИ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Г. ІБСЕНА)

**Анотація.** У статті розглядається дослідження Юрія Клена про Генріка Ібсена. Представлено погляди українського літературознавця на особливості норвезької символістської драми та окреслено методологічні стратегії досліджень творчості цього драматурга.

**Ключові слова:** аналіз, методи досліджень, норвезька література, символістська драма, творчість.

**Постановка проблеми.** Історію української літератури новітнього часу важко уявити без феномена Юрія Клена (Освальда Бурггардта), німця за походженням, який став виразником українського національного відродження початку ХХ століття. Творчість цього письменника, зокрема його поезія та проза як основні сфери художнього доробку, за останні два десятиліття знайшла в Україні широке наукове зацікавлення. Вельми важливо повернути в обіг і його літературознавчі дослідження. Достатньо цілісне осягнення наукової спадщини Юрія Клена немислиме без його студій над зарубіжною літературою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературознавча діяльність Юрія Клена вже ставала об'єктом наукових досліджень, зокрема в працях О. Филиповича, В. Брюховецького, Ю. Коваліва, О. Багана, М. Борецького, Н. Котенко, І. Набитовича, І. Руснак, І. Розлуцького, Г. Сабат. В основному ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи ту сферу його зацікавлень. Студіям над норвезькою літературою, якою теж цікавився Юрій Клен, ніхто з літературознавців ще не приділяв уваги. Тому об'єктом нашого дослідження є стаття, присвячена творчості Генріка Ібсена.

**Мета статті** – презентувати Юрія Клена як дослідника творчості Генріка Ібсена, а також проаналізувати його погляди на особливості норвезької символістської драми. Головним завданням статті є: охарактеризувати основні концепції бачення творчості Генріка Ібсена в науковій спадщині українського дослідника, окреслити основні параметри наступних досліджень у запропонованій проблематиці.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Одним із важливих виявів зацікавлення Юрієм Кленом модернізмом є його ювілейна стаття «Генрік Ібсен», яка була опублікована в журналі «Життя й революція» (№ 8, 1928 р.) і присвячена сотій річниці від дня народження й творчості норвезького драматурга. Зазначена стаття до цього часу в українському літературознавстві не аналізувалася.

Тут одним із найважливіших методологічних підходів є біографічний та психологічний аналізи: український

літературознавець структурує його за принципом розгортання нарративу біобібліографічної картини його творчості в контексті епохи.

Важливими в цьому плані для творення загальної картини й інгредієнтів психології його творчості та психолого-біографічного портрета митця є своєрідні допоміжні елементи розгортання такого нарративу: етнопсихологічний – базований на походженні, яке мало б визначати певні етнопсихологічні характеристики («Від шотландських предків Ібсен певне успадкував оту вперту твердість невблаганного у своїх виборах ідеалу, пуританському світогляді властиву; від німецьких – німецьку схильність до філософування, до абстракції, а також до систематики, що нею позначена вся його життєва праця»), та *genius loci* (того всього, що називається духом певного місця: стиль життя і місцеві традиції, неписана історія) місця його народження («Ібсен народився <...> у Скієні: проти батьківського дому церква з високою дзвіницею, праворуч – катувальний стовп, ліворуч будинок, де містилися: заля міської ради, арештні камери і лікарня для божевільних <...> от перші враження дитинства»). У 16 років юнак іде до Грімстада. *Genius loci* не надто змінюється: життя «кочиться спокійно, повільно ліниво, ніколи не виходить із своїх традиційних берегів» [2, с. 325].

Уже в цей період життя майбутнього драматурга твориться одна з тих колізій, які стануть важливим елементом його драм: з одного боку, – громадська думка, традиційна й консервативна, яка намагається домінувати над особистим, з іншого, – індивідуальність має буде достатньо сильною, володіти певною силою волі й сміливості, щоб протиставитися й протиставитися цій громадській думці (юнакові Ібсенові «довелося стати в опозицію до свого суспільства. Він палко захоплюється малярством», стежить за революціями у Європі, і, одночасно, провадить «боротьбу і в тісному колі – пише епіграми й карикатури на своїх знайомих» [2, с. 325–326]. Тому, приходять до висновку Юрій Клен, тут, у Грімстаді, Г. Ібсен написав свою першу драму «Катіліна», де за героя поет обирає собі бунтаря проти суспільства і його встановленого ладу. Це не є образ того розпусника, якого змалював нам Цицерон, це – шляхетний борець, що більше відповідає безсторонній характеристиці Салюстія, який каже, що за Катіліну була вся римська голота. Уже ця – дуже коротка – характеристика історичного контексту часу дії першої Ібсенової драми вказує широту знань українського літературознавця, зокрема – з історії стародавнього Риму. Хоча дослідник зазвичай не робить у своїх літературно-критичних статтях приміток, однак певним чином декларує ті наукові літературознавчі джерела, якими він користувався.

У цьому юнацькому творі (який з'явився під псевдонімом Брінйольф Б'ярме), як наголошує Юрій Клен, народжуються мотиви і теми, характерні для наступних Ібсенових творів: тут зустрічаємо типового для Ібсена героя, що поставив собі завдання, яке переважає його сили та здібності, героя, над яким тяжить прокляття його минулого життя. Уже в цій драмі виведено на кін «контрастні образи двох жінок, Аврелії і Фурії, лагідної, вірної, що йде на самопожертву, і жорстокої, владної, що вперто домагається свого» [2, с. 326]. Такі образи час від часу з'являтимуться й у наступних, пізніших драмах Ібсена, але в цьому творі драматурга-початківця вони – лише втілення абстрактних ідей, які ще не встигли прибрати життєвої, матеріальної форми. Одночасно тут для Юрія Клена з'являється можливість задекларувати елемент панівного ідеологічного дискурсу – соціально-класової риторики: за свідченням самого Цицерона, Катіліна казав, що захисником злидарів може бути лише той, хто сам є злидар. Отже, ця постать якнайкраще відповідає концепції твору з революційною тенденцією.

Дискурсивна стратегія статті Юрія Клена структурується таким чином, що аспекти аналізу окремих драматичних творів, з одного боку, і розгоргання у міні-діахронному розрізі розвитку мистецької майстерності Г. Ібсена (з одночасним показом процесу зародження символістської драми) – з іншого, дають можливість українському літературознавцеві показати своєрідну об'ємну, паноптичну картину творчого світу норвезького драматурга в контексті сучасної йому епохи.

Переплітаючи біографічні мотиви з проблемами становлення творчого обличчя драматурга, літературознавець пише, що, отримавши в 1851 році місце драматурга, а потім і режисера Бергенського театру, Ібсен мав добру нагоду на практиці вивчати драматичну техніку; Л. Гольберг, А. Еленшлегер, Й. Гейберг і модний тоді представник французької школи Е. Скріб починають до певної міри впливати на формування його таланту та побудову його драм; чимало вказівок дає йому й нова книжка Гетера «Сучасна драма».

Оскільки в 40–50-х роках XIX століття в Норвегії почав прокидатися національний дух, мода на національну норвезьку романтику навіює сюжет і зміст нової драми – «Ніч під Івана Купала», де присутній «мотив Wahlverwandschaften», який драматург пізніше використовує в драмі «Олаф Лілієкранс». Для представлення її фабули Юрій Клен користується відкрито вираженим формалістським підходом: у схемі твору, наголошує він, є дві заручені пари: одна А і В, друга С і D. Далі виявляється, що ця комбінація невдала, і виникає справжнє кохання, побудоване на спорідненості натур, між А і D, В і С. Наприкінці перемагає нова комбінація. На цій драмі позначився вплив Шекспірового «Сну літньої ночі». Дослідник проводить важливу паралель між ситуацією в Україні та Норвегії: данська література і данський театр досі владно панували в Скандинавії, і їм оголошено війну. Становище норвезької культури нагадувало недавнє становище нашої української. Виробивши деякі відмінні від данської діалектичні відмінності, норвезька мова прямувала до своєї повної емансипації та легалізації тих граматичних форм і зворотів, що їх усі вважали за «вульгарні» і «селянські». Відомо, що навколо Бергенського театру гуртувалися норвезькі сили, а навколо Християнійського – вірні данській

традиції, й Ібсен за контрактом зобов'язаний щороку писати нову п'єсу, але захопившись новим рухом, він студіює давні народні саги, історичні перекази і пише напівісторичну драму «Фру Інбер з Естроту». Юрій Клен вже вкотре, застосовуючи компаративістичні паралелі, порівнює твір Г. Ібсена з твором В. Шекспіра – з «Гамлетом». У цьому творі також зринає мотив, використаний у «Катіліні»: кохання до двох сестер. Той самий мотив прозвучить у ліричній драмі «Учта в Сольгаузі» (до речі, саме цей твір став першим справжнім Ібсеновим триумфом). Український дослідник вказує на можливий вплив цього твору на драму Олександра Блока «Троянда і Хрест».

Остання драма, яку написав Ібсен ним для Бергенського театру, – «Олаф Лілієкранс». Вона стає межовою у творчому спадку Г. Ібсена. У всіх творах цього періоду романтизм ще залишається основною стильовою парадигмою творчості. Можна твердити, що цей романтизм є досить запізнілим у норвезькій літературі (і тут, наголосимо, виявляється ще одна її подібність до літератури української). Цей запізнілий романтизм пов'язаний з бурхливими тенденціями національного самоусвідомлення норвежців у той період, оскільки «норвезьке мистецтво, норвезька природа, народні норвезькі мелодії, норвезький селянин – от що стало загальним гаслом». Для Ібсена уже в драмі «Олаф Лілієкранс» «розбрат між дійсністю і романтикою стає домінуючою нотою». Вона ще «просякнута попереднім романтичним духом, але одночасно тому романтизмові співає панахиду» [2, с. 328].

У 1857 році Ібсен змінює Б'єрсона – класика норвезької драматургії – на посаді керівника норвезького театру в Християнії (Осло). Літературознавець пише (і в цьому вбачаємо певний політичний підтекст і паралелізм між тодішньою ситуацією в Норвегії й сучасною авторові ситуацією в Україні), що театр, куди його запрошено, був приватний і мав боротися проти данської традиції, що панувала в другому міському театрі. Боротьба між цими театрами (важливу роль у ній відіграла саме творчість Г. Ібсена) точилася десять років і завершилася цілковитою перемогою норвезької партії і злиттям обох театрів.

У 1862 році з'являється друком віршована «Комедія кохання», яка стала гострою сатирою на сучасні йому засади шлюбу. Цей твір викликав велике обурення, адже Г. Ібсен, на думку Юрія Клена, висміював міщанський лад, що так ретельно оберігав свої святощі. Від'їзд на десять років до Рима дає можливість Г. Ібсену втекти від шквалу громадського осуду й ненависті, які він накликав на себе «Комедією кохання».

У постаті головного героя віршованої драми «Бранд» (написаної вже в Римі), яка отримала широке визнання, Ібсен утілює «усі ті прикмети, яких бракувало його нації: непохитність волі, порив приносити себе в жертву і нічим не поступатися в домаганні здійснити свій ідеал, свою мрію, невблаганна боротьба проти усякого компромісу» [2, с. 331–332]. Як своєрідну структурну симетрію представляє Юрій Клен іншу Ібсенову драму – «Пер Інт» («Пер Гюнт»), головний герой якої акумулює в собі всі негативні риси, властиві цій нації: все він робить лише наполовину, йде на всілякі компроміси, не виявляє себе великим ні в доброму, ні в злому. Юрій Клен вказує на певні традиційні запозичення і впливи в Ібсеновій драматургії (щодо комедії «Спілка молоді», то «техніка французької комедії дуже

позначилася на цьому творі») та новаторські, ба навіть реформаторські його пошуки і знахідки (у «Бранті» і «Пер Інти») «зміст трошив рямці звичайної драми, не вмщався в її тісних берегах і становив справжній епос, якому поет лише надав діалогічної форми» [2, с. 333–334].

У статті «Генрік Ібсен» Юрій Клен ще не зміг (насамперед з ідеологічних причин) відкрито сформулювати й представити філософські ідеї, на основі яких народжується символізм та символістська драма XIX століття. Чіткіше задекларує Юрій Клен філософські передумови появи в європейській літературі символізму Юрій Клен у першій частині рецензії «Бій може початися» на статтю В. Бера (Віктора Петрова) у першому збірнику МУРУ. Поширення модерністичного світоуявлення інспірується наступними змінами у філософських концепціях. <...> Панівне становище в мистецтві починає займати символізм, для якого природа є лише «відгуком надприродного, віддзеркаленням потойбічного, викривленим і неточним відбитком надреального» [5, с. 521].

Опинившись у Мюнхені, Генрік Ібсен пише п'єсу «Стовпи суспільства», яка стала дуже популярною і в скандинавських країнах, і в Австрії, Англії, Франції, Італії, США. Це – нищівна сатира на прошарок суспільства, який називають «стовпами громадянства». В аналізі цієї п'єси Юрій Клен знову вдається до структурно-поетичного аналізу та історіософських узагальнень: «Коли стара генерація надто пізно покидає кін, то виникає соціальна недуга застою, яка своїми бацилами отруює повітря і надовго може паралізувати культурну працю цілих поколінь <...>. Суспільство нагадує старий, полатаний корабель (символ, яким користується Ібсен у цій п'єсі, щоб краще відтінити трухлявий стан суспільства).» [2, с. 331]. У цьому ж творі з'являється тема, яка стане надзвичайно важливою у наступних його творах. Ідеться про вельми актуальні в той період ідеї фемінізму. У творі з'являється образ жінки, яка належить до нової генерації.

Найбільше місця у представленні творчості Генріка Ібсена відведено аналізу «Лялькового дому». У п'єсі літературознавець виділяє дихотомійну структуру чоловічої та жіночої моралі щасливого подружжя (у чернетках Ібсена залишився афоризм: «Є дві моралі, одна чоловіча, друга жіноча. Не можна жінку судити з погляду моралі чоловічої»).

Конфліктом твору є те, що «коли Гельмер (чоловік її) дізнається про все, він ладен її прогнати, він проявляє себе боягузом, який боїться громадської opinio, боїться втратити свій відповідальний пост директора банку». Коли ж «декоративне лахміття спадає з нього, і перед нами стоїть він голий – продукт суспільства, без серця і живої душі» [2, с. 336]. Після того, як небезпека минула, він знову хоче прийняти Нору в свої обійми, пробачити їй. Але в Норі («ляльці») прокидається людина: вона кидає дім свого чоловіка, кидає дітей – іде, щоб здійснити «своє призначення». Драма викликала велике обурення в суспільстві. Жіноче питання, набуваючи актуальності, із царини фантастичних шукань переходить на реальний ґрунт.

Залишаючись у межах біографічного методу, Юрій Клен переходить до аналізу ще одного твору Г. Ібсена. Матеріал до «Росмергсольма» почасти дали Ібсенові його враження від подорожі до Норвегії 1885 року, а літо 1886 р., проведене у Шотландії коло моря, породило в

ньому план нової драми: «Жінка з моря». Цей твір трактує проблему пристосування людини до нового, чужого її душі, оточення. Проблема вибору жінкою своєї долі знову стає ідейним стрижнем драми, однак проблема, яка в «Ляльковому домі» вирішувалася негативно, тут вирішується позитивно.

Наступна Ібсенова драма – «Будівничий Сольнес» – написана під впливом пізнього кохання драматурга: «Під враженням знайомства з Емілією Бардах певне й склався чарівний образ героїні Гільдії Вангель – символ бадьорої молодости. Нова драма є трагедія людини, що стоїть на роздоріжжі між двома епохами» [2, с. 343]. Юрій Клен додає в образі головного героя автобіографічні риси драматурга (порівнюючи кожен зі споруд Сольнеса з окремими творами Г. Ібсена) і декларує її яскраво виражений символістський характер: вона наскрізь просякнута символізмом, кожне слово, кожний образ криє у собі глибокий, інший слід. Уся вона, немов написана таємничими ієрогліфами, які треба розгадувати. До того ж – максимально автобіографічна, бо Ібсена, як людину перехідної доби, мусили хвилювати ті ж думки, що тривожили будівничого Сольнеса.

Підсумовуючи викладене про творчість Генріка Ібсена, український літературознавець підкреслює його величезний вплив на «драматичну творчість і психіку суспільства» у всіх європейських країнах. Щодо драматичної техніки, то вплив французької комедії (переважно Е. Скріба) помітно лише на ранніх творах: непорозуміння, випадковості та всілякі інші способи заплутувати дію. Весь цей арсенал Ібсен потім відкидає у драмах другої доби, де насамперед проступає прагнення дотримати єдності дії і місця. Варто тут уточнити, що весь цей набір технічних засобів і прийомів французької драми змінюється при переході до символістської драми, у якій значно більше уваги приділяється конструюванню символістського простору твору.

Ще один елемент символістської драми, який розробляв Г. Ібсен (його справді можна назвати творцем аналітичної драми, як наголошує український дослідник), – свідоме вживання ретроспективного методу: вся дія відбувається задовго перед тим, як підноситься завіса, а на сцені бачимо лише наслідки всіх тих дій і реакції на них героїв. Юрій Клен уточнює: що Г. Ібсен – «творець особливого типу символічної драми», що «розгортає подію у двох планах: символічному й реальному. Символічний план, проте, існує, як реальна компонента п'єси: латаний корабель у «Стовпах суспільства», що символізує трухляве суспільство; гнила вода у п'єсі «Ворог народу», що символізує моральну гнилизну; дика качка – символ скаліченого і змарнованого життя; море – як таємнича сила невідомого у «Жінці з моря»; башти, що будує Сольнес, як символи творчого досягнення людини» [2, с. 347–348].

Юрій Клен доходить висновку, що деякі з ідей і проблем, порушених у творах Генріка Ібсена, перестали бути животрепетними. Однак частина його драм не втрачатиме своєї мистецької вартості й надалі.

**Висновки.** Представлений Юрієм Кленом творчий портрет норвезького драматурга Г. Ібсена в контексті європейського модернізму – непересічне літературно-критичне явище в українському літературознавстві першої половини XX століття. Ідеї щодо окремих Ібсенових

драматичних творів, задекларовані в дослідженні Юрія Клена, можуть стати об'єктом наступних досліджень й на сьогодні залишаються цікавим взірцем неупередженого літературно-критичного підходу до творчості митця в контексті певної епохи і до його творчої постаті як творця цієї епохи.

**Література:**

1. Боров Ю. Художественные направления в искусстве XX века / Ю. Боров. – К. : Мистецтво, 1986. – 134 с.
2. Бургарт О. Генрік Ібсен // Юрій Клен (О. Бургарт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 325–349.
3. Ібсен Г. Вибране / Г. Ібсен ; пер. з норвезької. – К. : Держлітвидав, 1956. – 338 с.
4. Ібсен Х. Избранные сочинения / Х. Ибсен. – Москва–Ленинград : Гослитиздат, 1951. – 376 с.
5. Клен Ю. Бій може початися / Ю. Клен // Юрій Клен (Освальд Бургарт). Вибрані твори / Юрій Клен. – Дрогобич, 2003. – С. 520–534.
6. Конєва Т. На підступах до «нової драми» («Бранд» Г. Ібсена) // Збірн. наук. праць Полтавськ. держ. пед. ун-ту ім. В.Г. Короленка. – Вип. 1 (34) : серія «Філологічні науки». – Полтава, 2004. – С. 84–89.
7. Поліщук Я. Ілюзія ідентичності: Пер Гюнт. Образ героя у драматичній поемі норвезького письменника Г. Ібсена «Пер Гюнт» / Я. Поліщук // Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського

модернізму : [монографія] / Я. Поліщук. – Івано-Франківськ, 2002. – С. 129–133.

**Лазирко Н. О. Юрий Клен об особенностях норвежской символистской драмы (на примере творчества Г. Ибсена)**

**Аннотация.** В статье рассматривается исследование Юрия Клена о Генрике Ибсене. Представлены взгляды украинского литературоведа на особенности норвежской символистской драмы и очерчены методологические стратегии исследований творчества этого драматурга.

**Ключевые слова:** анализ, методы исследований, норвежская литература, символистская драма, творчество.

**Lazirko N. Yuri Klen about Norwegian symbolic drama's features (on the example of Henrik Ibsen's works)**

**Summary.** The article deals with the Yuri Klen's research about Henrik Ibsen. The Ukrainian literary critic's views on the features of Norwegian symbolic drama are represented in this paper. There are also outlined methodological strategies of researches of this dramatist's works.

**Key words:** analysis, methods of researches, Norwegian literature, symbolic drama, creative work.