

НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА ШАРАПЕНКОВА

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой скандинавской филологии филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
natshar@mail.ru

ДРАМА Г. ИБСЕНА «ПЕР ГЮНТ»: СОВРЕМЕННОЕ ПРОЧТЕНИЕ В ПОСТАНОВКЕ ТЕАТРА «ЛЕНКОМ»*

Статья строится на осмыслении феномена актуальности «вечных образов», ставших мифологемами в мировой культуре. Для анализа привлечен скандинавский материал – творчество норвежского классика Генрика Ибсена. Автор статьи с опорой на компаративистский подход и на методы мотивного анализа, онтологической поэтики выявляет особенности воплощения на сцене Московского государственного театра «Ленком» драмы-«загадки» Г. Ибсена «Пер Гюнт» в контексте современной культурной парадигмы. Статья носит междисциплинарный характер. В ходе исследования были обнаружены как точки сближения с каноническим текстом, так и режиссерские трансформации. Ключевые слова: перформанс, мировые образы, мифологемы, театр «Ленком», драматургическое переложение классического произведения, компаративистика, Пер Гюнт

В современной филологической науке прочно укрепилась концепция о так называемых осевых, или сильных, текстах и об их актуализации на разных этапах развития человеческой цивилизации. К таким особо востребованным литературным произведениям относят поэмы Гомера и «Божественную комедию» Данте, трагедии «Гамлет» и «Ромео и Джульетта» У. Шекспира, «Дон Жуан» Мольера и философскую драму И.-В. Гете «Фауст», а в XX веке – романы Ф. Достоевского и Т. Манна. Все эти литературные герои становятся стержнеобразующими мифологемами европейской и русской культур, неся в себе, как «взгляд Гамлета», по справедливому наблюдению Л. В. Карасева, и «отпечаток своего времени», и «нечто универсальное, внекультурное, внеисторическое» [8: 111]. Ряд имен-мифологем можно расширять или сужать, но главным остается одно – на том или ином этапе развития человеческой мысли эти художественные произведения вновь и вновь попадают в центр дискуссий, пристального анализа и интерпретации, переосмысления (см., к примеру, [6]), переложения (в театре, кинематографе или иных родах искусства). Приведенный выше пантеон «бессмертных имен и произведений», бесспорно, может быть дополнен именем норвежского драматурга Генрика Ибсена (1828–1906), поднявшего литературу всего Скандинавского полуострова на мировой уровень, изменившего как структурно, так и тематически жанр драмы, превративший ее в драму-дискуссию, драму с амбивалентным финалом, драму с интеллектуальным каркасом, драму-эпизод.

Драма-«загадка» «Пер Гюнт» (1867) норвежского классика, написанная за границей, в Италии, вобравшая в себя как чисто норвежские фольклорные предания и легенды [1], так и со-

временный автору срез идей и нравственно-мировоззренческих проблем, быстро перешагнула пределы Скандинавии и заняла *неотъемлемое место* в русской культуре, в особенности в культуре Серебряного века. Так, для многих символистов и философов рубежа XIX–XX веков [2] в драмах «Строитель Сольнес» и «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» великого норвежца зарождается символистская поэтика с ее приемами недосказанности, многозначности, суггестивности, символами-знаками. «Все его творчество, – пророчествует Александр Блок, – подобно стремительному бурному потоку, в котором много подводных камней. Все творчество его многозначно, все говорит о будущем, о несказанном»¹. Русский философ Н. Бердяев поместил «Пера Гюнта» в галерею мировой фаустианы. «В форму норвежской народной сказочности облечена мировая тема, – пишет философ, – “Пера Гюнта” нужно сравнивать по значению с гетевским “Фаустом”. Это есть мировая трагедия индивидуальности и личной судьбы» [3].

В чем ценность и смысл человеческой жизни? Этим экзистенциальным вопросом задаются и герой «Пера Гюнта», и сам автор пьесы, а на протяжении более чем столетней истории ее существования размышляют философы, филологи, режиссеры, композиторы, читатели. Последнее десятилетие в России отмечено (после долгих лет молчания) интересом в филологической науке к драме Ибсена [10], а современные режиссеры воплотили ее на сцене. Формальным поводом стало, казалось бы, 100-летие со дня смерти великого норвежского классика (2006). В действительности же новая, современная нам, эпоха востребовала поэтику «несказанности», о которой писал А. Блок, и режиссеры нашли свое драматургическое решение по ее воплощению на

театральных подмостках. Приведем два характерных примера. «Пер Гюнт» на сцене Новосибирского государственного драматического театра «Старый дом» (режиссер А. Лателла), заявленный как «спектакль-путешествие» (2014), и мистерия по мотивам пьесы Г. Ибсена «Пер Гюнт» (режиссер Ю. Панина) в Санкт-Петербургском театре «ОсобняК» (2014). Не вдаваясь в анализ постановок, отметим лишь указанную в афишах трансформацию жанра (причем в ибсеновском духе): «путешествие» как главная траектория судьбы Пера Гюнта и «мистерия» как жанр, соединяющий религиозный сюжет и театральное действо. Жанровая модификация в современных постановках как нельзя лучше отражает главную проблематику норвежской драмы – мучительные, подчас трагические поиски человеком самого себя, но в конечном итоге приближение «к замыслу Бога о тебе». Кроме того, сами по себе эти жанровые новации знаменуют сущностные перемены в творческих позициях режиссеров и намекают вехи дальнейших трактовок «Пера Гюнта» в контексте «неостановимо текущего времени».

25 марта 2011 года на сцене Московского государственного театра «Ленком» состоялась премьера спектакля «Пер Гюнт», который в дальнейшем получил премию Правительства РФ и главную премию Союза театральных деятелей РФ «Гвоздь сезона». Знаменитый режиссер, народный артист СССР М. Захаров и хореограф О. Глушков в своей сценической версии по *мотивам пьесы* Г. Ибсена вновь ставят главный вопрос загадочной норвежской драмы: «Зачем вы родились?» [5]. «Кто я такой?» – вопрос, который в разной огласовке звучит из уст главного героя М. Захарова. На этот вопрос герой ленкомовского спектакля ищет ответ, погружаясь в омут наслаждения или обмана, отдаляясь от поисков самого себя, затем его вновь одолевают смутные прозрения, что он живет не так, не тем, что он не нужен людям. Тоска по собственной цельности, поиски себя, собственного призвания на этой земле – все эти ключевые темы творчества норвежского классика обретали художественное воплощение в бесконечных странствиях и бунтарстве деревенского парня Пера Гюнта, в мятеже Норы Хельмер («Кукольный дом») против неравноправия в супружеской жизни и нежелании более «жить по лжи», в трагедии ложного величия-самообмана в поздней притче «Строитель Сольнес», где герой, поднявшись «в поднебесье», повторяя свой подвиг юности, разбивается, падая со строительных лесов.

Эстетический и этический идеал Ибсена-художника – это личность, свободно и независимо мыслящая, способная на поступок, строящая свой путь во имя долга и сумевшая найти свое собственное предназначение. Пер Гюнт, по выражению Г. Ибсена, «норвежский норвежец», стал воплощением помыслов целого поколения европейцев, многие из которых увидели в нем самих себя. В фокусе противоречивой натуры Пера

Гюнта отразилось целое поколение, тревожащие черты которого – отсутствие целостности, метания без цели, половинчатость натуры. Современный режиссер-новатор и «провокатор в искусстве» М. Захаров разворачивает ибсеновские темы в новом ключе, отступив от привычной характерологии норвежского классика. Спектакль театра «Ленком» имеет важное уточнение – «*по мотивам пьесы*» (для русского зрителя был сделан новый перевод). На настоящий момент мы имеем четыре полных перевода драмы на русский язык. Классическим переводом считается перевод 1905 года А. и П. Ганzenов, выдержавший множество изданий. В 2006 юбилейном году вышло издание², включающее как текст оригинала, так и четыре перевода (А. и П. Ганzenов, Ю. Балтрушайтиса, А. Карпа, А. Шараповой).

Как соотносить рамки одного театрального вечера и большой стихотворный текст драматической поэмы Г. Ибсена, где соединена лексика разных стилей, есть множество перемещений героя по земному шару и множество персонажей разного плана? Эта проблема была решена М. Захаровым радикально, в ключе «постпостмодернизма»: был выполнен адаптированный новый перевод оригинала на русский язык, открывавший режиссеру и хореографу новые возможности игры со смыслами и выход в виртуальную реальность. Спектакль «Пер Гюнт» – это, с одной стороны, перепевы и продолжение знаменитого «ленкомовского» стиля с его тягой к приемам травести, шоу, с эксцентричной музыкой и причудливыми танцами, клоунадой, неожиданными звуковыми и световыми эффектами и умением в канонический текст классического произведения встроить актуальное слово, обозначить свежие и нетривиальные параллели с современностью. С другой стороны, перед нами, скорее, своего рода «перформанс». Режиссер вместе со сценографом и всем блистательным актерским составом переводит сугубо скандинавскую проблематику в наднациональное виртуальное пространство, с завораживающей силой превращая все происходящее на сцене в сновидческую реальность. Характерология Ибсена (настоящий, деятельный, цельный герой-одиночка в столкновении с большинством) уступает место иному видению природы человека: Пер Гюнт – это «человек-луковица», пребывающий в состоянии инфантилизма, растянувшегося на всю человеческую жизнь. В критике выявлена особая атмосфера ленкомовского действия: «Спектакль М. Захарова “Пер Гюнт” просто до неприличия пышет юностью и здоровьем, он весь искрит от разрывающей его изнутри энергии» [9]. Разовьем это положение, но в несколько ином русле. Это постановка о молодом человеке и постановка для молодых, но воплощенная «ролевым старцем» – М. Захаровым. В этом видится нам специфика и парадокс спектакля. «Пер Гюнт» создавался режиссером в иную культурную эпоху, нежели мюзикл «Юнона и Авось» и фильм

«Тот самый Мюнхгаузен». Современную эпоху можно обозначить еще не проясненным до конца и во многом условным термином «постпостмодернизм» с его поисками нового языка искусства на современном этапе его существования. Судьба Пера Гюнта подана у М. Захарова как некая круговерть игровых трансформаций. Роль Пера Гюнта исполнил молодой талантливый актер Антон Шагин, который уже показал свои актерские возможности в роли Лопехина («Вишневый сад») в театре «Ленком» и фильме «Стиляги». Антон Шагин создал, по замыслу режиссера М. Захарова, образ сумасбродного мальчишки, умеющего так рассказать историю об охоте (когда его персонаж поймал оленя за хвост и час держал его над пропастью), что вся деревня перестала работать, слушая его рассказы, от которых веет любовью к легендарному прошлому родной Норвегии. Пер Гюнт хочет прожить жизнь, что называется, на полную катушку, вдоволь и всласть погулять, побалагурить, пошутить. Эта история 20-летнего человека, мечтающего о высоте, о звездах, о величии, но растратившего все свои силы впустую. Эта трагедия *понапрасну растратенных сил* подана у М. Захарова как череда впечатляющих картин, сменяющих друг друга в пестром kaleidoscope событий (как не вспомнить тут знаменитое определение Пера Гюнта, данное известным германистом Н. Я. Берковским: он «пестро-безличен» [4]).

Герой в драме Ибсена способен пересечь черту, отделяющую реальный мир норвежской деревни от мира сказочных персонажей, троллей. Артисты на сцене «Ленкома» на глазах у зрителей из селян превращаются в троллей, а восточные красавицы (во время путешествия Пера Гюнта) вдруг перевоплощаются в аллегорические красные фигуры, исполняющие некий сюрреалистический танец. Смещение человеческого и троллевого (способность менять облик) в одном актере отражает подмеченное Н. А. Бердяевым особое толкование норвежским драматургом сути этого фольклорного персонажа. Так, философ заключает: «Всех героев Ибсена мучат тролли. И он говорит, что *жить – значит бороться с троллями души* (выделено мною. – Н. Ш.)» [3]. Тролли – это то, что мешает человеку найти себя, то, что делает его «вечно довольным собой», фиксирует его в состоянии всевозрастной инфантильности. Передать стремительное перемещение-путешествие Пера Гюнта из одного края земли на другой помогает визуальная и динамичная сценография спектакля. В центре сцены находится огромный куб, способный к самым различным трансформациям. Зритель может угадать в его очертаниях внутреннее пространство скандинавского дома, или же сам куб вдруг становится черным, символизируя собой мрачный дом скорби. Театральный критик интерпретирует куб, развернутый к залу фронтальной плоскостью, как «чистый “черный квадрат” Малевича» [9]. В постановке М. Захарова и О. Глуш-

кова весь словесный и сюжетный план «Пера Гюнта» Г. Ибсена, многозначный и многоплановый, «сцеплен» особой пластикой движений героев, их эксцентричными танцами и создан словно по законам перформанса. Режиссер молниеносным перемещением Пера Гюнта из одного места в другое (из норвежской деревни в царство троллей, с Востока на Запад, от непристойной красавицы Анитры к зловещему доктору сумасшедшего дома) словно бы пролистывает перед зрителем человеческую жизнь, которая только с высоты 20-летнего возраста кажется бесконечной и бессмертной. Пер Гюнт «разбазарит» свои дни и годы, данные Богом (как скажет его мать, Осе), растратит свою мужскую силу. Герой в поисках эфемерного первенства, обретения славы и злата все дальше и безвозвратно будет уходить от своего предназначения. Ибсен наделил героя сверхсилой, но Пер растратил ее впустую. Режиссер «Ленкома» усилил в герое трагедийное начало, переводя его в иную плоскость: Пер Гюнт – мученик познания, вечный тип, как Фауст с чертами Мюнхгаузена или Дон-Кихот, но рожденный в эпоху господства вневозрастного инфантилизма. М. Захаров, взяв за основу драму Г. Ибсена, внес в этот сюжет о деревенском парне из норвежской провинции много переосмысленных аллюзий на другие мировые сюжеты: это и антиутопия, и «Тысяча и одна ночь», и «Фауст». Все это органично переплетено в постановке, одни сюжеты наплывают на другие, становясь историей-мифом на все времена. Своей постановкой М. Захаров заостряет главнейший вопрос всего творчества норвежского драматурга – в чем предназначение человека, как найти себя, как быть самим собой?

Особая роль отведена в спектакле Пуговичнику (актер Сергей Степаненко). Пуговичник – вечный спутник и вечный искуситель Пера Гюнта: «*Пер, тебе пора на переплавку! Ведь жизнь твоя не получилась!*» Пуговичник (как Мефистофель) становится посредником между миром живых и миром мертвых (так, вернувшись после кругосветного путешествия, Пер Гюнт достигает отеческих гробов и беседует с призраком матери Осе и Доврским дедом). Пуговичник сопровождает героя в его путешествии во времени и пространстве, становясь его тенью, исполнителем его желаний, дарующим ему наслаждение, его искусителем (в постановке Новосибирского драматического театра даже введен такой персонаж – Мефистофель), в конце пьесы проповедником, отпускающим его грехи.

Пер Гюнт распознал среди прочих других женщин одну, особенную – Сольвейг, но тем не менее погнался и увлек в горы красавицу Ингрид, которую там и бросил и которая, по замыслу режиссера, станет женщиной-троллем, родит мальчика-урода и станет преградой к соединению с Сольвейг. Пер Гюнт у М. Захарова не герой в традиционном смысле этого слова, но он мужчина в смутных поисках своего собственного

предназначения и своей особой женщины. Чтобы обрести ее, ему надо ее выстрадать. Цепочка здесь такова: дайте вначале страдания, а только потом Любовь. Герой подходит к главному в любви – к открытию Другого, его незаменимости и бесценности его существования. «На свете много таких, как Сольвейг», – так говорит Пер Гюнт Пуговичнику, который на это отвечает: «...нет, на свете много женских глаз, коленок и соблазнов, а Сольвейг одна». Когда Пуговичник отмерит последний срок Перу Гюнту, тот скажет о смутном женском видении, которое тревожит его всегда во сне. Финальная сцена у Г. Ибсена (кульминация путешествия героя) не раз становилась предметом интерпретации в литературоведении и шире – в критике, эссе, статьях и рецензиях. Самая знаменитая из них принадлежит философу Н. Бердяеву: «Наибольшую известность приобрели Ибсеновские женщины. Ибсен раскрывает значительность женского начала. “Женщина с моря” есть символ притяжения бесконечности. Женщина вдохновляет у него к творчеству. В женщине раскрывает он и демонизм, и святость. Один из типов ибсеновской женщины есть модернизированная Валькирия. Другой тип – Агнес в “Бранде” и Сольвейг в “Пере Гюнте” – явление святой женственности, на которой лежит отсвет Божьей Матери» [3]. В финале спектакля «Ленкома» Пер Гюнт возвращается к Сольвейг, она ждет его там, где он ее оставил, в сторожке. Режиссер дает свое понимание финальной сцене драмы: герои предстают молодыми, но при этом, как и в каноническом тексте, Сольвейг лишена зрения. Мотив лишения зрения – важнейший и стержнеобразующий мотив многих произведений мировой литературы

(достаточно вспомнить сцену из V акта «Фауста» Гете, где героя ослепляет Забота, или символистскую драму «Слепые» М. Метерлинка). Во всех случаях мотив наделяется добавочными смыслами, выходящими за пределы логических обоснований в этой пьесе-загадке. В драме Ибсена слепота Сольвейг знаменует собой ее внутреннюю святость, внутреннее зрение или ясновидение. Пер Гюнт вымалывает у Пуговичника отсрочку перед переплавкой в пуговицы. Ему нужно вернуться к Сольвейг, еще раз быть подле нее. «*Да она тебя не увидит, – бросает Пуговичник, – ослепла*». Сольвейг, ощупывая лицо Пера Гюнта, восторженно восклицает: «*Вернулся!*» Слово бы на предостережение Пуговичника она отвечает: «*Чтобы узнать тебя, мне не нужны глаза, я чувствую, что это ты, по биению моего сердца!*» В душе Сольвейг Пер Гюнт навсегда остался ее возлюбленным, целым и цельным, и в ее любви герой обретает свое предназначение. М. Захаров, как и Г. Ибсен, лишает концовку однозначного понимания участи главного героя: «С точки зрения человеческого космоса – это не поздно, а с точки зрения здравого смысла – да, поздно» (слова режиссера) [7].

В спектакле М. Захарова Пер Гюнт сюжетно прошел через искушения, через страдания, но остался собой, вернее, вернулся к себе, к своей основе (сути) через свою любовь к Сольвейг, поскольку только *любовь делает нас цельными и дает смысл нашему существованию*. Эта последняя сентенция заявлена, однако, на новом искомом языке постпостмодернизма и вступает в творческий диалог со ставшими вечными образами мировой культуры, от Одиссея и Дон-Кихота до Фауста и князя Мышкина.

* Статья подготовлена в рамках комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012–2016 гг. Подпроект «Scandica: культурные конвергенции».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 4. С. 174.

² Ибсен Г. Пер Гюнт: Драматическая поэма в пяти действиях. М.: ОГИ, 2006. 778 с.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асбьернсен П.-К. На восток от солнца, на запад от луны: Норвежские сказки. Петрозаводск: Карелия, 1972. 160 с.
2. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 2. 511 с.
3. Бердяев Н. А. Три юбилея (Л. Толстой, Ген. Ибсен, Н. Федоров) // Журнал «Путь». № 11 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.odinblago.ru/path/11/> (дата обращения 19.05.2016).
4. Берковский Н. Я. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. 480 с.
5. История никчемной жизни. Пер Гюнт. Апокриф [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20860/episode_id/154367 (дата обращения 19.05.2016).
6. Ишимбаева Г. Г. Русская фаустиана XX века. М.: Флинта, 2002. 126 с.
7. Каминская Н. Хождение за три горя. В «Ленкоме» поставили «Пер Гюнта» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lenkom-bilet.ru/Lenkom-repertoire/per-gunt/125/> (дата обращения 15.03.2016).
8. Карасев Л. В. Флейта Гамлета: Очерк онтологической поэтики. М.: Знак, 2009. 208 с.
9. Ларина К. Новый герой Ленкома [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.lenkom-bilet.ru/Lenkom-repertoire/per-gunt/134/> (дата обращения 15.03.2016).
10. Судья и строитель. Писатели России и Запада о Генрике Ибсене / Сост. и автор предисл. Б. А. Ерхов. М.: Рудомино, 2004. 528 с.

Sharapenkova N. G., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

HENRIK IBSEN'S PLAY "PEER GYNT": A MODERN INTERPRETATION IN THE PERFORMANCE BY THE LENKOM THEATRE

The article is built on the understanding of the phenomenon of "eternal images" relevance which have become the mythologemes in the world culture. The analysis was drawn on the Scandinavian information – the oeuvre of Norwegian playwright Henrik Ibsen. The author of the article uses a comparative approach, methods of motive analysis and ontological poetics to reveal the particularities of presentation of Henrik Ibsen's riddle play "Peer Gynt" on the stage of Moscow State Theatre "Lenkom". The article has interdisciplinary nature. The analyzed interpretation has some points coinciding with the canonical text, as well as some directorial transformations.

Key words: performance, world images, mythologemes, the Lenkom Theatre, dramaturgic sentence of the classical texts, comparativistics, Peer Gynt

REFERENCES

1. Asb'ernsen P.-K. *Na vostok ot solntsa, na zapad ot luny: norvezhskie skazki* [East of the Sun and West of the Moon: Norwegian fairy tales]. Petrozavodsk, Kareliya Publ., 1972. 160 p.
2. Berdyaev N. A. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of creativity, culture and arts]. Moscow, Iskustvo Publ., 1994. Vol. 2. 511 p.
3. Berdyaev N. A. Three jubilees (L. Tolstoy, H. Ibsen, N. Fedorov) [Tri yubileya (L. Tolstoy, Gen. Ibsen, N. Fedorov)]. *Put'*. № 11. Available at: <http://www.odinblago.ru/path/11/> (accessed 19.05.2016).
4. Berkovskiy N. Ya. *Stat'i i lektsii po zarubezhnoy literature* [Articles and lectures on foreign literature]. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2002. 480 p.
5. *Istoriya nikchemnoy zhizni. Per Gyunt. Apokrif* [The story of worthless life. Peer Gynt. The apocrypha]. Available at: http://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20860/episode_id/154367 (accessed 19.05.2016).
6. Ishimbaeva G. G. *Russkaya faustiana XX veka* [Russian faustiana of the 20th century]. Moscow, Flinta Publ., 2002. 126 p.
7. Kaminskaya N. *Khozhenie za tri gorya. V "Lenkome" postavili "Per Gyunta"* [Going over three grieves. "Peer Gynt" represented by Lenkom]. Available at: <http://www.lenkom-bilet.su/Lenkom-repertoire/per-gunt/125/> (accessed 15.03.2016).
8. Karasev L. V. *Fleyta Gamleta: Ocherk ontologicheskoy poetiki* [Flute Hamlet: Essay on ontological poetics]. Moscow, Znak Publ., 2009. 208 p.
9. Larina K. *Novyy geroy Lenkoma* [New character of Lenkom]. Available at: <http://www.lenkom-bilet.su/Lenkom-repertoire/per-gunt/134/> (accessed 15.03.2016).
10. *Sud'ya i stroitel'. Pisateli Rossii i Zapada o Genrike Ibsene / Sost. i avtor predisl. B. A. Erkhov* [Judge and builder. Russian and Western writers about Henrik Ibsen. Rudomino / Author of introduction B. A. Erhov]. Moscow, Rudomino Publ., 2004. 528 p.

Поступила в редакцию 29.06.2016