

Н.М. Минский

Генрик Ибсен

Его жизнь и литературная деятельность

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-94
ББК 63.3-8
М62

Минский Н.М.
М62 Генрик Ибсен: Его жизнь и литературная деятельность / Н.М. Минский – М.: Книга по Требованию, 2021. – 70 с.

ISBN 978-5-4241-2461-7

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии «Жизнь замечательных людей», осуществленной Ф. Ф. Павленковым (1839—1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют ценность и по сей день. Писавшиеся «для простых людей», для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

ISBN 978-5-4241-2461-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2021
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2021
© Н.М. Минский, 2021

Н. Минский
Генрик Ибсен. Его жизнь и
литературная деятельность

Биографический очерк Н. М. Минско-
го

С портретом Ибсена, взятым
из «Истории литературы» Карпелеса

Глава I

Общая характеристика Ибсена. – Национальный и общечеловеческий момент в его творчестве.

Чрезвычайно быстрый и всемирный успех Ибсена объясняется помимо личной талантливости этого писателя некоторыми другими причинами более общего характера. Подобно всем великим художникам, Ибсен глубоко национален, и нам кажется, что в значительной мере он обязан своей славой особенностям своего северного скандинавского темперамента.

Понятно, почему крупный писатель не может не быть национальным. То, что составляет красоту поэтического произведения, не рождается вдруг в сознании поэта, а вырабатывается в народных глубинах так же медленно, как цвет кожи, строение черепа и другие физические особенности расы. Но часто бывает, что народный писатель именно вследствие своей народности, как бы невольно, независимо от таланта, осужден играть второстепенную роль в мировой литературе. Там, где интересы общественной жизни слишком элементарны или исключительны, писатель, отражая их, сам ограничивает свое значение и славу. Яркий пример этого мы видим в нашей литературе в судьбе Грибоедова, Гоголя и отчасти Пушкина. Московское общество начала нашего (XIX. – *Ред.*) столетия страдало от невежества, nepoтизма, искательства, и Грибоедов поступил как чуткий художник, создав типы Фамусова и Молчалина. Но едва ли такие типы могли волновать совесть и мысль европейского общества после Великой французской революции. То же самое приходится сказать и о Чичикове, и о Евгении Онегине. Только с того момента, когда русский народ в лице Достоевского и Толстого возвысился до изображения не случайных, а вечных сторон своего духа, наша литература вошла в состав европейской и наши писатели сделались всемирными учителями.

Норвегия, к счастью для ее современных писателей, давно пережила эпоху борьбы за свободу и просвещение. Политическая свобода в этой стране утвердилась раньше, чем в остальной Европе. Еще в 1814 году Норвегия получила свою конституцию, послужившую предметом подражания и зависти для всей Германии. Относительно народного образования Норвегия тоже является образцом для остальной Европы. Это почти единственная страна, где, начиная с XVIII века, нет безграмотных, где среднее и даже высшее образование вполне общедоступны. Если же до сих пор норвежская литература оставалась в тени, то причину этого явления следует видеть в национальном характере скандинавов, в его несоответствии с господствовавшими до нашего времени литературными течениями. Покуда в поэзии безраздельно царил пышный, многословный, любящий эффекты и преувеличения романтизм, северный писатель был осужден на второстепенную, подражательную роль и фантазия поэтов тяготела к шумному и колоритному Востоку или Югу. Но как только романтизм уступил место реальному изображению жизни, Север легко и скоро овладел первыми местами в пантеоне литературы. Дело в том, что между психологией северян и настроениями реального искусства есть много общего, а в некоторых отношениях между ними наблюдается полная гармония. Если мы спросим себя, что составляет сущность нового искусства, то должны будем ответить: правдивость и простота

изображения, вражда ко всему крикливому и эффектному, преобладание психологического анализа над занимательной интригой, дерзновенное искание внутреннего смысла за внешними символами мира, болезненное развитие индивидуализма. Все эти черты – правдивость, склонность к рефлексии, дерзновение мысли, индивидуализм – резко выражены в северном темпераменте, и вот почему мы не согласны с теми критиками, которые в повсеместном успехе северных писателей видят только каприз моды.

Такое счастливое совпадение национального духовного склада с общечеловеческими тенденциями в развитии искусства мы наблюдаем и у норвежцев, как у прочих северян. Что касается правдивости и честности, то в этом отношении норвежцы даже превосходят другие народы Севера, если верить преданиям истории и рассказам путешественников. Еще средневековые хроники, жалуясь на неистовства норманнов, в один голос признают их редкую правдивость и верность слову. Эта национальная черта наглядно выражена в древней саге о морском короле Гёгни, который в поединке с Сёрли Могучим обезоружил последнего, повалил на землю и собрался зарезать, когда заметил, что не имеет с собой меча. «У меня нет в руках меча, – сказал он врагу, – если не хочешь, чтобы я перегрыз тебе горло зубами, обещаю лежать неподвижно, пока достану меч». Сёрли обещал и так и остался лежать на месте, ожидая возвращения Гёгни, который, впрочем, тронутый его непоколебимостью, даровал ему жизнь и подружился с ним. В современной Норвегии, по свидетельству путешественников, нет обманщиков и воров. «Иностранцу, приехавшему в Норвегию, – говорит Пассарге в своих путевых очерках, – кажется, что он очутился в какой-то идеальной республике. Едва ли кто поверит, что в Кристиании, городе со стотысячным населением, и поныне входные двери домов остаются на ночь незапертыми, между тем как в передней висят шубы всех членов семьи, иногда весьма дорогие». В театрах публика оставляет верхнее платье, не требуя контрамарки между прочим потому, что требовать не у кого: платье никем не охраняется. «Помилуйте, – отвечают норвежцы удивленному иностранцу, – кто у нас станет красть?»

На эту врожденную правдивость и искренность норвежцев нам часто придется указывать при разборе драм Ибсена, в которых только в виде исключения встречаются притворство и злонамеренная ложь; если его героям приходится говорить неправду, то большею частью с самой высокой, благородной целью. Обыкновенно же они с первых слов открывают свои заветные мысли и чувства, так что интрига по необходимости становится внутренней, психологической. Вот почему драмы Ибсена, каким бы пессимизмом они ни были проникнуты, всегда действуют освежающе на душу и в этом отношении могут быть сравниваемы только с произведениями английских поэтов и романистов. Но еще больше скандинавская правдивость сказывается в самой манере драматурга, в его отношении к изображаемой жизни. Ибсен в области драмы совершил то же, что Толстой в области романа, – условную и сочиненную по рецепту правду заменил безусловной и художественной, довел интенсивность действия, простоту и гибкость языка до тревожной иллюзии действительности.

Кроме внешней правды изображения, другим требованием натурализма является психологический анализ, и в этом отношении Ибсен достиг совершенства, оставаясь вполне национальным писателем. В смысле самокритики, самоанализа, того, что мы иногда с иронией называем самодействием, скандинавы перещего-

ляли даже русских. Может быть, этой чертой характера они обязаны своей молчаливости. Несомнительные, вечно замкнутые и погруженные в себя, скандинавы прислушиваются к малейшему движению своей воли и совести, которое гулко отдается в их тихой душе, подобно падению камня среди сонных фиордов. Пассарге называет Норвегию страной молчания. «Посетив ее несколько раз, – говорит он, – я стал спрашивать себя, умеют ли, вообще, жители этой страны смеяться? Здесь люди серьезны и молчаливы до жуткости. Представьте себе театр, полный молодых людей, перед которыми выступают шведские актеры со своими удивительными песнями и танцами. Публика смотрит и слушает с напряженнейшим вниманием. Робкие рукоплескания – вот все, чем выражается ее участие. В антрактах молодые люди шепчутся друг с другом, говорят что-то на ухо. В здешних отелях все движется тихо, как в больнице. Одна молодая немецкая путешественница возбудила враждебное внимание тем, что кликнула кельнера слишком громко. В моей гостинице однажды вечером загорелась гардина. Люди пришли с ведрами. При этом не было ни шума, ни говора. Друг друга шепотом убеждали молчать. Человек здесь является продуктом своей природы. И небо в Норвегии всегда слегка облачно, горизонт затянут влагой. Здесь говорят об улыбающемся, а не смеющемся ландшафте. И люди в Норвегии, подобно природе, только улыбаются». Эта национальная черта составляет, быть может, величайшую прелесть драм Ибсена. Почти в каждой из них встречаются тихие души, тающие в себе глубокие омуты. Герои Ибсена не жалуются и не восторгаются, вообще не выражают уже назревших чувств, а лишь говорят о внутреннем процессе их образования. Слов не много, но каждое является эхом сложного внутреннего разлада, и читателю или слушателю приходится напрягать внимание и многое угадывать. Вот сцена из драмы «Фру Ингер из Эстрота», в которой изображено, как молодая девушка, узнав от матери, что ее возлюбленный раньше соблазнил ее сестру, решает на самоубийство.

Ингер. *Знай, Элина, то был Нильс Люкке, кто уложил твою сестру в гроб.*

Элина. *(с криком). Лючию!*

Ингер. *Это так же верно, как то, что над нами живет мститель.*

Элина. *Если так, то да будет небо ко мне милосердно.*

Ингер. *(в ужасе). Элина!*

Элина. *Я принадлежу ему перед Богом.*

Ингер. *Несчастное дитя – что ты сделала?!*

Элина. *(глухим голосом). Пожертвовала своим сердечным миром. Спокойной ночи, моя мать.*

И Элина уходит, чтобы лечь в безвременную могилу, рядом с Люцией.

Такой героический лаконизм предполагает великую силу воли, чувства слишком глубокие, чтобы они могли испариться в пышных речах. Но, говоря о воле, мы касаемся центрального пункта в мирозерцании Ибсена. Здесь гармония между темпераментом писателя, унаследованным им от своего народа, и современным направлением европейской философии и литературы особенно поразительна. Философский идеализм, подготовленный Кантом, логически должен был привести к проповеди индивидуализма, что действительно и случилось. Начиная с Шопенгауэра и кончая Ницше, все философы нашего века в центре этики ставят идею о самобытной личности, о преобладании воли над другими функциями души. Шопенгауэру волевое начало казалось даже абсолю-

том, а Ницше видит единственную цель жизни в развитии своей личности до тех пределов, где она становится всеобъемлющей, мировой. С другой стороны, философия эволюции, опираясь на теорию Дарвина о борьбе за существование, тоже должна была признать деятельную борющуюся волю главным фактором человеческого развития.

Торжеству индивидуализма способствовали еще два фактора. Во-первых, политические разочарования Европы, следовавшие за неумеренными надеждами революции. Обаяние представительного начала и парламентаризма исчезло. Всеобщая подача голосов превратилась в своего рода куплю-продажу общественного мнения, а вместе с тем подорвано было обаяние толпы и всего, что связано с общественной жизнью, и таким образом высвободился простор для долго угнетенной личности. А во-вторых, к этому же результату привели нравственно-христианские учения английских и наших писателей, так как нравственность невозможна без личного совершенствования и противоречит культуре общественных форм. Из всех этих отдельных течений – исторических, философских и литературных – образовался центральный водоворот, глубокое и пока еще смутное настроение, которое мы называем индивидуализмом. В политике оно привело к анархизму, в искусстве – к поэзии личных настроений, к преобладанию момента над эпохой, впечатлительной личности над типом и характером.

Ибсен, выйдя на дорогу современного искусства, нашел в своем скандинавском характере все задатки для того, чтобы стать понятным в одно и то же время и для Европы, и для своей родины. Могучая воля индивидуальности, дерзновение – все это черты, присущие большинству скандинавов и проявляющиеся на протяжении всей их истории. Норманские викинги, отправляясь в свои завоевательные походы, руководствовались не столько жадной грабежа, сколько непреодолимым стремлением выказать свое личное мужество. Вот почему они, послужив ферментом для образования многих государств, сами своего государства не создали и после кипучего проявления силы вдруг непонятным образом притихли и ослабели. Трудно определить, чему больше подчинялся Ибсен: своему ли национальному темпераменту или европейским веяниям, – когда в центре почти всех своих драм поставил идею о верховенстве воли, о борьбе индивидуальности с обществом, но главным образом благодаря проповеди индивидуализма он в такое короткое время стал во главе европейской литературы, сделался, по выражению Брандеса, современнейшим из современников. Французские натуралисты не уступают ему в дерзновении, но они сами – дети своей эпохи, люди с расшатанной волей, без веры в торжество личности. Русские романисты, проповедуя личное совершенствование, все-таки подчиняют интересы отдельного человека правде народной, мирской. У одного Ибсена его идеи и его характер сливаются в едином аккорде. Можно даже сказать, что и форма его пьес более чем у других художников соответствует их содержанию. Драмы его сами по себе являются памятником человеческой воли, поражают мощным внутренним строением, напоминая по сложности и крепости современные постройки из бесчисленных железных полос.

Северному же темпераменту Ибсена мы обязаны другой чертой его творчества, которую принято называть символизмом. По закону контрастов, так часто наблюдаемому в народной психологии, скандинавы наряду с железной волей отличаются стремлением ко всему неясному, сказочному, фантастическому. Уже

в древних сагах мы встречаем имена грозных викингов, таких, как Сигвад Тортсон, Эйдвинд Финдзон и др., которые в то же самое время были искусными скальдами. А впоследствии, когда христианство сковало героический дух скандинавского народа, воля его как бы обратилась вовнутрь души, и молчаливые сыны Севера, живя под своим вечно отуманенным небом, среди грозящих лавинами скал и молчаливых фиордов, сделались мечтателями. По богатству фантазии и разнообразию мотивов мифология скандинавов может быть сравнена только с древнегреческой. Тролли, никсы, ведьмы, эльфы, духи добрые и злые населили сушу и воды. Это тяготение к чудесному не исчезло и доныне, и неудивительно, что впервые скандинавская литература выступила на арену всемирной славы именно в лице сказочника Андерсена. Во всех пьесах Ибсена, столь строго обдуманых и математически правильных, этот сказочный элемент всегда присутствует в некотором отдалении от сюжета и психологии действующих лиц, образуя далекий, туманный фон. Помимо сознательно введенных символов, в драмах Ибсена еще разлит какой-то непроизвольный, стихийный символизм. Читая их, как бы сидишь один ночью в большой темной комнате, за столом, на который падает кружок света из-под абажура лампы. В этом круге все ясно освещено; но там, в углах, бродят тревожные тени, заставляя испуганно оборачиваться и чего-то искать глазами. Открывается драма какой-нибудь сценой из современной жизни, идет разговор, казалось бы самый обыкновенный, но вы чувствуете там, в глубине, за словами, какие-то неясные очертания и шорохи. Иногда получается впечатление, будто драмы Ибсена разыгрываются на краю пропасти толпою лунатиков. В особенности это жуткое чувство возбуждают героини его драм, эти странные женщины, страстные, но лишённые чувственности, дерзновенные и молчаливые, верные в любви и ненависти, всегда печальные, детски правдивые и готовые на жертвы. Трудно сказать, чем они так влекут и чем так тревожат воображение, но вы их никогда не забудете и по прочтении Ибсена осознаете, что познакомились с новым типом красоты, которого не было ни в античной Греции, ни в средневековой, ни в новой Европе. Ибсен не только окружает своих героинь сказочной таинственностью, но и наделяет их нравственным обаянием, и эта идеализация женщины опять-таки составляет национальную черту норвежцев, которые всегда видели в женщине не врага мужчины, а его вдохновительницу и беспристрастного судью мужской доблести. Сохранился рассказ о Гаральде Светловласом, который влюбился в красавицу Гиду и послал к ней послов, прося руки и сердца. Гида ответила, что она пойдет за Гаральдом лишь тогда, когда он завоюет царство. Через двенадцать лет Гаральд сделался королем, и Гида вознаградила его за подвиг, став его женой и королевой. Почти все женщины у Ибсена похожи на эту Гиду, чем его драмы так отличаются от произведении французских натуралистов. Последние, начиная с Бальзака, употребляли все усилия к тому, чтобы развенчать образ идеальной женщины, созданный Средними веками, и низвести женскую любовь на степень животной чувственности, неразлучной с изменой и жестокостью. Нам гораздо ближе и понятнее отношение к женщинам Ибсена.

Столь же близко нам творчество Ибсена еще одной своей стороной: неизменно высоким настроением, верой писателя в свое учительское призвание. И здесь Ибсен является сыном своего народа, всегда серьезного и практического даже в религиозных вопросах. По справедливому замечанию Эргарда, принцип «искус-

ство для искусства» чужд Ибсену. И каков писатель, таковы созданные им характеры. Почти все герои Ибсена воодушевлены идеей о своем особенном жизненном призвании; к ним неприменимы слова поэта: «Жизнь для жизни нам дана»; все они – фанатики своей правды и часто рабы ее. Наиболее близкой по тону к проповеди является драма «Бранд», и биографы рассказывают, что по выходе книги в свет норвежская публика устремилась в книжные магазины с тем же серьезным рвением, с каким прихожане спешат послушать знаменитого проповедника. Только с этих пор и начинается слава драматурга в Норвегии и Германии.

Но, кроме достоинств, в национальном характере Ибсена скрыты задатки всех его недостатков как писателя. Из них на первое место следует поставить отсутствие в скандинавской натуре чувства гармонии, жизненной полноты. Добрые или злые, сильные или слабые, герои Ибсена всегда отмечены какой-нибудь преобладающей чертой характера, болезненно развившейся в ущерб всем другим. Может быть, в этом следует видеть влияние болезненной северной природы, всегда исключительной, где зима царит две трети года, где лето благодаря свету незаходящего солнца производит в короткий срок растительность более пышную и сочную, чем в умеренной полосе Европы. Все герои Ибсена в известной мере кажутся мономанами, страдающими тихим и неизлечимым помешательством. При их лаконизме, вечной самокритике, при их одержимости идеей о своем жизненном призвании, при постоянном смещении в драмах мира действительного и сказочного, образов реальных и символов это впечатление ненормальности должно быть особенно сильным. И в самом деле, между творчеством Ибсена и непосредственным чувством гармонии европейского читателя стоит глухая стена, и лишь будущее покажет, падет ли она когда-нибудь или совершенно заслонит от нас скандинавского драматурга. В настоящее время Ибсен пользуется в одинаковой мере симпатиями и антипатиями читающей публики. Одни считают его самым глубоким поэтом нашего века; другие отворачиваются от него с тем инстинктивным чувством страха, с каким здоровый человек бежит на свежий воздух из сумасшедшего дома. Одни восхищаются той силой, с которой в его пьесах проводится известная идея; другим же кажется, что из-за идеи в пьесах Ибсена не видно живых людей, что все чувства этих фанатиков индивидуализма представляют не что иное, как бред в полярную ночь. Свое личное впечатление от поэзии Ибсена мы могли бы выразить следующим образом. Всякий раз, когда мы его читаем и близко созерцаем мощный план и глубокий пафос его пьес, мы чувствуем себя невольно покоренными этой необыкновенной силой. Но обаяние ослабевает, как только мы удаляемся от непосредственного соприкосновения с фантазией писателя и созерцаем его творения в памяти. Тогда Ибсен представляется нам то загадочным пастором, то северным колдуном. Чары его тяжелы, им поддаешься против воли. Лишь несколько женских образов нежно светятся среди сумерек его творчества, и если этому скальду суждено вступить в Валгаллу литературного бессмертия, то он, подобно героям скандинавской саги, совершит этот путь на руках Валькирий.

Наряду с чувством гармонии в драмах Ибсена отсутствует и простая, снисходительная любовь к людям. Чем возвышеннее его герои, тем они беспощаднее. Бранд так предан своему сильному богу, что даже отказывает умирающей матери в предсмертном утешении. Нора так решительно устремляется на путь самосовершенствования и свободы, что бросает своих детей, даже не взглянув на

них перед уходом. Нравственный мир Ибсена движется не силой притяжения, а силой отталкивания. «Сильнее всех в мире тот, кто одинок», — восклицает Стокман в последней сцене «Врага народа», как будто мы и помимо нашей воли еще недостаточно одиноки и должны искать одиночества как блага. Доблесть облакает героев Ибсена, как стальные латы, и только в последних своих произведениях, разочаровавшись в прежних беспощадных идеалах, он высказывает жалость к людям. Эти пьесы («Привидения», «Росмерсхольм», «Гедда Габлер») кажутся нам наиболее поэтическими и искренними.

Наконец, последняя черта Ибсена, отделяющая его от нас, заключается в присущем ему рационализме. Сказочная таинственность его пьес не имеет ничего общего с религиозным или философским мистицизмом. Это — эффект освещения, игра светотени, тайна артистического темперамента, а не просветленной мысли или чувства. В идеях Ибсена есть что-то формальное, мнимо смелое, как «последние слова» науки, и столь же преходящее. При всей самобытности Ибсена-художника Ибсен-мыслитель откликнулся на все модные идеи нашего времени, начиная с учения Шопенгауэра об абсолютном значении воли и теории Дарвина о наследственности, с женской эмансипации и анархизма и кончая самоновейшими увлечениями гипнотизмом, телепатией и даже добродетелью в духе Толстого. Неудивительно поэтому, что сам Ибсен считает все идеи временными и условными. «Ни понятия нравственности, ни формы искусства не вечны», — писал он Брандесу. «Как мало, в сущности, понятий, в которые мы обязательно должны верить. Кто поручится мне, что дважды два не равняется на Юпитере пяти?» Еще резче выражает он эту мысль устами Стокмана: «Как только истина состарилась, она неудержимо стремится сделаться ложью. Да, да, верьте мне или нет, но истинам вовсе не дано жить век Мафусаила, как многие воображают. Здоровая от рождения истина живет в среднем, ну, скажем, 15—16 лет, самое большее двадцать, — дольше весьма редко». Если применить эти слова к истинам, положенным в основу его драм, то они может быть и окажутся верными. В творчестве Ибсена нет единой центральной идеи, нет великой истины, которая могла бы жить вечно или долго. Но, к счастью для славы Ибсена, в его пьесах есть нечто другое, нежели идеи: в них запечатлен новый тип душевной красоты, хотя болезненной, но более одухотворенной и загадочной, чем все известные доньше. В них вместо развенчанной романтической любви изображены новые идеальные отношения между мужчиной и женщиной; вот почему «Эллида» и «Строитель Сольнес» кажутся нам немаловажными культурными событиями.

Наконец, помимо технического совершенства и реализма, которым долго будут подражать, театр Ибсена замечателен тем, что в нем внешняя интрига уступает место внутренней и прежняя драма страстей и характеров заменена драмой человеческой совести. Таково тройное право Ибсена на бессмертие. И всеми этими достоинствами, а равно и своей быстрой славой он, повторяем, обязан той редкой гармонии, с которой в его деятельности слились два различных начала: национальное и общечеловеческое.

Понятие национальности кажется нам тем общим признаком, по которому можно классифицировать все пьесы Ибсена, разделив их на три больших отдела. Эпоха 1850—1862 годов обнимает драмы из скандинавской истории, написанные не без национальной гордости и даже патриотизма. Ко второй эпохе (1863—1867