

ХЕНРИК ИБСЕН

ВЕРНУВШИЕСЯ

СТОЛПЫ ОБЩЕСТВА
КУКОЛЬНЫЙ ДОМ
ПРИВИДЕНИЯ

ХЕНРИК ИБСЕН



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.113.5-2
ББК 84(4Нор)-6
И16

Henrik Ibsen
SANFUNDETS STØTTER
ET DUKKENJEM
GENGANGERE

Перевод с норвежского *Ольги Дробот*

Перевод Ольги Дробот выполнен в рамках проекта
Ibsen in Translation Ибсеновского центра Университета Осло (Норвегия)

Экспертный совет проекта: *Марина Астафьева, Элинор Колстад,
Нина Федорова, Фруде Хелланд, Галина Храповицкая*

Ибсен, Хенрик.

И16 Вернувшиеся: Столпы общества, Кукольный дом, Привидения : [пьесы] / Хенрик Ибсен ; [пер. с норв. О. Дробот]. — Москва : Издательство АСТ, 2017. — 384 с.

ISBN 978-5-17-103111-4 (Зарубежная классика)

Оформление обложки Анастасии Чаругиной

В оформлении используется картина Эдварда Мунка
«Сцена из пьесы Х. Ибсена “Призраки”», 1906 г.

Edvard Munch: Sceneutkast til Gjengangere:

Osvald, pastor Manders og fru Alving (1. akt, siste scene), 1906

ISBN 978-5-17-103348-4 (Модный театр)

Оформление обложки Анастасии Чаругиной

В оформлении используются фотографии Михаила Медведева,
Леси Гусевой и Юрия Нездойминого

В сборник «Вернувшиеся» вошли три пьесы Хенрика (Генрика) Ибсена: «Столпы общества» (1877 г.), «Кукольный дом» (1879 г.) и «Привидения» (1881 г.) в новом, великолепном переводе Ольги Дробот.

УДК 821.113.5-2

ББК 84(4Нор)-6

© Ольга Дробот, перевод, 2017

© ООО «Издательство АСТ», издание на русском языке, 2017

Несколько слов о Хенрике Ибсене

Было бы странно тратить время на попытки убедить читателей в непреходящем величии наследия Хенрика Ибсена — пьесы норвежского гения вот уже полтора века не сходят с театральных афиш на всех континентах. Ибсен неизменно занимает одно первых мест по количеству постановок, уверенно деля статистический Олимп мирового театра с Шекспиром, Чеховым, Мольером. В начале прошлого века отец «новой драмы» — именно так называют Ибсена во всех учебниках по истории театра — был, без преувеличения, властителем дум и в России. О нем спорили, про него писали статьи, им были увлечены, его много ставили лучшие режиссеры, среди которых достаточно назвать Станиславского и Мейерхольда... Сказать, что сегодня Ибсен российской сценой забыт, будет несправедливо. Случаются достойные спектакли по его пьесам, многие из них становятся событиями — как, например, «Враг

народа» Льва Додина. А совсем недавно пьеса Ибсена «Привидения» вдохновила создателей одного из самых необычных представлений московского сезона, проекта «Вернувшиеся».

И все же постановки ибсеновских пьес на совокупной российской афише наших дней продолжают оставаться скорее исключениями. Мне кажется это странным и несправедливым. Ведь даже если взглянуть на драматургическое наследие Ибсена поверхностным, деловитым взглядом продюсера, в большинстве его пьес легко найти то, что всегда востребовано самым широким кругом зрителей — интересные сюжеты, напряженные диалоги и мастерски написанные роли. И вместе с тем, если смотреть на лучшие пьесы Ибсена с точки зрения глубинных тем и смыслов, он оказывается поразительно созвучен самым насущным общественным и гуманитарным темам: кризис семьи и равноправие полов; конфликт человеческих чувств и финансовых интересов; стремление к свободе и трагедия ее долгожданного обретения; противостояние личности коррумпированному обществу; потерянные репутации и фантомы прошлого, не отпускающие людей; самоопределение индивидуума и предрассудки социума; повседневный быт и высокая мечта. Даже взаимоотношения природы и человека — все это есть у Ибсена, словно поверх быта и реальностей позапрошлого века. Барьер между драматургией норвежского классика и сегодняшним российским театром, я уверен, во многом обусловлен проблемами переводов. К сожалению, молодые (да и немолодые) режиссеры

Несколько слов о Хенрике Ибсене

и актеры вынуждены читать пьесы Ибсена в давно устаревших переводах. Конечно, современный театр не трясется над каждым словом классиков, он уверенно присвоил себе право говорить «своими словами», адаптировать и подлаживать старые тексты под новые идеи или актуальные постановочные решения. Но первый контакт с материалом все равно самый важный — и мало кто из театральных практиков находит в себе силы для преодоления архаики литературной ткани старых переводов.

С появлением переводов Ольги Дробот приходит и надежда на новые постановки Ибсена. Храня верность Ибсену, переводчик словно приближает его персонажей к нам, сокращает выращенную временем дистанцию. Это не принудительное «осовременивание», а приглашение на современную российскую сцену.

Роман Должанский
театральный критик,
член Комитета Международной Премии Ибсена

* * *

Три пьесы этого первого тома «драм о современности» Ибсен написал одну за другой в конце позапрошлого века: «Столпы общества» в 1877 году, «Кукольный дом» в 1879 и «Привидения» — в 1881. В России это как раз было время огромной

влюбленности в скандинавскую литературу. Все, что писали Андерсен, Стриндберг, Ибсен, Хьелланд, Банг, Гарборг, а чуть позднее — Гамсун, Лагерлеф, Унсет немедленно переводилось на русский язык, причем разных переводов Ибсена, например, существовало множество. Альманах «Фьорды» оперативно знакомил читателей со всеми скандинавскими новинками, и так спешил, что иной раз совмещал перевод с пересказом — что подделаешь: читатели ждут не дождутся роман любимого автора, а перевод еще не готов. Легендарные Анна и Петр Ганзены, Юрий Балтрушайтис, Константин Бальмонт — вот только некоторые имена тогдашних переводчиков Ибсена, спрос на которого дополнительно подогревался страстью к нему основателей МХАТа. Станиславский писал: «Ибсен был для нас одним из тех драматургов, которые помогли нам нащупать правильные пути сценического творчества. Он сыграл для нашего театра ту же роль, что Чехов, Горький, Гауптман». Роман МХАТа с Ибсеном не был простым, но сама по себе преданность Немировича-Данченко и Станиславского сложному норвежскому автору накаляла интерес, постановки обязательно сопровождалась страстной полемикой. Ибсена можно было не любить, но нельзя было не читать и не знать (случай Льва Толстого яркий тому пример), потому что Ибсен еще при жизни стал неотъемлемой частью европейского культурного канона.

Сегодня Ибсен второй после Шекспира самый «ставимый» драматург в мире. Я бы объяснила это

тем, что у него был особый дар: безошибочно задавать вопросы, на которые нет ни хороших, ни правильных, ни уж тем более однозначных ответов. Вот и во всех трех пьесах этого тома Ибсен быстро и безжалостно загоняет своих героев в отчаянное положение, когда денежные или шкурные интересы подводят человека под монастырь. Чувствуя себя зажатым в угол, опасаясь за свое стабильное будущее, человек скрепя сердце идет и на подлость, и на предательство. Ибсен как будто предлагает герою (и читателю) набор из трех предметов — совесть, чувства, деньги, но разрешает выбрать только два пункта, все три сразу нельзя. Поэтому какой бы выбор герой ни сделал, что-то важное он непременно потеряет. В результате герои Ибсена никогда не бывают идеальными, но остаются живыми людьми, которые мечутся, ошибаются, хотят счастья, но не знают, как поступить правильно. Нам так легко увидеть на месте Норы, Хелмера или Ранка себя и своих знакомых, что первым делом мы думаем с некоторым облегчением — слава богу, не я оказался на этом месте сегодня; а потом с сочувствием и некоторым позорным любопытством — но как они выпутаются?

Этому, конечно, много способствует установка Ибсена, что герои на сцене должны говорить как в обычной жизни, живым понятным языком. Надо сказать, что от Ибсена этот прием «новой драмы» требовал большего, чем от Чехова или Гауптмана, например. Дело в том, что Ибсен буквально создавал не только театральный, но вообще литературный

норвежский язык. После того как в XIV веке страшная чума, названная Черной смертью, выкосила не менее трети населения Норвегии, страна обезлюдела, ослабела и до 1814 года была под датской короной. Соответственно, официальным, письменным языком был датский. Но в 1814 году Норвегия приняла свою Конституцию и двинулась к полной государственной самостоятельности, которой достигла в 1905 году. Существенной частью этого удивительного процесса были острейшие споры о языке. Ибсен лепил сценический язык и тем самым раздвигал рамки норвежского языка вообще, и точно также его пьесы не просто откликались на актуальную повестку дня, но и формировали ее: каждая новая драма о современности сопровождалась новым скандалом и новыми дебатами. Например, пьеса «Привидения» долго считалась «очернительством» традиционных семейных ценностей, чуть ли не провокацией, так что когда в 1902 году зашла речь о присуждении Ибсену Нобелевской премии, его кандидатура была отвергнута за «негативизм». Да и в России «Привидения» были под цензурным запретом более двадцати лет. Думаю, сильнее всего охранителей раздражало открытие, сделанное в пьесе «Враг народа» доктором Стокманом, что «на самом деле свободомыслие и нравственность — одно и то же». И что свобода всегда имеет цену, а выбираешь ты зачастую между радостью и долгом. Вот талантливый человек строит свою карьеру агрессивно и цинично, но если правда о его грехах выйдет

наружу, то кто окажутся судьями — завистники и бездари? Или женщина очень несчастна в браке, но считает нужным создать для сына культ идеального отца — она не в силах решиться рассказать правду о своем муже ни сыну, ни тем более обществу. А вот, наоборот, очень счастливая молодая семья: восемь лет вместе, прелестные дети, красавица-жена и трудоголик-муж, который только что получил завидную денежную должность. Но тут-то и выясняется, что муж и жена не чувствуют и не понимают друг друга, потому что за семейными хлопотами они не успели душевно сблизиться. И что им делать с этой неприятной и невыносимой правдой, когда у них трое малышей?

Поиск правды — главная тема Ибсена во всех пьесах о современности. И он не боится поставить человека перед личным выбором, заставить думать своей головой и оспаривать общепринятые истины и нормы. В его пьесах носителем и двигателем прогресса является не большинство, а презируемое всеми меньшинство, часто — вообще один человек (и за это доктора Стокмана будут преследовать как врага народа). Меньшинство ищет правды, но она у Ибсена всегда и конструктивна, и разрушительна одновременно, она необходима, но часто очень неприятна. При этом, в отличие от нашего постмодернистского неразличения добра и зла, мол, все кошки серы, правда и неправда — суть одно и то же, у Ибсена нет сомнений, что зло — это зло. Он всё называет своими именами и «старомодно» требует от героев совер-

шить нравственный выбор. Все (и я в том числе) переводят *Gengangere* как «Привидения», теряя второе значение этого слова: повтор, какие-то воспроизводящиеся раз за разом ситуации, отношения, суждения. И в этом смысле Ибсен сам такой *gjen-ganger*, то есть классик литературы в чистом виде: он является каждому новому поколению и снова задает свои неприятные вопросы. И снова мы, читатели, пребываем в мучениях героев, в их умении обманываться в самых очевидных вещах, в том, как они за чем-то превращают сложную ситуацию в неразрешимую, легко узнаем себя. Ибсен действительно много писал о разрушительной силе денег, но ставят его пьесы не только в странах, где есть возможность быстрого обогащения и нет моральных преград, но и в законопослушных Европе, Америке, Японии. Потому что тяжесть этого выбора между совестью, деньгами и чувством не становится легче никогда.

И в заключение несколько слов об уникальном проекте *Ibsen in Translation* — его ведет Ибсеновский центр Университета Осло, а представленные переводы — русская часть проекта. В 2006 году отмечалось столетие со дня смерти Ибсена. К этой дате издательство *Aschehoug* выпустило тридцатидвухтомное комментированное собрание сочинений Ибсена, над которым работала большая международная команда ибсеноведов. Это самая полная текстологическая версия, сверенная, уточненная и выправленная, своего рода официальный стандарт Ибсеновских текстов. На основании это собрания сочинений тогдашний глава Союза переводчиков Норвегии Эллинор

Колстад и директор Ибсеновского центра Университета Осло Фруде Хелланд начали вести проект *Ibsen in Translation*. Речь идет о новых переводах Ибсена на те языки, где в этом есть насущная необходимость. Например, на русский пьесы о современности не переводились сто с лишним лет: блистательные дореволюционные переводы Ганзенов были отредактированы в пятидесятые годы Владимиром Адмони, и в 2006 году Ирина Куприянова и Андрей Юрьев отредактировали старый перевод «Росмерсхолма». Но парадокс в том, что быстрее всего устаревает в литературном языке самая «актуальная» составляющая. Ибсен настаивал на том, что его герои должны разговаривать на сцене точно как в жизни. Однако эта самая жизнь так серьезно изменилась за прошедшие, считай, полтора века, что и укорененный в ней язык, впитавший революции, войны, реформы, тоже очень изменился, ускорился, стал прагматичнее. Язык, на который перевожу я, не тот, на который переводили Балтрушайтис и Ганзены. Проект *Ibsen in Translation* устроен так: мы, переводчики из разных стран, одновременно переводим пьесы о современности на испанский, китайский, хинди, арабский, египетский, фарси, японский и русский, руководствуясь единой стратегией. Выработать ее оказалось нелегко, но все же мы сформулировали ее так — переводим полный текст Ибсена на современный литературный язык (и оставляем режиссерам самим приспособлять текст специально под нужды театра). Это, некоторым образом, синхронное плавание:

каждый работает сам, но мы встречаемся, чтобы обсудить и внимательно прочитать каждую пьесу вместе, с Фруде Хелландом, Эллинор Колстад и экспертами. Само по себе это обсуждение всегда дело захватывающее: японский переводчик должен составить точную иерархию всех действующих лиц, учитывая их пол, возраст, доходы и родственные связи, иначе нарушится вся система обращений в пьесе; китайский всегда мучается с божбой, арабский — с крепкими напитками, а я, например, с тем, что и «дом» как здание и «дом» как семья и семейный очаг переводятся на русский язык одним и тем же словом, а «гражданин» и «горожанин», наоборот, суть одно норвежское слово, нужная птица оказывается не того рода, русские должности совершенно не соответствуют норвежским и прочие обычные переводческие трудности. По счастью, у каждого переводчика есть группа поддержки — эксперты, с которыми можно эти проблемы обсудить. Поэтому закончить свое короткое слово мне хочется словами благодарности переводчику Нине Федоровой, театроведу Марине Астафьевой и профессору-скандинависту Галине Храповицкой, моим внимательным и придирчивым экспертам, самым первым читателям, и руководителям проекта Фруде Хелланду и Эллинор Колстад за помощь, беседы, обсуждения. Пьес о современности всего двенадцать, так что будем надеяться, что этот том — первый в большом проекте.

Ольга Дробот

СТОЛПЫ ОБЩЕСТВА

Пьеса в четырех действиях

1877