



Николай Максимович Минский
Генрик Ибсен. Его жизнь и
литературная деятельность
Серия «Жизнь замечательных людей»

Текст книги предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=175449

Аннотация

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.

Содержание

Глава I	5
Глава II	12
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Н. Минский

Генрик Ибсен. Его жизнь и литературная деятельность

*Биографический очерк Н. М. Минского
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, непотизма, 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 настроением 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 самоедством, скандинавы перещеголяли даже русских. Может быть, этой чертой характера они обязаны своей молчаливости. Несообщительные, 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, таящие 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, решается 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 Лючией.

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 миросозерцании 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 абсолютом, 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, последовавшие 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 культу 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. Норманнские 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, современным 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 произвольный, 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 лишенные 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 узнаете, 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 Гаральда 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 произведений французских натуралистов. Последнее, 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 «искусство 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 устремила 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 смешении 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 самоусовершенствования 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 облекает героев Ибсена, как стальные латы, и только в последних своих произведениях, разочаровавшись в прежних беспощадных идеалах, он выказывает 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 могут 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. Такого 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 годы) относятся две драматические поэмы – «Бранд» и «Пер Гюнт», проникнутые резко сатирическим отношением к норвежскому обществу. Наконец, с 1868 года Ибсен стал писать драмы из современной жизни, име-

ющие одинаковое значение как для нас, так и для Норвегии. Эти пьесы, самые ценные в репертуаре Ибсена, делятся, в свою очередь, на проповеднические и чисто поэтические.

Мы обратим все наше внимание на драмы Ибсена из современной жизни и лишь вкратце, в связи с немногими данными из его биографии, рассмотрим первые два периода его деятельности.

Глава II

Молодость Ибсена. – «Катилина». – Заведование Бергенским театром. – Исторические пьесы. – «Фру Ингер из Эстрота». – «Северные богатыри». – «Претенденты на корону». – Отъезд Ибсена за границу.

Ибсен родился в 1828 году (год рождения Льва Толстого) в небольшом, но богатом приморском городе Шиене. Отец его был норвежец с примесью шотландско-немецкой крови, мать происходила из немецкой семьи. Этому обстоятельству биографы Ибсена придают большое значение, находя, что он унаследовал от шотландских родственников дух строгого пуританизма и стремление к идеальному, а от немецких – любовь к отвлеченному мышлению; примесью чужой крови объясняют они, сверх того, скитальческий нрав Ибсена и космополитизм, позволивший ему провести вне отчизны все зрелые годы жизни. Родители его были состоятельные люди, что очень много значило в маленьком городке, где общество делилось на две касты, почти не соприкасающиеся одна с другой, – на аристократию и плебеев. Связанный родством с большинством богатых местных семейств, его отец, Кнут Ибсен, любил принимать у себя гостей, вел открытую жизнь, привлекая людей своим веселым характером, подчас не лишенным сатирической едкости. Мать Ибсена отличалась замкнутостью и молчаливостью. О детских впечатлениях поэта говорится в его письме, из которого приводим некоторые отрывки. «Наш дом, – пишет он, – находился перед церковью, замечательной своей лестницей и высокой башней. Справа от церкви располагалось лобное место, а слева – здание думы с тюрьмой и помещением для сумасшедших. Четвертую сторону площади занимали латинская и гражданская школы. Церковь свободно стояла посередине. Таков был первый вид на мир Божий, открывшийся моим глазам. Всюду здания; полное отсутствие зелени и свободного ландшафта. Но в воздухе над этим четырехугольником из камня и дерева весь день стоял глухой и грозный ропот Лангефоса, Клостерфоса и многих других водопадов; сквозь этот шум прорывались режущие звуки, похожие то на плачущий, то на стонущий женский крик. То были сотни лесопилок, работавших подле водопадов. Когда я позже читал о гильотине, я всегда думал об этих лесопилках. Церковь, без сомнения, считалась самым красивым зданием в городе. Мое внимание особенно приковывал к себе белый толстый ангел, который всю неделю висел высоко под сводом, с чашей в руках, а в воскресенье, при крещении детей, нежно к нам спускался. Но еще больше, чем белый ангел в церкви, занимал мое воображение черный пудель, живший наверху башни, где сторож по ночам выкрикивал время, у этого пуделя были кроваво-красные глаза, и он не часто являлся напоказ. В сущности, насколько я знаю, явился он один раз. Это было в ночь под Новый год, как раз в то время, когда сторож, высунувшись в слуховое окно башни, возвестил первый час. Тогда сзади по башенной лестнице поднялся черный пудель и молча вперился в сторожа своими сверкающими глазами. Больше он ничего не делал, но сторож в ту же минуту упал через окно на площадь, где прихожане, отправляясь рано на церковную службу, нашли его мертвым. После той достопамятной ночи сторож никогда больше не возвещал жителям Шиена о времени в слуховое окно башни. Этот случай со сторожем и пуделем произошел, в сущности, за пределами моей памяти. Потом я не раз слышал рассказы о подобных происшествиях, случавшихся в прежнее время и в различных других норвежских церквях. Это слуховое окно башни сохраняло для меня, пока я был ребенком, особенное таинственное значение, и с ним связано мое первое сохранившееся в памяти сознательное впечатление. Однажды днем няня моя поднялась со мной на башню и посадила меня в слуховом окне, разумеется, крепко держа сзади руками. По сей день ясно помню, как я был поражен, глядя на прохожих сверху и видя их шляпы. Я заглянул и в наш собственный дом, увидел оконные рамы, занавеси и мою мать, стоявшую у одного из окон. Мой взгляд проник даже через

крышу во двор, где стояла у стойла наша буланая лошадь, обмахиваясь хвостом. На дверях висело ведро из белой жести. Вдруг перед домом поднялась суматоха, беготня; по направлению к нам стали махать руками, и девушка быстро меня схватила и побежала вниз. Того, что произошло потом, я почти не помню. Но после мне рассказывали, что мать моя, увидев меня в окне, громко вскрикнула и, по обычаю того времени, упала в обморок; а когда меня к ней принесли, плакала и целовала меня. После, мальчиком, проходя по площади, я всегда бросал взор на окно в башне. Мне казалось, что между мной, этим окном и церковным пуделем существует какая-то таинственная связь». В том же письме Ибсен сообщает некоторые подробности о находившихся перед его домом позорном столбе, тюрьме и келье для сумасшедших. Биографы придают большое значение всем этим мрачным предметам; окружавшим поэта с детства, полагая, что Ибсен отчасти им обязан своей любовью ко всему мрачному и чудесному. Не придавая подобного значения этой обстановке, мы привели отрывок из воспоминаний Ибсена, чтобы показать, что поэт уже в раннем детстве за самыми простыми предметами видел сказочный, страшный фон. Обыкновенное слуховое окно на церковной башне в его рассказе кажется нам символом чего-то значительного и таинственного. Позже он таким же образом изображает жизнь своих героев и природу своей страны.

Весьма важно для последующего развития поэта то обстоятельство, что Шиен с давних пор отличался религиозностью и может быть назван очагом норвежского пиетизма. В детстве Ибсена там прославился своими проповедями известный Ламмерс, положивший начало религиозному движению, охватившему потом и другие города Норвегии. Вероятно, детским воспоминаниям того времени Ибсен обязан первой идеей своего «Бранда».

Благосостоянию его родителей скоро наступил конец. Когда поэту было восемь лет, отец его обанкротился, должен был оставить город и переехать в бедное, запущенное поместье. Перемена положения сильно отозвалась на жизни семьи, привыкшей к роскоши, и рано внесла озлобление в душу Генрика, старшего из детей. С тех пор в его характере начинают обозначаться черты, впоследствии наложившие печать на всю жизнь поэта: нелюдимость, боязнь общества, любовь к одиночеству. В то время когда его младшие братья играли на дворе, он уединялся в каморке подле кухни и надолго там запирался не только летом, но и среди зимы, в самые страшные морозы. «Нам, прочим детям, – пишет его сестра, – он тогда казался недостаточно любезным, и мы делали все от нас зависящее, чтобы мешать ему, швыряли камнями и снежками в стены и двери. Мы непременно хотели, чтобы он с нами играл. Часто, потеряв терпение от наших приставаний, он раскрывал дверь и выбегал к нам. Но дело кончалось мирно, так как Генрик не отличался физической ловкостью и насилие было чуждо его характеру. Разогнав нас, он возвращался в свою каморку». Занятия молодого отшельника были крайне своеобразны. То он рассматривал старинные морские книги, сохранившиеся у его отца, то занимался фокусами, которые потом, с разрешения родителей, показывал перед обществом гостей. И здесь нельзя не видеть рано проснувшейся в нем любви к таинственному и страшному, желания изумлять и пугать, которое является не последним мотивом его зрелого творчества. Помимо фокусов, он посвящал свои досуги рисованию или вырезывал из папки фигурки, из которых составлял различные группы людей, как будто разговаривавших между собой. То были первые сценические представления будущего драматурга.

Когда Ибсену исполнилось четырнадцать лет, родители его вернулись в Шиен и отдали его в реальную школу, которая содержалась двумя кандидатами теологии. Товарищи Ибсена рисуют нам его тихим мальчиком с удивительными глазами, имевшим особую склонность к занятиям историей и религией. Целыми часами сидел он молча, с учебником и с Библией, в которой проверял приведенные цитаты. «Припоминается мне, – пишет один из этих товарищей, – какая тишина наступила в классе, когда Ибсен, тогда четырнадцатилетний мальчик, стал читать свою письменную работу, в которой рассказывал об одном виденном сне приблизительно в следующих словах: „При переходе через горы мы устали и были объаты

испугом среди внезапно наступившей темноты. Как некогда Иаков, мы легли спать, положив головы на камни. Мои спутники тотчас заснули, но я не мог сомкнуть глаза. Наконец усталость победила меня, и вот во сне предстал передо мною ангел со словами: „Встань и следуй за мной!“

– Куда поведешь меня среди этой темноты? – спросил я.

– Идем, – сказал он, – я должен показать тебе зрелище, – человеческую жизнь, такая она есть в действительности.

Тогда я, полный ужаса, последовал за ним. И он повел меня вниз по гигантским ступеням, покуда скалы не встали над нами мощными сводами. Нашим взорам открылся обширный мертвый город со всеми печальными следами разрушения и тлена, целый мир, полный трупов, уничтоженный властью смерти, – бледное, увядшее, потухшее могущество!.. Над ним еле брезжил свет, похожий на тот, который на кладбище отбрасывают церковные стены и белые памятники. И я увидел в более сильном освещении бледные скелеты, наполнявшие темное пространство бесконечными рядами. Холодный ужас наполнил мою душу при этом зрелище, и, стоя рядом с ангелом, я услышал:

– Здесь, ты видишь, все суета!

Тогда послышался шорох, как будто от первых ударов начинающейся грозы, тысячеголосый легкий вздох, который вырос и окреп в ревущую бурю, так что мертвые задвигались, простирая ко мне руки, и я с криком проснулся, покрытый холодной росой полуночи“..»

Но вот поэту исполнилось 16 лет, и вследствие плохого положения семьи он должен был уехать и сам подумать о заработке и воспитании. Поселился он в Гримстаде, тоже приморском городке, но еще меньшем, чем Шиен, где поступил помощником в местную аптеку. Между этим ранним занятием поэта, заставившим его иметь дело с ядами и готовить пилюли для своих сограждан, и его будущей деятельностью как одного из самых беспощадных сатириков и самых смелых отрицателей нашего века нельзя не видеть роковой, символической связи. Работа в аптеке приучила его к той педантической аккуратности и предусмотрительности, следы которых мы видим в планах всех его драм. В этом маленьком городке, среди мелких будничных интересов, в Ибсене без всякого постороннего влияния, сам собой сказался темперамент агитатора и сатирика. Он жадно прислушивался к европейским событиям, а в то время в Европе разыгрывалась революция 1848 года. Аптека в Гримстаде служила как бы клубом для местных жителей, и часто аптекарский помощник поражал и пугал своих мирных слушателей смелыми и резкими суждениями. В провинциальной тиши написал он восторженную оду к венгерцам, боровшимся за свою свободу, целый цикл сонетов к шведскому королю Оскару, побуждая его стать во главе армии и поспешить на помощь шлезвиг-голлштинцам. Впоследствии в предисловии к «Катилине» Ибсен выражает радость по поводу того, что эти стихи не появились в печати. Не желая всю жизнь оставаться аптекарем, он решил подготовиться к медицинскому экзамену, урывая из своего рабочего времени часы для занятий, а из последних – мгновения для стихов. Между прочим, он для латинского экзамена прочел «Катилину» Саллюстия и речи Цицерона против Катилины, и это первое чтение так его загло, что через три месяца уже была готова большая историческая драма «Катилина».

О своей работе Ибсен сообщил двум товарищам, и один из них, Скюлерюд, так уверовал в его талант, что поехал с рукописью драмы в Кристианию, где напечатал ее за свой счет, так как дирекция театров и издатели вежливо отказались принять ее. Пьеса имела некоторый успех среди студенческих кружков, но критика отнеслась к ней сурово, и книга разошлась всего в количестве 30 экземпляров. Вскоре, переехав сам в Кристианию, Ибсен в тяжелую минуту жизни продал остаток издания лавочнику в качестве оберточной бумаги. Через 25 лет, вернувшись из-за границы, он вспомнил о своей юношеской драме и переделал ее, снабдив издание предисловием, из которого мы почерпнули приведенные подроб-

ности. Вот что он между прочим пишет: «Содержание пьесы в частностях я почти забыл. Но, сызнова прочитав ее, я, однако, нашел, что она содержит много такого, что я бы еще и теперь мог признать своим, если принять во внимание, что это моя первая работа. В туманных очертаниях в ней встречается уже то, что послужило содержанием моих следующих работ: противоположность между силой и желанием, волей и возможностью, человечеством и личностью, трагическим и комическим. Поэтому я решился приготовить новое издание и представить его публике в качестве юбилейной работы. Но я, конечно, не мог оставить без поправок старое издание. Оно, как я уже заметил, содержит лишь неготовую и беспорядочную концепцию, нечто вроде необработанного плана. Прочитав его, я ясно вспомнил то, что первоначально вставало перед моим мысленным взором, и к тому же я заметил, что форма почти нигде не удовлетворяет моим первоначальным намерениям. Поэтому я решился вполне переработать свою юношескую драму так, как я бы должен был сделать 25 лет тому назад, если бы имел достаточно времени и жил в более благоприятных условиях. Но что касается мысли, представлений и развития пьесы в целом, то во всем этом я ничего не изменил, – пьеса осталась первоначальной и только является перед читателем в более законченной форме».

Несмотря, однако, на уверения поэта, что переработка его касалась только формы, мы, не имея перед собою первого издания, не можем решить, что принадлежит юношескому замыслу и что – плод позднейшей переделки. «Катилина» в ее настоящем виде – единственная пьеса Ибсена, написанная в романтическом стиле, с многословными монологами, лишенная действия и не приспособленная к сцене. Но все же и в замысле, и в отдельных сценах сказываются все особенности драматурга. Прежде всего, центром пьесы является не историческая интрига, а психологический разлад в душе героя. Катилина, возмущенный упадком гражданских добродетелей Рима и порабощением граждан сенатом, жаждет подвига, но в то же время ищет опьянения в любовных интригах, хотя любит жену и пользуется семейным счастьем. В одной из самых зрелых своих пьес, в «Росмерсхольме», Ибсен подробно развивает мысль, что общественный деятель должен быть чист перед своей совестью. В «Катилине» эта мысль уже воплощена, хотя неясно. И достойно внимания, что она явлена в пьесе не в голом виде, а искусно сплетена с интригой. Весталка Фурия, в которую влюбляется Катилина, прежде чем отдаться ему, требует клятвы, что он будет мстить соблазнителю ее сестры. Уже дав эту клятву, он узнает, что соблазнитель этот называется Катилиной. Сам же он до сих пор был известен Фурии под именем Люция. Таким образом грех молодости обязывает его мстить себе самому и ненавидеть себя. Фурия, узнав в нем Катилину, делается злым духом его жизни и толкает его к гибели. Удивительно, что молодой драматург, почти ничего еще не читавший, не знавший даже драм Эленшлегера, в первой своей работе стал выше исторического сюжета, придав ей общечеловеческий, символический характер. В смысле сценическом драма страдает длиннотами. После поражения, нанесенного Катилине римским войском, сюжет исчерпан. Но в драме имеется заключительная сцена, которую Вазениус справедливо называет психологическим эпилогом. В ней добродетельная Аврелия и зловещая Фурия, как добрый и злой гении жизни, борются за душу Катилины. Он убивает Аврелию и сам падает от руки Фурии. Но смертельно раненная Аврелия мирится с ним, и в конце пьесы добро и любовь торжествуют. Трудно определить, кому, в сущности, поэт более сочувствует, кроткой ли и преданной Аврелии или мстительной Фурии, потому что мотивом мести является поправленная справедливость. Фурия любит и ненавидит Катилину, воля которого колеблется между добром и злом. Но, преступив против безусловной нравственности, он должен погибнуть, а Фурия только воплощает им самим созданную судьбу. Замечательно, что в заключительной сцене «Катилины» уже присутствуют те два основных женских характера, к изображению которых Ибсен будет часто

возвращаться, бесконечно разнообразя их, но не отступая от главных черт. Впрочем, повторяем, мы не уверены, что эта сцена написана юношей, а не зрелым поэтом.

Кроме «Катилины», сохранилась целая тетрадь лирических стихов, написанных Ибсеном в Гримстаде. В некоторых из них уже намечены будущие настроения поэта. Наиболее замечательными кажутся нам воспоминания о бале. Поэт рассказывает, как после долгого искания идеальной красоты он на балу увидел пару прекрасных глаз и тотчас был представлен той, которая его пленила. Он танцует с нею и с восторгом восклицает: «Что значит борьба и обман целой жизни перед таким часом!» – и вслед за тем прибавляет: «Судьба! Отними у меня этот избыток счастья! Не дай этому часу оскверниться продолжением. Я нашел ее, – чего же более?» Это искание в любви не счастья, а лишь прекрасной возможности воспоминаний со временем ляжет в основу таких драматических перлов, как «Комедия любви» и «Эллида». Личный характер поэта в это время вполне образовался. Мы уже видим его под той маской мрачной отчужденности и насмешливости, которой он больше никогда не снимет. Одна дама, жившая тогда в Гримстаде, рассказывает, что Ибсен казался им загадкой за семью печатями. Он производил на всех впечатление мрачное, серьезное, почти жуткое. Некоторые из ее подруг пытались стороной узнать, что скрывается в душе этого удивительного юноши; другие видимо его боялись.

В 1850 году Ибсен переехал в Кристианию, где поступил в знаменитую школу Хельтберга, в которой товарищами его были почти все будущие знаменитости Скандинавии: Бьернсон, Гарбург, Юнас Ли, Винье. В стихотворении «Старый Хельтберг» Бьернсон, описывая своих товарищей, между прочим говорит: «Возбужденный и сухой, бледный, как мел, притаясь за своей огромной черной как смоль бородой, сидел Генрик Ибсен». В Кристиании он поселился со своим другом Скюлерюдом, и какова была в материальном отношении жизнь поэта, мы уже знаем. Экзамен Ибсена прошел не особенно блистательно (уже впоследствии он получил титул доктора философии *honoris causa*¹). Но зато его ждала в Кристиании первая сценическая удача. В 1850 году, 26 сентября, в первый раз была дана на сцене его драма «Богатырский курган», выдержавшая три представления, – для того времени большой успех. Пьесу эту, составленную по образцу северных трагедий Эленшлегера, хотя в более уверенном тоне, Ибсен впоследствии отказался издавать. Вместе с тем молодой драматург отдался публицистической деятельности и в сотрудничестве с Боттен-Хансеном и Винье основал в 1851 году политическую еженедельную газету, в которой едко высматривал не только консервативную партию, но и оппозиционную. Из всех его политических сатир того времени самой выдающейся биографы считают пародию на «Норму». Но газета, приобретшая сто подписчиков, должна была вскоре прекратить свое существование. Через год основатель театра в Бергене известный Уле Бюльль предложил Ибсену место директора этого театра и для ознакомления с современным состоянием искусства рекомендовал ему совершить путешествие в Копенгаген и Дрезден. Там, несмотря на расцвет романтизма, уже подвизались великие реалисты Гедт и Дависон. Знакомство с актерами и литераторами, чтение европейских и датских драматургов, а в особенности заведование театром и изучение сценической техники благотворно подействовали на развитие его таланта. Ибсен всецело отдался национальному движению, в то время охватившему лучшую часть норвежской молодежи. До 1848 года Норвегия находилась под культурным влиянием Дании. Но национальное движение, охватившее всю Европу, сообщилось и Северу. В Бергене и Кристиании были созданы норвежские театры. Норвежские актеры стали вытеснять датских; норвежский диалект сделался обязательным для писателя, хотя, в сущности, он отличается от датского не больше, чем у нас говор двух соседних губерний. Движение это было так сильно, что под его влияние подпал даже Ибсен, по природе враг тесных горизонтов. Впрочем, для

¹ букв. «ради почета»; за заслуги (*лат.*)

Ибсена национальный патриотизм был равносителен стремлению к развитию индивидуальности. Прежде чем стать самим собою, он желал, чтобы его народ нашел сам себя в истории и в искусстве. Все, что писал Ибсен в Бергене (а он ежегодно ко 2-му января представлял по новой пьесе), было почерпнуто им из истории Норвегии или из древних скандинавских саг. Внутреннего противоречия между этими и следующими пьесами Ибсена нет. Эти пьесы должны быть рассматриваемы как ступень развития поэта. Тем не менее национальные тенденции делают их исключительными, и если бы Ибсен застыл в этой национальной манере, слава его не вышла бы за пределы Норвегии и Дании. Таких пьес мы насчитываем шесть: «Иванова ночь», «Фру Ингер из Эстрота», «Пир в Сульхауге», «Улаф Лильекранс», «Северные богатыри» и «Претенденты на корону»². Из них две: «Иванова ночь» и «Улаф Лильекранс» – не были напечатаны, а «Пир в Сульхауге» – пьеса слишком незначительная, чтобы на ней остановиться. Мастерство и слава Ибсена начинаются с «Фру Ингер из Эстрота», представленной 22 января 1855 года. Как это всегда бывает у Ибсена, каждая его новая пьеса внутренне связана с предыдущей. Так и в драме «Фру Ингер из Эстрота» повторяются некоторые мотивы «Катилины». И здесь герой пьесы является соблазнителем двух сестер, о чем вторая узнает слишком поздно для себя. Сходство с «Катилиной» заметно и при взгляде на характер героини пьесы, Ингер, трагическая судьба которой обусловлена разладом ее воли. Сильная своим богатством и влиянием, Ингер еще в молодости дала обет сражаться за свободу Норвегии против датчан и шведов. Но исполнению обета помешала ее любовь к сыну, отнятому в детстве шведами и охраняемому ими в качестве заложника. Вот почему, вопреки желанию народа, она вместо открытой борьбы с врагами вступает на путь компромиссов и дипломатических уловок, выдает дочерей замуж за датских рыцарей и наконец, вследствие трагического стечения обстоятельств, сама является причиной смерти своего сына, думая, что убивает его соперника. Но это психологическое содержание драмы, исполненное большой силой также и благодаря сохранению единства времени и места, парализуется историческими и патриотическими тенденциями, так что для нас пьеса имеет значение лишь настолько, насколько в ней впервые проявляется великое сценическое мастерство Ибсена, умение рисовать характеры и вести интригу. Французские критики, верные шаблонам собственной литературы, называют «Фру Ингер» и другие национальные пьесы Ибсена романтическими. Мы с этим не согласны. Если можно исторический сюжет разработать правдиво, то «Фру Ингер» должна быть названа чисто реалистической драмой. Мрачный колорит эпохи, дикий, порывистый характер тех людей, сила языка, быстрота действия соблюдены в совершенстве. Исследователи норвежской литературы указывают на отступления от исторической правды. Но дело, конечно, не в деталях, а в общем колорите.

² Две последние пьесы в современных переводах Ибсена именуются соответственно «Воители в Хельгеланне» и «Борьба за престол»

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.