

А.С. Евдокимова

ВОСПРИЯТИЕ ДРАМАТУРГИИ Г. ИБСЕНА РУССКОЙ КРИТИКОЙ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Статья посвящена основным аспектам восприятия русской критикой конца XIX — начала XX века драматургии Генрика Ибсена, вызывающим наибольший интерес у исследователей творчества норвежского писателя. Автор пытается доказать, что большая часть русской критики рубежа веков воспринимала драматургию Ибсена, руководствуясь не только принципами идеологического направления своего органа печати или общественными взглядами конкретного критика, но и действительным желанием выявить объективные художественные достоинства и недостатки в творчестве норвежского писателя, дать социальный портрет драматурга и объяснить феномен его популярности в России.

Генрик Ибсен, индивидуализм, национальная самобытность, русская литературная критика, русско-норвежские литературные связи, символизм.

Генрик Ибсен — один из тех авторов, изучением творчества которого исследователи и критики начинали заниматься еще при жизни писателя. Споры вокруг произведений норвежского драматурга были настолько ожесточенными, а влияние его новаторских подходов и идей на ход развития культуры стало так очевидно и повсеместно, что сами обстоятельства требовали скорейшего изучения этого феномена.

В последней четверти XIX века о творчестве Ибсена начали писать не только соотечественники драматурга, но и исследователи из разных стран Европы и Северной Америки. Русская критическая мысль также не обошла «ибсеновское явление» стороной и в конце XIX — начале XX века активно подключилась к процессу его интерпретации.

В своей работе «Скандинавская литература в России» Д.М. Шарыпкин¹ анализировал русскую критику об Ибсене по группам авторов, поддерживающих то или иное ее идейное направление (писательская критика была выведена отдельно). Такой подход более чем оправдан: русская критика почти всегда существовала в виде свободного объединения авторов под эгидой какого-либо идеологического или эстетического вектора. Так, к критике охранительного направления ученый относил работы 1890-х годов Ю. Николаева и Р.И. Сементковского, которые невысоко отзывались о драматургии Ибсена. Большой пласт представляла собой критика символистов, считавших норвежского писателя своим учителем, близким им по восприятию мира и роли символа в нем. Старшее поколение символистов (Н.М. Минский, Д.С. Мережковский) и «младшие» символисты (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов) были убеждены в том, что Ибсен в своих произведениях указывает не на глубины человеческой психологии, а на тайну мира и место человека в этом мире, что, между прочим, с точки зрения современных исследователей, было большим заблуждением². Следующие две группы — академическая и либерально-народническая критика — были едины в противостоянии символистам. Например, А. Веселовский не раз подчеркивал, что художественные образы Ибсена стали бы более живыми и яркими, если бы не «туманное облако» символизма. Народническая критика в лице ее главного представителя Н.К. Михайловского ценила Ибсена за активную гражданскую позицию, за стремление противостоять общественному злу.

В начале XX века сложилась еще и марксистская концепция творчества Г. Ибсена. Д.М. Шарыпкин ничего не говорит о ней, так как хронологические рамки его исследования ограничиваются второй половиной 1890-х — началом 1900-х годов. Но, так как нами рассматривается русская критика не только конца XIX, но и начала XX века, мы не можем обойти стороной и авторов, которые пытались анализировать пьесы норвежского драматурга с точки зрения марксистской идеологии: Г.В. Плеханова, А.В. Луначарского, В.М. Фриче. В большинстве

¹ Шарыпкин Д.М. Скандинавская литература в России. Л.: Наука, 1980. 324 с.

² Храповицкая Г.Н. Некоторые аспекты восприятия ибсеновского «символизма» в России начала XX века // Филологические науки. 1995. № 2. С. 51.

своим их рассуждения сводились к жесткой критике Ибсена за аполитичность в творчестве и в жизни, за недооценку роли пролетариата.

Однако вышеназванные группы критиков, возможно кроме символистов и марксистов, по отношению к творчеству Ибсена могут быть объединены довольно условно. В рамках одного направления их критические статьи часто не повторяли мысли друг друга, а наоборот — полемизировали друг с другом, открывали новые художественные и идейные грани произведений драматурга, по-разному характеризовали писателя как личность. Наиболее интересными для критиков вопросами творчества и биографии Ибсена независимо от их идейного направления были следующие:

- национальная самобытность;
- образы главных героев пьес;
- символизм и пессимизм творчества Ибсена;
- индивидуализм и противопоставление личности современному обществу.

Безусловно, вышеперечисленными темами не исчерпывается все содержание критических работ рубежа веков, однако именно на этих моментах чаще всего заостряла свое внимание русская критика и провоцировала споры не только в литературных кругах, но и в обществе в целом. Можно говорить и о том, что критика, главным образом в Европе, во многом не столько инициировала, сколько отображала те многочисленные дискуссии, которые возникали в читающей, а большей частью в театральной, публике. Таким ярким примером является финальная сцена пьесы «Нора», спровоцировавшая настоящий скандал в Европе конца XIX века. Невозможное с точки зрения нравственности того времени поведение главной героини, бросившей мужа и детей ради поисков самой себя, вызвало, с одной стороны, новую волну дискуссий о необходимости решения проблемы эмансипации женщин, с другой — выступления о падении морали и семейных ценностей в современном мире. Финальная сцена была настолько провокационной для европейского, особенно немецкого, зрителя, что местные драматурги были вынуждены переделывать последний акт или писать счастливое продолжение. Споры вокруг этого произведения были столь ожесточенными и повсеместными, что известны случаи, когда в светских салонах запрещали в беседах поднимать эту тему. В России же первое представление «Норы» 8 февраля 1884 года на императорской сцене, несмотря на игру всеми признанной, гениальной актрисы М.Г. Савиной, прошло почти незамеченным. Р.И. Сементковский с долей иронии объясняет это тем, что «шаг Норы в конце пьесы довольно обычный в нашем обществе, не то что за границей»³, и что «бежать от мужей — излюбленный эффект Ибсена, у нас же — холостой выстрел»⁴. Ю. Николаев (Говоруха-Отрок), анализируя пьесу «Нора» в «Московских ведомостях», сделал вывод, что наши драматурги «первые стали упражняться в выкрикивании разных “пьес” с “прогрессивной начинкой”»⁵.

Гораздо большую полемику в отечественной критике вызвала финальная сцена другого произведения Ибсена — «Бранд». Этот спор был сугубо научный — филологический и теологический. Последняя фраза «Бог, Он — Deus caritatis!», которая критиками рассматривалась как ключ ко всему произведению, вызвала немало интерпретаций драматической поэмы. Предположений было множество: начиная с христианской догмы о милосердном Боге, которую Ибсен просто озвучил в своей поэме, не внося в это никакого дополнительного, «от себя», смысла, и заканчивая грубой издевкой над бессмысленной жизнью Бранда. Например, марксисты видели в этом и в его требовании создать «нового Бога» проявление антирелигиозности Ибсена; Ю. Айхенвальд писал, что Бог не мог произнести таких слов и что «последние слова в “Бранде” возвещает не Бог, а злой дух — мировая ирония»⁶; Н.М. Минский же просто утверждал, что «последняя рифма — редкий образчик поэтического безвкусыя»⁷. Большая часть критиков считала, что это слишком самобытное произведение, как и «Пер Гюнт» и другие национальные пьесы, поэтому эти драмы не будут иметь общемировой культурной ценности. Н.М. Ремезов в рецензии на спектакль «Северные богатыри» на сцене Московского Малого театра писал, что

³ Сементковский Р.И. Что такое Ибсен? // Исторический вестник. 1894. Т. 57. С. 797.

⁴ Там же. С. 798.

⁵ Николаев Ю. [Говоруха-Отрок]. Старая погудка на новый лад // Московские ведомости. 1894. 2 июня.

⁶ Айхенвальд Ю. Этюды о западных писателях. М.: Научное слово, 1910. С. 123.

⁷ Минский Н.М. Генрик Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность. СПб., 1897. С. 37. (ЖЗЛ. Библиотека Ф. Павленкова).

«выбор пьесы крайне неудачен»⁸, так как произведение настолько специфично, что по характерам, содержанию не интересно ни самим актерам, ни публике.

Не только русская, но и зарубежная критика часто определяла «феномен творчества Ибсена» как проявление во многом экзотического для Центральной Европы характера северного народа. Так, писатель и литературный критик А. Андреева отмечала, что поэмы этого драматурга «есть воплощение крайности норвежского характера»⁹, а «способность отречься от себя (главная идея Бранда. — Е.А.) — национальная черта»¹⁰. Норвежский критик Нильс Кьэр считал ошибкой предположение, что в основе особого ибсеновского «духа» лежит в первую очередь «фундамент национального характера»¹¹. Однако П. Морозов в своей статье «Генрик Ибсен и его драмы» очень подробно описал читателю историю борьбы за независимость Норвегии от Дании в культурном плане: именно в это время возникла необходимость в создании своей оригинальной литературы, и исторические пьесы Ибсена («Богатырский курган», «Борьба за престол», «Северные богатыри» и многие другие), а затем и так называемые фантастические пьесы («Бранд», «Пер Гюнт») — первые шаги на этом пути. Известно также, что Ибсен был обязан писать по одной национальной пьесе в год для Бергенского театра — национального театра Норвегии.

Отголосками мотивов скандинавской мифологии критик Ив. Иванов объясняет и образы семейно-бытовых пьес Ибсена. По его мнению, психологически сложный, во многом непонятный характер Норы может трактоваться единственно возможным образом: «Нора для нас существо не нашей планеты, по крайней мере, не нашей цивилизации. Единственная разгадка ее героизма — в ее идейных родоначальницах»¹², то есть героинях легенд о викингах и валькириях. Ибсен противопоставляет пошлый, мещанский мир древнему «пиру души, торжеству личной мощи и оригинальности»¹³. В Норе, в такой, какой она становится в конце пьесы, он представляет символ «вечно женственного вкупе с гражданским богатырством»¹⁴.

Если же в целом сравнивать отношение европейской и русской критики к творчеству Ибсена, то различия очевидны и во многих трактовках идей, образов произведений драматурга, и в акцентах, которые делают авторы в своих критических работах. Ив. Иванов в статье «Современный сфинкс» на вопрос «Какой он, Ибсен, на самом деле?» писал, что «ответить... нам проще и легче, чем западной критике... Для нас Ибсен не ненавистное воплощение “северного варварства”, грозящего поглотить вековую утонченную цивилизацию. Он именно в этой роли ближе и родственнее нам: ведь для француза и наши гениальные художники своего рода вандалы и гунны»¹⁵. Тем не менее, хотя русские критики и не во многом были согласны с европейскими коллегами, в своих работах они часто делали обзор иностранной прессы и литературы о творчестве Ибсена. Так, в своей статье Иванов полемизирует с французскими критиками журналов “Nuova Antologia”, “La Revue d'Art dramatique”, “Temps”¹⁶; П. Ганзен разбирает спор о творчестве Ибсена между пастором Шаком, автором книги «Ход развития творческой деятельности Ибсена» и датским критиком Неррегором¹⁷; Р.И. Сементковский явно писал свою статью¹⁸ под впечатлением от книги Макса Нордау «Вырождение» (вышла в 1894 году с его предисловием) и др. Однако, судя по всему, зарубежные исследователи не обращали внимания на работы русских авторов. Так, в статье норвежского библиографа И.Б. Гальворсена «Мировая слава Ибсена» (опубликована в Полном собрании сочинений под редакцией А. и П. Ганзен), где представлен перечень работ по творчеству драматурга «и Старого, и Нового света», ни слова не сказано ни о научных трудах, ни о критике или публицистике русских авторов, хотя статья была написана Гальворсеном к 70-летию Ибсена, то есть к 1898 году, когда уже создали свои объемные и содержательные критические очерки и Н.М. Минский, и Д.С. Мережковский, было напечатано множество статей других исследователей, вышли шесть томов первого Собрания сочинений Г.

⁸ Ремезов М.И. Современное искусство // Русская мысль. 1892. № 2. С. 121.

⁹ Андреева А. Генрик Ибсен и основные идеи его произведений // Вестник Европы. 1900. № 9. С. 122.

¹⁰ Там же. С. 124.

¹¹ Полное собрание сочинений Генрика Ибсена. С приложением очерка А. и П. Ганзен: Жизнь и литературная деятельность Г. Ибсена / пер. с датско-норвеж. А. и П. Ганзен. М.: Изд. С. Скимунта. 1907. Т. 1. С. 291.

¹² Иванов Ив. Современный сфинкс // Мир Божий. 1898. № 6. С. 100.

¹³ Там же. С. 99.

¹⁴ Там же. С. 101.

¹⁵ Там же. С. 92.

¹⁶ Там же. С. 87–106.

¹⁷ Ганзен П. Ибсен и его критики // Северный вестник. 1897. № 5. С. 109–121.

¹⁸ Сементковский Р.И. Что такое Ибсен? С. 792–812.

Ибсена на русском языке под редакцией И. Юровского с критическим этюдом профессора А.Н. Веселовского.

В своей оценке творчества Ибсена русская критика была далеко не однозначна, особенно когда речь касалась главных героев его пьес. Автор одной из критических работ об Ибсене, опубликованной под инициалами А.В. в «Русском вестнике», считал, что, например, «во всей фигуре Норы чувствуется что-то фальшивое, деланное»¹⁹. Ю. Айхенвальд писал, что Ибсен «жертвует правдоподобием и неубедительно переводит идеи в реальные характеры и людей»²⁰. Ив. Иванов в рецензии на спектакль «Доктор Штокман» на сцене Художественного театра описывал, как публика восторженно приняла образ Штокмана лишь потому, что сыгранный К.С. Станиславским главный герой не имел ничего общего с неудачным ибсеновским персонажем²¹. Н. Михайловский утверждал, что «торопливость сказывается почти во всех драмах Ибсена», и в первую очередь это отражается в недостаточной «обработке характеров и их взаимоотношений»: «главные действующие лица Ибсена, как художественные образы, страдают какой-то бледною немочью»²². Героев же второго плана Михайловский считал более удачными.

Однако автор статьи «Генрик Ибсен и его драмы» П. Морозов отмечал, что «характеры действующих лиц обрисованы с замечательной энергией и последовательностью»²³, в то время как, например, Н.М. Минский и П.Д. Боборыкин, также публиковавшие свои работы в православно-монархическом журнале «Наблюдатель», скорее бы поддержали точку зрения Н. Михайловского. Минский писал, что «в пьесах действуют не мужчины и женщины, а какие-то бесполое существа»²⁴, носители определенной идеи, и уже одно это делает Ибсена символистом. П. Боборыкин также считал норвежского драматурга символистом, однако подчеркивал, что русскому сценическому писателю не стоит гнаться за модой на символизм, а следует «продолжать и усовершенствовать реально-художественное движение», начало которому положили «Горе от ума», «Ревизор», «Свои люди — сочтемся» и некоторые другие пьесы лучших драматургов XIX века²⁵.

С темой символизма граничит дискуссионный вопрос о пессимистической тенденции в творчестве Ибсена, выражающейся в трагическом финале почти всех пьес, а также в отсутствии решения, ответа на вопрос: что же делать и как правильно жить? Например, критик Л. Полонский в «Вестнике Европы» отмечал, что Ибсен исследует общественные раны, пороки, но «не дает совета, как их лечить»²⁶. Этому же мнению придерживались многие литературные критики и публицисты. А.В. Луначарский назвал Ибсена «последовательным пессимистом»²⁷. Некоторые авторы писали, что разные критики обвиняют Ибсена в пессимизме, но сами снять это обвинение аргументированно в своих статьях не брались. Они скорее старались понять, с чем связана эта обреченность, мрачное мироощущение в пьесах драматурга, и большинство приходило к выводу, что пессимизм главным образом заключает в себе идею наследственной зависимости: «Ибсен — обличитель лжи, порчи и родовых наследственных недугов»²⁸. Старые правила довлеют над этим миром, и люди с рождения попадают в отравленную ложной моралью среду. Исследователи считали, что, согласно идее Ибсена, должно пройти множество поколений, прежде чем переросшие в пороки ветхие идеалы, которые отцы передают своим детям в виде общественных норм, заменит новое, свободное от предрассудков мировоззрение. Это дало повод социалистам и марксистам видеть в Ибсене революционера и анархиста. Однако, как бы они ни стремились соотнести писателя с какой-либо бунтующей против действующего правительства партией, аполитичность драматурга была всем известна, и в своих выступлениях на публике он не раз говорил, что стоит за «революцию духа», а не за социальные потрясения.

Г. Ибсен в своих идеях уходит в глубокую философию. Многие немецкие критики сравнивали его с Ницше, который, однако, со своим трактатом «Так говорил Заратустра» выступил уже после ибсеновского «Бранда», и, по мнению критика Л. Полонского, скорее Ибсен

¹⁹ А.В. Современное искусство. Письмо четвертое. Генрик Ибсен // Русский вестник. 1898. № 6. С. 221.

²⁰ Айхенвальд Ю. Этюды о западных писателях. С. 103.

²¹ Иванов Ив. Горе героям! (о «Докторе Штокмане» Ибсена на сцене Художественного театра) // Русская мысль. 1900. № 12. С. 294–300.

²² Михайловский Н. Литература и жизнь // Русское богатство. 1896. № 11. С. 27.

²³ Морозов П. Генрик Ибсен и его драмы // Наблюдатель. 1884. № 10. С. 62.

²⁴ Минский Н.М. Генрик Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность. С. 53.

²⁵ Боборыкин П. Литературный театр // Артист. 1893. № 27. С. 19.

²⁶ Полонский Л. Генрик Ибсен // Вестник Европы. 1906. № 8. С. 732.

²⁷ Луначарский А.В. Ибсен и мещанство // Образование. 1907. № 5–7.

²⁸ Боборыкин П. Литературный театр. С. 14.

оказал влияние на Ницше, чем, как считали немцы, Ницше своей философией подал идею Ибсену²⁹. Ницшеанский сверхчеловек — это герой-индивидуалист Ибсена, догматика философии которого заключается «в его оппозиции злобной и лживой среде»³⁰ или «житейскому болоту»³¹.

В этом отношении, по мнению большинства критиков, самым ярким героем в творчестве драматурга выступал Штокман. Но и к этому образу было также неоднозначное отношение. Одни исследователи считали Штокмана alter ego самого писателя и героя положительного (В. Фриче, А. Андреева, Г. Плеханов), другие были убеждены в том, что Ибсен заложил в этот образ ироническое содержание и что личностное начало автора в этой пьесе, как и во многих других, вовсе отсутствует (Н. Минский, Н. Михайловский, П. Боборыкин). Так, Н. Михайловский писал: «Ибсен предоставляет каждому из своих героев по-своему сформулировать роковую силу хода вещей, а сам он лишь наблюдатель»³². П. Ганзен, излагая мысли датских критиков, сам поддерживал их мнение относительно того, что Ибсен «воздерживается от проявления авторского “я”»³³. Однако исследователи говорили не о полной отчужденности Ибсена от мировоззренческих позиций своих героев, особенно когда речь шла о свободе личности против современного общества («Союз молодежи», «Враг народа», «Столпы общества» и др.) и вообще свободе выбора как права, данного человеку природой («Женщина моря», «Привидения» и др.). Многие критики (Ю. Айхенвальд, Н. Михайловский, А. Андреева, П. Ганзен) отмечали, что не только свобода желать и действовать сама по себе ценна для Ибсена, но и в первую очередь чувство ответственности за все человечество: пессимизм уходит и «положительное начинается с осознания мысли» о том, что «ответственность и свобода» должны всегда быть вместе³⁴.

Л.Е. Редько в своей статье «“Задача жизни” у Ибсена», сопоставляя «лишних людей» норвежского драматурга и «хмурых людей» А.П. Чехова, сделала вывод, что, хотя и «трудно представить себе писателей более разных, чем Ибсен и наш Чехов», все же их героев объединяет стремление к «свободе нравственного выбора и самоопределения»³⁵.

В своих работах русские критики рядом с Ибсеном из отечественных писателей чаще упоминали имя Л.Н. Толстого. Н. Минский даже выдвинул гипотезу, что пьеса «Маленький Эйольф» была написана «для соревнования с Толстым». Н. Михайловский категорично это опровергал: «...г. Минский, мне кажется, слишком унижает этого во всяком случае крупного человека, приписывая ему такой маленький мотив, как соперничество с Толстым на почве подражания»³⁶. Д. Мережковский, сравнивая Ибсена и Толстого с точки зрения целевых установок их произведений, писал, что Толстой заботится в первую очередь о «практическом разрешении вопроса» — «восстановлении прав женщины в современном обществе» («Крейцерова соната»); Г. Ибсен же, «как художник, совершенно вне практических условий жизни... хочет показать нам только высшую красоту бескорыстного взгляда на жизнь»³⁷. П. Боборыкин с целью опровергнуть суждение о том, что Ибсен — первооткрыватель новых художественных приемов, не существовавших до него в мировой драматургии, говорил, что «такого Ибсена имеем мы в лице нашего крупнейшего писателя, графа Л. Толстого»: оба писателя «чрезвычайно талантливый», но «что за громадная разница между этими талантами»³⁸. Разницу эту Боборыкин видит, прежде всего, в нравоописательном характере драматургии Толстого и отсутствии «какого-либо поучения» в пьесах Ибсена. Однако сочетание «пристрастного отношения», отсутствия интриги, чередования отрывочных сцен «в сатирическом их освещении», по мнению Боборыкина, «едва ли не более новое слово, чем приемы западных новаторов»³⁹. Объединяет же обоих драматургов то, что оба они являются «искателями безусловной правды»⁴⁰.

В целом же русская критика склонялась к общему мнению, что содержательная и художественная стороны драматургии Ибсена, его социально-бытовые пьесы могут быть отчасти интересны русскому театру, но вместе с тем с осторожностью высказывалась о

²⁹ Полонский Л. Генрик Ибсен. С. 729.

³⁰ А.В. Современное искусство. С. 207.

³¹ Семантовский Р.И. Что такое Ибсен? С. 809.

³² Михайловский Н. Литература и жизнь. С. 120.

³³ Ганзен П. Ибсен и его критики. С. 119.

³⁴ Там же. С. 116.

³⁵ Редько А.Е. «Задача жизни» у Ибсена // Русское богатство. 1905. № 1. С. 56.

³⁶ Михайловский Н. Литература и жизнь. С. 123.

³⁷ Мережковский Д.С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы. СПб.: П.П. Перцов, 1896. С. 391.

³⁸ Боборыкин П. Литературный театр. № 26. С. 38.

³⁹ Там же. № 27. С. 38.

⁴⁰ Там же.

новаторстве, беспрецедентности творчества норвежского писателя, хотя и признавала за ним бесспорную мировую славу, основанную не на моде, а на большом таланте. Уже в самом начале XX века некое скептическое отношение к популярности Ибсена исчезло со страниц журналов почти полностью, и полемика, характерная для 80-х и 90-х годов XIX века, сменилась более детальным исследованием произведений и личности самого писателя. Начался этап активного освоения творческого опыта норвежского драматурга русским художественным сознанием.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. А.В. Современное искусство. Письмо четвертое. Генрик Ибсен [Текст] // Русский вестник. — 1898. — № 6, июнь. — С. 194–231.
2. Айхенвальд, Ю. Этюды о западных писателях [Текст]. — М. : Научное слова, 1910. — 248 с.
3. Андреева, А. Генрик Ибсен и основные идеи его произведений [Текст] // Вестник Европы. — 1900. — № 9. — С. 113–139.
4. Боборыкин, П. Литературный театр [Текст] // Артист. — 1893. — № 26. — С. 32–38 ; № 27. — С. 14–19.
5. Ганзен, П. Ибсен и его критики [Текст] // Северный вестник. — 1897. — № 5. — С. 109–121.
6. Иванов, Ив. Горе героям! (о «Докторе Штокмане» Ибсена на сцене Художественного театра) [Текст] // Русская мысль. — 1900. — № 12. — С. 294–300.
7. Иванов, Ив. Современный сфинкс [Текст] // Мир Божий. — 1898. — № 6. — С. 87–106.
8. Луначарский, А.В. Ибсен и мещанство [Текст] // Образование. — 1907. — № 5–7.
9. Мережковский, Д.С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы [Текст]. — СПб. : П.П. Перцов, 1896. — 552 с.
10. Минский, Н.М. Генрик Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность [Текст]. — СПб., 1897. — 95 с. — (ЖЗЛ. Библиотека Ф. Павленкова).
11. Михайловский, Н. Литература и жизнь [Текст] // Русское богатство. — 1896. — № 11. — С. 20–47 ; № 12. — С. 115–143.
12. Морозов, П. Генрик Ибсен и его драмы [Текст] // Наблюдатель. — 1884. — № 10. — С. 48–69.
13. Николаев, Ю. [Говоруха-Отрок]. Старая погудка на новый лад [Текст] // Московские ведомости. — 1894. — 2 июня.
14. Плеханов, Г. Генрик Ибсен [Текст]. — СПб., 1906 (Тип. т-ва «Общественная польза»). — 64 с.
15. Полное собрание сочинений Генрика Ибсена. С приложением очерка А. и П. Ганзен: Жизнь и литературная деятельность Г. Ибсена [Текст] / пер. с датско-норвеж. А. и П. Ганзен. — М. : Изд. С. Скимунга, 1907. — Т. 1. — 608 с.
16. Полонский, Л. Генрик Ибсен [Текст] // Вестник Европы. — 1906. — № 8. — С. 728–756.
17. Редько, А.Е. «Задача жизни» у Ибсена [Текст] // Русское богатство. — 1905. — № 1. — С. 22–56.
18. Ремезов, М.И. Современное искусство [Текст] // Русская мысль. — 1892. — № 2. — С. 121–126.
19. Сементковский, Р.И. Что такое Ибсен? [Текст] // Исторический вестник. — 1894. — Т. 57. — С. 792–812.
20. Фриче, В. Художественная литература и капитализм (Англия, Германия, Австрия, Скандинавия) [Текст]. — М. : Изд. С. Скимунга, 1906. — Ч. 1. — 144 с.
21. Храповицкая, Г.Н. Некоторые аспекты восприятия ибсеновского «символизма» в России начала XX века [Текст] // Филологические науки. — 1995. — № 2. — С. 43–52.
22. Шарышкин, Д.М. Скандинавская литература в России [Текст] : моногр. — Л. : Наука, 1980. — 324 с.

REFERENCES

1. A.V. Sovremennoe iskusstvo. Pis'mo chetvertoe. Genrik Ibsen [Text] // Russkij vestnik. — 1898. — N 6, iyun'. — S. 194–231.
2. Ajhenva'l'd, Yu. Ehtyudy o zapadnyh pisatelyah [Text]. — M. : Nauchnoe slova, 1910. — 248 s.
3. Andreeva, A. Genrik Ibsen i osnovnye idei ego proizvedenij [Text] // Vestnik Evropy. — 1900. — N 9. — S. 113–139.
4. Boborykin, P. Literaturnyj teatr [Text] // Artist. — 1893. — N 26. — S. 32–38 ; N 27. — S. 14–19.
5. Ganzen, P. Ibsen i ego kritiki [Text] // Severnyj vestnik. — 1897. — N 5. — S. 109–121.
6. Ivanov, Iv. Gore geroyam! (o «Doktore SHtokmane» Ibsena na scene Hudozhestvennogo teatra) [Text] // Russkaya mysl'. — 1900. — N 12. — S. 294–300.

7. Ivanov, Iv. Sovremennyj sfinks [Text] // *Mir Bozhij*. — 1898. — N 6. — S. 87–106.
8. Lunacharskij, A.V. Ibsen i meshchanstvo [Text] // *Obrazovanie*. — 1907. — N 5–7.
9. Merezhkovskij, D.S. Vechnye sputniki: portrety iz vseмирnoj literatury [Text]. — SPb. : P.P. Percov, 1896. — 552 s.
10. Minskij, N.M. Genrik Ibsen. Ego zhizn' i literaturnaya deyatel'nost' [Text]. — SPb., 1897. — 95 s. — (ZHSL. Biblioteka F. Pavlenkova).
11. Mihajlovskij, N. Literatura i zhizn' [Text] // *Russkoe bogatstvo*. — 1896. — N 11. — S. 20–47 ; N 12. — S. 115–143.
12. Morozov, P. Genrik Ibsen i ego dramy [Text] // *Nablyudatel'*. — 1884. — N 10. — S. 48–69.
13. Nikolaev, Yu. [Govoruha-Otrok]. Staraya pogodka na novyj lad [Text] // *Moskovskie vedomosti*. — 1894. — 2 iyun.
14. Plekhanov, G. Genrik Ibsen [Text]. — SPb., 1906 (Tip. t-va «Obshchestvennaya pol'za»). — 64 s.
15. Polnoe sobranie sochinenij Genrika Ibsena. S prilozheniem ocherka A. i P. Ganzen: Zhizn' i literaturnaya deyatel'nost' G. Ibsena [Text] / per. s datsko-norvezh. A. i P. Ganzen. — M. : Izd. S. Skirmunta, 1907. — T. 1. — 608 s.
16. Polonskij, L. Genrik Ibsen [Text] // *Vestnik Evropy*. — 1906. — N 8. — S. 728–756.
17. Red'ko, A.E. “Zadacha zhizni” u Ibsena [Text] // *Russkoe bogatstvo*. — 1905. — N 1. — S. 22–56.
18. Remezov, M.I. Sovremennoe iskusstvo [Text] // *Russkaya mysl'*. — 1892. — N 2. — S. 121–126.
19. Sementkovskij, R.I. Chto takoe Ibsen? [Text] // *Istoricheskij vestnik*. — 1894. — T. 57. — S. 792–812.
20. Friche, V. Hudozhestvennaya literatura i kapitalizm (Angliya, Germaniya, Avstriya, Skandinaviya) [Text]. — M. : Izd. S. Skirmunta, 1906. — Ch. 1. — 144 s.
21. Hrapovickaya, G.N. Nekotorye aspekty vospriyatiya ibsenovskogo «simvolizma» v Rossii nachala XX veka [Text] // *Filologicheskie nauki*. — 1995. — N 2. — S. 43–52.
22. Sharypkin, D.M. Skandinavskaya literatura v Rossii [Text] : monogr. — L. : Nauka, 1980. — 324 s.

A.S. Yevdokimova

CRITICAL REVIEWS OF HENRIK IBSEN'S DRAMAS IN RUSSIA OF THE LATE 19TH — EARLY 20TH CENTURIES

The article analyzes critical reviews of Henrik Ibsen's dramas written by Russian critics of the late 19th — early 20th centuries. On the one hand the author maintains that at the turn of the century, Russian critics treated Henrik Ibsen's plays through the prism of their social views and the ideological views of their publishing houses. However, on the other hand the author highlights that Russian critics were genuinely interested in the Norwegian playwright's works, in the artistic merits and drawbacks of his plays, in his social portrait, in the phenomenon of his popularity among Russian readers.

Henrik Ibsen, individualism, national originality, Russian literary criticism, Russian-Norwegian literary connections, symbolism.