Женщина-дитя и женщина-личность: «Кукольный дом» Х. Ибсена в свете идей С. Киркегора

Юрьев Андрей Алексеевич

Российский государственный институт сценических искусств (РГИСИ), Санкт-Петербург, Россия

The Woman-Child and the Woman-Personality: H. Ibsen's "A Doll's House" in the Light of Kierkegaardian Ideas

Yuriev Andrey

Russian State Institute of Performing Arts (RSIPA), St. Petersburg, Russia

Аннотация

В статье выявляется связь драмы Х. Ибсена «Кукольный дом» с идеями С. Киркегора. В центре внимания – развитие образа Норы, содержащее параллели с киркегоровским учением о «стадиях жизненного пути».

Abstract

The article reveals the link between H. Ibsen's "A Doll's House" and Kierkegaardian ideas. The focus is Nora's development containing parallels with the Kierkegaardian doctrine of "stages of life".

Ключевые слова: Ибсен, Киркегор, «Кукольный дом».

Keywords: Ibsen, Kierkegaard, "A Doll's House".

(1) В основе замысла «Кукольного дома» лежит творчески переосмысленная Ибсеном киркегоровская концепция личности – вместе с известным учением датского мыслителя о «стадиях жизненного пути». До большой сцены с Крогстадом в первом действии Нора-«ребенок» служит идеальным художественным воплощением киркегоровского «непосредственного эстетизма», главный принцип которого героиня Ибсена прямо выражает своим радостным восклицанием в разговоре с Кристиной: «Ах, право, как чудесно жить и чувствовать себя счастливой!» (Ибсен, 1957: 389). С этой точки зрения, она образует вполне подходящую пару для своего погруженного в служебные дела супруга, который, в отличие от нее, как раз и **носит маску** – маску серьезно относящегося к своим обязанностям – и вообще к жизни – киркегоровского «этика», за которой

скрывается подлинная сущность Хельмера – все тот же «непосредственный эстетизм». В третьем же акте Нора и Хельмер как будто меняются местами: если Хельмер наконец в полной мере обнаруживает свою «эстетическую» (в киркегоровском смысле) натуру, то Нора, пройдя через сложное внутреннее развитие, осуществляет иррациональный, по Киркегору, «прыжок» («Springet») в сферу этического – с тем лишь существенным отличием от киркегоровского «этика», что для нее область этического – не «область всеобщего», а область **чисто индивидуального, личного самоопределения**. Именно **принцип индивидуалистической этики** отстаивает она в своем финальном разговоре с Хельмером, причем не только на словах, но и **на деле**.

Уже первые наброски «Кукольного дома» имели подзаголовок «Заметки к современной трагедии» (Ibsen, 1933: 368), и нет никаких оснований усматривать в окончательном варианте пьесы перемену изначально выбранного драматургом жанра. Содержание «внутреннего действия» пьесы – постепенное превращение милого «жаворонка», попрыгуны-«белочки», «ребенка-жены» в **современную трагическую героиню**.

(2) Силой, инициирующей становление Норы, ее движение от детской невинности к личностной трагической свободе, является, на поверку, ее усиливающийся **страх**. Поначалу он вызван чисто внешней угрозой – угрозой разоблачения ее Кростадом, – но затем превращается в то захватывающее экзистенциальное переживание, которое обретает сходство со страхом киркегоровского Адама (см.: Кьеркегор, 1993: 113 –

248). Как отметил в свое время норвежский ибсеновед Даниель Хоконсен, страх Норы (как и страх Адама, в силу которого библейский герой и теряет, по мысли датского философа, свою невинность) предстает до определенного момента как «сильнейший страх человека, пока не достигшего полного развития, но подвергаемого испытанию, которое может вынести только вполне развившаяся личность» (Haakonson, 1948: 266). Перефразируя Хоконсена, можно сказать, что Нора – и это делает ее еще более похожей на киркегоровского Адама – испытывает сильнейший страх перед испытанием, без которого ее полное человеческое развитие и **не может** свершиться. Это испытание – реальная возможность самоубийства как необходимой жертвы, порождающая страх героини Ибсена перед смертью, тот страх перед ужасным и в то же время притягательным «ничто», без которого было бы невозможным, по Киркегору, полное человеческое развитие Адама, да и всех его потомков. Мысль о стремительно приближающемся моменте самоубийства в равной мере **страшит** героиню Ибсена и **влечет ее к «ничто»** – со всей почти непреодолимой его прельстительностью. Это как раз и становится важнейшим фактором, необходимым для начавшегося экзистенциального становления героини. «Самоубийство как тайно задуманный выход несомненно обладает известной силой, придающей жизни особую интенсивность, – писал Киркегор. – Мышление к смерти уплотняет и концентрирует жизнь» (Kierkegaard, 1963: 208).

(3) Кульминационным моментом в развитии «внутреннего действия» драмы, доводящим экзистенциальный

страх до высшего напряжения и затем его как бы «снимающим», становится тарантелла Норы в конце второго акта. Страх, боль, отчаяние, страсть, самозабвение, иступление, восторг – вот чем насыщен танец Норы, вызывающий как будто прямые ассоциации с «дионисийским» неистовством и позволяющий увидеть в героине Ибсена возрожденную и модернизированную драматургом Менаду. Однако это лишь необходимый промежуточный этап, без которого оказываются абсолютно невозможными пересоздание индивидом самого себя и **рождение личности** – уже не непосредственно природного, а **подлинно духовного и предельно конкретного цельного «я»**, которого прежде у Норы не было и не могло быть.

«Танец для нее, – отмечает современная исследовательница Ибсена Вигдис Истад, – остается единственным средством, позволяющим выразить глубоко сокрытые, утаенные от всякого внешнего взгляда измерения предельно насыщенного человеческого существования. Нора *танцует* эпифанию, она выражает абстрактную идею, вбирающую в себя как эротические, ужасающие, так и освобождающие силы, о которых она в данный момент не в состоянии ни говорить, ни размышлять. Посредством красноречивого безмолвия танца ею подготавливается человеческое возрастание, ведущее ее к решительной, волеизъявляющей развязке, которая позволяет ей вступить во всеобщую жизнь настолько цельной и определенной личностью, насколько это для нее сейчас возможно» (Ystad, 1996: 88).

(4) Несмотря на многочисленные попытки связать воедино драматургию

Ибсена с тем «трагическим миропониманием», которое выразил Фридрих Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки» (утверждавший, что бытие может быть оправдано лишь как эстетический феномен и если допускает какого-то бога, то только как внеморального бога-художника), между идеями немецкого философа и позицией норвежского драматурга можно обнаружить лишь поверхностные совпадения. Для Ибсена трагический жанр всегда оставался немыслимым вне сферы этического – так же, как и для Сёрена Киркегора, неизменно убежденного в том, что эстетика трагического возможна только на основании этических предпосылок и без глубокой укорененности в проблематике нравственного выбора обречена на неизбежный распад и гибель. «Кукольный дом» служит, пожалуй, одним из лучших тому подтверждений. Преображенная, уже ставшая «*другой*» после двукратного исполнения тарантеллы, в которой, казалось бы, празднует свой окончательный триумф сокрушающая и всякую мораль, и личностное начало «дионисийская» стихия, Нора вовсе не оказывается «по ту сторону добра и зла», но **впервые обретает этическую ориентацию**, не согласующуюся с фальшивой, **псевдохристианской** моралью общества. Ее новая экзистенциальная позиция может быть прояснена отнюдь не афоризмами Заратустры, а знаменитым призывом, которым завершается «Или – или» и который невозможно адекватно воспринять вне целостного контекста христианского мировоззрения философа:

«Не прерывай полета своей души, не сокрушай скорбью лучшего в себе, не ослабляй свой дух полужеланиями и полумыслями.

Спроси себя, и продолжай спрашивать неустанно, пока не найдешь ответа; ибо можно много раз узнавать нечто, можно много раз признавать это, много раз желать и пробовать этого добиваться, – и все же только глубоко внутреннее движение, только несказанное сердечное волнение, – только оно способно убедить тебя в том, что признанное тобою поистине принадлежит тебе, что никакая сила на свете не способна у тебя это отнять; ибо только истина, которая возвышает, – это и есть истина для тебя самого» (Кьеркегор, 2011: 823).

Литература

- Ибсен Г.* Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3. М.: Искусство, 1957. 855 с.
- Кьеркегор С.* Или – или. Фрагмент жизни: в 2 ч. СПб.: Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии, 2011. 823 с.
- Кьеркегор С.* Страх и трепет. М., 1993. М.: Республика, 1993. 383 с.
- Haakonsen D.* Tarantella-motivet i «Et Dukkehjem» // *Edda: Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*. Bd. 48. Oslo: Aschehoug, 1948. S. 263 – 274.
- Ibsen H.* Samlede verker: Hundreårsutgave. Bd. 8 / Utg. *F. Bull, H. Koht, D. A. Seip*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1933. 474 s.
- Kierkegaard S.* Dagbøger. Bd. 3. København: Gyldendal, 1963. 375 s.
- Ystad V.* «—livets endeløse gåde»: Ibsens dikt og drama. Oslo: Aschehoug, 1996. 220 s.

References