

НАТАЛЬЯ ГЕННАДЬЕВНА ШАРАПЕНКОВА

доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой германской филологии и скандинавистики Института филологии, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
 natshar@mail.ru

ДРАМА КАК ПУТЬ К ВЕРШИНАМ ДУХА. АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ГЕНРИК ИБСЕН: К ИСТОРИИ ДИАЛОГА

Поднимаются вопросы рецепции, осмысления и трансформации сюжетно-образного и идейного слоев драм Генрика Ибсена Андреем Белым. На материале работ 1900–1910-х годов русского символиста представлены первые филологические интерпретации драматургии основоположника западноевропейской «новой драмы», а также прочерчена связь ранних произведений символистского периода Андрея Белого – через переключку образов и мотивов – с последним романом «Москва» (1926–1932). Акцент сделан на двух ключевых точках интерпретации творчества Г. Ибсена – теме рока и связанного с ним мотива горнего (духовного) восхождения героев. Интерпретации Андреем Белым сюжетно-образного пласта пьес именитого норвежца даны в контексте его оригинальной концепции драматического искусства в начале XX века и важнейшей символистской идеи – сопряжения жизни и творчества.

Ключевые слова: русская литература XX века, норвежская драматургия, вопросы рецепции, компаративистика, творчество Андрея Белого и Генрика Ибсена, творчество жизни, преобразование или пересоздание личности

Драматурга-норвежца, известного далеко за пределами скандинавской страны, Генрика Ибсена (1828–1906) с полным основанием называют создателем новой западноевропейской психологической и философской «драмы идей», драмы, во многом определившей художественный облик современной мировой драматургии [13], [14].

Драматургия Г. Ибсена имела большой резонанс как в Западной Европе, так и в России, став своего рода связующим мостом между романтизмом и реализмом, реализмом и символизмом, между традиционным театром и «новой драмой», вобрала в себя противоречия и идейные узлы предыдущих веков и века XX (индивидуальное и коллективное, художник и общество, долг перед обществом и собственное предназначение).

В свете нашей темы – литературных взаимодействий русской и скандинавской культур – следует оговорить, что интерес Г. Ибсена к русской литературе «золотого XIX века» был последовательным, влияние, к примеру, Ф. Достоевского и Л. Толстого на норвежского драматурга не раз становилось предметом анализа отечественных филологов и театроведов [14: 33–40].

Литературный XX век в лице ярчайших представителей Серебряного века воспринял именитого норвежца как «властителя дум», впитав и преобразив его идеи Третьего Царства, «грядущего царства духа» [2: 223] («Кесарь и Галилеянин»), Вечной женственности и «борьбы с троллями души» («Пер Гюнт»), образа «la femme fatale» («Гедда Габлер»), долга перед обществом и собственного предназначения («Строитель Сольнес», «Когда мы, мертвые пробуждаемся»).

Вынесенный в заголовок статьи *диалог* Андрея Белого и Генрика Ибсена не прихоть автора, а давно созревшая и актуальнейшая научная проблема. Безусловно, речь идет об одностороннем, но постоянном, особенно в ранний период, обращении Андрея Белого к творчеству этого норвежского «рудокопа духа» [2: 226]. В 1911 году в трактате «Кризис сознания и Генрик Ибсен» русский символист приводит комментарий одной из датских газет:

Он был, как сам себя обрисовал в одном из своих стихотворений, рудокопом, который своим тяжелым молотом пробивает себе путь вглубь – в самые недра жизни и души человеческой [2: 226].

Приведем для подтверждения строфу из стихотворения Г. Ибсена «Рудокоп»:

Нет, я дальше вглубь уйду,
 Мир и вечность там найду.
 Молот, путь тебе единый –
 В сердце тайны, в мрак глубинный!¹

Модернисты в России (помимо античного и древнеславянского) тяготели к «северному», «варяжскому», «гиперборейскому»² мифу. Локус Север, северный этос, менталитет, характер получили актуализацию у символистов.

При обращении русских литераторов к наследию (драмам и поэзии) норвежского драматурга непременно возникали краски и приметы сдержанного северного локуса. Так, скандинавский природный ландшафт с его фьордами, ледниками, спадающими в водную гладь с горных круч водопадами увязывался в сознании символистов с чертами северного этоса (сдержанность,

скованность, суровость, холодность, некая отстраненность), но за всем этим кроется скрытая сила, рвущийся наружу огонь, обнаруживается проявление истинного северного менталитета³.

Приведем в подтверждение высказанного суждения наблюдения Андрея Белого. В своем поистине уникальном филологическом разборе произведений этого «патриарха новейшей драмы» [2: 161] писатель прочерчивал такой облик Г. Ибсена: «...холоден, мрачен», связывая его с локусом Север: «в подземных глубинах нашей земли холодно» [2: 226].

Андрей Белый связывает облик (лик) северного художника слова с композицией его драм:

Ибсен спокоен и сух: его спокойствие – земляная кора, под которой глухо грохочет вулкан: обычное для него спокойствие первых трех-четырёх актов разрывается взрывом последнего акта... [2: 226].

В России популярность Г. Ибсена достигла апогея в начале XX века и начала уже ослабевать в 1910-е годы. Так, Андрей Белый констатировал:

Мода на Ибсена в настоящее время уже кончилась; после эпохи увлечения Ибсеном пережили мы увлечение Метерлинком, Стриндбергом, Гофмансталем, Уайльдом... [2: 211].

«Мода» ушла, но, как писал далее русский символист, «он не пережит» [2: 211], поскольку «и вовсе мы Ибсена не знаем» [2: 212].

Под влиянием северного драматурга оказались Н. Бердяев, В. Розанов, Д. Мережковский, И. Анненский, В. Брюсов, К. Бальмонт и последующее поколение символистов – Андрей Белый и А. Блок. Представители русского Серебряного века откликнулись на «феномен Ибсена» переводами его драм, глубокими статьями о творчестве норвежского драматурга, в которых были намечены основные линии последующих филологических интерпретаций. Так, Н. А. Бердяев, назвав Г. Ибсена «духовным революционером», увидел в его драмах экзистенциальную «проблему личной судьбы и проблему конфликта творчества и жизни» [3: 211].

Можно с уверенностью констатировать, что творчество Генрика Ибсена в результате рецепции писателями и философами начала XX века сложившейся богатой исследовательской традиции, многочисленных сценических интерпретаций стало неотъемлемой частью отечественного литературоведения [10], [12] и современной театральной культуры [14], [15].

Новый толчок для развития темы «русского ибсенизма» дал 2006 год: 100-летие со дня ухода Г. Ибсена стало поводом для переиздания новых переводов драм «северного богатыря», тематических конференций, статей-обобщений и опытов компаративистского исследования [11], осмысления современных постановок пьес Ибсена как в России, так и на Западе [13], [15].

Отдельными самостоятельными темами, исследующими русскую переводческую традицию, вопросы рецепции мотивов, идей и тем норвежского драматурга, стали такие, как «Ибсен и старшие символисты» [4], «Ибсен и Блок» [5], [11], «Ибсен и Толстой» [14], «Ибсен и Достоевский» [14].

Фрагментарно тема «Ибсен и Андрей Белый» присутствует в исследованиях, в которых приведены важные свидетельства влияния и осмысления феномена «русского ибсенизма» [5], [11], хотя и не получила должного многогранного рассмотрения.

Вопросы рецепции и трансформации мотивов, идей, образов пьес Генрика Ибсена Андреем Белым остаются актуальными для филологической науки. В литературных симфониях⁴, в эстетических и филологических трактатах [6], особенно раннего периода, в переписке с братьями по перу [1] фигура норвежского драматурга и его герои предстают как воплощение главного постулата всего творчества Андрея Белого – «жизнь и есть одна из категорий творчества» [2: 154].

Воздействие драм Г. Ибсена, наряду с трудами Ф. Ницше и музыкальными драмами Р. Вагнера, оказалось наиболее действенным в период творческого становления Андрея Белого (а именно на рубеже веков).

Произведения норвежского драматурга вошли в круг чтения будущего писателя-символиста рано, став в том числе предметом разногласий между его родителями – отцом, профессором математики, деканом математического факультета Московского университета Н. В. Бугаевым и матерью, одаренной художественным вкусом А. Д. Бугаевой.

Он читает Чехова <...> негодует на дух отчаяния в Ибсене, хохочет над Метерлинком <...> я же в союзе с матерью прославляю Гамсуна⁵.

В дальнейшем уже сам писатель «организовывал вкусы матери». В Москве, на Арбате, 55⁶, где юный Боря Бугаев жил с родителями, соседями у них были брат философа В. С. Соловьева, М. С. Соловьев, и его жена. Чета Соловьевых сформировала эстетический горизонт будущего писателя-символиста.

...Вместе переживая Художественный театр... ходили на выставки Врубеля, Сомова, Левитана и на постановки драм Ибсена, Гауптмана и вместе читали Метерлинка⁷.

Первое серьезное погружение Андрея Белого в драматургию Г. Ибсена состоялось в гимназический период. В автобиографической трилогии русский символист так описывает этот «роковой день»:

...я, не сообразив последствий моего поступка, переступил черту; был мерзкий осенний дождь... оказавшись на Сенной площади перед читальней Островского,

я сказал себе: «Не случится ничего дурного, если я опоздаю на два глупых часа, ознакомившись с каталогом читальни»⁸.

Гимназист «натолкнулся» на драмы Г. Ибсена:

В каталоге оказались «Северные богатыри», «Гедда Габлер», «Нора» и «Праздник в Сольхауге» Ибсена; я спросил себе «Северных богатырей»; сел, открыл книгу: погиб!⁹

Воздействие на себя идей и персонажей драм северного драматурга Андрей Белый зафиксировал через глубинный для всего его творчества образ-символ: «Ибсен – взрыв бомбы во мне!»¹⁰

Личная (биографическая) ситуация, воспринятая писателем как «роковое событие», воплотится в слегка измененном виде в последнем романе-дилогии «Москва» (1926–1932). Митенька, тайно от отца, профессора Коробкина, признающего лишь точные науки, посещает читальню.

А Митя исчез – с перепугу: в гимназии не был неделю; он знал – буря ждет; будет изгнан с позором...¹¹

В разговоре с «объектом своих воздыханий» Лизашей Мандро Митенька признается:

...хожу на Сенную, в читальню Островского – знаю. Не посещаю гимназии: после приходится лгать, что в гимназии был.

– Ибсена драму прочел, – ту, которую Вы говорили.

– «Строителя Сольнеса»?

– Да (94).

Коробкин-младший, как и автор романа в гимназические годы, ждет законного возмездия, но директор гимназии Лев Петрович Веденяпин прощает ученика¹². От акта прощения и любви учителя в Мите Коробкине зарождается осознание себя. В параллель пережитому Митенькой появляется и образ восходящего над Москвой солнца, как символ преображения героя.

Фигура Ибсена, его герои становились своего рода «кодами» состояний, переживаний начинающего писателя. Так, вместе с друзьями-«аргонавтами» Андрей Белый совершал прогулки, которые

увенчивались восхождением на Иванову колокольню; я становился на перила испытать головокружение, называемое мной чувством Сольнеса¹³.

Упоминание имени Сольнеса отсылает нас к одноименной поздней драме Г. Ибсена «Строитель Сольнес» (1892). Сольнес в юности мечтал строить дома для Бога, взбравшись на построенную им башню после потери малолетних детей в пожаре, которых Бог отнял у него, чтобы, по словам героя, «...я был только строителем. И ничем больше» (695), произносит богоборческие слова:

Слушай меня, всемогущий! С этих пор я тоже хочу быть свободным строителем. В своей области, как ты в своей. Не хочу больше строить храмов тебе. Только семейные очаги для людей (695).

Приход к постаревшему Сольнесу Хильды, которая десять лет ждала его и была свидетельницей его знакового восхождения на башню, станет поворотным и одновременной финальным этапом жизни «свободного строителя». Вдохновляя и побуждая Сольнеса возвести для нее, для «принцессы», «чудесный, чудесный замок» и взойти вновь на построенную башню, Хильда тем самым толкает его к гибели (Сольнес срысывается с башни). Рефреном в пьесе звучат слова: «Юность – это возмездие».

Сольнес. Юность – это возмездие. Она идет во главе переворота. Как бы под новым знаменем (655).

Образы-состояния «чувство Сольнеса» и «падение Сольнеса с башни» обрамляют начало и конец творчества Андрея Белого. Так, в романе «Москва» героиня испытывает к отцу «бешеное поклонение» (70), именую его «богушкой» (90), «Сольнесом» (как Хильда у Г. Ибсена), Мандро для Лизаши был «источником всех совершенств» (89).

Пусть был коммерсантом; ей грезились Сольнес, строитель прекраснейшей жизни (Лизаша в те дни увлекалась Ибсеном)... (89).

Разоблачение отца в глазах Лизаши предстает через сравнение: «...рушился с башни как Сольнес» (205).

Символический абрис норвежского драматурга присутствует в литературных симфониях Андрея Белого.

В тот час в аравийской пустыне усердно рычал лев; он был из колена Иудина... Тут был и норвежский лев, чье рыкание раздражало покойницу, и толстокожий Емельян Однодум...¹⁴

Образ норвежского льва вырастает из подмеченного русским символистом сходства внешнего облика норвежского драматурга (убеленная сединами кудрявая шевелюра) и его центральным («царским») положением на литературной арене. «Рык» норвежского льва на покойницу Европу – метафора, шифрующая предпринятые Г. Ибсеном преобразования западноевропейского театра.

Образ Г. Ибсена-«льва» появляется вновь через двадцать два года в романе «Москва» и предстает как предмет неистовых увлечений героя, профессора Задопятава. Автор романа не без сарказма рисует портрет героя, который «принял» черты облика своего кумира:

Задопятав, соклассник, захаживал; после раздурлся в седовласую личность, строчащую все предисловия к Ибсену (Ибсен – норвежский рыкающий лев, окруженный прекрасною гривой седина)... (37).

В начале XX века выходят в свет две ключевые эстетико-филологические работы Андрея Белого – «Ибсен и Достоевский» (1905) и «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1911). В других статьях этого периода, таких как «Формы искусства» (1902), статье-некрологе «Генрик Ибсен»

(1906), «Театр и современная драма» (1908), Г. Ибсен предстает как создатель новой «символической драмы» [2: 161].

Г. Ибсен, согласно наблюдениям Андрея Белого, преодолел в своих пьесах «кризис сознания», разразившийся в полную силу на рубеже XIX–XX веков. Кризис коснулся глубинных основ человеческой природы (= сознания), таких как сознание и чувство, созерцание и воля, личность и общество, наука и религия, нравственность и красота [2: 210].

Именно противоречием (разрывом) между сознанием и чувством, между жизнью (практическим разумом) и творчеством продиктована, по мысли Андрея Белого, гибель Сольнеса, который, «строя дома для людей, он желает строить дома для Бога» [2: 236].

Современные теории познания на рубеже веков «требовали отрешения» от важнейшего звена познавательной деятельности, а именно от того, что Г. Ибсен воплотил трагедиями своих героев – жажду «*живого чувствования* в нас человеческого “Я”» [2: 210].

В статье «Театр и современная драма» (1908), апеллируя к античности, к этой колыбели театрального искусства, Андрей Белый выстроил теснейшую связь между *роком, драмой и творчеством* (шире – творчеством жизни). Тема рока, предопределенности пути героев, «детерминизм ибсеновских драм» [2: 230] – ключевые моменты в статьях Андрея Белого этого периода. Русский символист вычленяет в них главный идейный сюжет пьес Ибсена: «Изобразить борьбу человека с роком» [2: 153].

В основу драм Ибсена положена борьба человека с роком наследственности, с ошибками прошлого, с самим Всевышним. Год спустя в статье «Проблема культуры» данная тема будет продолжена: писатель-символист предрекал «преображение человеческой личности» через «преображение – в борьбе с роком» [2: 23].

Для раскрытия *темы борьбы с роком* Андрей Белый обращается в основном к четырем героям Г. Ибсена – Сольнесу («Строитель Сольнес», 1892), Рубеку («Когда мы, мертвые, пробуждаемся», 1899), Боркману («Йун Габриэль Боркман», 1896) и Бранду («Бранд», 1865). Все эти драмы объединяют конфликт между долгом и призванием, целью и средствами ее осуществления, тема отказа от любви и последующая расплата за это смертью или омертвлением героя. Все герои Г. Ибсена – «ученый, общественный деятель, художник, проповедник, мелкий служащий» – «проходят перед нами, и все они оказываются под знаком Рока» [2: 231].

Андрей Белый обращает внимание на построение драм Ибсена, тесным образом связанное с раскрытием *роковой* линии судьбы героев (постепенное раскрытие тайны прошлого героя, на-

стоящее – последствия этой тайны и/или преступления в глазах закона и мнения большинства).

Новаторским средством воссоздания прошлого героя символист считает не показ событий, а диалог. Ибсен, по слову Андрея Белого, плетет «тонкое кружево диалога», задача которого «ретроспективно развернуть перед нами всю жизнь героя, ибо вся их жизнь – трагедия» [2: 230].

Многие положения статьи еще не оценены по достоинству, не осмыслены в полной мере в современном литературоведении. Так, к примеру, автор статьи подчеркивает, что герои сами говорят о своем прошлом «немотой, жестами, часто незначащими словами», а всегда, когда «начинают они говорить, то говорят о прошлом» [2: 230].

Ибсен у Андрея Белого – мастер полутонков.

События подготавливаются у него полутонами; он накладывает полутон на полутон, подготавливая то или иное событие, ту или иную реплику... [2: 232].

Проблематика пьес Г. Ибсена строится, по мысли Андрея Белого как интерпретатора, вокруг двух важнейших символов или мотивов – мотива восхождения (Сольнес) и мотива долга (Бранд), которые входят в одно семантическое поле: восхождение на гору – это всегда «путь к вершинам духа». Сокрытое и постепенно проясняющееся прошлое приводит героев драм Ибсена к гибели, причем смерть наступает в момент наивысшего пика их жизни (восхождения на гору или башню). Сама гибель наступает словно бы случайно: от снежной лавины (Бранд), от разрыва сердца (Брокман), от падения с башни (Сольнес).

Неслучайность этой гибели вскрывает автор статьи. Все герои, по мысли Андрея Белого, «погибли – давно, до начала разворачивающихся событий» [2: 231]. За этим тонким филологическим анализом драм Ибсена обнаруживает себя иной уровень понимания текста, символист Андрей Белый прочитывает поступки героев норвежского драматурга в контексте важнейшей эстетической идеи именно русского символизма, идущей от Вл. Соловьева, – *теургического понимания искусства и преобразования жизни через прикосновение к драме*.

Образам-«призракам» Лиру, Офелии, Гамлету актер, по словам Андрея Белого, словно «загипнотизированный», «отдает... свою личную жизнь» [2: 153]. Зритель в свою очередь, видя их на сцене, «заражается как лихорадкой» *«творчеством жизни, высокой и важной»* [2: 153]. Для актеров и для зрителей «творческая идея становится... жизнью более ценной, нежели данная им жизнь» [2: 153]. Только соприкоснувшись с драмой, человек пробуждается от сна, от «сна нашего бездействия»:

И смутное закрадывается в душу предчувствие, что жизнь не жизнь, и что мы, как драматурги, ее творим [2: 154].

Театр в лоне символизма перестает восприниматься в узких рамках сценического искусства, сфера его влияния распространяется шире – на саму жизнь. Драма – переходный этап, она лишь форма искусства, которую сменит творчество жизни: «Люди станут собственными своими художественными формами» [2: 155].

Как провозглашает Андрей Белый, предназначение искусства драмы – «содействовать преображению человека в таком направлении, чтобы он сам стал творить свою жизнь...» [2: 153].

Человеку дарована роль, которую он должен воплотить, поднявшись к творчеству и став драматургом собственной жизни. «Жизнь станет драматическим произведением» [2: 154] – таков пафос и рефрен всех статей Андрея Белого символистского периода.

При всей многоликости и многогранности восприятия символистами наследия Г. Ибсена главным является «идея житнетворческого синтеза», конечная цель которого – «преображение человеческой личности» [2: 22].

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ибсен Г. Драмы. Стихотворения. М.: Худож. лит., 1972. С. 774. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ² Гиперборея – «в греческой мифологии народ, живущий на крайнем севере, за “Борею”» [7: 155].
- ³ Тема представлена в статье Н. Ю. Грякаловой [6].
- ⁴ Белый А. Симфонии. Л.: Худож. лит., 1991. 525 с. (Забытая книга). В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ⁵ Белый А. Начало века. Воспоминания: В 3 кн. / Под ред.: В. Вацура, Н. Гей, Г. Елизаветина и др.; Подгот. текста и коммент. А. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. Кн. 2. С. 20. (Литературные мемуары).
- ⁶ В настоящее время здесь располагается «Мемориальная квартира Андрея Белого».
- ⁷ Белый А. Начало века. Воспоминания. С. 20.
- ⁸ Белый А. На рубеже двух столетий. Воспоминания. Кн. 1. С. 318.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 319.
- ¹¹ Белый А. Москва / Под ред. С. И. Тиминой. М.: Сов. Россия, 1989. С. 111. В дальнейшем ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием страницы.
- ¹² Здесь «зашифрована» знаменитая классическая гимназия Льва Иванович Поливанова, в которой учился сам А. Белый.
- ¹³ Белый А. На рубеже двух столетий. Кн. 1. С. 27.
- ¹⁴ Белый А. Симфонии. С. 150.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919. М.: Прогресс-Плеяда, 2001. 608 с.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
3. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М.: Искусство, 1994. Т. 2. 511 с.
4. Грачева А. М. Ибсен и старшие символисты // Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: Материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 9–10 октября 2006 г.). СПб.: Пушкинский Дом, 2007. С. 44–57.
5. Гроховская Н. А. Ибсен в статьях Блока и Белого 1905–1908 годов: к проблеме комментирования прозы Блока // Шахматовский вестник. Вып. 9. М., 2008. С. 205–212.
6. Грякалова Н. Ю. «Рудокопы духа»: русский ибсенизм сквозь призму северного модерна // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2016. № 7 (160). Т. 1. С. 88–94.
7. Мифология / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. 736 с.
8. Молчанова Н. А. Ибсен в художественном сознании К. Д. Бальмонта // Вестник Воронежского государственного университета. 2014. № 4. С. 34–38.
9. Спивак М. Л., Наседкина Е. В. Пути вещей: как собиралась коллекция «Мемориальной квартиры Андрея Белого» // Андрей Белый: память о памяти. Мемориальные вещи, рисунки, автографы, книги, портреты из собрания «Мемориальной квартиры Андрея Белого» (филиал Государственного музея А. С. Пушкина) / Отв. ред. М. Л. Спивак; Сост.: М. Л. Спивак, Е. В. Наседкина, И. Б. Делекторская. М.: ПК Галерея, 2015. С. 155–166.
10. Судья и строитель. Писатели России и Запада о Генрике Ибсене / Сост. и автор предисл. Б. А. Ерхов. М.: Рудомино, 2004. 528 с.
11. Толмачев В. М. А. Блок и Х. Ибсен: опыт компаративистского исследования // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. III. Филология. 2016. Вып. 2 (47). С. 43–61.
12. Храповицкая Г. Н. Некоторые аспекты восприятия ибсеновского «символизма» в России начала XX века // Филологические науки. 1995. № 2. С. 43–52.
13. Шарапенкова Н. Г. Драма Г. Ибсена «Пер Гюнт»: современное прочтение в постановке театра «Ленком» // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Сер.: Общественные и гуманитарные науки. 2016. № 7 (160). Т. 2. С. 78–82.
14. Юрьев А. А. Ибсен и русская культура XIX в. // Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: Материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 9–10 октября 2006 г.). СПб.: Пушкинский Дом, 2007. С. 29–43.
15. Weme Nilsen I. Ibsen today: A short analysis of three theatrical productions // Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте: Материалы Международной конференции (Санкт-Петербург, 9–10 октября 2006 г.). СПб.: Пушкинский Дом, 2007. С. 203–210.

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

DRAMA AS A WAY TO THE HEIGHT OF SPIRIT. ANDREI BELY AND HENRIK IBSEN: THE HISTORY OF THE DIALOGUE

The questions of reception, reflection and transformation of the narrative-figurative and ideological layers of Henrik Ibsen's dramas by Andrei Bely are raised in the article. The first philological interpretation of the drama of the founder of the West-European "new drama" is given in the article on the basis of the Russian symbolist's works. Apart from that, the link between the early works of Andrei Bely in the symbolist period and the last novel *Moscow* (1926–1932) is drawn through the interchange of images and motifs. The emphasis is placed on two key points of the interpretation of Ibsen's creativity: the subject of the fate and the associated motif of the mountain (spiritual) ascent of characters. Andrei Bely's interpretations of the narrative-figurative layer of plays by an eminent Norwegian writer are presented in the context of his original concept of dramatic art in the early twentieth century and a crucial symbolist idea – the alignment of life and creativity.

Key words: Russian literature of the 20th century, Norwegian drama, questions of reception, comparative literature, oeuvre of Andrei Bely and Henrik Ibsen, creativity of life, transformation or rebuilding of personality

REFERENCES

1. Andrei Bely and Alexander Blok. Correspondence. 1903–1919. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2001. 608 p. (In Russ.)
2. Bely A. Symbolism as a worldview. Moscow, Respublika Publ., 1994. 528 p. (In Russ.)
3. Berdyaev N. A. The philosophy of creativity, culture and art. Moscow, Iskustvo Publ., 1994. Vol. 2. 511 p.
4. Gracheva A. M. Ibsen and older symbolists. *The works of Henrik Ibsen in the global cultural context: Proceedings of the International Conference (Saint-Petersburg, 9–10 October 2006)*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. P. 44–57. (In Russ.)
5. Grohovskaya N. A. Ibsen in Blok's and Bely's articles of 1905–1908: the problem of commenting on Blok's prose. *Shakmatovskiy Bulletin*. Issue 9. Moscow, 2008. P. 205–212. (In Russ.)
6. Gryakalova N. Yu. "Miners of the spirit": the Russian Ibsenism through the prism of the northern modern art. *Proceedings of Petrozavodsk State University. Social Sciences and Humanities*. 2016. Vol. 1. № 7 (160). P. 88–94. (In Russ.)
7. Mythology. Ed. by E. M. Meletinsky. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya Entsiklopediya Publ., 2003. 736 p. (In Russ.)
8. Molchanova N. A. Ibsen in the artistic consciousness of Konstantin Balmont. *Proceedings of Voronezh State University*. 2014. № 4. P. 34–38. (In Russ.)
9. Spivak M. L., Nasedkina E. V. The ways things go: how the collection of Andrei Bely's memorial apartment was gathered. *Andrei Bely: the memory of memory. Memorial things, pictures, autographs, books, portraits from the collection of Andrei Bely's memorial apartment (branch of the Pushkin State Museum)*. Ex. ed. M. L. Spivak; Comp.: M. L. Spivak, E. V. Nasedkina, I. B. Delektorskaya. Moscow, PK Galeriya Publ., 2015. P. 155–166. (In Russ.)
10. The judge and the builder. Writers of Russia and the West on Henrik Ibsen. Ed. and introduced by B. A. Erhov. Moscow, Rudomino Publ., 2004. 528 p. (In Russ.)
11. Tolmachev V. M. Alexander Blok and Henrik Ibsen: experience of comparative research. *St. Tikhon's Orthodox University Bulletin*. Series III. Philology. 2016. Issue 2 (47). P. 43–61. (In Russ.)
12. Hrapovitskaya G. N. Some aspects of perception of Ibsen's "symbolism" in Russia in the early 20th century. *Philological Sciences*. 1995. No 2. P. 43–52. (In Russ.)
13. Sharapenkova N. G. Henrik Ibsen's play *Peer Gynt*: a modern interpretation in the performance by Lenkom Theatre. *Proceedings of Petrozavodsk State University. Social Sciences and Humanities*. 2016. № 7 (160). Vol. 2. P. 78–82. (In Russ.)
14. Yuriev A. A. Ibsen and Russian culture of the 19th century. *The works of Henrik Ibsen in the global cultural context: Proceedings of the International Conference (Saint-Petersburg, 9–10 October 2006)*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. P. 29–43. (In Russ.)
15. Weme Nilsen I. Ibsen today: a short analysis of three theatrical productions. *The works of Henrik Ibsen in the global cultural context: Proceedings of the International Conference (Saint-Petersburg, 9–10 October 2006)*. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. P. 203–210.

Поступила в редакцию 18.04.2018