

ИБСЕН И РОССИЯ

В творческом развитии великого норвежского драматурга Ибсена особое значение имеет вторая половина 70-х годов. Только тогда у него возникает тот жанр реалистической социальной драмы, который доставил ему мировую славу и который определил новую главу в развитии мировой драматургии. Появление в свет в 1877 году «Столпов общества» знаменовало окончательный отказ Ибсена от гигантских масштабов его философско-символической и исторической драмы («Бранд», «Пер Гюнт», «Кесарь и галилеянин»), его переход к раскрытию проблематики эпохи путем реалистического изображения жизни норвежского городка.

Правда, и в это время Ибсен отнюдь не избавляется от абстрактного индивидуализма и морализма, пропитывавшего его творчество 50-х и 60-х гг. и связанного с его непониманием истинной сути современных общественных отношений, что наносило существеннейший ущерб художественной значительности ибсеновской драматургии. Правда, именно в это время у Ибсена с особенной силой выступают черты мелкобуржуазного анархического протеста, приводящие его к обостренной противоречивости и к подчеркнутой парадоксальности. И тем не менее все же на рубеже 80-х годов Ибсен наиболее близко подошел к подлинно реалистическому искусству, а его творчество было одним из наиболее прогрессивных явлений на общем фоне современной ему западноевропейской литературы.

Ибсен был глубоко национальным норвежским писателем. Все важнейшие черты ибсеновского мировоззрения — его свободолюбие, его борьба за полноценного «настоящего человека» — были определены особенностями норвежской демократии. Но вместе с тем для формирования мировоззрения и всей стилевой системы Ибсена чрезвычайно важны были и общие закономерности развития современной мировой действительности. Особенно начиная с середины 60-х годов, после отъезда Ибсена из Норвегии, он воспринимает и отражает в своем творчестве существеннейшие черты

современного капиталистического общества. Немалое значение для развития Ибсена имели события, протекавшие за пределами Норвегии, события мирового масштаба, и до середины 60-х годов. Плеханов, считавший, что у Ибсена не было «внутренней возможности» для приобщения к наиболее передовым формам освободительного движения Запада ввиду того, что «его пылкий ум был слишком поглощен теми задачами, которые поставила перед ним общественная жизнь его родины», указывал все же: «В интересах точности прибавлю, что влияние более развитых стран сказалось на Ибсене еще до отъезда его за границу... Можно сказать поэтому, что не норвежская жизнь, а иностранные влияния научили его тому, от чего нужно было отвернуться».¹

Особенно существенным для юного Ибсена было влияние революционных событий 1848 года. Дело не только в том, что в виде отклика на эти события им был написан ряд произведений — два цикла стихотворений и первая драма «Катилина». Значительно важнее, что именно революционная волна 1848 года наполнила молодого поэта живейшим стремлением к свободе, к радикальной эмансипации человека, хотя формы и весь характер этой эмансипации оставались для него совершенно неясными. Здесь закладываются основы ибсеновского свободолюбия и его презрения к половинчатому буржуазному либерализму, изменяющему революции.

Со второй половины 60-х годов внимание Ибсена было привлечено событиями за пределами Норвегии. Это стимулировалось не только тем, что Ибсен в 1864 г. покинул родину, но и общим обострением основных социально-политических конфликтов эпохи, нараставшим историческим напряжением 60-х годов, отмеченных, в частности, войной Севера и Юга в Соединенных Штатах и развязыванием немецкой агрессии в Европе. Именно в это время у Ибсена складывается особая, хотя и во многом смутная историко-философская концепция. Неслучайно сам Ибсен охарактеризовал свою драму «Кесарь и галилеянин», явившуюся итогом и выражением всей перестройки его мировоззрения в эти годы, термином «всемерно-историческая». Но и в последующий период, несмотря на внешнее сужение рамок ибсеновской драматургии, несмотря на ее чисто норвежский облик как в отношении сюжета, так и с точки зрения характера персонажей, творчество Ибсена остается по существу «всемирно-историческим».

В письме к Брандесу 30 января 1875 года Ибсен задает характерный вопрос: «Почему вы и мы все, с нашими европейскими взглядами, испытываем такое одиночество на родине?» И далее подчеркивает необходимость обеспечения участия скандинавских стран в общем культурном движении.²

Исторический характер творчества Ибсена на рубеже 80-х годов состоит в том, что в нем выразились основные закономерности новой

¹ Г. В. Плеханов, Сочинения, т. XIV, стр. 236, примечание.

² Г. Ибсен, Полное собрание сочинений, перевод А. и П. Ганзен, СПб., 1909, т. IV, стр. 424.

„мирной эпохи“ капиталистического развития, наступившей после 1871 года. Не только проблематикой и тематикой своих драм, но и всей их структурой, всей их поэтикой Ибсен дал классическое выражение характернейшей черте этой эпохи — огромному противоречию между кажущимся внешним благополучием и внутренней гнилостью и мерзостью буржуазного общества. Отмечая, что эпоха 1871—1914 годов была эпохой «сравнительно „мирного“ капитализма», Ленин вместе с тем указывает, что, «конечно, и в эту эпоху, приблизительно отмечаемую годами 1871—1914, „мирный“ капитализм создавал условия жизни, весьма далекие от настоящего „мира“ как в военном, так и в общеклассовом смысле. Для $\frac{9}{10}$ населения передовых стран, для сотен миллионов населения колоний и отсталых стран эта эпоха была не „миром“, а гнетом мучением, ужасом, который был, пожалуй, тем ужаснее, что казался „ужасом без конца“»¹ Огромное внутреннее напряжение и мировой резонанс возникающей в конце 70-х годов аналитической социально-реалистической драмы Ибсена создаются как раз тем, что в основе этой драмы лежит именно раскрытие чудовищной диспропорции между наружным «миром» и скрывающимся в глубине «ужасом» современной буржуазной действительности. Неслучайно еще в 1875 году в «Письме в стихах» Ибсен изобразил современное общество в виде великолепного, комфортабельно оборудованного корабля, пассажиры которого, однако, полны смутной, все усиливающейся тревоги, потому что этот корабль везет в своем трюме труп.

Раскрывая подлинный трагический характер эпохи, скрывающийся за ее пышным внешним благополучием, Ибсен показывает и наличие в ней борьбы, намечает и образы людей, противопоставляющих себя современному обществу и в той или иной форме начинающих борьбу за свое освобождение. Ибсен видит в современном человеке не только жертву и пассивный объект этого общества, он умеет расслышать в его голосе и нотки, а иногда и громкие ноты протеста. В отличие от натурализма, с его трактовкой человека как чисто пассивного существа, Ибсен рисует образ человека, обладающего внутренней духовной силой и способного выступить, пусть иногда и парадоксально, против норм буржуазного общества. Несмотря на отчужденность Ибсена от рабочего движения, творчество Ибсена все же одно из немногих явлений западной литературы эпохи после 1871 года, в котором, хотя бы косвенно и смутно, отразился боевой дух современной передовой демократии.

Эта существеннейшая черта ибсеновской социальной драмы объясняется крепкими норвежскими корнями Ибсена, его глубокой связью с норвежской демократией. В письме к Паулю Эрнсту (5 июня 1890 года) Энгельс подчеркивал значение особенностей норвежской социальной действительности для Ибсена:

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. XVIII, стр. 354.

«Норвежский крестьянин никогда не был крепостным, и это обстоятельство — как и в Кастилии — накладывает свою печать на все развитие. Норвежский мелкий буржуа — сын свободного крестьянина, и вследствие этого он — настоящий человек по сравнению с жалким немецким мещанином. Точно так же норвежская женщина из мелкобуржуазной среды стоит неизмеримо выше немецкой мещанки. И каковы бы ни были недостатки ибсеновских драм, в них все же отражены — хотя и маленький, среднебуржуазный, — но неизмеримо выше немецкого стоящий мир, в котором люди еще обладают характером, способным к инициативе, и действуют самостоятельно, хотя часто и причудливо с точки зрения иноземного наблюдателя».¹

Но все же боевой дух ибсеновской социальной драмы вряд ли может быть целиком раскрыт исключительно из соответствующих черт норвежской демократии. Не говоря уже о стремлении Ибсена в это время рассматривать общество и человека с широкой, «всемирно-исторической» точки зрения, само восприятие Ибсеном современной норвежской действительности идет еще по несколько иной линии. Норвежское общество, с точки зрения Ибсена, представало тогда скорее в свете своих консервативных сторон и отсталости, выступало скорее как мир средних, половинчатых людей, а не как родина людей сильных и полноценных. Еще в начале 50-х годов Ибсен убеждается в ограниченности норвежской буржуазной демократии и в переходе на сторону реакции буржуазного либерализма, напуганного рабочим движением. События 1864 года (безнаказанность немецкой агрессии против Дании, несмотря на все предшествующие обещания Швеции и Норвегии помочь датчанам) в еще большей мере разоблачили перед Ибсеном все фразерство норвежских буржуазных либералов и консервативные тенденции крестьянского движения в Норвегии. Вместе с тем норвежское рабочее движение, разгромленное правительством в 1851 году, на долгое время оказывается парализованным, приобретая снова больший размах лишь в 80-х годах. Таким образом, во всей современной социальной действительности Норвегии Ибсен не находит той силы, на которую он мог бы опереться в своем стремлении к радикальной эмансипации человека. Правда, без соответствующей демократической и здоровой в своей основе природы норвежского общества весь Ибсен со своим стремлением к радикальной эмансипации человека был бы, конечно, немыслим. Но глубина и значительность ибсеновского реализма и критицизма и особенно его боевой дух требуют для своего объяснения наличия и какой-то иной, вне Норвегии лежащей социальной силы, пусть даже не до конца осознанной самим Ибсеном, но давшей ему как бы точку опоры.

Широкая концепция современной буржуазной действительности в целом, в ее мировых тенденциях, складывавшаяся у Ибсена в 60—70-х годах, была связана с выработкой у него определенной точки зрения

¹ Маркс и Энгельс об искусстве. М.—Л., 1933, стр. 201.

на характер и роль основных современных государств и народов. Те или иные закономерности развития современного капиталистического общества, те опасности, которые здесь возникают для ибсеновского идеала «настоящего человека», предстают перед Ибсеном, воплощенные в практике того или иного государства современности. Так, тенденция капиталистического общества к максимальному обезличению человека раскрывается перед Ибсеном в своей крайней форме на примере бисмарковской Пруссии. Те черты, которые Ибсен ненавидел и клеймил в современных ему норвежцах, — половинчатость, мелочность, отсутствие большой жизненной цели, — оказываются еще более свойственными людям как в развитых буржуазных странах, так и особенно в Пруссии. С редкой прозорливостью Ибсен отмечал огромную опасность, угрожавшую со стороны пруссачества, для судьбы всего человечества, для свободы и достоинства человека. Ибсен разоблачает авторитарно-милитаристический принцип, воплощаемый Пруссией.

«Чем куплена государственная мощь Пруссии? Поглощением индивида, претворением его в политическое и географическое понятие. Кельнер — наилучший солдат», — так пишет Ибсен Брандесу в дни франко-прусской войны.¹ А в своем философско-историческом стихотворении этого времени «Письмо с воздушным шаром» Ибсен говорит о неизбежной ограниченности человеческой личности в «век Бисмарка», когда, как в древнем Египте, «вновь отдельный человек, личность в массе исчезает» и когда «народ в свои творенья не влагает вдохновенья».²

Ибсен изобразил тогдашнюю немецкую армию Бисмарка пророческими словами как достойную предшественницу варварских гитлеровских полчищ:

Ну, а присмотритесь ближе
К тем, кто щит прибил в Париже.
Фриц и Франц et cetera,
И солдаты, и капралы,
Даже сами генералы —
Все они лишь нумера
В списках армии германской.
Пруссии орел гигантский
Мрачную наводит тень
Черными, как ночь, крылами;
Траурными полосами
Развеваясь над полками,
Образуют смерти сень
Черно-белые знамена...

(Перевод А. и П. Ганзен)

Английский буржуазный практицизм и утилитаризм также вызывал серьезнейшие опасения Ибсена. Капиталистическая индустриализация с ее тенденцией к деформации человека была непосредственно связана для

¹ Г. Ибсен, т. IV, стр. 376.

² Там же, стр. 180 сл.

Ибсена с Англией. Уже в «Бранде», в последнем большом монологе одинокого Бранда в горах перед ним встает грозное видение будущего — огромное «облако каменноугольной пыли», надвигающееся на Норвегию из Англии. Характерно, что Ибсен резко отвергал английский позитивизм. В письме к Брандесу (30 апреля 1873 года) Ибсен указывает (непосредственно имея в виду Джона Стюарта Милля), что английская философия занимается не «законами вещей», а «разными грязными явлениями и случайностями».¹

При известной симпатии к Франции, Ибсен не находил и там подлинного положительного социального примера. Парижскую Коммуну Ибсен не смог правильно понять и оценить. А в буржуазной Франции Ибсен видел показательный пример превращения старых идеалов буржуазной революции в фразу и видимость, перерождения свободы в буржуазное своеволие и индивидуализм и сохранения от революционной героики лишь мишуры и позы. Именно в этом смысл резкого отзыва Ибсена о французах как о «революционной нации, не знающей ни узды, ни дисциплины» (в письме к Иоганну-Герману Торесену от 21 ноября 1870 года),² и замечания Ибсена в письме к Брандесу (20 декабря 1870 года): «Старая призрачная Франция разбита...»³

Обращаясь к американской демократии, Ибсен ощущал ее внутреннюю противоречивость. Еще в стихотворении «Убийство Авраама Линкольна» (1865) Ибсен, разоблачая лицемерие «ужаснувшейся Европы», указывал, что убийство Линкольна являлось дальнейшим развитием тех принципов насилия, которые широко и беззастенчиво применялись европейскими государствами. Ибсен ясно видел и подчеркивал крайнее развитие в Америке духа капиталистического обогащения. Уже в 60-х годах для Ибсена «американизм» оказывается идентичным с беспринципным практицизмом.⁴ В «Пере Гюнте» мотив капиталистической спекуляции и стяжательства, не останавливающегося перед любыми средствами, вводится как раз в связи с Америкой: Пер Гюнт приобретает свое состояние в Америке, торгуя рабами среди чарльстоунских судовладельцев.

В «Пере Гюнте» дается и своеобразная сводка ибсеновской концепции национального характера ряда современных государств: прихлебатели богача Пера Гюнта в IV акте (немец-захватчик фон-Эберкопф, утилитарист

¹ Там же, стр. 408.

² Г. Ибсен, т. IV, стр. 373.

³ Там же, стр. 374.

⁴ Ср. отзыв Ибсена о «норвежском американизме» в письме к Петеру Хансену 28 октября 1870 года (Г. Ибсен, т. IV, стр. 370). В «Столпах общества» положительная характеристика американской действительности дана в самом общем и неопределенном виде, служа скорее лишь средством (как изображение Парижа в «Привидениях») оттенить и подчеркнуть убожество и лицемерие норвежской жизни. Вместе с тем и в «Столпах общества» Ибсен подчеркивает безгранично эгоистическую и бесчеловечную природу американского капитализма, готового не задумываясь принести в жертву жизнь человека.

и спекулянт англичанин мистер Коттон, галантный француз Баллон, хвостун швед Трумпетерстрале) в гротескно-заостренной, пародийной форме символизируют те национальности, представителями которых они являются.

И все же, несмотря на такую резкую критику современного национального характера ряда ведущих стран Запада, объяснить боевой дух ибсеновской социальной реалистической драмы чисто норвежскими предпосылками затруднительно. Для создания образа борющегося, освобождающегося человека внутри типических форм современного капиталистического общества Ибсену нужна была все же и какая-то иная, «международная» точка опоры. И, как нам представляется, такая точка опоры, действительно, существовала — это была Россия, точнее, русская культура и литература и современное русское революционное движение.

О русской действительности и о русской литературе Ибсен мог знать не только из книг и не только из современной скандинавской и западноевропейской прессы. Он мог также лично почерпнуть сведения о России от ряда своих знакомых, быть может даже до 70-х годов. Возможно, что известную роль в деле ознакомления Ибсена с Россией сыграла Каролина Павлова, с которой Ибсен встречался в Дрездене в конце 60-х годов.¹

Почти с уверенностью можно сказать, что существенное значение для ибсеновского восприятия русской действительности имело его общение с Мальвидой фон Мейзенбург, писательницей и активной деятельницей европейского женского движения, с которой Ибсен встречался в Риме в конце 70-х и в начале 80-х годов — первоначально, вероятно, в 1878 г.²

Мальвида фон Мейзенбург (1816—1903), дочь министра одного из небольших немецких государств, была увлечена в 40-х годах освободительными идеями, хотя и восприняла их в чрезвычайно смутной форме. В 1852 году, спасаясь от ареста в Берлине, она отправляется в Лондон, где вступает в дружеские отношения с рядом виднейших представителей политической эмиграции. Особенно тесная дружба связывает Мейзенбург в это время с А. И. Герценом, в доме которого, воспитывая дочерей Герцена, она прожила три года (с декабря 1853 года по апрель 1856 года). Покинув дом Герцена вскоре после приезда в Лондон Огаревых, она не порывает дружбы с Герценом и остается с ним в переписке, а в 1860 году Герцен отдает ей на воспитание свою младшую дочь, Ольгу, с которой Мейзенбург не расстается до ее замужества, сохраняя и после того теснейшую связь с ней и с ее мужем и детьми. С 1862 года Мейзенбург с небольшими перерывами живет в Италии, занимаясь литературной деятельностью. Особенно

¹ Ruffdot Zothar. Henrik ibsen. 1902. R. 47.

² «Ибсен рассказал, что в Риме он нанес визит фрекен фон Мейзенбург, которая была в вилле неподалеку от Колизея, и что его жена часто посещала ее. А однажды вечером фрекен, тихая, изящная дама без всяких претензий, без литературских замашек, была в гостях у Ибсена в его квартире на Capo le case. (J. Paulsen. Samliv med Ibsen anden saling. 1913, стр.)

следует упомянуть автобиографические произведения Мейзенбург¹ и ее переводы с русского языка, ряд из которых был предпринят по непосредственному совету Герцена.² Несмотря на свою прекрасноту сентиментальность, несмотря на неопределенность и абстрактность своего либерализма,³ Мейзенбург в 50-е годы находится под большим влиянием Герцена, с интересом относясь к его революционным идеям, к герценовской концепции России, и т. д.⁴ Герцен познакомил Мейзенбург с русской литературой, сопровождая чтение вслух произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя и других русских писателей «оживленным изображением русской жизни вообще».⁵

Как указывает сама Мейзенбург, этот открывшийся здесь перед ней новый мир чрезвычайно интересовал ее, увлекал своей естественностью, отсутствием всякой фразы и т. д.⁶

В *Жизненном вечере идеалистки* Мейзенбург дважды упоминает о своем общении с Ибсеном в Риме, указывая на происходившие между ними беседы об искусстве,⁷ о «Кукольном доме», о социально-критической драматургии Ибсена, и т. д.⁸ О беседах, имевших своей темой Россию, Мейзенбург здесь не говорит. Но для самого Ибсена воспоминания о Мальвиде фон Мейзенбург были непосредственно связаны с ее дружбой с Герценом. Йон Паульсен во второй части своей книги *Совместная жизнь с Ибсеном*, сообщает о том, как Ибсен рассказывал ему о Мальвиде фон Мейзенбург, причем сразу же упоминается имя Герцена: «Молодой девушкой она, дочь немецкого министра, направилась после революции 1848 года в Лондон, где она попала в дом русского революционера, Александра Герцена...»⁹ По указанию того же Паульсена, Ибсен очень высоко ценил

¹ «Мемуары идеалистки». Первый том вышел сначала на французском языке 1869 году (в Женеве); полностью, в трех томах, книга была опубликована на немецком языке в 1875—1876 гг. «Жизненный вечер идеалистки», 1899. В сокращенном виде оба произведения были изданы на русском языке в 1933 году (изд. Akademia).

² В частности, М. фон Мейзенбург перевела ряд произведений самого Герцена, «Детство, юность, отрочество» Л. Н. Толстого, некоторые произведения Тургенева и т. д.

³ Позднее М. фон Мейзенбург решительно переходит на позиции реакционного идеализма, становится восторженным адептом философии Шопенгауэра, является близким другом Ницше и т. д.

⁴ «С тех пор, как я узнала Герцена, эти идеи (возможность социалистического переустройства общества в России, — В. А.) благодаря его сообщениям о русской общине укрепились и развились. Мне казалось, что в этой общине благодаря совместному владению землей разрешена ужасающая проблема пролетариата, которая все более угрожающе, как грозовая туча, нависает над Европой» (Malwida von Meysenbug *Memoiren einer Idealisten*. Изд. 7, 1913, т. II, стр. 194).

⁵ Там же, стр. 150.

⁶ Там же, стр. 151.

⁷ Malwida von Meysenbug. *Des Lebensabend einer Idealisten*. Изд. 2, 1907, стр. 245.

⁸ Там же, стр. 384—385.

⁹ I. Paulsen *med Ibsen*. 1913, стр. 209.

«Мемуары идеалистки» Мейзенбург, так что, во всяком случае, читал те отзывы о Герцене, о русском революционном движении о русской литературе и т. д., которые содержатся в этой книге.¹ Но более чем вероятно, что в своих беседах с Мальвидой фон Мейзенбург Ибсен получил еще ряд дополнительных сведений о России. Это подтверждается тем, что в своих беседах с Паульсеном Ибсен, говоря о России, останавливается на народном моменте, который прежде им не упоминался и который в таком точно виде отсутствует в книге Мейзенбург, но который именно Мейзенбург должен был быть хорошо известен от Герцена (ср. ниже стр.)

Однако общение Ибсена с Мейзенбург, в какой-то мере означавшее соприкосновение Ибсена — хотя и очень опосредствованное и неадекватное соприкосновение — с кругом мыслей Герцена, относится лишь ко второй половине 70-х годов. Между тем основной, очень определенный и устойчивый комплекс представлений о России и русской культуре складывается у Ибсена еще до того, в начале 70-х годов.

Следует отметить что к России и к русскому народу у Ибсена было отношение несколько парадоксальное; но надо подчеркнуть, что форма парадокса вообще крайне характерна для противоречивого ибсеновского мировоззрения.

Ибсен прежде всего подчеркивает великий расцвет русской мысли и русского искусства. В августе 1873 года, в письме к редактору газеты «Morgenbladet», Ибсен пишет о своих впечатлениях от венской международной выставки: «Главное, она окажет могучее содействие проверке некоторых ошибочных мнений и устранению известных утвердившихся предрассудков. Я больше всего имею здесь в виду ходячее мнение, будто славянские народы мало или совсем не участвуют в великой общей работе цивилизации. Знакомство с произведениями русской литературы, приобретенное Европой за последние годы, казалось бы, уже должно было поколебать такое мнение, но если этого не случилось до сих пор, то я не сомневаюсь, что венская выставка вызовет совершенно иное, более верное представление. Выставка эта учит нас, что Россия во всех областях искусства стоит вполне на высоте нашей эпохи. Самое свежее и в высшей степени энергичное национальное художественное вдохновение соединяется здесь с никем не превзойденной техникой...»²

¹ Ее книга «Мемуары идеалистки», которая изображает ее свободолюбивые идеи и ее близкое общение с великими людьми эпохи, очень захватила Ибсена (там же, стр. 209).

² Г. Ибсен, т. IV, стр. 411—412. Среди русских экспонатов на выставке находилось такое замечательное произведение русского демократического и реалистического искусства, как «Бурлаки» Репина, а также «Возвращение с базара» Корзухина, «Игра в бабки» Камэнского и др. В своих воспоминаниях об Ибсене норвежский писатель Ион Паульсен отмечает: «Ибсен восхищался русскими писателями и русскими художниками, чьи картины он видел на выставке в Вене в 1873 году».

Еще до того, в 1872 году, в письме к Брандесу, Ибсен с парадоксальной, на первый взгляд, мотивировкой говорит о передовом характере современной русской культуры: «Лучше всего процветает свобода духа и мысли при абсолютизме, это доказано примером Франции, а позже Германии и теперь России».¹

К этой своей подчеркнуто парадоксальной мысли Ибсен возвращается неоднократно. Так, норвежско-американский историк литературы и писатель Яльмар Бойсен в статье «Посещение Тургенева» («A Visit to Turgenev»), напечатанной в 1874 году в американском журнале «The Galaxy» (Vol. XVII, April, p. 456—466), рассказывая о своей беседе с Тургеневым в Париже в 1873 году, сообщает, что разговор коснулся также и Ибсена, с которым Бойсен до того встретился в Дрездене: «Во время разговора Тургенев упомянул о норвежском писателе Бьерн-стjerne Бьорнсоне, которого произведения вызывали восхищение в Тургеневе. Ибсена он знал лишь по имени и просил меня дать ему представление о характере его произведений. Указав ему на крупные достоинства произведений Ибсена, я рассказал Тургеневу о моем визите к Ибсену (в Дрездене) и выразил удивление по поводу высказанных Ибсеном симпатий к деспотизму и его восхищения русским императором Николаем I и формой правления в России».²

Однако эти заявления Ибсена не нужно понимать в том смысле, что он, действительно, считает самодержавие с его гнетом источником расцвета русского искусства и вообще русской духовной жизни. Самодержавие, по Ибсену, порождает этот подъем русской культуры лишь отрицательным путем, вызывая энергичный и радикальный протест против себя. Самодержавный гнет непосредственно порождает страстное, напряженное стремление к освобождению, подлинную любовь к свободе, которой в такой степени Ибсен не находит ни в одной другой стране мира; воодушевляясь этим свободолюбием, русские вступают в героическую борьбу против тяготеющего над ними гнета и становятся полноценными, настоящими людьми, не останавливающимися ни перед какими жертвами. Такова ибсеновская концепция современной русской социальной жизни с ее все обострявшейся революционной борьбой. А уже на базе этого воодушевления свободой, заявляет Ибсен, расцветает и русское искусство.

¹ Там же, стр. 391.

² Цитируется по статье В. Л. Батуринского «К биографии Тургенева» («Минувшие годы», 1908, № 8, стр. 65). Отметим, кстати, что Hjalmar Bjørnsen (1848—1895), известный автор «Комментария к Фаусту Гете» и «Истории Норвегии», сын норвежского морского офицера, получил образование в Норвегии (Кристиании), и в Соединенные Штаты окончательно переселился в 1869 году. В 1874 году он был приглашен в Корнельский университет, а с 1881 по 1895 год состоял профессором немецкой и скандинавской литературы в Колумбийском университете. Свой роман «Gjennar» (1873) он посвятил Тургеневу. О Тургеневе им были написаны более поздние статьи: «Ivan Turgenev» («Atlantic Monthly», 1877, Vol. XL, p. 122—24) и «The Mother of Ivan Turgenev» («Century Magazine», 1894, Vol. XLVIII, p. 249—252).

Брандес сообщает об одной беседе с Ибсеном, состоявшейся, вероятно, в 1874 году; в которой Ибсен в восторженном тоне говорил о России. Улыбаясь, Ибсен сказал: «Великолепная страна... И какой там замечательный гнет...» А в ответ на изумленный вопрос Брандеса: «Каким образом?» разъяснил: «Подумайте только обо всем прекрасном свободолюбии, которое таким образом порождается. Россия — одна из немногих стран на земле, где люди еще любят свободу и приносят ей жертвы. Поэтому-то страна и стоит так высоко в поэзии и искусстве. Подумайте, что у них есть такой поэт, как Тургенев, и что имеются Тургеневы и среди их художников; мы их только не знаем, но я видел их картины в Вене».¹

Условный характер ибсеновских восхвалений русского самодержавия станет особенно понятен, если учесть постоянное пристрастие Ибсена в 60—70-х годах к парадоксальному заострению своей точки зрения в споре, чтобы «спровоцировать» собеседника и изучить все его возражения и его взгляды как бы в наиболее обнаженном виде. Так, Дитрихсон в своих воспоминаниях рассказывает, что, готовя материал к «Бранду», Ибсен нарочно прибегал в беседе ко всевозможным парадоксам, «чтобы раззадорить противника, вызвать его на прения. Почтенный собеседник, не подозревая целей Ибсена, начинал защищать свое мнение, а этого только и надо было Ибсену, и вот простак бессознательно часами позировал писателю...»² Весьма правдоподобно, что и Яльмара Бойесена, наивного поклонника буржуазной демократии, не замечавшего ее противоречий, Ибсен так же хотел раззадорить своими фразами о Николае I; во всяком случае, характерно, что в разговоре с Брандесом, к которому Ибсен относился вполне серьезно, имя Николая I не упоминается. Надо также подчеркнуть, что Бойесен не понял Ибсена в самом существенном, говоря, что у Ибсена «отсутствует вера в человечество». Создававшийся как раз в это время «Кесарь и галилеянин» неопровержимо свидетельствовал об историческом оптимизме Ибсена, что не противоречило его весьма пессимистическому взгляду на современное буржуазное общество.

Подлинное отношение Ибсена к русскому самодержавию становится совершенно ясным из одного (правда, более позднего) эпизода, о котором в своих воспоминаниях о Генрике Ибсене рассказывает норвежский писатель Ион Паульсен:

«Я был приглашен на небольшой вечер к Ибсену. Это было в марте 1881-го — да, это было 13 марта... Позже, чем другие, оказался я в римской квартире Ибсена... Когда я вошел в зал, то сразу же был поражен выражением лица гостей, казалось, что их всех охватило сильное волнение... Глаза сияли, выражение лица менялось, беседа велась лихорадочно, и в страстном возбуждении говорящие перебивали друг друга. Даже Ибсен лишился своего величественного спокойствия, а госпожа Ибсен жестикули-

¹ Georg Brandes, Henrik Ibsen, Kjöbenhavn, 1898, стр. 79—80.

² Г. Ибсен, т. IV, 633—634.

рovala, как итальянка. — Что случилось? Очевидно, произошло радостное событие... — Но разве Вы еще не слышали новости? — обратился ко мне самый младший в обществе. — Александр II убит бомбой, — только что получена телеграмма из Петербурга, — на земле одним тираном стало меньше.¹ Из всего контекста совершенно недвусмысленно явствует, что эти слова выражали мнение самого хозяина вечера — Ибсена.

Ибсен «одобрял» гнет царского самодержавия лишь потому, что этот гнет вызывал острый протест против себя, вызывал к жизни напряженную борьбу за свободу. Но идеалом Ибсена для России, как и вообще для человечества, был некий новый, свободный строй жизни, которого Ибсен со своими индивидуалистическими тенденциями, со своим непониманием существа современных общественных отношений никогда не мог конкретно охарактеризовать и наметить, но который означал для него все же какую-то принципиальную противоположность современному обществу. Хотя в этом новом общественном идеале Ибсена чрезвычайно сильны были анархистски-индивидуалистические черты, тем не менее в нем проявляются и неясные, смутные социалистические тенденции. Очень характерно, что в конце 70-х годов, вероятно, под влиянием Мальвиды фон Мейзенбург, Ибсен приходит к заключению, что именно в России это новое идеальное общество наиболее легко может быть осуществлено, причем подчеркивает в нем, — правда, в чисто народническом духе, социалистические, коммунистические черты.

Во второй части своих воспоминаний об Ибсене Йон Паульсен рассказывает: «В эти дни я перечитал повесть Тургенева „Рудин“, чья центральная фигура в своем фразерстве в немалой мере напоминает Стенсгора. Тут разговор перешел на политическое положение в России, на лучшую форму правления и т. д. Ибсен полагал, что в России имелись особые возможности для таковой.

— В России! — воскликнул я испуганно, — в стране деспотизма *par excellence*!

«Ибсен рассказал мне, что отдельные русские общины обладали такого рода самоуправлением, что на нем с легкостью можно было строить дальше, и т. д. Общинное управление было подчеркнуто демократическим, почти коммунистическим (русские называют его *миры*)».²

Пример России и русского революционного движения поддерживал полноценных людей, беззаветно любящих свободу и готовых на любые жертвы для устранения тяготеющего над ними гнета. Когда Ибсен

¹ Цитируется по книге: John Paulsen. *Erinnerungen an Ibsen*, Berlin, 1907 S. 138.

² I. Paulsen. *Samling med Ibsen, anden samling*. 1913, стр. 112. Русское слово *миры*, транслитерированное у Паульсена латинскими буквами, не встречается в „Мемуарах идеалистки“ М. фон Мейзенбург. Однако она, конечно, должна была от Герцена хорошо знать это слово, и именно от нее мог Ибсен услышать его в Риме.

в конце 70-х и начале 80-х годов выводит в своей социальной драме людей, находящихся в себе силу окончательно порвать со своей прежней жизнью (Нора, доктор Стокман) или, во всяком случае, внутренне освободиться от власти привычных буржуазных установлений и авторитетов (Фру Альвинг), то мы вправе предположить, что стимулом для создания Ибсеном образов этих душевно сильных и готовых к борьбе людей является не только обострение социально-политической борьбы в Норвегии, не те или иные черты общественной жизни Западной Европы, а нарастание революционного движения в России.

В этой связи характерно, что в вышедшем в начале 80-х годов романе известного датского писателя Йеллерупа «Ученик германцев» существеннейшим толчком для определения левых, прогрессивных взглядов героя является случайно услышанный им разговор о Вере Засулич и русском нигилизме.¹

В описании своего путешествия по России Йеллеруп также подчеркивает великую силу стремления к свободе у русских, ставя ее в зависимость от господствовавшего в России самодержавного гнета как закономерный протест против него: «Этот гнет, — формулирует Йеллеруп, — делает стремление к свободе, чувство справедливости таким живым, что „гражданин свободного государства“ вполне может у этого стремления поучиться и на него опереться».²

Таким образом, роль России и русского революционного движения как известного образца и идеала вообще проявлялась в скандинавских литературах, но на радикально настроенного Ибсена русская борьба за свободу производила особенно сильное впечатление.

Чрезвычайно существенно то обстоятельство, что, как установил Карл Тиандер, кристаллизация образа эмансипирующейся женщины, выходящей за пределы узкого круга патриархальной семейной жизни, происходит в датской литературе под непосредственным влиянием женских образов Тургенева, особенно Елены из «Накануне» и Марианны из «Нови».

Тиандер выдвигает предположение о возможной зависимости ибсеновской Норы от Тургенева: «... весьма вероятным становится, что и Нора Ибсена примыкает к этой литературной вариации типа свободной женщины».³ В качестве посредника между Ибсеном и Тургеневым Тиандер называет Кристиана Эльстера.⁴

Действительно, здесь, как указывает Тиандер, в какой-то мере показательно и самое имя Норы: оно является сокращением от Элеоноры, примыкающей к серии имен Елены, Эллен, Элли и т. д., фигурирующих во множестве датских и норвежских романов 70-х годов и восходящих

¹ Karl Gjellerup. Germanernes Lærling, 1882, S. 366 сл.

² Karl Gjellerup. Vandreaaret, 1885, S. 447.

³ К. Тиандер. Датско-русские исследования, вып. II, 1913, стр. 267—268; ср. также: К. Тиандер. Turgenjev i dansk Aandsliv, 1913, стр. 70.

⁴ К. Тиандер. Датско-русские исследования, вып. II, 1913, стр. 247, 231.

к Елене у Тургенева. Прибавим также, что фру Альвинг из «Привидений» также носит имя Елены. Само название пьесы Ибсена «Кукольный дом» и соответствующие рассуждения в заключительном объяснении Норы с Гельмером о прежней «кукольной» жизни Норы напоминают (что не указывает Тиандер) фразу, передающую размышления Марианны после разговора с Машуриной: «Эта „толстая“ женщина назвала ее птичкой, красоткой..., почему не прямо куколкой?» Отметим также, что ибсеновское восхищение Тургеневым, о котором — для середины 70-х годов — свидетельствует Брандес, оставалось в силе и для начала 80-х годов. Английский литератор Арчер, один из активнейших популяризаторов Ибсена в Англии, отмечал в письме от 28 декабря 1882 года из Рима, где он встретился с Ибсеном: «Мы говорили также о Тургеневе, которого Ибсен чрезвычайно восхвалял».¹

Тем не менее прямое влияние Тургенева на Ибсена имеет безусловно меньшее значение и менее очевидно, чем то, уже затронутое выше, косвенное влияние, которое оказала на ибсеновское мировоззрение и творчество сама русская действительность, тот облик русского революционера, который являлся для Ибсена живым свидетельством возможности в современном обществе подлинной борьбы за свободу и тем стимулировал создание соответствующих героев в ибсеновской драматургии.

Те образы борющихся за свободу людей, которых Ибсен изображает, конечно, норвежцы, а не русские революционеры. Было бы ошибочно думать, что здесь Ибсен переносит на норвежскую почву какие-то инородные элементы. В этом смысле чрезвычайно существенно, что как раз в первой половине 70-х годов, когда ибсеновское восхищение Россией было особенно сильно, социальная современная драма с ее «свободными героями» Ибсеном еще не создавалась. Слишком велика была тогда дистанция между идеальным для Ибсена обликом русского революционера и реальным современным ему норвежцем, чтобы этот русский идеал мог оказать непосредственное художественное воздействие и чтобы здесь мог создаться конкретный художественный образ соответствующих персонажей. Для перехода к их изображению нужна была еще существеннейшая предпосылка в виде общего обострения социально-политической борьбы в Норвегии в конце 70-х годов, как бы мотивирующего их появление. Только таким образом, через посредство новых социальных моментов — непосредственно норвежских или поддающихся естественному и правдоподобному введению в общий контекст норвежской жизни, — русское свободолюбие становится актуальным для ибсеновских художественных замыслов, обращенных к конкретной норвежской действительности. Более непосредственное введение русского свободолюбия в плоть и кровь ибсеновской драматургии вступило бы в противоречие со всей реалистической стилевой системой Ибсена в это время. Но радикализм ибсеновских норвежских «свободных

¹ Ibseniana in Letters from W. Archer, Edda, XXXI, 1931, стр. 464.

героев», а в известной мере и сам характер их изображения был подготовлен заблаговременно, в «международном» плане, на примере русского освободительного движения. Именно благодаря ему радикальный протест Бранда и Фалька возрождается в ибсеновской драме второй половины 70-х годов в несравненно более реалистической и социально конкретной форме; благодаря ему эти традиции оказываются возможными на фоне «мирного» капиталистического общества после 1871 года.

Но вместе с тем это воздействие на Ибсена русской действительности и русской литературы могло все же определять лишь некоторые, самые общие черты его мировоззрения и творчества. Стремление Норы к свободе все же резко отличается от соответствующих устремлений русских параллелей или прототипов. Нора уходит из дому, чтобы развить заложенные в ней силы, чтобы «воспитать себя самой» и «постараться стать человеком». В справедливом и смелом требовании свободы она ссылается на свои «обязанности перед самой собой». А героини Тургенева — во всяком случае, лучшие из них, Елена и Марианна (и это характерно для героинь русской литературы вообще) — стремились к своему освобождению для того, чтобы оказать помощь другим людям, народу, видя свое основное призвание именно в этом.

Пример России мог помочь Ибсену в создании образов героев, боровшихся за свободу. Но индивидуалистический характер норвежской крестьянской демократии и, с другой стороны, несвязанность Ибсена с современным передовым рабочим движением делали невозможным для Ибсена создание конкретного идеала гармонической связи между полноценной отдельной личностью и общественным целым.

Индивидуалистический эгоизм Ибсен отвергал. Но в своем стремлении к личному, чисто индивидуальному освобождению герои Ибсена легко могли оказаться перед опасностью появления эгоистических поползновений в их борьбе за осуществление своего призвания. Если в конце 70-х и начале 80-х годов эта опасность проявляется лишь в слабой степени, то позднее внутренние противоречия ибсеновской концепции освобождающегося человека усиливаются все более и более и постепенно выступают на передний план («Гедда Габлер», «Строитель Сольнес»).

Глубокое и существенное расхождение между основными тенденциями русской классической литературы второй половины XIX века и основными тенденциями ибсеновского творчества отчетливо выявилось в том своеобразном «заочном» споре, который, при посредстве Яльмара Бойссена, произошел между Ибсеном и Тургеневым, вернее, в том возражении, которое Тургенев сделал на одну из излюбленных идей Ибсена.

Бойсен рассказал Тургеневу, что Ибсен, «между прочим, любит утверждать, что меньшинство всегда право и что он потерял бы всякое уважение к самому себе, если бы он нашел, что сходится по какому-нибудь важному вопросу с мнением большей части человечества».¹

¹ Цитируется по указанной статье В. П. Батурина, стр. 66.

Правда, Бойесен при этом несколько огрубляет и упрощает эту мысль Ибсена, неоднократно фигурирующую в его письмах и встречающуюся во «Враге народа». На самом деле Ибсен отнюдь не считал, что всякое меньшинство право. В письме к Брандесу (3 января 1882 года) Ибсен писал: «Я ... вынужден сказать: „меньшинство всегда право“. Само собой разумеется, я при этом не имею в виду меньшинства, состоящего из людей застоя, отсталых членов огромной серединной партии, называемой у нас либеральной; я говорю о меньшинстве, которое идет вперед и которого большинство еще не догнало. По-моему, правы те, которые ближе всего к союзу с будущим».

Тем не менее определенный индивидуалистический пафос в ибсеновской тираде, приведенной Бойесеном, бесспорно содержится. И в этой связи свое полное значение сохраняют слова Тургенева, сказанные им в ответ на рассказ Бойесена: «Я не сомневаюсь в последовательности Ибсена, — ответил Тургенев, — и должен заметить, что имеется возможность такого стечения обстоятельств, при котором меньшинство всегда окажется правым, но ведь это исключение, а не правило. В природе здоровье всегда преобладает над болезнью; если бы в мире возобладал отрицательный принцип, у человечества нехватило бы жизненных сил для продолжения существования».¹

В связи с нарастанием противоречий ибсеновского индивидуализма происходила и соответствующая перестройка ибсеновского реализма: прежняя реалистическая драма Ибсена, отражавшая ряд существеннейших моментов в общем характере эпохи, оказывалась взорванной. Основным объектом изображения в ибсеновской драме становится теперь безвыходное противоречие, в котором находится человек современного буржуазного общества (роковым образом, поскольку он не выходит за рамки этого общества), не могущий синтезировать свои освободительные устремления с морально-социальными требованиями. Правда, и в разработке этого противоречия у Ибсена ощущается сильная реалистическая струя, поскольку оно затрагивает, действительно, наличные и чрезвычайно важные антиномии буржуазного индивида. И на этом пути Ибсен добился ряда блестящих художественных успехов. Но тем не менее реалистический охват ибсеновской драматургии оказывается здесь в большей мере ограниченным, пропущенным сквозь призму одного, хотя и очень многогранного конфликта. Все большее значение получает здесь проблематика развития личности как таковой. Общественная тема ставится все более опосредствовано, хотя все же ставится. Психологическая углубленность становится все виртуознее, но характеристика общественной жизни как целого становится глуше и символичнее. А на этой почве естественным образом усиливаются романтические и символические тенденции в творчестве Ибсена; происходит известное приближение Ибсена к модернизму в его различных

видах, хотя огромное принципиальное различие между Ибсеном и символизмом, неоромантикой и др. не исчезает полностью ни в одном произведении Ибсена.

Чрезвычайно характерно, что в это время, очевидно, в значительной мере ослабевает и ибсеновский интерес к России и что в общей «всемирно-исторической» концепции Ибсена Россия начинает теперь играть меньшую роль. Это можно заключить из отсутствия ибсеновских развернутых высказываний о России начиная с середины 80-х годов.

Так, в письме к Брандесу (от 4 ноября 1888 г.) Ибсен сообщает, что он получил от него посылку с его книгой «Впечатления из России», но никак это сообщение не комментирует.¹ В письме к Эммануэлю (Петру) Ганзену (от 27 ноября 1888 г.) Ибсен благодарит его за присланный им экземпляр его перевода «Власти тьмы» Льва Толстого и дает высокую оценку драмы, однако, не присоединяет к этому никаких своих общих замечаний о России, русском искусстве, русской литературе.² Об ослаблении ибсеновского интереса к России косвенно свидетельствует, однако, и один сам по себе весьма незначительный факт из переписки Георга Брандеса с русской переводчицей Верой Михайловной Спасской. В. М. Спасская, переведившая статью Брандеса об Ибсене и предполагавшая переводить и ибсеновские драмы, обратилась через Брандеса к Ибсену с письмом. Как сообщает Брандес в своем письме к Спасской от 24 августа 1891 года, он это поручение выполнил, но Ибсен ограничился лишь тем, что попросил передать В. М. Спасской, что «только по причине его чрезмерной занятости письмами он лишен возможности сам поблагодарить ее». Через два года, 7 апреля 1893 года, Брандес сообщил В. М. Спасской, что он снова говорил с Ибсеном о ней и что Ибсен даже обещал написать ей, но тут же прибавляет, что он, конечно, этого не исполнит, так как ненавидит писание писем. И в виде известной замены Брандес послал ей визитную карточку Ибсена.³

Между тем, в других случаях, когда дело шло о том, чтобы помочь и подбодрить иностранных литераторов, бравших на себя задачу популяризации ибсеновского творчества в какой-нибудь стране, где оно прежде было мало известно, Ибсен обычно охотно откликался. Так было ранее с Эдмундом Госсе — с английским критиком Ибсена и переводчиком Ибсена на английский язык,⁴ с графом Морисом Прозором — русским дипломатом,⁵ переводчиком Ибсена на французский язык, и с некоторыми

¹ Г. Ибсен, т. IV, стр. 502.

² Там же, стр. 503. Ибсен особенно подчеркивает реалистический характер пьесы Толстого: «... в надлежащем, верном и беспощадном исполнении она должна произвести сильное впечатление со сцены».

³ Оба письма Брандеса и визитная карточка Ибсена хранятся в Институте литературы Академии Наук СССР, в архиве В. М. Спасской, вместе со всей ее обширной перепиской с Брандесом.

⁴ Г. Ибсен, т. IV, стр. 390, 394, 401, 414, 417.

⁵ Там же, стр. 505—508, 516.

другими. Правда, в начале 90-х годов Ибсен, стоявший на вершине мировой славы, не был уже столь заинтересован в распространении своей популярности, как прежде, но надо полагать, что если бы его прежний интерес к России остался неизменным, он не преминул бы ответить на письмо из России, столь горячо рекомендованное ему его другом Брандесом.

Ослабление реалистического характера ибсеновского творчества совпадает, таким образом, с ослаблением его «русской ориентации».

По сравнению с реализмом русской литературы второй половины XIX века, реализм Ибсена — явление неустойчивое, таящее в себе глубокие, мучительные и неизлечимые противоречия. Именно этим и объясняется тот сравнительно слабый отклик, который творчество Ибсена получило в передовой русской реалистической литературе: реалистические и гуманистические черты были представлены в живой, непрерывавшейся русской традиции в несравненно более чистом и цельном виде, в более широкой и естественной форме, чем в творчестве великого норвежского драматурга. Но на фоне современной литературы Запада творчество Ибсена выступает как искусство большого и подлинного реализма, как вершина западной реалистической литературы последних десятилетий XIX века.