Огонь творящий и порождающий: символика огня в драмах Х. Ибсена

Левитина Алиса Михайловна

Аспирантка МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Образы природных стихий в драмах Ибсена зачастую связаны с проблемой познания и освоения человеком мира, постижения истины жизни и самих себя. В поздних драмах символика огня приобретает особое значение для Ибсена в контексте осмысления особого статуса творца и механизма творческого созидания. В данной работе анализируются образы огня в драмах «Гедда Габлер» и «Строитель Сольнес», истоки этих образов и их связь с процессом творчества.

Проблема связи огня и творчества обнаруживается уже в драматической поэме «Бранд». Огонь в поэме отождествляется с волей Бранда, его устремлением к новому Богу: «Ты пламенем горишь, как Божий меч!» [Ибсен 1956: 219]. Огонь его души становится воплощением продуктивного творческого порыва: Бранд строит новую церковь (впоследствии этот мотив развивается в образе Сольнеса). Однако строительство церкви не может реализовать потенциал воли Бранда. Не удовлетворенный результатом творческого акта, Бранд направляет душевный огонь к «снежной церкви», леднику на вершине гор. Огненная стихия творения сталкивается с противоположным по своей природе ледяным началом и гибнет, открывая для Бранда иного Бога, холодного и неведомого. Сюжетно финал драмы схож с другим моментом столкновения огненного и ледяного начал – смертью сына Бранда от обморожения. Для героя принципиально важно выбрать творящую роль, в которой он должен реализовать огненную волю: «Бранд!.. Но сын твой... ты забыл?.. <…> Не сперва ль я престом был?» [Ибсен 1956: 245] Ради возможности строить новую церковь Бранд отказывается от роли отца, то есть от своей порождающей силы. Однако этот выбор в итоге не способствует полноте выражения его творческих устремлений. Вопрос о возможности совмещения в единой фигуре художника творящего и порождающего начал получит дальнейшее развитие в драмах 1890-х годов.

В драме «Строитель Сольнес» пожар в доме Алины, жены Сольнеса, становится причиной смерти сыновей супругов. Пожар имеет разный эффект на жизни Сольнеса и Алины. Для Алины процесс воспитания детей был объединением творческой и порождающей силы. Как говорил о ней Сольнес, у Алины были «способности строить, созидать <…> маленькие детские души». Устремление Алины как творца было направлено на ее детей (то есть плоды ее порождающего начала), она не способна сделать выбор между ролью матери и художницы, и потому ее творческая сила, встретившись с испытанием огнем, оказывается побежденной и угасает. Творческие и детородные силы Алины были также направлены на любимых кукол, к которым она также относилась, как к детям: «Ведь эти куклы тоже были живые по-своему. Я носила их у своего сердца. Как еще не родившихся детей» [Ибсен 1958: 257]. Однако куклы сгорают при пожаре, и у Алины не остается возможности каким-либо образом реализоваться как матери и как художнице. Для Сольнеса, напротив, пожар становится началом успешной карьеры строителя. Метафорически дети и дом приносятся в жертву огненной стихии, а взамен Сольнес обретает возможность строить: «Единственно благодаря пожару я получил возможность строить дома, семейные очаги для людей» [Ибсен 1958: 259]. Сольнес вынужден выбирать между ролью отца и творца, и огонь выступает посредником данного выбора, поглощая плоды детородного начала для высвобождения творческой энергии в строительстве. Этот путь оказывается более продуктивным, чем путь соединения двух начал Алины, однако влечет за собой проблему: после пожара Сольнес перестает строить церкви, так как огненной стихии недостаточно для объединения физического процесса созидания и его духовного осмысления. Достичь духовной полноты созидания Сольнесу помогает молодая девушка Хильда, которой доступна не огненная, а воздушная стихия. Ее мечта о «воздушных замках», а также способность слышать в воздухе пение и звуки арфы дают Сольнесу возможность подняться на самую вершину башни и реализовать сполна свою творческую силу.

В драме «Гедда Габлер» образ огня связывается с печкой, рядом с которой чаще всего находится Гедда. Она приближается к огню при первом упоминании ее бывшего любовника Левборга, после разговора с подругой Теа, а также в момент, когда Гедда сжигает рукопись Левборга. Стремление Гедды в моменты напряжения оказаться ближе к огню говорят о ее внутреннем холоде, который делает ее не способной ни к творчеству, ни к деторождению. У Гедды «есть воля и сила. Но у этой воли нет точки опоры — вот почему она никогда не переходит в действие <…> эта сила сама на себя обращается, сама себя разрушает» [Мережковский 2007: 174]. Форма творчества, доступная Гедде, разрушительна и бесплодна, так как ее эстетический идеал заключен в холодной красоте. Гедда совершает анти-творческий и анти-порождающий акт, направляя разрушительную силу огня на рукопись Левборга, которую они с Теа называют своим ребенком (так как в ней соединены творческая сила Левборга и порождающая сила Теа). Гибель Левборга от выстрела в живот, воспринятая Геддой как уродство, символизирует смерть и его ребенка – рукописи, и нерожденного ребенка Гедды. При этом самоубийство Гедды – выстрел в голову, объединяющий силу огня (порох) и холода (металл пули) – становится ее единственным творческим актом, так как воплощает ее эстетический идеал.

Так, образы огня в драмах Ибсена связаны, с одной стороны, с творческим созиданием и, с другой, с детородной силой. При их слиянии огонь поглощает плоды творчества и деторождения, а выбор в пользу творческого созидания влечет невозможность сохранить жизнь собственных детей, а также не допускает полноты реализации творческой энергии без дополнительных источников силы. Внешняя тяга к стихии огня становится символом разрушения и внутреннего холода, отражая невозможность творческой реализации и порождения новой жизни.

Литература:

Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1956. Т. 2.

Ибсен Г. Собр. Соч.: В 4 т. М., 1958. Т. 4.

Мережковский Д. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007.