

УДК 821.113.5.0

И.Н. Тыминская

ПЬЕСА ХЕЛЬГЕ КРОГА «РАКОВИНА» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ «НОВОЙ ДРАМЫ»

Литературная жизнь Норвегии конца 1920-х годов характеризуется повышенным вниманием норвежских драматургов к проблемам социальной и личной жизни представителей различных слоев общества. И если в первые десятилетия XX века судьба скандинавской драмы не без основания вызывала чувство тревоги литературных критиков, отмечавших, что за периодом достижений, связанных с творчеством Г. Ибсена, Б. Бьернсона, Г. Хейберга, А. Стриндберга, в драматургии наступил ощутимый спад, то на рубеже 1920–1930-х годов, и особенно в предвоенное десятилетие, положение меняется в лучшую сторону. Норвежская литература обретает талантливых писателей, возвративших национальной драме актуальную проблематику, высокое художественное достоинство и социальное значение. В их числе особое место занимают такие драматурги, как Хельге Крог, Нурдаль Григ, Сигурд Хель, благодаря которым национальная литература обогатилась произведениями, имеющими значительную литературную и общественную ценность. Опираясь на традиции предшественников, драматурги нового поколения прибегают к экспериментам в области формы и синтеза выразительных средств, ищут новые пути расширения возможностей театра [2, с. 379-380].

Одним из ведущих мастеров художественного слова Норвегии в этот период становится Хельге Крог – автор пьес «Мы великие» (1919), «Дом Ярла» (1923), «На солнечной стороне» (1927), «Копия» (1928), «Раковина» (1929) и др. Его пьесы отличаются тематической разноплановостью, тонкими наблюдениями над современным ему обществом, вниманием к психологии человеческих поступков и целым рядом других признаков, которые, как нам представляется, дают основание полагать, что драматург активно использовал традиции «новой драмы» Г. Ибсена.

Несмотря на значительность литературного наследия Хельге Крога его творчество нечасто привлекало внимание исследователей. Наиболее полно наследие мастера художественного слова проанализировано в монографии норвежского исследователя Финна Хавревольда «Хельге Крог» [5]. В отечественном литературоведении творчество Хельге Крога практически не изучено. Большинство его произведений, включая пьесу «Раковина», до сих не были переведены на русский или украинский языки. В этом плане тема данной статьи является весьма актуальной. Основная цель исследования – изучить художественную структуру пьесы Х. Крога «Раковина» в аспекте развития традиций ибсенизма в норвежской литературе первой половины XX века, а также выявить новаторство драматурга.

Фабулу пьесы «Раковина» составляет история молодой женщины Сони, которая в течение шести лет пытается разобраться в своих чувствах и отношениях с талантливым математиком Акселем Гейдом, художником Инге и богатым бизнесменом Гюставом Гарбо. Действие попеременно происходит в доме Сони, в Париже – в гостинице и художественной мастерской Инге, затем вновь в доме Сони. В первом акте Соне – 17, ее возлюбленному Акселю – 19 лет. Их откровенный разговор о чувствах друг к другу, признание Акселя в любви к Соне и признание последней в том, что она тоже его, наверное, любит, не заставили Акселя отказаться от поездки на учебу. Учеба продлится год, и молодой человек считает, что ему следует использовать этот шанс.

Во втором акте Соне – 19, Инге – 34 года. Действия происходят в Париже, где Соня изучает французский язык, в художественной мастерской Инге. С момента их первой встречи прошло шесть месяцев, они признаются друг другу в чувствах и становятся любовниками.

События третьего акта происходят спустя шесть месяцев там же: Соне 20 лет, Инге – 35, их общему знакомому Гюставу – 26 лет. Последний по приглашению Инге приехал в мастерскую купить картину. Между Соней и Инге намечается конфликт, поскольку последнему необходимо уехать, чтобы оформить развод, тогда как Соня не хочет разлуки (чуть раньше она не поехала на похороны матери).

Тем более что нужные документы можно отослать почтой. Однако Инге настаивает на поездке, планируя оформить развод за один-два месяца. После появления в мастерской Гюстава, художник понимает, что перед ним очередной претендент на Соню и решает не ехать. Однако теперь возражает Соня. Плача, она настаивает, чтобы Инге уезжал оформлять развод, обещая ждать его.

События четвертого акта происходят в комнате гостиницы спустя три месяца. Соня и Гюстав – за это время они стали близки – ждут Инге, сообщившего о приезде телеграммой. Гюстав не уверен, стоит ли ему уйти перед приходом художника, однако Соня, переживая за чувства Инге, настаивает на этом. Она искренне говорит, что любит именно Гюстава. Перед появлением художника Гюстав уходит, а между Соней и Инге происходит откровенный, психологически насыщенный разговор. Соня признается огорченному художнику, что не любит его, и они расстаются.

События пятого акта проходят спустя три года в той же комнате, что и в первом акте: Соне 23 года, Инге – 38. Гюставу – 29, Акселю 25 лет. На улице вновь ранняя весна, сумерки. Гюстав женат на Соне, они живут в ее доме. Гюстав сообщает супруге, что сегодня утром он встретил «нашего друга из Рима» математика Акселя и попросил навестить их. После того как Гюстав уходит на конференцию, в доме появляется Инге. Он вновь признается Соне в любви, пытается вернуть ее, однако в конце концов понимает тщетность своих попыток. После прихода Акселя, Соня рассказывает мужчинам о событиях шестилетней давности, когда Аксель и она были в этой комнате в такой же весенний вечер, как сейчас, и она ничего не понимала в математике. Тогда Аксель сказал, что в цифрах есть песня и тоска, как в большой раковине, которая стоит в этой комнате. Инге понимает, что теперь Соня решила быть с Акселем. К вам приходит счастье, хватайте его и не выпускайте, говорит он математику.

Анализ произведения показывает, что с точки зрения драматургических особенностей пьеса «Раковина» обладает такими характерными признаками «новой драмы», как реализм в изображении событий и актуальность проблематики; психологическая напряженность

действия, обусловленная конфликтом идей и интересов; символизм, органически слитый с драматическим действием; ретроспективность (наличие сюжетно значимой «предыстории»); напряженность композиции и открытый финал; перспекция как наличие сюжетно значимого варианта развертывания предполагаемых событий в будущем; простота языка; индивидуализм и интеллектуальность героев.

Для своего времени пьеса была актуальной и вызвала большой общественный резонанс. Ее премьера прошла в Национальном театре Осло в январе 1929 года, и в том же году она была опубликована. Реакция, особенно со стороны консервативной прессы, отличалась сдержанностью. Хельге Круг отмечал, что противники «Раковины» интерпретировали Соню как девушку легкого поведения. Однако он не смог бы приписать такой даме моральную чистоту, характерную для Сони.

Показательный факт: когда в 1939 году Национальный театр возобновил показ «Раковины», каждый аспект пьесы подвергся переоценке. В период с 1929 по 1939 произошел полный пересмотр интерпретации «Раковины». В течение десятилетия тема, которая в ней рассматривается, перестала шокировать общество и вызывать согласованное противодействие. Более того, спустя 25 лет, на фестивале в Бергене в мае 1964 года Норвежский национальный театр наряду с драмами Б. Брехта, Г. Ибсена, Ю. Стриндберга выбрал для показа именно «Раковину» [4, с. 345-346].

Говоря о реализме пьесы, актуальности ее тематики, можно во многом согласиться с позицией С. Арестеда, утверждавшего, что Хельге Круг задается вопросом, который должен заинтересовать читателя: нужны ли человеку социальная ответственность и долг? Художник Инге женат, он уезжает из Парижа, чтобы взять развод, а затем жениться на Соне. За время его отсутствия Соня перестает его любить, и у читателя создается ощущение, что если бы Инге получил развод по доверенности, Соня осталась бы ему верна и, возможно, обрела счастье и смысл жизни. Однако это слишком поверхностное решение, потому что все, что необходимо было тогда сделать, – это нарушить условности, через которые мог бы переступить Инге без

риска для карьеры художника. Если бы центральной темой пьесы было рабское подчинение Инге условностям, отметил С. Арестед, это была бы традиционная проблемная пьеса.

Однако вопрос, который рассматривает Х. Крог, выходит за пределы социальной трактовки проблемы. Соня – это не социальный тип, она откровенна, честна, возможно импульсивна, следует своим чувствам и не обременена социальной ответственностью. Ее нельзя назвать непостоянной и обвинить в том, в чем ее обвиняли в 1929 году – в беспринципной проституции. Это поверхностный подход к фундаментальной проблеме, на которую Х. Крог благодаря своей способности проникнуть в суть явления проливает свет [4, 347-348].

Как и героиня «Копии» Эстель [3, 69-76], Соня окружена тремя мужчинами, которые относятся не только к разным слоям общества, но и разным психологическим типам: Аксель – несколько флегматичный математик, Инге – увлеченный и достаточно импульсивный художник, Гюстав – благодушный сангвиник, прагматик и бизнесмен. Общение с ними Сони дает автору возможность глубоко проникнуть в сложную психологию взаимоотношений мужчины и женщины.

Конфликт идей, свойственный «новой драме», мы наблюдаем и в «Раковине». Конфликт этот проявляется во взаимоотношениях Сони и ее возлюбленных, проявляется каждый раз по-разному, но, пожалуй, подчинен лишь одной задаче – как можно более полно обрисовать внутренний мир героини.

Вначале девушка не понимает, почему Аксель должен уехать из города на учебу:

«А к с е л ь. Если бы ты сказала – не уезжай – тогда я не уехал бы. Я хочу, чтобы ты так сказала... (*Быстро.*) Но не говори!

С о н я. Но почему?

А к с е л ь. Я должен воспользоваться этим шансом. Я должен себе помочь. Я должен что-то сделать. Разве ты не хочешь от меня того же?

С о н я (*нечетко*). Да... конечно...

А к с е л ь. Я должен учиться и работать. Как раз сейчас я работаю над чем-то очень трудным и увлекательным.

С о н я. Увлекательным? Что может быть увлекательного в бесконечных цифрах?

А к с е л ь. Увлекательное? Я бы сказал «да». Просто представь, когда ты заканчиваешь исследование, и видишь что у тебя все получилось! Разве это не захватывающе! Это... это просто чудесно!

С о н я. Как странно!

А к с е л ь. Это не просто цифры. Это формулы, символы, гармония!». (Перевод И. Тыминской) [4, с. 9].

Для Акселя, как и для Сони, на первом месте – собственный мир, личные чувства и переживания. Но у Акселя они имеют социально ориентированный характер и воспринимается им как чувство долга, тогда как Соня полагает, что «Прежде всего, я должна быть преданна себе» [6, с. 50].

Примерно в таком же положении, как и Аксель, спустя некоторое время оказывается парижский художник Инге. Он глубоко и отчаянно любит Соню, но вместе с тем – в отличие от нее – считает, что обязан на некоторое время покинуть ее, чтобы выполнить свой долг – лично дать жене, этой восхитительной, как он считает, женщине, развод [6, с. 23-24].

Третий возлюбленный Сони, предприниматель Гюстав, – прагматик. Временами его восприятие взглядов и проблем героини «Раковины» напоминает отношение Макса к Эстель в пьесе «Копия». Источник проблем Сони он видит в том, что супруга проводит время в праздности:

«Г ю с т а в. <...> в настоящее время ты... ничем не занята... да, прости меня! Тебе нечего делать. У тебя куча свободного времени. Ты мало играешь на пианино. Тебя это больше не интересует. В результате ты стала, со всем моим уважением, слегка ленивой. Ты не знаешь, что с собой делать.

С о н я. Да, не знаю.

Г ю с т а в. Но это плохо, котенок. Не попробовать ли тебе заняться домом – готовить и всякое такое? Займи себя чем-нибудь.

С о н я. Нет, я пыталась, но у меня не получилось. Я не создана для домашней работы». (Перевод И. Тыминской) [4, с. 51].

Как видим, Аксель, Инге и Гюстав противопоставлены Соне во многом благодаря тому, что каждый из них в той или иной мере связан чувством долга, тогда как главная героиня полагает, что самое важное для нее – это жить («Я не знаю, чего хочу. Единственное, чего я хочу, это жить» [6, с. 56]), тем более что в материальном отношении она обеспечена.

Конфликт идеи долга (Аксель, Инге, Гюстав) и желания жить так, как подсказывают чувства (Соня), каждый раз приводит к тому, что в глазах героини очередной избранник оказывается не тем, кого она хочет видеть рядом.

Пытаясь глубже раскрыть мировоззрения Сони, природу и характер ее поступков, Х. Круг в качестве символа вводит в пьесу большую раковину. Она появляется здесь уже в первом акте и в описании декораций особо выделена автором. Показательно, что первый конфликт мировоззрений, конфликт идей в пьесе намечается как раз при обсуждении Акселем и Соней пения раковины.

«С о н я. Послушай. Она поет...

А к с е л ь (*прикладывает к уху раковину*). Да...

С о н я. Старый шкипер сказал, она пролежала на дне тысячи лет. Вот почему она вздыхает и поет, сказал он. Это рев моря и прибоя....

А к с е л ь. Этот вздох и пение происходят от...

С о н я (*прерывает*). Уф, не будь таким глупым и научным! Я сама знаю, что это не море. (*Пауза.*) И все же это море и прибой...» (Перевод И. Тыминской) [6, с. 5-6].

Более того, для Сони раковина «звучит так, как будто сама жизнь поет в ней. Это похоже на гул сотен и сотен голосов далеко... далеко. Я почти слышу, что они говорят. <...> Они говорят: вперед. Вперед. Вперед...» (Перевод И. Тыминской) [6, с. 11].

Такое движение вперед служит своеобразным лейтмотивом «Раковины». Делая символическую и сюжетную конструкцию пьесы рамочной, Х. Круг уделяет раковине как символу особое внимание именно в первом и пятом, последнем, актах пьесы, когда происходят расставание и новая встреча Сони и Акселя, встреча, в результате которой они возобновляют прежние отношения.

«А к с е л ь. Я помню, как ты сказала, что сама жизнь поет в раковине. И что в ней множество голосов. И они говорили: вперед... Вперед... Вперед...»

С о н я. Да.

А к с е л ь. Всегда вперед?

С о н я. Да.

А к с е л ь. Но когда-то мы дойдем до конца?

С о н я. Все когда-нибудь заканчивается. Но я не уверена, что мы дошли до конца». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 59].

Анализ символа раковины и ее связи с сюжетом дают основание утверждать, что символизм в пьесе Хельге Крога в лучших традициях «новой драмы» органически связан с драматическим действием.

Подобно героиням драм Ибсена, Соня – ярко выраженный индивидуалист. Она игнорирует общепринятые нормы морали и одновременно отрицает это:

«С о н я. Преданная, преданная... Что ты имеешь в виду под этим словом?

Г ю с т а в (*смеется*). Что я имею в виду под этим словом?

С о н я. Не надо так глупо смеяться. Прежде всего, я должна быть преданна себе.

Г ю с т а в. Ты хочешь сказать, что должна следовать своей природе, так?

С о н я. Да... что-то вроде этого.

Г ю с т а в. Это очень опасная доктрина, любимая. Что-то наподобие сентиментальной анархии. Наша природа – очень сложный механизм, и если мы позволим ему взять над нами верх, мы закончим тем, что будем отдаваться любому порыву или настроению.

С о н я. А почему бы и нет?

Г ю с т а в (*пожимает плечами*). Что значит, почему бы нет? Но это похоже на дикарство.

С о н я. Тогда давай станем дикарями.

Г ю с т а в (*самодовольно*). Все наше общество... вся наша культура зависит от способности человечества обуздывать свою природу, укрощать и регулировать ее.

С о н я. Меня ничуть не интересует вся наша культура!

Г ю с т а в (*улыбается*). Вот как. Женщина в глубине своей души – существо антиобщественное и морально несознательное.

С о н я. Откуда ты это взял? Это совершенная ерунда. (*Пауза.*) Если я вдруг влюблюсь... например, в садовника, который работает в саду сейчас... и он пожелает меня... почему тогда мне не отдаться его желанию, как ты это называешь... Если и мое желание будет таким же. Это то, что я называю моралью. Я думаю, это было бы... подло, если бы я так не поступила». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 49-50].

Безусловно, в конце 1920-х годов подобный взгляд женщины на характер взаимоотношений с супругом и другими мужчинами воспринимался традиционным обществом крайне негативно. Проводя аналогию с драмами Ибсена, можно сказать, что поступки Сони в этом плане напоминают поступок Норы из «Кукольного дома». Ради того, чтобы выполнить «священные обязанности» перед самой собой, Нора, пренебрегая мнением общества («большинства»), оставляет детей и мужа, тщетно напоминающего ей о семейном долге [1, с. 449].

В обоих случаях перед нами одна и та же мотивация поступков героинь Ибсена и Крога – быть верными самим себе. Для них отсутствие любви к мужчине, даже если это супруг, достаточная причина для того, чтобы пренебречь чувством долга и пойти на разрыв отношений. Но если Нора хочет разобраться в том, кто прав, общество или она, то для Сони этой проблемы не существует. Более того, каждый раз, когда ее избранник начинает задаваться вопросом, как совместить любовь к Соне и чувство долга перед самим собою и/или перед обществом, героиня «Раковины» идет на разрыв отношений, сколь бы длительными и сильными они ни были. Подобно героиням ибсеновских драм, Соня высоко ценит личную свободу, и этот мотив нередко доминирует в ее отношениях с мужчинами:

«С о н я. Именно это я и хотела сказать. И я думаю в этом причина, что ты так быстро умер во мне. Это было насилие, Инге, и иногда я ненавидела тебя за это.

И н г е. Соня...

С о н я. Но больше я тебя не ненавижу. Потому что я свободна. И знаешь, когда стала свободной, совершенно свободной?

И н г е (*Затаив дыхание*). Нет...

С о н я. Только что! Минуту назад! Когда ты снова захотел надо мной власти. Когда ты пытался отомстить и обидеть. Тогда я почувствовала, что больше ты надо мной не властен». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 43-44].

Проблему общественного долга Хельге Круг тесно связывает с проблемой выбора, столь популярной для норвежской драматургической традиции. Трижды – в своих отношениях с Акселем, Инге, Гюставом – перед нею оказывается Соня, последовательно решая ее согласно своим принципам. С проблемой выбора сталкиваются также Аксель и Инге, отдавая приоритет значимым в их понимании поступкам и чувству долга в ущерб отношениям с Соней.

Значительную роль в развитии сюжета новой драмы играет использование Х. Кругом различных временных пластов – ретроспекции, настоящего, проспекции. Сюжетно значимая ретроспективность используется автором в начале некоторых актов, вводя читателя в курс событий, происходивших до начала данного сценического действия.

Так, в начале первого акта читатель узнает, что Аксель, встречающийся с Соней, вынужден завтра уехать на учебу:

«С о н я. Только подумай, ты уезжаешь.

А к с е л ь. Да...

С о н я. И уже завтра... Мне трудно... это осознать.

А к с е л ь. Да, ты привыкла ко мне за последние недели.

С о н я. Это хорошо, что стипендия. Только девятнадцать. Еще мальчишка, а уже сто фунтов стерлингов.

А к с е л ь. Да, это довольно таки много денег». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 4].

В начале пятого акта использование ретроспективности дает читателю возможность узнать о переменах в жизни главных героев за последние несколько лет:

«С о н я. Я бы хотела, что бы в комнате были цветы круглый год.

Г ю с т а в (*сонно*). Так они у тебя... почти есть.

С о н я (*садится*). Я вот о чем все время думаю. Мы живем в этом доме уже более двух лет, и только один раз за это время ты захотел изменить что-то.

Г ю с т а в. Не понимаю, почему я должен что-то менять.

С о н я. Все стоит на том же месте как и тогда, когда мы с мамой здесь жили.

Г ю с т а в. Дорогая, я думаю, было чудесно, что законченный, меблированный дом ждал нас, когда мы приехали. Нам не пришлось ни о чем волноваться. Кроме того, здесь все удобно и практично. И к тому же, в хорошем вкусе». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 46-47].

Ретроспективность используется также для передачи настроений и чувств героев пьесы:

«С о н я. Скажи мне... ночью... или когда ты в постели, прежде чем заснуть... ты думаешь обо мне тогда?

А к с е л ь. Да, и днем тоже. (*Пауза.*) А ты?

С о н я. Когда я в постели, я закрываю глаза и говорю себе: Аксель, Аксель, Аксель. Математика. Аксель, математик. Уезжает за границу. Аксель. Аксель. А потом я слушаю, как звучит твое имя. А затем я пробую его на вкус. Ты знаешь какое оно на вкус?

А к с е л ь. Нет.

С о н я. Как дрозд, когда он трещит. Хрусть – и потом я засыпаю». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 8]

и в целом ряде других эпизодов.

С другой стороны, важное место в сюжете пьесы «Раковина» занимает проспекция. Подобно ретроспективности автор использует проспекцию – вместе с временным пластом настоящего – для усиления драматического эффекта:

«И н г е (*ждет, прежде чем ответить; затем страстно*). Если я уеду от тебе сейчас, я все же буду с тобой. Ты всегда будешь помнить меня, всегда... и всё, наши дни и ночи. Я буду жить здесь – в тебе! (*Встает, вдохновенно*.) Ты будешь помнить этот миг! Ты видишь эту комнату? Видишь это солнечный луч на занавеске, кото-

рый ложится ярким пятном на узор? Ты видишь стол с бутылкой и тремя стаканами на нем, два пустых и мой, не тронутый? Ты видишь красную скатерть? Видишь этот стул, который я держу? Ты видишь меня, видишь себя и то, как мы стоим лицом друг к другу? Все это ты будешь помнить... (*Сильно берет ее за руки.*) Все это ты будешь помнить. Ты будешь помнить, как я стою здесь перед тобой и говорю, что ты никогда не забудешь... именно потому, что я тебе это говорю, ты не сможешь забыть. Я буду всегда преследовать тебя в мыслях и снах, чтобы ни случилось. Придут ли другие мужчины к тебе, я все же буду с тобой. И в самые сокровенные моменты, в тот миг, когда двое становятся одним... ты будешь шептать мое имя.

С о н я (*слезы текут по щекам, в ужасе кричит*). Нет!

И н г е. Да!

(*Тишина. Они стоят не двигаясь и смотрят друг на друга.*)

И н г е (*с трудом*). Ты будешь ждать меня, Соня?

С о н я (*дрожа*). Я... обещаю тебе». (Перевод И. Тыминской) [6, с. 31-32].

А также – для завершения важного с точки зрения развития сюжета диалога:

«И н г е (*Акселю*). Теперь счастье приходит к вам. Хватайте его и не выпускайте. (*Проводит рукой по лбу; говорит быстро и сухо.*) Извините, я веду себя странно. Прощай, Соня.

С о н я (*подает ему руку; говорит печально и нежно*). Прощай, Инге. Удачи тебе!» (Перевод И. Тыминской) [6, с. 58-59].

Как и в других пьесах Хельге Крога, параллельное использование различных временных пластов играет важную роль в создании психологической напряженности пьесы, динамического развития ее сюжета.

Таким образом, проблематика, композиция, сюжетные особенности пьесы «Раковина», используемые Х. Крогом драматургические приемы и ситуации, достаточно последовательно выдержаны в русле традиций ибсеновской «новой драмы». В этом плане в «Раковине» мы выделяем актуальность проблематики, реализм в изображении событий; психологическую напряженность действия,

обусловленную конфликтом идей и мировоззрения главных героев; органически слитый с драматическим действием символизм; незавершенность и напряженность композиции, которые во многом обусловлены использованием в пределах одной микротемы пьесы различных временных пластов, включая ретроспективность и перспекцию; простоту языка, а также активный индивидуализм главного героя. И хотя изменившийся после окончания первой мировой войны характер общественных отношений ставил перед драматургами 1920-х годов новые задачи и проблемы, Хельге Крог, подобно Г. Ибсену, подходит к их анализу через изображение женщины с нестандартным с точки зрения общества мировоззрением и правилами поведения.

В целом сходство проблематики произведений, авторских позиций в отношении общественно значимых проблем, средств изображения персонажей, а также ситуаций, в которых оказываются герои Г. Ибсена и Х. Крога не случайны. Причина этому – не только в доминировании традиционализма в норвежской литературе второй половины XIX – первой половины XX веков и бесспорном влиянии Ибсена на последующий литературный процесс, но также в повышенном внимании Хельге Крога к творчеству своего великого предшественника. В ряде случаев это внимание приводит к тому, что герои Х. Крога решают те же проблемы, что и герои Ибсена.

Литература

1. Ибсен Г. Собрание сочинений: В 4-х тт. – Т. 3. Пьесы 1873–1890 (пер. с норв.) / Генрик Ибсен. – М.: Искусство. – 1957. – Т. 3. – 855 с.
2. Куприянова И.П. Послесловие / Ирина Куприянова // Писатели Скандинавии о литературе. – М., Радуга, 1982. – С. 375-382.
3. Тыминская И.Н. Пьеса Хельге Крога в художественной системе «новой драмы» / Ирина Тыминская // Філологічні науки: Зб. наук. праць. – Полтава, 2012. – Вип. 11. – С. 69-76.
4. Arestad S. Helge Krog and the Problem Play / Sverre Arestad // Scandinavian Studies: The Journal of the Society for the Advancement of Scandinavian Study, 1965. – Vol. 37. – № 4. – P. 332-351.

5. Havrevold F. Helge Krog / Finn Havrevold. – Oslo: H. Aschehoug&Co, 1959. – 257 p.

6. Krog H. Three plays / Helge Krog. – London: Boriswood, 1934. – 185 p.

Анотація

І.М. Тимінська. П'єса Хельге Крога «Раковина» в художній системі «нової драми».

Стаття присвячена творчості норвезького драматурга Х. Крога. На прикладі п'єси «Раковина» аналізується вплив «нової драми» Г. Ібсена, а також новаторство Х. Крога. Характер суспільних відносин, що змінився після закінчення першої світової війни ставив перед драматургами 1920-х років нові завдання та проблеми. Хельге Крог, як і Г. Ібсен, підходить до їх аналізу через зображення жінки з нестандартним з точки зору суспільства 1920-х років світоглядом. Проблематика, композиція, сюжетні особливості твору, драматургічні прийоми та ситуації в цілому послідовно витримані в руслі традицій «нової драми». У цьому плані в «Раковині» можна виділити актуальність проблематики та реалізм в зображенні подій; психологічну напруженість дії, яка обумовлена конфліктом ідей та світогляду головних героїв; органічно злитий з драматичною дією символізм; незакінченість та напруженість композиції; ретроспективність і перспекцію, а також активний індивідуалізм головного героя.

Ключові слова: традиція, новаторство, нова драма, ібсенізм, психологізм, образ

Аннотация

И.Н. Тыминская. Пьеса Хельге Крога «Раковина» в художественной системе «новой драмы».

В статье рассматривается творчество норвежского драматурга Х. Крога. На примере пьесы «Раковина» анализируется влияние «новой драмы» Г. Ибсена, а также новаторство Х. Крога. Изменившийся характер общественных отношений после окончания первой мировой войны ставил перед драматургами 1920-х годов новые задачи и

проблемы, Хельге Крог, подобно Г. Ибсену, подходит к их анализу через изображение женщины с нестандартным с точки зрения общества 1920-х годов мировоззрением и таким же нестандартным для своего времени поведением. Проблематика, композиция, сюжетные особенности произведения, драматургические приемы и ситуации в целом последовательно выдержаны в русле традиций «новой драмы». В этом плане в «Раковине» можно выделить актуальность проблематики и реализм в изображении событий; психологическую напряженность действия, обусловленную конфликтом идей и мировоззрения главных героев; органически слитый с драматическим действием символизм; незавершенность и напряженность композиции; ретроспективность и перспекцию, а также активный индивидуализм главного героя.

Ключевые слова: традиция, новаторство, новая драма, ибсенизм, психологизм, образ.

Summary

I.N. Tyminskaya. Helge Krog's play in the system of «new drama».

The essay deals with the oeuvre of the Norwegian playwright Helge Krog. The author has considered the influence of Ibsen's «new drama» on Krog's play «The sounding shell» along with the playwright's novelty. Public relations that changed in 1920s after World War I aroused new problems and issues. Helge Krog as his predecessor H. Ibsen tried to analyze them by means of depicting a woman with wrong social ideology for that time. The problems described in this play, its composition peculiarities and drama methods keep to the features of «new drama» among which are the issues of the day, realism, psychological tension of the actions, ideological confrontation, symbolism organically merged with the actions, open ending, tense composition, retrospective and prospective, individualism of the main character.

Keywords: tradition, novelty, new drama, ibsenism, psychologism, character.