Г. Брандесъ

Скандинавская Литература

* *
*

А. Б.

Георгъ Брандесъ.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Норвежскіе писатели:

Генрикъ Ибсенъ, Бьернстьерне-Бьернсонъ, Кристіанъ Эльстеръ, Александръ Килландъ, Арне Гарборгъ.

Софья Ковалевская, Анна-Шарлотта Лефлеръ, Элленъ Кей.

Съ портретомъ автора и вступительной статьей.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ДАТСКАГО

подъ редакціей М. В. Лучицкой.

Изданіе Б. К. ФУКСА.

КІЕВЪ.

Дозволено Цензурою. Кіевъ, 1 Февраля 1902 года.

КІЕВЪ.
Типографія М. М. ФИХА, Б. Васильковская, д. № 10. Телеф. 1069.
1902.

Георгъ Брандесъ.

Георгъ Моррисъ Когенъ Брандесъ (род. въ 1842 г.) достигъ всемірной извѣстности, рѣдко достающейся на долю писателя, уроженца маленькой страны, въ особенности если рѣчь идетъ не о произведеніяхъ поэтическаго генія. Его книги переводятся на всѣ европейскіе языки, пріобрѣтая ему все болѣе и болѣе обширный кругъ читателей. Его краснорѣчивыя литературно-критическія статьи, полныя огня, блеска, такта, проникнутыя тонкимъ художественнымъ чутьемъ, написанныя въ популярной, легко понятной и занимательной формѣ, заставляютъ съ интересомъ ожидать всякое новое проявленіе его творчества не только со стороны его соотечественниковъ, но и со стороны болѣе избалованныхъ читателей Европы.

Главныя его произведенія слѣдующія: 1) характеристики поэтовъ, беллетристовъ и общественныхъ дѣятелей какъ скандинавскихъ, такъ и европейскихъ, и изслѣдованія ихъ трудовъ; 2) „Главнѣйшія теченія въ литературѣ 19-го вѣка", рядъ обширныхъ монографій, распадающихся на слѣдующіе отдѣлы: эмигрантская литература, романтическая школа въ Германіи, реакція во Франціи, натурализмъ въ Англіи, романтическая школа во Франціи и Молодая Германія; 3) „Европейскія страны", рядъ очерковъ, результатъ путешествій по различнымъ европейскимъ государствамъ, 4) философскія изслѣдованія и 5) поэтическія произведенія, главнымъ образомъ драматическія.

Первыя изъ упомянутыхъ нами произведеній возбуждаютъ особенный интересъ тонкостью анализа, мастерствомъ изложенія и глубиною пониманія. Подвергая эстетически-психологическому анализу многихъ корифеевъ какъ прошлой, такъ и современной европейской литературы, Брандесъ рисуетъ намъ блестящія характеристики ихъ; здѣсь мы встрѣчаемъ Ибсена и Бьернсона, Байрона и Шекспира, Милля, Тэна и Ренана, Лассаля и Дизраели, а также и многихъ выдающихся писателей русской литературы, мѣтко обрисованныхъ и оцѣненныхъ имъ по достоинству. Нѣкоторыя изъ этихъ характеристикъ составляютъ мелкіе бѣглые очерки, хотя его искусство въ немногихъ словахъ выяснить существенныя черты разсматриваемаго имъ явленія, его проницательность придаетъ и имъ большой интересъ и запечатлѣваетъ въ умѣ читателя образъ разбираемаго имъ лица. Другія характеристики занимаютъ цѣлые томы и представляютъ глубокія, серьез-

ныя изслѣдованія. Таковы, напр., монографіи о Шекспирѣ, Лассалѣ, Дизраели, Бьернсонѣ и Ибсенѣ. Въ нихъ онъ подвергаетъ даннаго писателя тщательному изученію, стараясь понять его не только съ эстетической стороны, какъ художника, но и съ психологической, какъ человѣка. Описывая выдающагося литературнаго дѣятеля Европы, онъ изслѣдуетъ его отношеніе къ духу его времени, къ господствующимъ въ немъ воззрѣніямъ, интересамъ и идеямъ, выдѣляя типическіе элементы въ писателѣ и его характерѣ и для лучшаго освѣщенія прибѣгая къ сравнительному методу. Онъ изслѣдуетъ, далѣе, отношеніе автора къ своему сюжету, объясняетъ, какимъ образомъ онъ выбралъ именно этотъ сюжетъ, а не другой, почему именно такой типъ привлекъ его вниманіе, чѣмъ обусловливаются особенности его художественныхъ формъ, его способъ выраженій, его стиль. „Такого рода критика, говоритъ Уилькенсъ, является отчасти наукою, потому что хотя она, въ силу своихъ основныхъ свойствъ, и подвергается опасности впасть въ субъективный тонъ, но все же въ ней есть нѣчто, могущее подвергнуться контролю,—отчасти искусствомъ, такъ какъ никакая наука не можетъ найти ключа для объясненія оригинальныхъ, самобытныхъ, причудливыхъ проявленій сложнаго человѣческаго ума; это психолого-эстетическая наука, требующая счастливаго соединенія въ одномъ лицѣ психолога, критика и поэта“.

Составляя свои характеристики, Брандесъ, по его словамъ, писалъ и о личностяхъ, не имѣвшихъ никакого значенія для его внутренней жизни, и о другихъ, которыя въ ту или иную эпоху оказывали на него громадное вліяніе. Онъ давалъ портреты Тегнера и Дизраели, потому что эти дѣятели интересовали его, какъ типы, и писалъ о поэтахъ, какъ Вордсвортъ, и о писателяхъ, какъ Шатобріанъ или г-жа Сталь, потому что, исполняя задуманный имъ планъ работы, онъ встрѣтилъ ихъ на своемъ пути, хотя никто изъ нихъ не оказывалъ ни малѣйшаго вліянія на его личное развитіе. И онъ въ то же время описывалъ людей, игравшихъ громадную роль въ его духовной жизни, какъ Серенъ Киркегордъ, Тэнъ, Лассаль, Шелли, Шекспиръ. „Между тѣмъ, говоритъ Брандесъ, только тогда садишься писать съ удовольствіемъ о данномъ лицѣ, когда вліяніе, оказываемое имъ на васъ, прошло, и, странно сказать, характеристики человѣка, къ которому вы относитесь совершенно равнодушно, удаются вамъ нерѣдко гораздо лучше, чѣмъ портреты лицъ, дорогихъ вашему сердцу. Такъ, напр., мнѣ кажется, что изъ всѣхъ данныхъ мною характеристикъ самою удачною и глубоко задуманною оказывается характеристика Шаха Штаффельта, а между тѣмъ мало есть людей, къ которымъ я относился бы такъ холодно или которые вообще были бы такъ чужды мнѣ“.

Въ юности Брандесъ обнаружилъ философскія наклонности и находился подъ сильнымъ вліяніемъ Гейберга, датскаго гегеліанца, а также Серена Киркегорда, самаго оригинальнаго мыслителя Даніи, замѣчательнаго и въ области религіозной философіи. Будучи еще юношей, Брандесъ страстно предался изученію

Спинозы, Гегеля и Людвига Фейербаха. Съ 1859 по 1864 г. онъ переживалъ непрерывную внутреннюю и религіозную борьбу, приведшую къ выработкѣ опредѣленнаго міровоззрѣнія, и въ началѣ 1865 г. „вышелъ изъ борьбы приблизительно съ тѣми основными взглядами на существованіе, которыхъ придерживался и впослѣдствіи". Статьи „Эстетическіе этюды", небольшое сочиненіе „Дуализмъ въ нашей новѣйшей философіи", вызванное полемикою противъ ученія философа Р. Нильсенъ, и нѣсколько другихъ очерковъ и статей являются результатомъ этого ранняго, эстетически-метафизическаго направленія. Затѣмъ философскія наклонности смѣнились рѣзко полемическими подъ вліяніемъ любви къ истинѣ и свободѣ. „Но любовь къ красотѣ, говоритъ Брандесъ, съ раннихъ лѣтъ пустила корни въ глубинѣ моей души: она заставила меня вернуться вновь въ міръ конкретныхъ явленій, и вотъ съ лѣтами я сталъ обнаруживать все большую и большую склонность къ исторіи и психологіи".

Результатомъ этой перемѣны, вызванной между прочимъ и болѣе продолжительнымъ путешествіемъ Брандеса за границею, его пребываніемъ въ Парижѣ, Римѣ и Лондонѣ, гдѣ онъ познакомился съ Тэномъ и Стюартомъ Миллемъ и съ новѣйшей европейскою поэзіею, явился цѣлый рядъ работъ по исторіи литературы, преслѣдующихъ, по его словамъ, цѣль „вызвать поэзію къ новой жизни, къ новой дѣятельности, открыть дверь извнѣ и впустить въ замкнутый скандинавскій міръ больше воздуху и свѣта". „Главная моя задача, говоритъ Брандесъ, заключалась въ томъ, чтобы посредствомъ множества каналовъ провесть въ Скандинавію новыя идейныя направленія, берущія начало въ революціи и прогрессивныхъ идеалахъ, и остановить реакцію на тѣхъ ея пунктахъ, на которыхъ возложенное на нее дѣло должно быть признано законченнымъ".

Самою выдающеюся изъ этихъ работъ являются „Главныя теченія въ литературѣ 19 вѣка". Они составляютъ результатъ лекцій, читанныхъ Брандесомъ въ Копенгагенскомъ университетѣ по возвращеніи изъ-за границы при громадномъ стеченіи публики, которая просто ломилась въ университетъ. Онъ началъ свои лекціи съ извиненія за недостаточныя, быть можетъ, познанія свои, но затѣмъ тутъ же присовокупилъ: „Что же касается моихъ основныхъ взглядовъ, моихъ руководящихъ принциповъ и идей, то я не считаю нужнымъ просить о снисходительности для нихъ. Я считаю для себя долгомъ и дѣломъ чести относиться съ почтеніемъ къ исповѣдываемымъ мною принципамъ—къ убѣжденію въ правѣ свободнаго изслѣдованія и въ конечномъ торжествѣ свободы".

„Еще впервые, говоритъ Аксель Гутманъ, слышалась такая нота съ высоты университетской кафедры, и она не преминула произвести скандалъ и вызвать ужасъ". Смѣлое изложеніе въ лекціяхъ современныхъ идей, глубоко скептическое отношеніе къ авторитетамъ, проявленіе радикальнаго индивидуализма, жестокія нападенія на воззрѣнія, противорѣчащія даннымъ современной науки, выраженіе радикальныхъ взглядовъ на соціальныя, политическія, религіозныя и литератур-

ныя явленія, увлекательное краснорѣчіе пріобрѣли Брандесу, съ одной стороны, горячихъ приверженцевъ, съ другой, возбудили противъ него негодованіе ортодоксальной партіи, которая употребила всѣ усилія, чтобы помѣшать избранію Брандеса на вакантную кафедру профессора литературы. Онъ достигъ того, чего хотѣлъ: разбудилъ свой народъ, проложилъ новые пути, сталъ главаремъ новаго направленія, сплотилъ вокругъ себя всѣхъ выдающихся представителей умственной дѣятельности Скандинавіи, артистовъ, политическихъ вождей, людей науки, писателей, но за то самъ вынужденъ былъ эмигрировать изъ родной страны, многіе и многіе годы провесть на чужбинѣ, и въ „теченіе долгихъ лѣтъ", какъ онъ самъ съ грустью замѣчаетъ, „писать исключительно на иностранномъ языкѣ".

Въ Главныхъ теченіяхъ излагаются послѣдовательно литературныя направленія во Франціи, Англіи и Германіи, образуя длинную цѣпь, отдѣльныя звенья которой тѣсно связаны другъ съ другомъ. Психологическимъ изслѣдованіемъ связи между личностями, данною эпохою и окружающею обстановкою, свободою сужденій, обусловленною глубокимъ пониманіемъ находящагося въ рукахъ автора матеріала, тонкими, полными остроумія сравненіями между различными литературами, типами и характерами, Брандесъ сумѣлъ придать громадный интересъ своему произведенію, создавшему ему славу первокласснаго литературнаго критика и изслѣдователя. При этомъ богатое идеями содержаніе излагается яснымъ, точнымъ, живымъ, художественнымъ языкомъ, поражающимъ насъ массою причудливыхъ сравненій и фантастическихъ образовъ, указывающихъ на восточное происхожденіе автора.

Путешествуя по разнымъ странамъ Европы, Брандесъ вынесъ изъ этихъ путешествій массу самыхъ разнообразныхъ впечатлѣній, массу тонкихъ наблюденій, большой запасъ различныхъ эпизодовъ, характеризующихъ какъ эти страны, такъ и выдающихся лицъ, съ которыми ему приходилось сталкиваться. Громадная память, запечатлѣвающая надолго въ его головѣ все, встрѣчаемое имъ на пути, шла въ этомъ случаѣ объ руку съ его тонкою наблюдательностью. Полученныя впечатлѣнія были изложены Брандесомъ какъ въ цѣломъ рядѣ короткихъ статеекъ, разсѣянныхъ по разнымъ журналамъ, такъ и въ цѣлыхъ книгахъ, изъ которыхъ наибольшее значеніе представляютъ книги о Россіи и Польшѣ.

Много перемѣнъ происходитъ какъ въ самомъ писателѣ, посвятившемъ цѣлый рядъ лѣтъ литературной дѣятельности, такъ и въ окружавшемъ его мірѣ. „Новыя поколѣнія читателей выростаютъ вокругъ него, и его сочиненія проникаютъ все дальше и дальше въ глубь народа. Все большая и большая часть публики уясняетъ себѣ смыслъ его творчества. Недоразумѣнія, возникшія при вступленіи его на литературную арену, мало-по-малу улаживаются, по мѣрѣ того какъ лица, впервые возбудившія ихъ, или умираютъ, или измѣняютъ свои убѣжденія, и по мѣрѣ того какъ противникамъ его становится все менѣе и менѣе возможнымъ поддерживать эти недоразумѣнія въ виду очевиднаго, непреложнаго свидѣтельства самихъ

ложно истолкованныхъ произведеній" (Брандесъ, предисловіе къ изд. его соч.). Наступаетъ моментъ спокойнаго отношенія къ дѣятельности писателя, и тогда публика спрашиваетъ себя: что представляетъ изъ себя этотъ писатель? что новаго принесъ онъ съ собою міру? въ чемъ выражается его преимущество надъ другими?

Для Скандинавіи значеніе Брандеса заключается въ слѣдующемъ: 1) Онъ открылъ своимъ современникамъ цѣлый міръ новыхъ воззрѣній и идей, будилъ спящихъ, поддерживалъ слабыхъ, руководилъ всѣми жаждущими свѣта и просвѣщенія, дѣйствуя на нихъ примѣромъ и словомъ и рисуя въ Главныхъ теченіяхъ блестящую картину идейнаго пробужденія Европы и прогрессивнаго движенія въ европейской литературѣ; 2) Онъ выступилъ защитникомъ и провозгласителемъ реалистическаго направленія, которое признавалъ необходимою основою литературной дѣятельности, и создалъ цѣлую школу молодыхъ писателей, группирующихся вокругъ его знамени и раздѣляющихъ его убѣжденія въ необходимости наблюденія и изученія, въ необходимости накопленія данныхъ, на которыхъ должны основываться художественныя произведенія; 3) Въ изслѣдованіи литературныхъ явленій онъ ввелъ психолого-критическій методъ, заимствованный имъ у Тэна и Сентъ-Бева, но переработанный сообразно съ требованіями его тонкаго критическаго ума, его богатой, художественной натуры. „На всѣхъ современныхъ скандинавскихъ писателей, составившихъ себѣ въ послѣднее время имя, несомнѣнно сказалось вліяніе Брандеса", говоритъ Гутманъ. Онъ или поощрялъ ихъ талантъ, или же направлялъ его на новые пути. Бьернсонъ говоритъ про него, что онъ впервые внушилъ ему „уваженіе къ противнымъ мнѣніямъ"; „въ каждой книгѣ, издаваемой Брандесомъ, онъ расширяетъ мой кругозоръ, будитъ мое мышленіе; а своими великолѣпными характеристиками выдающихся людей и описаніемъ ихъ жизни укрѣпляетъ мою волю. Онъ сдѣлалъ изъ меня болѣе увѣреннаго въ себѣ работника въ вѣчно-молодомъ интеллектуальномъ обществѣ, къ которому я считаю себя принадлежащимъ".

Работая такимъ образомъ на литературной нивѣ, Брандесъ въ то же время относится самымъ горячимъ образомъ ко всѣмъ явленіямъ общественной жизни, полемизируя, агитируя, требуя постоянно все новыхъ и новыхъ реформъ и нововведеній, настаивая на необходимости полной свободы для умовъ и личностей. Эта двойственная его дѣятельность —литератора-мыслителя и политика-агитатора— объясняетъ глубокое разнообразіе въ оцѣнкѣ его работъ.

Для Европы Брандесъ представляетъ интересъ, съ одной стороны, какъ писатель, съ другой, какъ человѣкъ. Какъ писатель, онъ уяснилъ Европѣ многое непонятное для нея въ творчествѣ великихъ скандинавскихъ поэтовъ, возбуждающихъ такое большое вниманіе и интересъ, и далъ мастерской критически-литературный разборъ всѣхъ выдающихся произведеній и явленій всемірной литературы. У Брандеса два лозунга, съ помощью которыхъ онъ дѣйствуетъ на умы: одинъ изъ нихъ слѣдующій: „Литературой, въ истинномъ смыслѣ этого слова,

должно считаться не то, что унаслѣдовано нами готовымъ отъ прошлыхъ временъ, а то, что создано нашимъ вѣкомъ самостоятельно"; другой: „Литература должна поставить себѣ опредѣленныя, логическія задачи, непосредственно соприкасающіяся съ жизнью". Эти два лозунга придаютъ особенный колоритъ его литературнымъ работамъ. Хотя его сужденія не всегда оказываются безпристрастными, но его богатая начитанность, большое стилистическое искусство, новизна оцѣнокъ литературной дѣятельности современныхъ писателей, яркость и живость изложенія, глубокая серьезность, характеризующая его изслѣдованія, возбуждаетъ интересъ къ нимъ даже въ тѣхъ, кто не сочувствуетъ ни его политическому, философскому и литературному радикализму, ни его космополитизму.

Какъ человѣкъ, Брандесъ возбуждаетъ глубокій интересъ въ томъ отношеніи, что несмотря на пережитыя имъ испытанія и невзгоды, на всѣ перемѣны, совершавшіяся естественно въ умственной и духовной жизни человѣка, столько трудившагося, столько наблюдавшаго и пережившаго, онъ всегда шелъ неотступно по намѣченному имъ пути, ни разу не сворачивая въ сторону, ни разу не измѣняя созданнымъ имъ въ молодости идеаламъ. Несмотря на все, испытанное имъ, „нѣкоторыя основныя идеи и основныя чувства сохранились во мнѣ во всей своей первоначальной чистотѣ, говоритъ самъ Брандесъ, точно гранитныя скалы, лежащія въ основѣ моего существа. Изъ нихъ на первомъ планѣ стоятъ идеи свободы и страстная любовь къ свободѣ, которая привела меня къ отвращенію отъ догматовъ и отъ всякаго грубаго и возмутительнаго принужденія какъ въ области дѣйствій, такъ и въ области чувствъ. Наиболѣе яркое доказательство этого представляетъ, быть можетъ, изъ всѣхъ книгъ „Натурализмъ въ Англіи", настоящій гимнъ къ свободѣ. Затѣмъ идутъ идеи права и не менѣе страстное преклоненіе передъ правомъ и справедливостью, безъ соблюденія которыхъ здѣсь, на землѣ и невозможно человѣческое существованіе, достойное этого названія, хотя тѣмъ не менѣе повсюду и во всѣ времена ихъ ежедневно попирали и попираютъ ногами; наконецъ вѣра въ значеніе великихъ умовъ, искреннее и глубокое преклоненіе передъ геніями, основанное на убѣжденіи, что только великіе люди являются источниками культуры. Всѣ мои сочиненія безъ исключенія служатъ выраженіемъ этой вѣры и этого культа".

Основываясь на этомъ значеніи Брандеса, какъ писателя и какъ человѣка, предпринято изданіе его сочиненій въ надеждѣ, что публика, съ такимъ интересомъ слѣдившая всегда за появленіемъ отдѣльныхъ его работъ, отнесется сочувственно и къ изданію ихъ въ болѣе или менѣе цѣльномъ видѣ.

М. Лучицкая.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Часть I.

НОРВЕЖСКІЕ ПИСАТЕЛИ.

Генрикъ Ибсенъ.

Предисловіе.—Первое впечатлѣніе (1867 г.).—Второе впечатлѣніе (1882 г.).—Третье впечатлѣніе (1898 г.).—Послѣсловіе.

Предисловіе *)

Лѣтомъ 1866 г., послѣ нѣсколькихъ лѣтъ изученія произведеній Генрика Ибсена, я написалъ первыя страницы настоящей книги, но затѣмъ вынужденъ былъ прервать начатыя мною занятія и отправиться въ Парижъ. Послѣ возвращенія въ 1867 г., я окончилъ статью, представлявшую первое по времени изслѣдованіе духовной индивидуальности Ибсена, появившееся въ Европѣ.

Послѣ 15—16 лѣтъ промежутка я опять вернулся въ 1882 г. къ личности и произведеніямъ норвежскаго писателя. Онъ тѣмъ временемъ значительно развился и выпустилъ цѣлый рядъ новыхъ произведеній, отодвигавшихъ на задній планъ его болѣе раннія работы. Онъ сдѣлался совершенно другимъ человѣкомъ: значеніе его сильно возрасло, онъ пріобрѣлъ необыкновенную популярность въ скандинавскихъ странахъ, между тѣмъ какъ его имя стало получать все большую и большую извѣстность и за предѣлами скандинавскаго міра, въ особенности въ Германіи. И по своему внутреннему, и по своему внѣшнему положенію, онъ былъ совсѣмъ не тотъ писатель, какимъ являлся въ то время, когда мною дано было первое описаніе его творческой дѣятельности.

Но и его критикъ успѣлъ за это время сильно измѣниться, былъ и самъ уже далеко не тѣмъ, кѣмъ являлся раньше. Онъ за этотъ промежутокъ времени многое и многое пережилъ, многое перечувствовалъ, и мало-по-малу отказался отъ многихъ мнѣній и убѣжденій, которыми былъ обязанъ полученному воспитанію и наслѣдственной передачѣ. Онъ теперь лучше понималъ поэта.

Опять прошло шестнадцать лѣтъ. Ибсенъ со свойственною ему энергіею продолжалъ непрерывно свою дѣятельность, и его слава изъ мѣстной сдѣлалась всемірною. Ни одинъ изъ современныхъ ему драматурговъ не пользуется такою извѣстностью, какъ онъ. Совершенно вѣрно, что его значеніе часто оспаривается и что его поэтическія произведенія встрѣчаютъ далеко не всеобщее поклоненіе. Но онъ сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе своихъ современниковъ, а чего больше можетъ требовать прогрессирующій умъ?

Какъ извѣстно, 20 марта 1898 г. Генрику Ибсену исполнится семьдесятъ лѣтъ. Въ честь этого событія я соединилъ свое первое и второе изслѣдованія его

---

*) Предисловіе Брандеса къ статьѣ объ Ибсенѣ.

сочиненій и его личности съ третьимъ, описывающимъ его творческую дѣятельность вплоть до нашихъ дней. Благодаря удивительному стеченію обстоятельствъ, мнѣ пришлось по истеченіи жизни почти цѣлаго поколѣнія въ третій разъ писать о немъ съ почти одинаковымъ промежуткомъ времени между каждымъ разомъ. Когда я выступилъ съ первою статьею объ Ибсенѣ, ему было 38—39 лѣтъ, во время изданія второй статьи ему исполнилось 54 года, а теперь день его рожденія встрѣчаетъ откликъ во всѣхъ культурныхъ странахъ и празднуется во многихъ изъ нихъ.

Писатели, обсуждавшіе въ чужихъ странахъ поэтическую дѣятельность Генрика Ибсена, обозрѣвали ее всю, прежде чѣмъ писать о ней. Они не читали его произведеній въ томъ порядкѣ, въ какомъ они появлялись, и чрезъ тѣ промежутки времени, въ которые они выходили; передъ ними сразу вырисовывались всѣ черты физіономіи поэта, они имѣли передъ собою цѣликомъ все возведенное имъ поэтическое зданіе и на основаніи всего этого они составляли себѣ болѣе или менѣе удачное представленіе о самомъ строителѣ. Можетъ быть, когда-либо въ будущемъ интересно будетъ видѣть, какъ это зданіе отражалось въ сознаніи современника, который наблюдалъ за тѣмъ, какъ его постепенно возводили, и въ виду этого получилъ возможность на основаніи впечатлѣнія, произведеннаго на него личностью строителя, сказать нѣсколько объяснительныхъ словъ и о трудахъ его.

Г. Б.

Первое впечатлѣніе.

(1867 г.)

Имя Генрика Ибсена стало особенно извѣстно датской читающей публикѣ благодаря главнымъ образомъ двумъ его полемическимъ работамъ. Какъ ни мало похожи другъ на друга во всѣхъ отношеніяхъ эти два произведенія, если мѣриломъ сходства между ними брать глубину ихъ и зрѣлость, они совмѣстно произвели на публику такое впечатлѣніе, какъ будто Ибсенъ прежде всего и главнымъ образомъ человѣкъ борьбы. Онъ бросилъ перчатку всему существующему общественному строю, объявилъ ему войну и вступилъ съ нимъ въ бой—направляя свои нападенія главнымъ образомъ на Норвегію—въ „Комедіи любви" съ точки зрѣнія красоты и поэзіи, въ „Брандѣ" съ точки зрѣнія нравственности и религіозности. Въ обоихъ произведеніяхъ борьба носитъ трагическій характеръ; ни безудержная страсть, ни всепопирающая передъ собою воля не могутъ у Ибсена примириться съ существующимъ обществомъ; эти духовныя силы чувствуютъ потребность въ свѣжемъ воздухѣ и требуютъ, чтобы имъ дали побольше простора для дѣйствія; но у жизни нѣтъ лишняго мѣста, чтобы доставить себѣ достаточно большую арену дѣятельности, онѣ пытаются революціонировать гніющее въ своемъ покоѣ общество; но революція не приводитъ къ реформѣ: „Комедія любви" представляетъ въ дѣйствительности ея трагедію, а драма воли заканчивается мученичествомъ.

Оставивъ въ сторонѣ значеніе или недостатки произведенія, ясно одно, что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ поэтомъ, который съ пессимистической точки зрѣнія взираетъ на современную жизнь. Онъ пессимистъ не въ томъ смыслѣ (философско-поэтическомъ), что меланхолія сдѣлалась его музою, что его произведеніе является жалобою на несчастныя условія жизни человѣческаго рода, что душу его произведенія составляетъ глубокое сочувствіе трагизму, неразлучному съ самымъ существованіемъ человѣка; его пессимизмъ нравственнаго характера, въ сродствѣ съ презрѣніемъ и негодованіемъ. Онъ не жалуется, онъ обвиняетъ. Его мрачное міровоззрѣніе внушаетъ ему прежде всего полемическое настроеніе, такъ какъ, окидывая взглядомъ современное ему общество, онъ, благодаря именно этому міро-

воззрѣнію, усматриваетъ въ немъ только дурныя его стороны и преступленія, замѣчаетъ противорѣчіе между тѣмъ, что должно было бы быть, и тѣмъ, что есть. Затѣмъ это міровоззрѣніе ожесточаетъ его: оно виною тому, что, направляя свой взоръ на идеалъ, поэтъ одновременно съ этимъ видитъ неизбѣжность его гибели, убѣждается въ безплодности всѣхъ высшихъ стремленій и возвышенной жизни, въ противоположности между тѣмъ, что должно быть, и тѣмъ, чего возможно достигнуть. Въ этихъ произведеніямъ заключается революціонный элементъ. Но почему поэтъ заставляетъ всѣ попытки къ переворотамъ оканчиваться неудачею? Въ концѣ концовъ единственный отвѣтъ на это заключается въ томъ, что Ибсенъ изображаетъ жизнь такъ, какъ она представляется ему, и что, по всей вѣроятности, въ сокровенныхъ тайникахъ его природы кроется нѣчто, побуждающее его представлять себѣ и описывать жизнь въ видѣ грандіозной, отчаянной борьбы противъ всего хорошаго; есть нѣчто въ его глазахъ, заставляющее его видѣть все въ черномъ цвѣтѣ, нѣчто въ глубинѣ его существа воинственное, мятежное, порывистое и меланхолическое, отражающееся въ его произведеніяхъ и придающее мрачный оттѣнокъ даже его любви къ свѣту.

Высказанный нами взглядъ можно провѣрить, и на основаніи этой провѣрки рѣшить, соотвѣтствуетъ ли онъ дѣйствительности. Кто желаетъ узнать какую-либо тайну, тотъ наблюдаетъ за интересующимъ его предметомъ незамѣтно, втихомолку, когда онъ безсознательно выказываетъ на свѣтъ Божій свой внутренній міръ. Заключеннаго пробуждаютъ отъ сна для допроса: онъ легче всего выдастъ себя при пробужденіи. То же бываетъ и съ поэтическою индивидуальностью: пробуждаясь, она невольно хватается за сюжетъ, за форму, за личность, посредствомъ которыхъ ей легче всего высказать и выяснить себя. Первая проба пера Ибсена, первое поэтическое произведеніе, написанное имъ въ то время, когда онъ взрослымъ уже ученикомъ, отставшимъ по ученію отъ своихъ сверстниковъ, но далеко опередившимъ ихъ по умственному развитію, изучалъ своего Саллюстія на школьной скамьѣ,—„Драма изъ римской жизни“. Въ этой драмѣ авторъ, подобно Шиллеру въ „Разбойникахъ“, далъ исходъ всей страстности, могущей кипѣть въ глубинѣ молодого, неопытнаго сердца, содержаніемъ котораго является горе, тоска и эротика, отчаяніе и честолюбивое сознаніе собственныхъ силъ. Кто, какъ вы думаете, служитъ героемъ этого дѣтскаго и незрѣлаго произведенія? Никто иной, какъ enfant perdu римскаго общества, невѣроятной дерзости и неслыханной смѣлости котораго мы обязаны нашимъ первымъ впечатлѣніемъ о краснорѣчіи Цицерона и нашими первыми познаніями въ латинскомъ синтаксисѣ, однимъ словомъ Катилина. Онъ изображенъ въ драмѣ Ибсена, какъ герой, какъ колоссальный и могучій умъ, подпавшій, правда, подъ вліяніе низкихъ побужденій, но созданный для великой дѣятельности, рвущійся вверхъ изъ окружающей его низменной и пошлой среды и обстановки злосчастнаго періода упадка. Это desperado въ родѣ Фалька и Бранда, который, въ пламенномъ увлеченіи величіемъ былыхъ дней, подымаетъ

знамя возстанія и падаетъ жертвою отчасти измѣны, отчасти собственнаго преступленія, искупаемаго имъ смертью. Здѣсь мы уже замѣчаемъ тотъ же пессимизмъ (во взглядѣ на римское общество), тотъ же воинственный духъ, тотъ же пылкій пафосъ, то же отчаянное стучаніе лбомъ о стѣну, которые поражаютъ насъ въ дальнѣйшихъ произведеніяхъ молодого автора.

Понятіе, образовавшееся мало-по-малу въ Даніи объ этомъ писателѣ, грѣшитъ, несомнѣнно, односторонностью, но въ то же время вполнѣ вѣрно, и отражаетъ въ себѣ все самое существенное въ Ибсенѣ; если же мы обратимъ вниманіе на факты изъ жизни Ибсена, то увидимъ, что и они совершенно соотвѣтствуютъ его характеру, какъ поэта. Познакомившись съ ними, мы убѣждаемся, что, отчасти благодаря именно подобной жизни, душевное содержаніе поэта могло получить тотъ отпечатокъ, который и выказывается въ его поэтическихъ произведеніяхъ.

Генрикъ Ибсенъ родился 20 марта 1828 г. въ Скіенѣ, въ Норвегіи. На 16-мъ году онъ поступилъ въ аптеку, но затѣмъ почувствовалъ желаніе изучать медицину и сталъ при самыхъ неблагопріятныхъ условіяхъ готовиться къ экзаменамъ для поступленія въ университетъ. Ему исполнилось 22 года, когда онъ выдержалъ этотъ экзаменъ, но тогда у него уже не было „ни охоты, ни возможности“ заниматься изученіемъ какой-нибудь спеціальности. Въ экономическомъ отношеніи его положеніе оказывалось самымъ плачевнымъ: долгое время у него не хватало средствъ даже для того, чтобы регулярно обѣдать. Суровую, тяжелую молодость пришлось ему пережить. Юношею онъ не видѣлъ свѣтлыхъ сторонъ жизни, его собственная жизнь какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны представлялась ему непрестанною борьбою. Понятенъ переходъ отъ тяжелаго къ необузданному, страстному, не подчиняющемуся условнымъ правиламъ.

Въ 1850 г. драма „Катилина“ появилась въ свѣтъ. Въ 1851 г. Ибсенъ началъ издавать еженедѣльникъ, для котораго писалъ самъ лирическія и сатирическія піесы. Въ томъ же году онъ получилъ мѣсто инструктора въ только что открытомъ въ Бергенѣ театрѣ, а въ 1852 г. отправился для изученія театра въ небольшое заграничное путешествіе, во время котораго побывалъ въ Даніи и Германіи. Въ 1857 г. онъ былъ назначенъ директоромъ норвежскаго театра въ Христіаніи, а въ слѣдующемъ году женился на своей теперешней женѣ, падчерицѣ писательницы г-жи Торезенъ. Когда театръ въ 1862 г. потерпѣлъ банкротство, Ибсенъ по истеченіи нѣкотораго времени уѣхалъ изъ Норвегіи, и съ тѣхъ поръ проживалъ главнымъ образомъ въ Римѣ. Еще до своего отъѣзда онъ напечаталъ множество лирическихъ стихотвореній и цѣлый рядъ драмъ. Въ Норвегіи онъ въ качествѣ директора театра служилъ предметомъ постоянныхъ нападеній со стороны прессы, и вообще можно сказать, что онъ жилъ всегда на военной ногѣ со своими соотечественниками (см., напр., предисловіе ко второму изданію „Комедіи любви“). Дома ему приходилось постоянно бороться съ нуждою; говорятъ, что и

въ Римѣ онъ терпѣлъ недостатокъ буквально въ самомъ необходимомъ въ то именно время, когда „Брандъ“ вышелъ въ свѣтъ въ Копенгагенѣ.

Эта книга совершила полный переворотъ въ судьбѣ ея автора. Какъ извѣстно, произведеніе это или его герой—потому что идея поэмы не вполнѣ ясна—проповѣдуетъ ученіе о необходимости отбросить въ сторону всякаго рода житейскія заботы. Норвежскій народъ съ остроуміемъ (съ острою проницательностью и, по крайней мѣрѣ по виду, съ тонкою ироніею), на которое немногіе сочли бы его способнымъ, показалъ, что родинѣ его лестно считать въ числѣ своихъ сыновей человѣка, проповѣдующаго въ наши дни такія истины. Онъ пожелалъ, чтобы такой человѣкъ былъ избавленъ отъ заботъ, связанныхъ съ добываніемъ куска насущнаго хлѣба и могъ безпрепятственно продолжать проповѣдывать такое возвышенное ученіе. Норвежскій стортингъ вотировалъ Ибсену пенсію,—и такимъ образомъ, къ счастью, поэту на всю его жизнь обезпеченъ скромный доходъ.

I.

Въ каждомъ современномъ поэтѣ насъ прежде всего интересуетъ вопросъ, что новаго принесъ онъ съ собою въ свѣтъ. Мы раньше всего спрашиваемъ себя: въ чемъ заключается его открытіе, что представляетъ изъ себя его Америка? Мы готовы простить ему многое за каждый новый великій вкладъ въ поэзію, сдѣланный имъ; но онъ только тогда обезпечитъ себѣ наше сочувствіе и восхищеніе, когда дѣйствительно покажетъ намъ такой вкладъ. Весь нашъ интересъ къ новѣйшей норвежской литературѣ основывается именно на этомъ, легко объяснимомъ положеніи. Безспорно, норвежская поэзія, съ точки зрѣнія округленной гармоничности формъ, чистоты стиля, спокойствія, которыми отличаются произведенія поэта, обладающаго всестороннимъ образованіемъ, далеко отстала отъ поэзіи, которою заканчивается въ Даніи литературный періодъ, представляющій большое значеніе для всѣхъ отдѣловъ и развѣтвленій поэтическаго искусства. Какая громадная пропасть, какой глубокій упадокъ получается, повидимому, если мы отъ классической полноты выраженій въ лучшихъ произведеніяхъ Гейберга или Палудана-Мюллера или въ повѣстяхъ г-жи Гюллембургъ перейдемъ къ манерности въ первыхъ драмахъ Бьернсона или къ тяжелымъ и искусственнымъ оборотамъ въ прозѣ г-жи Торезенъ. А между тѣмъ каждый изъ насъ предпочитаетъ эти сочиненія произведеніямъ предшествующаго поколѣнія, представлявшимъ непосредственное продолженіе нашихъ собственныхъ. Хотя Норвегія нуждалась въ Даніи, какъ въ посредникѣ, который служилъ бы соединительнымъ звеномъ между нею и Европою, хотя общая норвежско-датская литература послужила подготовительною школою для Норвегіи и являлась для нея образцемъ въ художественномъ отношеніи, но все же мы, датчане, придаемъ особенную цѣну и особенно радуемся именно тому, что въ норвежской литературѣ показываются зачатки новой самостоятельной жизни. Первымъ условіемъ для того, чтобы силы родственной намъ страны могли

проявиться наружу и развиться, является слѣдующее: культурный потокъ долженъ былъ такъ высоко подняться на сѣверъ, чтобы изъ Даніи разлиться оплодотворяющимъ образомъ по Норвегіи; второе условіе: необходимо было, чтобы тотъ же потокъ, отдѣлившись отъ нашей родины и пріобрѣвъ, благодаря этому отдѣленію, независимость и политическую свободу, вернулся обратно на старое мѣсто, оставивъ по себѣ свой плодоносный илъ. Поэтическое растеніе, выросшее изъ него, достигло наиболѣе прекраснаго и полнаго развитія своего въ разсказѣ, въ крестьянскихъ повѣстяхъ Бьернсона, но наибольшаго значенія—въ серьезной исторической драмѣ.

Въ чемъ же искать намъ теперь у Ибсена новаго? Датская публика познакомилась съ нимъ, какъ съ полемикомъ. Если бы въ немъ не было чего-либо другого, большаго, то на него нельзя было бы возлагать крупныхъ надеждъ, какъ на поэта; умъ, только разрушающій все на пути, не есть поэтическій умъ. Правда, въ каждомъ „нѣтъ" можетъ заключаться и „да", правда, въ поэзіи новое и самобытное можетъ въ видѣ исключенія появиться въ формѣ отрицанія, но ничего подобнаго здѣсь не было. Мы позже постараемся доказать это положеніе, а теперь обратимся—какъ оно въ сущности и слѣдуетъ—къ положительнымъ вкладамъ въ поэзію Ибсена, къ его драмамъ.

Если мы станемъ читать ихъ въ порядкѣ ихъ появленія и если приступимъ къ чтенію не съ слишкомъ малыми ожиданіями, мы почувствуемъ, быть можетъ, нѣкоторое удивленіе и разочарованіе; можно долго и долго читать ихъ, и не чувствовать себя пораженнымъ какою-либо новою идеею, какимъ-либо новымъ поэтическимъ міровоззрѣніемъ; потому что, говоря правду, Генрикъ Ибсенъ произвелъ только одну единственную, въ одно и то же время оригинальную и (не смотря на отдѣльные недостатки) вполнѣ удачную драму; но за то она представляетъ такое большое значеніе, что обезпечиваетъ ему высокое положеніе среди поэтическихъ умовъ сѣвера.

Генрикъ Ибсенъ не принадлежитъ къ числу счастливыхъ поэтовъ. Счастливымъ поэтомъ называется тотъ, который если не сразу, то во всякомъ случаѣ рано открываетъ въ себѣ оригинальное, самобытное содержаніе, находитъ въ этомъ содержаніи новые сюжеты, а вмѣстѣ съ сюжетомъ и прекрасныя и ясныя выраженія для всего, что онъ въ состояніи высказать на данной ступени своего развитія. Такой поэтъ, правда, можетъ написать позже произведеніе болѣе значительное, чѣмъ его первыя, и можетъ мѣнять съ теченіемъ времени свои художественныя формы или художественные способы выраженія своихъ идей; но каждое изъ его сочиненій, какъ болѣе, такъ и менѣе значительныя, будетъ совершенно въ своемъ родѣ, и всѣ они, не смотря на свои различія, будутъ имѣть общими двѣ вещи: отпечатокъ красоты и его собственнаго поэтическаго ума. Совершенно иное произошло съ драмами и поэтическими произведеніями Ибсена. Только постепенно, шагъ за шагомъ, дошелъ поэтъ до прыжка, который перенесъ его на ту сторону, гдѣ лежитъ обѣтованная для него

земля. Долго казалось, что у него не хватитъ силъ совершить требуемый прыжокъ. Его геній никакъ не можетъ успокоиться; онъ мечется изъ стороны въ сторону, какъ больное и безпокойное дитя; онъ то погружается въ свои мечты и идеи, то находитъ ихъ недостаточно ясными и сильными, чтобы выступить впередъ въ могучей наготѣ; тогда онъ бросается искать нужное ему внѣ себя, хватается за красивую и чистенькую драпировку, кутается въ нее, такъ что дѣлается почти совершенно неузнаваемымъ, ищетъ себѣ подходящаго стиля, даже болѣе того: ищетъ для себя подходящаго языка, бросаетъ то, что находитъ, понимаетъ, наконецъ, что всякій заемъ равносиленъ для него потерѣ, и работаетъ, пока, наконецъ, не находитъ самого себя.

Ибсенъ нашелъ себя, когда, окончивши свои двѣ первыя работы, „Катилину" въ датскихъ пятистопныхъ ямбахъ и „Празднество въ Сольгаугѣ", написанное размѣромъ героическихъ сагъ, написалъ въ 1857 г. для христіанскаго театра „Фру Ингеръ изъ Эстрота", историческую трагедію въ прозѣ, а въ слѣдующемъ году, въ 1858 г., „Вожди на Гельголандѣ", драматическую обработку древней саги о родѣ Вольсунговъ; обѣ эти работы весьма интересны, особенно первая, хотя, правду сказать, обѣ лишены той сильно выступающей впередъ оригинальности, которую мы позже находимъ у Ибсена. Оригинальное заключается во всякомъ случаѣ только въ слогѣ и способѣ выраженія, которые, по мѣрѣ того, какъ выработываются, становятся все болѣе сильными и могучими,—а не въ идеяхъ, которыя кажутся намъ знакомыми: мы какъ будто встрѣчали ихъ раньше, если не гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ, такъ у самого поэта. У него совершенно особенная способность варьировать одни и тѣ же мотивы. Онъ все больше и больше погружается въ глубину,—этимъ именно порядкомъ совершается вообще его развитіе,—но въ то же время онъ гораздо менѣе быстро расширяетъ свой кругозоръ. Онъ болѣе глубокій, чѣмъ широко охватывающій умъ. И онъ не такъ легко одерживаетъ верхъ надъ своею натурою, жаждущею захвата. Эту жажду захвата мы встрѣчаемъ и въ позднѣйшей его работѣ—„Вожди на Гельголандѣ", которая, несомнѣнно, представляетъ новое его завоеваніе, но, какъ всѣ вообще завоеванія, сопровождается значительными и разнообразными грабежами. Для того, чтобы собрать для своей драмы возможно больше характеристическихъ и пикантныхъ чертъ прошлаго времени, Ибсенъ заимствовалъ эффекты изъ совершенно различныхъ пѣсенъ и сагъ, и, какъ удачно выразился въ свое время Гольдшмидтъ, буквально „разбойничалъ" въ древнихъ сагахъ. Если онъ не пользуется чужимъ добромъ, онъ пользуется своимъ собственнымъ. Это вѣрно прежде всего относительно дѣйствующихъ лицъ. Онъ похожъ на тѣхъ художниковъ, которые употребляютъ постоянно одну и ту же модель; сидя она изображаетъ Брута, стоя—Христіана IV; въ хитонѣ она—Ахиллесъ, въ обнаженномъ видѣ—Самсонъ. Поэтъ представляетъ ту особенность, что имѣетъ всегда подъ рукою свою модель, если только онъ то, что въ старину называли субъективнымъ поэтомъ. Въ драмѣ „Фру Ингеръ изъ Эстрота" мы находимъ любимый

типъ Ибсена, одаренный, правда, новыми особенностями, но легко распознаваемый съ перваго взгляда. Употребляя самое широкое, самое неопредѣленное выраженіе, можно этотъ типъ обозначить словомъ „чертовскій малый", понимая его и въ хорошемъ, и въ дурномъ смыслѣ. Однимъ изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ въ „Фру Ингеръ" является датскій рыцарь Нильсъ Люкке *); его фамилія показываетъ, чѣмъ онъ долженъ быть: это удачникъ, un homme à bonnes fortunes, полу-средневѣковый донъ-Жуанъ, очаровывающій всѣхъ, подобно Катилинѣ, честолюбивый, одаренный богатыми способностями. Для полноты сходства поэтъ повторяетъ въ этой драмѣ основной мотивъ „Катилины": слишкомъ поздно обращенный на путь истины развратникъ и кутила наказывается любовнымъ отношеніемъ къ дѣвушкѣ, для которой является предметомъ отвращенія, презрѣнія и ненависти, потому что онъ, обольститель, навлекъ безчестье на ея сестру и свелъ ее въ могилу. Отношенія между дѣйствующими лицами представляютъ тѣ же особенности, что и характеръ послѣднихъ: Ибсенъ много и много разъ возвращается вспять къ использованнымъ имъ уже положеніямъ.

Онъ любитъ ставить могучую, богато одаренную, выдающуюся мужскую фигуру между двумя женщинами, изъ которыхъ одна необузданная, другая кроткая, одна мужественная, подобіе валькиріи или фуріи, другая нѣжная, прелестная, женственно-мягкая. Такимъ то образомъ онъ поставилъ уже Катилину между неукротимою Фуріею и кроткою Авреліею, его женою и добрымъ геніемъ; такимъ-то образомъ онъ въ драматической поэмѣ „Пиръ въ Сольгаугѣ" ставитъ Гудмунда между „Рагнгильдою" піесы и его „Регисcе", а въ драмѣ „Вожди на Гельголандѣ" Сигурда саги между Брунгильдою и Гудрунъ, или, какъ онѣ называются въ драмѣ, между Іордисъ и Дагни. Совершенно также онъ позже ставитъ Бранда между титаническою Гердою, его злымъ духомъ, и его женою, прелестнымъ поэтическимъ женскимъ образомъ, Агнесою.

Подобнымъ же образомъ онъ своему герою противопоставляетъ въ видѣ противоположности другую, болѣе слабую мужскую натуру, которая изображена у него сначала въ каррикатурномъ видѣ въ образѣ Бенгта въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ", но съ теченіемъ времени пріобрѣтаетъ все больше и больше значенія; развиваясь, эта фигура начинаетъ воплощать въ себѣ все честно человѣческое, все прозаическое, достойное уваженія, и одерживаетъ верхъ надъ полубогомъ или героемъ, какъ болѣе здравая натура одерживаетъ верхъ надъ геніемъ, подобно Бетѣ, который никогда не можетъ сдѣлаться Альфомъ. Такъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ" храбрый, честный малый Гуннаръ одерживаетъ верхъ надъ сказочнымъ героемъ Сигурдомъ, который, правда, не проѣзжаетъ черезъ огонь, какъ въ сагѣ, но за то сражается съ медвѣдемъ; такимъ же образомъ позже, въ „Комедіи любви", Гульдстадъ, благоразумный коммерсантъ и супругъ, одерживаетъ верхъ надъ идеалистомъ Фалькомъ, котораго авторъ изображаетъ

*) Lykke—по-норвежски счастье.

верхомъ на Пегасѣ. Одному работа, другому награда. Гуннаръ и Гульдстадъ, два пѣшехода, получаютъ двухъ заколдованныхъ принцессъ, которыхъ освобождаютъ два рыцаря, верхомъ на коняхъ. Даже имена саги Вольсунговъ сохранены въ современной поэмѣ: дѣвушку зовутъ Свангильдъ, и ея имя служитъ предметомъ разсужденій.

Нельзя отрицать, что нашъ поэтъ топчется на одномъ мѣстѣ; но ошибется тотъ, кто не увидитъ въ этомъ начало большаго; ибо что значитъ это круженіе вокругъ однѣхъ и тѣхъ же основныхъ мыслей, это слѣдованіе по одному и тому же слѣду, это невѣроятное упорство въ изслѣдованіи немногихъ, но важныхъ основныхъ отношеній, какъ не углубленіе поэта въ самомъ себѣ? Мы чувствуемъ, какъ онъ все глубже и глубже спускается въ свое внутреннее „я“ и, какъ искатель кладовъ, все болѣе и болѣе утрачиваетъ интересъ ко всѣмъ другимъ сокровищамъ, кромѣ искомаго имъ. И развѣ онъ не подходитъ къ нему все ближе и ближе? Самый невнимательный читатель при сравненіи этихъ произведеній замѣтитъ, что каждое изъ нихъ означаетъ для Ибсена шагъ впередъ по пути развитія, шагъ если не въ ширину, такъ всегда въ глубину.

Не трудно догадаться, какой интересъ руководитъ имъ при выборѣ именно этихъ сюжетовъ. Видно, что въ нихъ привлекаетъ его къ себѣ, въ чемъ его душа находитъ родственную душу. Мы вновь находимъ здѣсь своего полемика. Величіе, сила, грандіозныя страсти, могучая воля, черпающая новыя силы въ страсти—это идеалы нашего поэта, какъ и другихъ норвежскихъ поэтовъ, выступившихъ позже на сцену; но для него они противопоставляются съ полемической точки зрѣнія нашимъ современнымъ отношеніямъ; въ противоположность норвежскимъ авторамъ повѣстей изъ крестьянской жизни, Ибсенъ не пытался никогда изображать современную намъ жизнь сильною и могучею. Сила воли—вотъ что самое возвышенное для него; вокругъ нея кружатся постоянно его мысли въ „Брандѣ“, подобно тому, какъ у Палудана-Мюллера средоточіемъ всего является чистота воли.

Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ высказывается влеченіе полемическаго поэта къ трагическому и глубокая меланхолія; въ силу ихъ онъ отдаетъ предпочтеніе тяжелымъ, напряженнымъ отношеніямъ и ужаснымъ, парализующимъ все положеніямъ, благодаря которымъ великія силы гибнутъ безъ пользы для себя и другихъ. Приведемъ одинъ примѣръ. Главное дѣйствующее лицо въ драмѣ „Фру Ингеръ“—женщина съ рѣдкою душевною силою, занимающая высокое положеніе среди своего народа, всѣ взоры котораго обращены на нее. Она создана сдѣлаться вождемъ возстанія этого народа, создана сдѣлаться его освободительницею отъ ига чужеземнаго владычества. Святость самого дѣла, стремленія, воодушевлявшія ее съ юныхъ лѣтъ, ея умъ, ея мужество, ея честь, все соединяется, чтобы подстрекать ее, чтобы обязывать ее дѣйствовать и побѣждать, но она не въ состояніи двинуться съ мѣста, не смѣетъ поднять руки; потому что ея сынъ, плодъ

тайнаго незаконнаго союза, находится въ качествѣ заложника въ лагерѣ мятежниковъ. Страхъ за его существованіе парализуетъ ее въ теченіе всей ея жизни, и въ концѣ концовъ она сама убиваетъ его въ полной увѣренности, что убиваетъ другого и помощью этого преступленья одновременно спасаетъ его и очищаетъ ему путь къ норвежскому престолу. Какъ Іордисъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ", она приноситъ наибольшее несчастье тому, кого больше всего любитъ. Положеніе, въ какое судьба поставила эту женщину, напоминаетъ извѣстную фигуру Пюге, Милона, который старается защититься отъ нападенія льва, но напрасно: всѣ его усилія не приводятъ ни къ чему, онъ не въ состояніи воспользоваться своею атлетическою силою, потому что одна его рука находится въ пасти льва, другая охвачена, какъ клещами, дупломъ дерева, такъ что онъ никакъ не можетъ освободить ее.

Наконецъ и въ этихъ произведеніяхъ, гдѣ не все безусловно хорошо, но гдѣ мы никогда не ощущаемъ недостатка въ могучемъ пафосѣ, въ проблескахъ великихъ идей и въ развитой силѣ мышленія, намъ встрѣчаются тѣ самыя основныя черты, которыя мы научились различать въ полемическихъ сочиненіяхъ Ибсена, которыя мелькали передъ нашими глазами, какъ искры огня вдохновенія, которыя доносились до нашего слуха, какъ щелканье умственнаго бича, но которыя, какъ здѣсь, такъ и тамъ, никогда не воспринимались нами въ видѣ простого, спокойнаго потока, вытекающаго непосредственно изъ сокровищницы природы.

II.

Но вслѣдъ за этимъ произведеніемъ появилась драма „Претенденты на престолъ". Драма вышла въ 1864 г., между двумя полемическими сочиненіями Ибсена. Въ чемъ заключается собственно сюжетъ драмы „Претенденты на престолъ"? Да, и это также старая исторія. Всѣмъ намъ извѣстно древнее сказаніе объ Аладдинѣ и Нуреддинѣ, наивная сказка изъ „Тысячи и одной ночи", превосходная поэма нашего великаго поэта *). Въ „Претендентахъ на престолъ" другъ другу противопоставляются два существа, высшее и низшее, одно обладающее природою Нуреддина, другое природою Аладдина, потому что именно къ этому отношенію противоположности, которое служитъ основнымъ началомъ для зарождающейся поэзіи прошлаго столѣтія здѣсь, на сѣверѣ, стремится съ раннихъ поръ безсознательно нашъ поэтъ, подобно тому, какъ природа идетъ ощупью впередъ въ своихъ слѣпыхъ, случайныхъ попыткахъ создать новые типы. Гоконъ и Скуле—претенденты на одинъ и тотъ же престолъ, матеріалъ, изъ котораго долженъ быть созданъ король. Но первый—воплощеніе счастья, побѣды, права и вѣры въ себя, второй—мастерски нарисованная, правдивая и оригинальная главная фигура піесы—мечтатель, проводящій жизнь въ постоянной внутренней борьбѣ и въ безконечномъ недовѣріи къ себѣ, храбрый и честолюбивый; онъ имѣетъ, быть можетъ, всѣ способности и качества, необходимыя для того, чтобы сдѣлаться ко-

*) Эленшлегера.

ролемъ, но ему недостаетъ чего-то невыразимаго, неосязаемаго, неуловимаго, что придаетъ цѣну всему остальному—чудесной лампы. „Я—королевская рука, говоритъ онъ, можетъ быть, также и королевская голова, но Гоконъ цѣлый король“. „Вамъ даны природою богатые дары ума“, говоритъ ему Гоконъ, „вы созданы стоять ближе всѣхъ къ королю, но вы не созданы быть королемъ“.

О Гоконѣ слѣдуетъ, напротивъ того, сказать совершенно противоположное. Онъ не умнѣе епископа Николаса, не смѣлѣе Скуле, но онъ величайшій человѣкъ. Вождь сказалъ бы: „храбрѣйшій“, священникъ: „наиболѣе вѣрующій“, но это невѣрно, объясняетъ епископъ Николасъ: „величайшій человѣкъ—счастливѣйшій. Это тотъ человѣкъ, въ которомъ яркимъ пламенемъ вспыхиваютъ требованія даннаго времени, въ которомъ зарождаются мысли, не вполнѣ понятныя для него, но указывающія ему путь, который поведетъ его неизвѣстно куда, но по которому онъ долженъ идти и идти, пока не услышитъ радостныхъ кликовъ толпы, не оглянется съ широко раскрытыми глазами и не замѣтитъ къ своему удивленію, что совершилъ подвигъ“.

Такимъ счастливцемъ является Гоконъ. Все удается ему. „Развѣ все не устраивается къ лучшему, какъ только дѣло касается его? Даже крестьяне замѣчаютъ это; они говорятъ, что деревья приносятъ двойные урожаи, а птицы несутъ дважды яйца съ тѣхъ поръ, какъ Гоконъ король. Села въ Вермеландѣ, которыя онъ сжегъ и опустошилъ, застроились вновь, а поля усѣяны тяжелыми колосьями, гнущимися отъ дуновенья вѣтра. Какъ будто кровь и пепелъ оплодотворяютъ тѣ мѣста, по которымъ проходитъ Гоконъ со своимъ войскомъ. Небесныя силы точно сглаживаютъ всякій вредъ, наносимый имъ. Для него нужно было, чтобы Инге рано умеръ, и Инге умеръ; онъ нуждался въ охранѣ и защитѣ, и его воины охраняли и защищали его; ему понадобилось испытаніе желѣзомъ, и его мать пришла и повесла за него желѣзо“. Что за Аладдинъ! А между тѣмъ у него есть нѣчто гораздо большее, нѣчто совершенно другое, чѣмъ у Аладдина; полстолѣтіе отдѣляетъ его отъ Аладдина. Онъ больше чѣмъ побѣдоносный баловень счастья, каждое желаніе котораго равносильно исполненію, каждое требованіе котораго встрѣчаетъ немедленное повиновеніе. Онъ обладаетъ еще кое-чѣмъ другимъ, кромѣ счастья, чѣмъ то сильнѣе и выше счастья, что возвышаетъ его надъ Аладдиномъ. Это нѣчто мы можемъ обозначить словомъ „право“. Право не имѣетъ ничего общаго съ сферою дѣятельности Аладдина; если Аладдинъ правъ, то только потому, что онъ не можетъ быть неправымъ; такое чисто умственное, разсудочное, иначе сказать, мало естественное понятіе, какъ право, продуктъ цивилизаціи и дѣйствительной жизни, можетъ быть примѣнено къ нему по недоразумѣнію со стороны поэта. Право—внѣшнее проявленіе добра въ обществѣ, не самое добро, но его внѣшность. Въ то же время моральная его идея слишкомъ устойчива и сурова, чтобы ее можно было припутать къ поэмѣ объ Аладдинѣ; она своимъ появленіемъ нарушила бы гармонію поэмы, какъ брошен-

ный камень разрываетъ тонкую и нѣжную нитяную сѣть. Гейбергъ еще раньше высказалъ это: „Моральная идея слишкомъ тяжела для причудливаго, фантастическаго матеріала, который еще не знаетъ различія между добромъ и зломъ". Но въ „Претендентахъ на престолъ" мы стоимъ на исторической почвѣ и ощущаемъ подъ ногами дѣйствительную землю. Любовь къ историческому смѣнила въ наши дни стремленіе ближайшаго къ намъ прошлаго къ символически-идеальному; пристрастіе къ строго-нравственному (иногда къ односторонне-добродѣтельному) заступило мѣсто прежнему обожествленія красоты; увлеченіе мысленными образами исчезло; вмѣсто него водворилось увлеченіе жизнью дѣйствія, дѣятельною жизнью. Счастье—это чисто естественное воззрѣніе на жизнь, право—это выраженіе въ одномъ словѣ нравственнаго воззрѣнія.

Поэтому то и заключается такой глубокій смыслъ въ репликѣ піесы, когда ея злой демонъ старается выразить все нравственное воззрѣніе помощью воззрѣнія естественнаго и высказать это въ одномъ простомъ словѣ.

„На сторонѣ Гокона право, епископъ", сказалъ Скуле. „На его сторонѣ право, потому что онъ счастливецъ", отвѣчаетъ епископъ; „Величайшее счастье имѣть на своей сторонѣ право. Но по какому праву Гоконъ получилъ право, а не вы?" Какая вспышка! Какія глубины скрываются въ душѣ поэта, могущаго выражать такія мысли! Одинъ оборотъ, одно мгновеніе, такое быстрое, что взоръ едва въ состояніи услѣдить за нимъ, и вся мораль низвергнута на земь къ стопамъ природы, этическое смѣнилось метафизическимъ. „По какому праву получилъ онъ право?" Въ этомъ вопросѣ заключается покушеніе обойти нравственное сзади, поразить его въ спину, убить его изподтишка. Но сдѣлать этого нельзя. Нравственное получаетъ удвоенную силу, потому что тотъ самый вопросъ, помощью котораго стараются обойти право, спрашиваетъ при помощи того же слова: „право". Одну эту реплику можно взять, какъ высшее мѣрило для измѣренія прогресса, сдѣланнаго отъ времени Эленшлегера до времени Ибсена.

Но право является только случайнымъ опредѣленіемъ для того преимущества, которымъ Гоконъ обладаетъ передъ Аладдиномъ. Весьма возможно, что онъ даже не обладаетъ формальнымъ правомъ. „Но", восклицаетъ Скуле, „онъ самъ этому вѣритъ,—въ этомъ заключается величайшее счастье, на этомъ зиждется его сила". Чувствуешь, какъ Ибсенъ сумѣлъ оцѣнить по достоинству высокое довѣріе къ себѣ Гокона и его непоколебимую увѣренность въ томъ, что именно онъ—настоящій избранникъ. Вся драма, какъ вокругъ оси, вертится вокругъ двухъ идей: здраваго довѣрія къ себѣ, идеалъ, къ которому стремится среди борьбы и страданій современное намъ поколѣніе, и недовѣрія къ себѣ, которое, какъ червь, гложетъ это самое поколѣніе. Мастерской анализъ тревогъ и мукъ недовѣрія далъ намъ поэтъ въ монологахъ Скуле. Возможно ли сравнивать раздумья и сомнѣнія Нуреддина съ этою борьбою! Нуреддинъ не есть опредѣленное

лицо, опредѣленная душа, это только символъ. Вся же борьба Скуле представляетъ уединенныя размышленія личности самой съ собою: она борется съ собою, чтобы пріобрѣсть вѣру не въ сверхъестественный, а въ естественный разумъ.

Послѣднимъ мѣткимъ выстрѣломъ, сдѣланнымъ въ Ибсена изъ Норвегіи передъ тѣмъ, какъ онъ сочинилъ драму „Претенденты на престолъ", было слѣдующее замѣчаніе въ біографіи, написанной однимъ изъ его друзей въ Norsk Illustreted Nyhedsblad: „несмотря на всѣ его выдающіяся качества, ему недостаетъ идеальной вѣры и цѣльнаго убѣжденія". Если въ этомъ была доля правды, то, значитъ, Ибсенъ поставилъ себѣ задачей изслѣдованіе своего собственнаго внутренняго міра, или, во всякомъ случаѣ, имѣлъ при разработкѣ этого вопроса дѣло не съ вполнѣ чуждымъ ему явленіемъ.

Какъ вѣрно то, что Скуле—человѣкъ, которому суждено играть въ жизни второстепенную роль, такъ же вѣрна для него и невозможность мириться съ этою мыслью. Его безграничное честолюбіе не выноситъ представленія, что надъ нимъ есть высшее лицо: Гоконъ долженъ раздѣлить власть съ нимъ. „Я душевно-больной, и другого способа излеченія для меня не существуетъ. Мы должны быть равными; никто не долженъ стоять выше меня". Онъ хочетъ добиться этого во что бы то ни стало. Онъ требуетъ отъ Гокона, чтобы тотъ или раздѣлилъ съ нимъ царство, или попеременно съ нимъ носилъ корону, или вступилъ въ поединокъ съ нимъ для рѣшенія вопроса, кому царствовать; въ зависимости отъ этого рѣшенья вся его жизнь. Но отвѣтъ Гокона на смерть поражаетъ его: его увѣренность въ себѣ не пустой звукъ; она основывается на идеѣ, которой принадлежитъ будущность.

Гоконъ.

Все пало къ моимъ ногамъ, когда я сдѣлался королемъ. Нѣтъ больше ни баглерицевъ, ни риббунговъ въ Норвегіи.

Скуле.

Вы этимъ должны были бы меньше всего гордиться, потому что въ этомъ то и заключается наибольшая опасность. Одно полчище должно стоять противъ другого, одно требованіе отражать другое, одна часть страны ополчаться противъ другой, если король хочетъ быть дѣйствительно могущественнымъ. Каждый поселокъ въ странѣ, каждый родъ должны либо нуждаться въ немъ, либо бояться его. Разъ вы заглушите въ странѣ всѣ раздоры, вы тѣмъ самымъ уничтожите и свою власть.

Гоконъ.

Вы хотите быть королемъ,—и разсуждаете такимъ образомъ! Вы могли бы быть достойнымъ полководцемъ во времена Эрлинга Скакка, но теперь время переросло васъ, а вы этого не замѣчаете. Развѣ вы не видите, что норвежское королевство, такое, какимъ его создали Гаральдъ и Олафъ, можно сравнить только

съ церковью, не получившею еще освященья? Стѣны, опираясь на крѣпкіе столбы, высоко подымаются вверхъ; надъ ними высоко разстилаются церковные своды, церковный шпицъ указываетъ на небо, подобно соснѣ въ лѣсу; но жизнь, бьющееся сердце, свѣжая струя крови еще не начали дѣйствовать; всеоживляющій Божій духъ еще не вдунутъ въ нее; она не получила освященія.—Я хочу принесть ей это освященіе. Норвегія была королевствомъ, она должна сдѣлаться народомъ. Трондьемцы стояли противъ викверинцевъ, агдеверинги противъ гордалендиновъ, гологалэндинги противъ согндалцевъ; всѣ должны образовать теперь одинъ народъ и дѣйствовать, какъ одно цѣлое...

Герцогъ Скуле

(пораженный).

Собрать—? Собрать въ одно и трондьемцевъ, и викверинцевъ—всю Норвегію—? *(Недовѣрчиво)* Это невозможно! Объ этомъ никогда не упоминалось въ исторіи Норвегіи прошлаго времени!

Гоконъ.

Для *васъ* это невозможно, потому что вы можете только повторять заново прежнюю исторію; но для меня это легко, какъ легко для сокола подняться къ облакамъ.

Эта сцена принадлежитъ несомнѣнно къ наиболѣе геніально задуманнымъ и наиболѣе глубоко прочувствованнымъ изъ всего, что мы можемъ встрѣтить въ любой драматической литературѣ.

Послѣ этого духовнаго пораженія Скуле задумываетъ овладѣть идеею Гокона и осуществить ее. Съ этою цѣлью въ виду онъ допускаетъ провозгласить себя королемъ. Это Нуреддинъ, ворующій лампу у Аладдина. Онъ вступаетъ въ борьбу и къ собственному ужасу побѣждаетъ, но даже послѣ побѣды продолжаетъ дрожать подъ вліяніемъ испытаннаго имъ впечатлѣнія и едва рѣшается вѣрить въ возможность того, что осуществилось на его собственныхъ глазахъ. Такимъ именно образомъ стоитъ Нуреддинъ съ дрожащими колѣнями, выпуская лампу изъ рукъ какъ разъ въ ту минуту, когда духъ показывается, готовый безусловно повиноваться ему.

Но если Скуле не питаетъ довѣрія къ себѣ, за то онъ, напротивъ, чувствуетъ самое глубокое, самое горячее стремленіе имѣть около себя кого-нибудь, кто вполнѣ и безгранично вѣрилъ бы въ него, чтобы черпать новыя силы изъ довѣрія этого другого. Напрасно ищетъ онъ. Но тутъ возлюбленная его молодости приводитъ къ нему его сына, и у этого сына онъ находитъ то, что ищетъ: безграничное восхищеніе отцомъ, сыновнюю преданность, человѣка, готоваго повѣрить всему, воспринимающаго его идею, постигающаго все ея величіе и посвящающаго свою жизнь ея осуществленію. Но съ этого времени проклятіе престу-

пленія начинаетъ преслѣдовать Скуле. Вся его борьба кончается пораженіемъ, а его совѣсть отягощается новымъ преступленіемъ: его сынъ, охваченный духомъ фанатизма, забываетъ все окружающее и совершаетъ святотатство. Тогда то, въ концѣ концовъ, Скуле, глубоко униженный, снимаетъ передъ сыномъ заимствованные имъ доспѣхи и признается, что великая идея принадлежала Гекону. Тогда только умираетъ онъ примиреннымъ, вмѣстѣ со своимъ сыномъ.

Можно вообще сказать, что мы тогда только глубоко прочувствовали поэтическое произведеніе, когда обратили его содержаніе въ болѣе близкіе, болѣе знакомые намъ образы. Мы переводимъ его въ такомъ случаѣ съ его языка на родной нашъ языкъ. Насъ хватаетъ за душу „Каинъ" Палудана-Мюллера, хотя никто изъ насъ не совершалъ никогда братоубійства. Но мы не думаемъ о братоубійствѣ, когда читаемъ его. То же происходитъ и съ самимъ поэтомъ: онъ нерѣдко воспринимаетъ свою работу болѣе личнымъ образомъ, чѣмъ какъ можно было бы подумать на основаніи непосредственно его произведеній. Въ „Претендентахъ на престолъ" есть мастерская сцена между Скуле и скальдомъ, котораго онъ желаетъ сдѣлать своимъ другомъ.

Король Скуле.

У тебя много еще несложенныхъ пѣсенъ, Ятгейръ?

Ятгейръ.

Нѣтъ, но у меня много еще не народившихся; онѣ зарождаются одна за другою, оживляются и рождаются.

Король Скуле.

И если бы я, король, приказалъ тебя убить, съ тобою умерли бы и всѣ ненародившіяся еще поэтическія мысли, которыя ты носишь въ груди?

Ятгейръ.

Государь, великій грѣхъ убивать прекрасную мысль.

Король Скуле.

Я не спрашиваю, грѣхъ ли это; но я спрашиваю, возможно ли это.

Ятгейръ.

Я не знаю.

Король Скуле.

Тебѣ никогда не случалось имѣть другомъ другого скальда, и не случалось ли ему излагать тебѣ могучую, чудную пѣснь, которую онъ собирался сложить?

Ятгейръ.

Случалось, государь.

Король Скуле.

А въ тебѣ не зарождалось тогда желаніе убить его, чтобы отнять у него его идею и самому сочинить его пѣснь?

Ятгейръ.

Государь, я не безплоденъ; у меня есть собственныя дѣти: я не чувствую потребности любить чужихъ дѣтей.

. . . . . .

Король Скуле

(хватаетъ его за руку).

Какой даръ нуженъ мнѣ для того, чтобы сдѣлаться королемъ?

Ятгейръ.

Только не даръ сомнѣнія, потому что тогда вы не задавали бы мнѣ такого вопроса.

Король Скуле.

Какой даръ нуженъ мнѣ?

Ятгейръ.

Государь, вы, вѣдь, король.

Король Скуле.

А ты всегда увѣренъ, что ты скальдъ?

Какъ много говоритъ эта реплика! Какъ удивительно мѣняется положеніе, такъ что повѣствованіе обращается въ образъ, какъ разъ въ то время, когда мы ждемъ продолженія повѣствованія. Какъ грустно звучитъ признаніе въ послѣдней строкѣ: „А ты всегда увѣренъ, что ты скальдъ?“

Это изображеніе человѣка, способности котораго не соотвѣтствуютъ его болѣе высокимъ стремленіямъ, повторяется въ новомъ видѣ въ лицѣ чудовища епископа Николаса, громадныя силы котораго пали прахомъ въ безсильной борьбѣ и порываніяхъ къ высшему. Не смотря на этотъ варіантъ, Ибсенъ, въ силу особенностей своей природы, не могъ сразу овладѣть всецѣло коллизіею, подобною той, въ какую впалъ Скуле. Трагическое положеніе такого рода человѣка не могло сразу представиться ему во всей его чистотѣ и величіи. Онъ уже раньше долженъ былъ дѣлать попытки въ этомъ родѣ, создавать себѣ фигуры изъ глины, разставлять ихъ въ разнообразныя положенія, прежде чѣмъ ему удалось высѣчь ихъ изъ мрамора. Оглянемся назадъ на „Вождей на Гельголандѣ“. Если можно вообще сказать, что Ибсенъ избиралъ темою для своихъ произведеній сюжеты изъ сагъ ради ихъ непосредственности и величія, то можно въ частности сказать, что онъ остановился именно на этомъ матеріалѣ ради характеристическихъ

особенностей, отличающихъ заключающійся въ немъ трагическій конфликтъ. Какъ извѣстно, Сигурдъ въ доспѣхахъ Гуннара поразилъ медвѣдя и овладѣлъ Іордисъ; но послѣдняя не имѣетъ объ этомъ никакого понятія, и какъ ни благороденъ и безупреченъ Гуннаръ, онъ долженъ умолчать объ истинномъ положеніи дѣлъ, носить на своихъ плечахъ бремя почестей за подвигъ, котораго никогда не совершалъ, а быть можетъ, и не въ силахъ былъ бы совершить, и выслушивать хвалебную рѣчь въ честь этого доблестнаго дѣянія, которая въ присутствіи Сигурда должна отзываться въ его душѣ больнѣе самой тяжкой насмѣшки. Подобно тому, какъ Скуле является плагіаторомъ идеи, Гуннаръ похититель подвига, и ему предстоитъ трагическая судьба влачить жалкую жизнь подъ тяжестью преступленья, отъ котораго онъ никакъ не въ состояніи уклониться. Такимъ образомъ мы видимъ, что данное положеніе подготовляется въ болѣе раннемъ произведеніи Ибсена. Оно вновь мелькаетъ передъ нами въ „Брандѣ", когда фогдъ хочетъ присвоить идею священника о постройкѣ большой церкви.

„Претенденты на престолъ" безспорно произведеніе, въ которомъ Ибсенъ достигъ наибольшаго совершенства. Давая указаніе на нѣкоторыя наиболѣе выдающіяся особенности драмы, мы только упомянули о самой ничтожной долѣ необыкновенныхъ красотъ этой работы. На ея недостаткахъ мы не будемъ останавливаться; ихъ не трудно открыть: они въ общихъ чертахъ указаны нами выше.

III.

Мы просмотрѣли рядъ произведеній Ибсена, восхищаясь оригинальною поэзіею, которую они всѣ стремятся воплотить, но которая воспроизводится вполнѣ удовлетворительнымъ образомъ только въ послѣдней его драмѣ. Теперь вернемся назадъ къ двумъ монолого-лирическимъ драмамъ его. Почему мы не находимъ въ этихъ произведеніяхъ той оригинальности, которою проникнута драма „Претенденты на престолъ"? Если даже „Комедія любви", къ своему ущербу, заставляетъ насъ вспоминать мѣстами о „Неразлучныхъ", во всякомъ случаѣ эта піеса не имѣетъ предшествовавшаго ей образца, и никто не можетъ отрицать, что „Брандъ" именно новизною всей композиціи импонировалъ публикѣ и сразу завоевалъ ея расположеніе. Быть можетъ, не стоитъ придавать слишкомъ большого значенія такого рода завоеванію; оно не всегда говоритъ въ пользу поэтическаго произведенія. У каждаго столѣтія свои слабости, часто самыя причудливыя. Въ наше время въ Даніи именно піетистская и пессимистическая моральная тенденція взяла себѣ лозунгомъ довольно безвкусные стихи въ „Брандѣ": „Да, танцуй, танцуй, мой другъ, но куда приведутъ тебя твои танцы, это другое дѣло".

Эта тенденція проявляется наружу какъ въ хорошихъ произведеніяхъ, такъ и въ дурныхъ; она звучитъ въ возгласахъ, испускавшихся нашими поэтами для того, чтобы заставить наше вялое поколѣніе напрячь свои мускулы; но эта самая тенденція, въ соединеніи съ чувственно-возбуждающимъ элементомъ, придаетъ ха-

рактеръ данной эпохи описаніямъ, которыя въ наши дни соотвѣтствуютъ путешествіямъ „черезъ логовища несчастья и мѣстожительства нищеты“. Быть можетъ, Генрикъ Ибсенъ чувствовалъ себя не совсѣмъ пріятно, когда „Письма изъ ада“ воспользовались удобнымъ случаемъ и поплыли по указанному „Брандомъ“ пути? Но если широкое распространеніе книги не говоритъ ничего въ пользу ея оригинальности, оно не говоритъ ничего и противъ. Не трудно найти причину, умаляющую эту оригинальность въ обѣихъ полемическихъ поэмахъ. Это слѣдующее: если даже идеи, высказанныя въ нихъ, не нашли себѣ раньше выраженія въ поэзіи, то онѣ нашли себѣ его въ литературѣ. Другими словами: эти поэмы не провозглашаютъ новыхъ идей, а воспроизводятъ въ стихахъ и рифмѣ идеи, уже высказанныя раньше другими писателями. Обѣ онѣ находятся въ непосредственномъ отношеніи къ идеямъ, которыя здѣсь, на сѣверѣ пользовались преобладающимъ значеніемъ при умственномъ воспитаніи молодого поколѣнія, именно къ идеямъ С. Киркегорда. Хотя „Комедія любви“ по своей тенденціи слѣдуетъ противоположному направленію, но въ своихъ основныхъ пунктахъ она опирается на то, что было высказано Киркегордомъ за и противъ брака въ „Или—или“ и въ „Стадіяхъ на жизненномъ пути“. А между тѣмъ это отношеніе является все же самымъ незначительнымъ по сравненію съ значеніемъ Киркегорда для „Бранда“. Почти каждая выдающаяся идея въ этой поэмѣ была уже высказана раньше Киркегордомъ, а жизнь самого героя воспроизводитъ жизнь перваго. Можно подумать, что Ибсенъ стремился къ чести быть названнымъ поэтомъ Киркегорда. Но этимъ онъ оказалъ несправедливость собственному генію, занялъ мѣсто ниже того, которое было предназначено ему свыше, спустился до положенія чего-то въ родѣ сотрудника, положенія, для котораго онъ слишкомъ великъ, чтобы занимать его *).

Отбросивъ въ сторону эти отношенія, мы должны будемъ признать, что обѣ вышеупомянутыя работы заслуживаютъ вполнѣ оказаннаго имъ вниманія. „Брандъ“ проложилъ новые пути. Это книга, которую ни одинъ читатель не прочтетъ съ холоднымъ спокойствіемъ; каждый воспріимчивый человѣкъ, съ маломальски живымъ умомъ, окончивши ее, останется подъ сильнымъ, потрясающимъ впечатлѣніемъ, сознавая, что онъ стоялъ лицомъ къ лицу съ могучимъ, возбужденнымъ геніемъ, передъ проницательнымъ взоромъ котораго слабость вынуждена опускать глаза. Если ясность впечатлѣнія уменьшается отъ того, что этотъ выдающійся умъ не всегда вполнѣ прозраченъ и понятенъ, за то это впечатлѣніе сильнѣе захватываетъ васъ.

Истинная поэзія обладаетъ двойственнымъ качествомъ: она одновременно волнуетъ и успокаиваетъ, пробуждаетъ и примиряетъ. Искусство ея заключается въ слѣ-

*) См. позднѣйшія замѣчанія объ этомъ предметѣ.

дующемъ: добровольно терять въ красотѣ, чтобы выигрывать въ красотѣ. Поэтому если, съ одной стороны, вѣрно, что салонная поэзія, ничѣмъ не рискующая, никого и не побѣждаетъ, то не менѣе ясно и то, что даже пламенный пафосъ, пронизывающій васъ до мозга костей и объявляющій войну на жизнь и смерть вялости, рѣдко когда бываетъ чѣмъ-либо больше, чѣмъ чисто поэтическимъ элементомъ.

Если поэтическое искусство желаетъ войны, то только ради мира; оно заставляетъ силы бороться другъ съ другомъ только для того, чтобы придать больше полноты, глубины и возвышенности конечной гармоніи. Чисто успокоительная поэзія не подвергается никогда опасности переступить за предѣлы искусства; сюжетомъ для нея служатъ всегда облагораживающіе идеалы. Иное дѣло представляетъ пробуждающая поэзія: она подвергается всегда сильной опасности дѣйствовать до такой степени лично, такъ сильно тревожить и нападать, что она перестаетъ производить впечатлѣніе искусства. Движеніе въ этомъ направленіи обнаруживается весьма явственно въ поэтической литературѣ сѣвера. Оно начинается изданіемъ произведенія Гейберга: „Душа послѣ смерти"; но въ немъ поэтическое настроеніе болѣе легкаго характера, чѣмъ современная ему дѣйствительность, а масштабъ эстетическій, а не моральный. Слѣдующій шагъ впередъ представляетъ „Adam Homo" Палудана-Мюллера; здѣсь царитъ уже болѣе серьезный пафосъ, а насмѣшка отличается большею тяжеловѣсностью. Въ „Брандѣ" Генрика Ибсена насмѣшка безслѣдно исчезла. У Ибсена царитъ одно только горькое негодованіе, тяжелые доспѣхи котораго не допускаютъ отдаленной борьбы; оно безпощадно, на жизнь и смерть, поражаетъ современность. Несчастье заключается не въ томъ, что поэзія носитъ полемическій характеръ; она обладала имъ уже тогда, когда во время Эленшлегера выступала въ защиту собственнаго дѣла противъ прозы мѣщанскаго міра; но все несчастье въ томъ, что современная намъ поэзія борется въ сферѣ односторонне-воспринятаго религіознаго, и дѣйствуетъ при этомъ иногда такъ исключительно, съ такою необузданностью, что выступаетъ враждебно противъ всего міра фантазіи, хотя она то, эта самая поэзія, и является просвѣтленнымъ воплощеніемъ этого міра. Въ высшей степени характеристично въ этомъ отношеніи воспрещеніе Бранда Агнесѣ занимать свою фантазію мертвымъ ребенкомъ.

Противъ такого противорѣчія съ самою собою поэзія не можетъ долго устоять. Тогда наступаетъ кризисъ, во время котораго не одинъ поэтическій геній гибнетъ въ силу взрыва, заставляющаго разлетѣться въ разныя стороны его поэтическія способности, и не одно поэтическое произведеніе раздробляется на поэтическіе элементы, съ которыми наше или слѣдующее за нами поколѣніе справится только въ будущемъ, создавая изъ него поэзію высшаго порядка сравнительно съ поэзіею предшествовавшей эпохи. Это всеобщее критическое положеніе нашло себѣ выразителя въ лицѣ Ибсена, которому злая судьба предназначила, повидимому, въ

качествѣ представителя борющейся поэзіи, обозначать собою поворотный пунктъ въ ея развитіи; и это главнымъ образомъ потому, что Ибсенъ, хотя и вступилъ уже въ зрѣлый возрастъ, до сихъ поръ еще не вполнѣ овладѣлъ собою, какъ поэтъ.

Многостороннія доказательства этого представляетъ „Брандъ". Первымъ подтвержденіемъ справедливости сказаннаго является внѣшняя форма произведенія. Нельзя не восхищаться совершенствомъ версификаціи и необыкновеннымъ умѣніемъ владѣть языкомъ, которыя требуются для того, чтобы написать такую большую книгу съ начала до конца рифмованными короткими стихами, книгу, содержаніе которой не допускаетъ никакихъ уклоненій отъ разъ данной нормы. Но если мы внимательнѣе присмотримся къ этимъ наскоро набросаннымъ стихамъ, окажется, что тутъ происходитъ то же, что и со стихосложеніемъ въ „Комедіи любви": стихи обладаютъ быстротою и силою полета, да, они даже достигаютъ иногда той бѣшеной быстроты, которая въ старину считалась характеристическимъ признакомъ поэта, но быстрота заставляетъ ихъ нерѣдко стремиться очертя голову впередъ, черезъ камни и пни, какъ будто котурны музы обратились въ красные башмачки изъ сказокъ Андерсена; спотыкаешься постоянно то о безвкусное сочетаніе словъ, то о мало подходящее сравненіе, то о выраженіе, далеко не вполнѣ высказывающее обозначаемую имъ идею; приходится при этомъ утѣшать себя тѣмъ, что если быстро падаешь, то такъ же быстро и подымаешься вновь. Примѣромъ кухонной латыни служитъ конечная реплика „Бранда":

„Неужели даже ничтожная частица спасенія не можетъ быть заслужена quantum satis мужественной воли?

ГОЛОСЪ.

Онъ deus caritatis.

или слѣдующія строчки:

„Каша, представляемая утѣшеніемъ ложью въ минуту ужаса, называется пищею изъ устъ милости".

Если мы прибавимъ къ этому, что изложеніе, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ величественное въ своей простотѣ, въ другихъ (какъ, напр., въ длинныхъ разговорахъ между Брандомъ и фогдомъ) отличается совершенно излишнею многословностью, то нельзя отрицать, что даже быстрота изложенія, составляющая одно изъ главныхъ достоинствъ Ибсена, не всегда сдерживается силою единства въ стилѣ и тонѣ.

Подобно тому, какъ перо вообще слишкомъ быстро движется въ рукѣ поэта, такъ и его негодованіе, которое на байроновскій ладъ обращается главнымъ образомъ противъ его собственныхъ соотечественниковъ, иногда слишкомъ быстро стремится впередъ вмѣстѣ съ нимъ, такъ что онъ самъ ослабляетъ впечатлѣніе, которое иначе произвелъ бы своими словами. Онъ заставляетъ лицъ, устами

которыхъ глаголетъ его сатира, иронизировать надъ самими собою, давать самимъ себѣ одну пощечину за другою. Такъ, напр., фогдъ употребляетъ, говоря о себѣ, слѣдующее выраженіе: „я, очевидно, тронутъ“, а между Эйнаромъ и Брандомъ происходитъ въ пятомъ дѣйствіи слѣдующій разговоръ:

ЭЙНАРЪ.

Я теперь путешествую въ качествѣ миссіонера.

БРАНДЪ.

Куда же ты направляешься?

ЭЙНАРЪ.

Къ неграмъ. Но намъ лучше прекратить разговоръ. Мое время дорого.

БРАНДЪ.

Ты не хочешь отдохнуть? Посмотри, у насъ сегодня праздникъ.

ЭЙНАРЪ.

Нѣтъ, покорно благодарю; мое мѣсто у черныхъ душъ.

Накладывая такъ густо краски на рисуемые имъ образы, поэтъ лишаетъ ихъ естественной жизненности. Его негодованіе на зло и глупость было слишкомъ сильно, такъ что онъ оказывался не въ силахъ обуздать его. То же самое происходитъ у поэта съ воодушевленіемъ, которое является причиною негодованія и оборотною стороною ожесточенія. У героя поэмы восторженность могла быть не слишкомъ сильною и не слишкомъ горячею; но тогда она не заразила бы самого Ибсена въ такой сильной степени, что онъ увлекается совершенно наравнѣ со своимъ героемъ, осуждая въ то же время его односторонность въ концѣ пьесы. Ибсенъ вызвалъ духа, съ которымъ не въ силахъ справиться; онъ обращаетъ Бранда въ органъ для выраженія столькихъ идей, за которыя онъ самъ готовъ всегда ломать копья, что его сочиненіе производитъ на насъ такое впечатлѣніе, какъ будто онъ восклицаетъ громогласно, на весь міръ: „Я чувствую, что тутъ есть какой то недостатокъ, но въ чемъ онъ собственно заключается, этого я никакъ не могу выяснить ни себѣ, ни другимъ“. Поэтому послѣднія слова поэмы звучатъ такъ, какъ будто они зиждятся на не достаточно прочномъ основаніи; вѣдь Брандъ сразу опровергъ всѣ возраженія и обратилъ ни во что и обвиненіе, раздающееся въ его ушахъ въ минуту смерти, обвиненіе въ томъ, будто онъ не понялъ, что Богъ—любовь. Но по этой самой причинѣ всякое нападеніе на Бранда легко обращается въ нападеніе на самого поэта, который не устроилъ такъ, чтобы его герой встрѣтилъ на жизненномъ пути либо героя, болѣе доблестнаго, чѣмъ онъ, либо иронію сильнѣе его собственной. Брандъ предъявляетъ другимъ самыя крайнія требованія, между тѣмъ какъ самъ

не достигъ ёще полнаго развитія. Онъ требуетъ отъ другихъ самаго крайняго отреченія въ то самое время, какъ самъ лично беретъ себѣ жену. Ему недостаетъ не только ума, но и мудрости, безъ которой нельзя служить вполнѣ добру.— Все это поэтъ пропускаетъ безъ вниманія, потому что онъ позволилъ своему герою импонировать себѣ. Да, даже тамъ, гдѣ Брандъ является почти комическимъ, какъ сильный норвежскій человѣкъ, который не умѣетъ ни плакать, ни мерзнуть, ироніи не разрѣшается выступить наружу и уяснить недоразумѣніе.

Я не хочу этимъ сказать, что оцѣнка должна слѣдовать по пятамъ за дѣйствіемъ черезъ цѣлую піесу, но если дѣйствія оказываются совершенно не мотивированными, то все цѣлое вообще представится намъ ничѣмъ не оправдываемымъ. Фраза, провозглашавшая, что Богъ — любовь, употреблялась уже много разъ и раньше невѣжественною слабодушною массою, и какъ ни глубокомысленна выступающая отсюда идея, что искушеніе и милость ведутъ иногда одну и ту же рѣчь, все же слишкомъ мало сдѣлано для полнаго уясненія существующаго между ними различія. Какъ поэтическая идея, основная мысль лишена оправданія: поэтъ предоставилъ читателю самому дойти до понятія объ односторонности героя; а какъ поэтическій идеалъ, герой лишенъ прочной почвы, прочнаго основанія: въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ поэтъ хотѣлъ произвесть на читателя впечатлѣніе его права, онъ вызвалъ у читателя возмущеніе.

На языкѣ эстетики этотъ недостатокъ называется недостаткомъ мотивировки. Немотивированное въ какомъ-либо дѣйствіи, недостатокъ плана, предусмотрительности и цѣлесообразности могутъ быть совершенно естественно мотивированы сами по себѣ состояніемъ духа дѣйствующаго лица, и такъ оно отчасти и есть въ томъ мѣстѣ пятаго дѣйствія, когда Брандъ уходитъ изъ страны со всею толпою, слѣдующею за нимъ; но надо признать, что этотъ недостатокъ въ поэмѣ является далеко не случайною несообразностью. Онъ проявляется какъ въ болѣе, такъ и въ менѣе значительныхъ явленіяхъ, и почти во всей поэмѣ замѣчается отсутствіе достаточно поясняющихъ мотивовъ. Удивляешься, когда встрѣчаешь у автора такое глубокомысленное и вполнѣ обоснованное замѣчаніе, какъ примѣненіе Агнесою словъ: „Тотъ, кто узритъ лицо Іеговы, смертью умретъ“,— потому что Ибсенъ не пріучилъ насъ къ этому. Почему Брандъ такъ отчаянно спѣшитъ въ первомъ дѣйствіи? Какимъ образомъ можетъ онъ въ четвертомъ дѣйствіи возлагать такъ много надеждъ на перестройку церкви? Этотъ вопросъ и многіе другіе остаются безъ удовлетворительнаго отвѣта. Этотъ недостатокъ въ мотивировкѣ до такой степени слился съ основными чертами поэмы, что онъ, какъ недостатокъ въ чистой логичности выводовъ, принуждаетъ разумъ вступать съ нимъ въ пререканія. Когда Брандъ приноситъ въ жертву своего маленькаго сына, безчеловѣчная коллизія проявляется съ такою рѣзкостью, что невольно начинаешь изобрѣтать другіе исходы,—напр.: онъ самъ могъ бы остаться, а ребенка отослать въ болѣе мягкій климатъ, — въ этомъ мѣстѣ недостаточно

поэтически настроенный читатель легко можетъ обратиться съ разнаго рода возраженіями къ поэту.

Эта слабость въ композиціи легко объясняется тѣмъ обстоятельствомъ, что поэма представляетъ чисто умственное произведеніе. Немотивированное является не совершенно безпричиннымъ. За большею его частью скрывается болѣе глубокая причина, вызывающая его, причина, основная идея которой требуетъ именно въ этомъ мѣстѣ такого рода дѣйствія или положенія, и то, что, если разсматривать его само по себѣ, кажется намъ совершенно случайнымъ эпизодомъ, напр., перестройка церкви, уясняется для насъ, какъ только мы будемъ разсматривать его съ символической точки зрѣнія. Символика въ цѣломъ представляется намъ болѣе глубокою, чѣмъ ясною; но нѣкоторые изъ этихъ символовъ до такой степени поражаютъ насъ, они являются такимъ мастерскимъ выраженіемъ глубокой идеи, что ради нихъ невольно примиряешься съ недостаткомъ ясности; сюда я причисляю слѣдующую черту: Брандъ въ концѣ терпитъ крушеніе среди дикой ледяной церкви природы,—гдѣ каждый, покидающій духовныя церкви, подвергается также большой опасности погибнуть.

Успѣхъ, доставшійся въ свое время на долю „Бранда“ среди датской публики, побудилъ Ибсена приступить къ изданію новой работы, которая въ 1862 г. вышла въ Христіаніи подъ заманчивымъ и многообѣщающимъ заглавіемъ: „Комедія любви“. Эта піеса представляетъ нѣчто иное, чѣмъ „Неразлучные“. Это болѣе, чѣмъ язвительная и рѣзкая насмѣшка надъ будничнымъ существованіемъ помолвленныхъ и супруговъ; авторъ изслѣдуетъ въ этой поэмѣ самую сущность и значеніе любви, и въ результатѣ получается слѣдующее: любовь представляетъ обязательно одно изъ двухъ,—она или постоянна, какъ привычка, или сильна, но вспыхиваетъ на мгновеніе, точно пламя, она воображаема, или пуста внутри, мертва, какъ глыба земли, или способна разсѣиваться, какъ мыльный пузырь. Это печальное воззрѣніе на жизнь проходитъ черезъ всю поэму съ первой пѣсенки Фалька, полной отчаянія, которая съ увѣренностью камертона даетъ тонъ всей поэмѣ, до смутно понимаемой заключительной сцены, во время которой влюбленные изъ недовѣрія къ постоянству своей любви и къ своей способности положить основаніе прочному супружеству разстаются въ ту самую минуту, когда находятъ другъ друга. Во всемъ этомъ мы видимъ такъ же много и такъ же мало оправданія, какъ и въ „Брандѣ“. Полемическое направленіе лишаетъ піесу характера драмы: здѣсь не дѣйствуютъ, а декламируютъ; здѣсь не разговариваютъ, а провозглашаютъ истины и осыпаютъ другъ друга градомъ словъ; здѣсь борятся не полированнымъ и блестящимъ орудіемъ слова, а его грубыми выстрѣлами, при чемъ эти выстрѣлы производятъ больше шума, чѣмъ дѣйствія. Герой—Эразмъ Монтанъ чистѣйшей воды, и недостатокъ въ капральской палкѣ ощущается въ сильнѣйшей степени. Съ правдивыми и глубокомысленными словами обращается къ нему его возлюбленная:

„Я увидѣла васъ не въ образѣ сокола, а въ образѣ змѣя, поэтическаго змѣя, сдѣланнаго изъ бумаги, въ которомъ собственное „я“ не имѣло и не имѣетъ никакого значенія; главная суть въ немъ—нитяный шнурокъ“.

„Въ такомъ именно видѣ лежали вы безсильнымъ передо мною и молили: „Ахъ, двиньте меня на западъ или востокъ, ахъ, заставьте меня летѣть по вѣтру съ моими пѣснями, хотя бы это навлекло на васъ брань со стороны матери и сестеръ“.

Въ этихъ словахъ заключается возможность и задатки для переворота въ характерѣ Фалька, но эта возможность не осуществляется, и добрымъ задаткамъ суждено увянуть, не развившись. Ни игра ума и остроумія, которыми блеститъ поэма, ни ея богатство глубокомысленными сравненіями, язвительными замѣчаніями и мѣткими словечками, ни эпиграмматическій характеръ репликъ не могутъ помѣшать читателю замѣтить погрѣшности противъ здраваго смысла и здраваго образа мыслей. Напротивъ того, качества поэмы побуждаютъ его еще сильнѣе выступать впередъ со своими обвиненіями.

IV.

Источникъ большей части недостатковъ новѣйшей норвежской школы заключается въ слѣдующемъ: она хочетъ слишкомъ многаго. Замѣчается извѣстное стремленіе задерживать развитіе фантазіи; слишкомъ сильно напрягаютъ силы, слишкомъ многое принимаютъ во вниманіе. Вообще можно сказать, что многіе великіе художники ничего не „хотѣли“; они сочиняли, рисовали и композировали, какъ композировалъ Моцартъ, когда писалъ своего „Донъ-Жуана“. У Ибсена это преобладаніе надъ всѣмъ воли высказывается въ роли, которую разсужденіе играетъ у него, потому что разсужденіе служитъ для Ибсена посредникомъ, черезъ котораго воля дѣйствуетъ на фантазію. Я на предыдущихъ страницахъ долженъ былъ употреблять слово „идея“, когда мнѣ приходилось указывать на поэтическія особенности Ибсена. Не въ пользу поэта говоритъ то обстоятельство, когда для объясненія его приходится прибѣгать къ этому слову. Поэзія, повидимому, является постоянно къ Ибсену въ видѣ содержанія, не приносящаго съ собою своей формы: эту форму нужно заранѣе придумать для нея; главныя дѣйствующія лица Ибсена воплощенныя понятія, и признакомъ недостатка вдохновенія въ его произведеніяхъ служитъ то, что его образы никакъ не хотятъ воплотиться и принять всесторонній, жизненный характеръ. Чувствуешь желаніе взять въ руки стереоскопъ, чтобы хорошенько разсмотрѣть эти фигуры. На этомъ ограниченіи таланта Ибсена основывается его склонность къ отвлеченному и символическому. Это служитъ первичною причиною появленія въ его драмахъ абстрактныхъ образовъ, которые представляютъ собою воплощеніе отдѣльныхъ качествъ, присущихъ живымъ лицамъ. Уже Фурія въ „Катилинѣ“ составлена отчасти изъ самой себя, отчасти изъ

другого существа; то же самое можно сказать и о Гердѣ въ „Брандѣ". Если епископъ Николасъ въ „Претендентахъ на престолъ" изображенъ въ такомъ совершенно нечеловѣческомъ, чудовищномъ и отвлеченномъ видѣ, то виною этого врядъ ли является желаніе поэта дѣйствовать мучительно на нервы, какъ предполагали нѣкоторые изъ критиковъ, а скорѣе то обстоятельство, что онъ никакъ не могъ противостоять своему стремленію придать болѣе грандіозный характеръ данному лицу, обративъ его изъ человѣка въ принципъ.

Кромѣ того, это ограниченіе способностей Ибсена приводитъ къ чему-то сухому, худосочному и схематическому въ его способѣ сочиненія; онъ не всегда въ состояніи избавиться отъ сухой симметріи, а по временамъ бываетъ настолько неостороженъ, что самъ обращаетъ свои образы въ понятія, и производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто мы присутствуемъ при пляскѣ мертвецовъ, во время которой живыя лица теряютъ внезапно кожу и кости, такъ что остаются одни только обнаженные скелеты. См., напр., заключеніе перваго дѣйствія въ „Брандѣ":

„Кто наиболѣе бурно стремится впередъ, все болѣе и болѣе отдѣляясь отъ мира и домашняго очага,—Легкомысліе ли, которое съ вѣнкомъ листьевъ вокругъ чела, играя, шествуетъ вдоль обрыва надъ бездною, — или Вялость, которая лѣниво подвигается по проторенной дорожкѣ, потому что таковы ужъ мѣстные нравы и обычаи,—или Безуміе, которое такъ быстро мчится, что даже встрѣчаемое имъ на пути зло кажется ему прекраснымъ?—Въ бой наперекоръ всему, въ бой безпощадно противъ этого тройственнаго союза!"

Развѣ не исчезаютъ при этихъ словахъ и крестьянинъ, и молодая парочка, и Герда, обратившись въ три рѣзко обозначенныя категоріи!

Наконецъ, преобладаніе разсужденія придаетъ Ибсеновскимъ діалогамъ ихъ мѣткій и сильный, но въ то же время сентенціозный характеръ. Возьмемъ, напр., реплики въ родѣ слѣдующихъ: „Сочинять! нѣтъ, вчера еще я могъ, сегодня я слишкомъ старъ!" („Вожди"), или: „Человѣкъ можетъ пасть въ защиту чужого дѣла, но если ему суждено жить, то жить онъ долженъ для своего дѣла". („Претенденты на престолъ"). Такихъ яркихъ сентенцій у Ибсена множество; но за то онъ нерѣдко вызывалъ ими на возраженіе своихъ зрителей, которые своими репликами ослабляли впечатлѣніе, производимое его піесами. На зрителей вообще разсужденіе дѣйствуетъ самымъ плачевнымъ образомъ. И даже тогда, когда Ибсенъ не доходитъ до крайностей, какъ въ репликахъ фогда или Эйнара въ „Брандѣ", онъ постоянно заставляетъ своихъ дѣйствующихъ лицъ высказывать слишкомъ обыденныя, рефлектированныя сентенціи, которыя можно подвести подъ тысячи самыхъ различныхъ случаевъ,—и дѣлаетъ онъ это притомъ именно тогда, когда дѣйствующія лица должны быть всецѣло проникнуты тѣмъ, что происходитъ лично съ ними, съ ними одними, въ данномъ опредѣленномъ положеніи.

Возьмемъ, напр., этотъ рядъ репликъ въ „Претендентахъ на престолъ“:

Король Скуле.

Какія прекрасныя воспоминанія прошлаго времени разсѣялись у меня—я все позабылъ.

Ингебьоргъ.

Право мужчины забывать.

Король Скуле.

А между тѣмъ ты, Ингебьоргъ, ты, любящая, преданная женщина, сидѣла тамъ на сѣверѣ въ леденящемъ душу одиночествѣ, сохранила эти воспоминанія и ничего не позабыла!

Ингебьоргъ.

Въ воспоминаніи заключается счастье женщины.

Это если и сентенціозно, то во всякомъ случаѣ поэтично, красиво. Но поэтъ слишкомъ ясно показываетъ намъ, какое поученіе мы должны вынесть изъ этой встрѣчи, когда позже заставляетъ Ингебьоргъ оставлять сцену съ этими словами, которыя она произноситъ про себя:

„Любить, всѣмъ жертвовать и быть забытой—таковъ удѣлъ женщины“.

Но иногда, къ счастью, въ поэтическихъ произведеніяхъ Ибсена встрѣчаются миролюбивыя мѣста, куда разсужденіе не достигаетъ; ему удается иногда проникать въ самую глубь человѣческаго сердца и рисовать настолько живые образы, что они удовлетворяютъ всѣ, даже самыя крайнія требованія дѣйствительности и своеобразной жизни. Особенно удачно рисуетъ онъ женскія фигуры; кажется, какъ будто женская натура находится въ болѣе тѣсныхъ отношеніяхъ, чѣмъ мужская, съ материнскою таинственною основою природы и поэтому въ состояніи оказывать болѣе сильное сопротивленіе стремленію поэта разложить ее на составныя части разсудкомъ. Затѣмъ онъ превосходно описываетъ отношенія піетета между дѣтьми и родителями, можетъ быть, потому, что это, какъ вполнѣ естественное, представляется ему какимъ то noli me tangere; онъ только разъ въ Брандѣ, въ отношеніяхъ его къ матери, нарушилъ требованія піетета къ родителямъ. Прекрасно изображено нѣсколькими мастерскими чертами это чувство въ „Фру Ингеръ изъ Эстрота“, въ юношескомъ образѣ Нильса Стенссона. Передъ такою матерью, какая неожиданно открывается ему, онъ чувствуетъ себя ничтожнымъ, невѣжественнымъ; но онъ хочетъ сдѣлаться достойнымъ ея, и это желаніе обращаетъ его въ одно мгновеніе изъ мальчика въ мужчину. Съ большимъ чувствомъ изображено также въ „Претендентахъ на престолъ“ благоговѣніе Петера передъ королемъ-отцомъ, а также прекрасныя отношенія между Гокономъ и Ингою, королевскою матерью, которая такъ сильно гордится своимъ „великимъ сыномъ“. А все же—все же возможно въ описаніи какъ этой сы-

новней любви, такъ и въ различныхъ изображеніяхъ у Ибсена любви между мужчиною и женщиною сдѣлать поэту упрекъ относительно слишкомъ сильно развитаго у него разсужденія насчетъ чувства. Весьма часто, изображая любовь, какъ въ отношеніяхъ между сыномъ и матерью, сыномъ и отцомъ, такъ и въ отношеніяхъ между двумя влюбленными, Ибсенъ къ любви примѣшиваетъ въ сильной степени преклоненіе, восхищеніе. Любовь есть любовь къ славѣ мужчины (Элине въ „Фру Ингеръ", Іордисъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ", Ингебьоргъ въ „Претендентахъ на престолъ"); но если преклоненіе, восхищеніе и есть элементъ любви, особенно любви 19-го столѣтія и любви, какъ она изображается въ 19-мъ столѣтіи, главнымъ образомъ со стороны женщины, то во всякомъ случаѣ такое преклоненіе составляетъ элементъ головной любви; при настоящей, естественной любви, лишенной всякой примѣси разсужденія, преклоненіе не играетъ никакой роли. Юлія не преклоняется передъ Ромео. Но даже если это и вѣрно, то во всякомъ случаѣ Ибсенъ нѣсколько разъ изобразилъ въ своихъ произведеніяхъ и чувство безъ всякой посторонней примѣси, и страсть во всей ея непосредственности и глубинѣ, во всей ея мечтательности, попирающей всѣ доводы разсудка.

Вотъ нѣсколько примѣровъ. Первый взятъ нами изъ „Фру Ингеръ изъ Эстрота":

Все второе явленіе третьяго дѣйствія, разговоръ между Нильсомъ Люкке и Элине, заключаетъ въ себѣ, несмотря на нѣсколько отдѣльныхъ мѣстъ, въ которыхъ замѣчается отсутствіе вкуса, мастерское изображеніе зарожденія любви въ женскомъ сердцѣ, поражающее насъ своею правдивостью. Молодая дѣвушка со всѣмъ пыломъ своего гордаго сердца ненавидитъ человѣка, стоящаго передъ нею, во всякомъ случаѣ хочетъ ненавидѣть его, но при всякомъ его словѣ любовь все сильнѣе и сильнѣе возбуждается въ ея душѣ, наполняетъ и расширяетъ ее. Разговоръ оканчивается слѣдующимъ образомъ:

Нильсъ Люкке.

. . . Мы больше не увидимся, потому что я уѣду до разсвѣта. Поэтому позвольте мнѣ проститься съ вами.

Элине.

Прощайте, господинъ рыцарь!

Нильсъ Люкке.

Вы вновь такъ глубоко задумались, Элине Гюльденлэве. Не озабочиваетъ ли васъ опять судьба вашего отечества?

Элине.

Моего отечества?—Я не думаю о своемъ отечествѣ.

Нильсъ Люкке.

Значитъ васъ пугаетъ настоящее время, полное горя и борьбы?

Элине.

Настоящее время?—Я забыла о немъ.—Вы уѣзжаете въ Данію?—Вы такъ, кажется, сказали.

Нильсъ Люкке.

Я уѣзжаю въ Данію.

Элине.

Могу ли я увидѣть Данію изъ этой залы?

Въ такихъ словахъ говоритъ любовь.

Возьмемъ теперь примѣръ изъ „Претендентовъ на престолъ“:

Гоконъ избранъ королемъ. Сдѣлавшись королемъ, онъ вынужденъ разстаться съ Кангою, своею возлюбленною, и взять себѣ жену. Государственныя соображенія повелѣваютъ ему избрать въ жены Маргрету, дочь Скуле, которая между тѣмъ давно уже таитъ любовь къ нему въ глубинѣ своей души. Можно ли найти что-нибудь прекраснѣе этихъ репликъ:

Гоконъ

(горячо).

Ярлъ Скуле, я съ сегодняшняго дня беру у васъ королевство, но—прошу вашу дочь раздѣлить со мною престолъ.

Скуле.

Мою дочь?

Маргретъ.

Боже!

Гоконъ.

Маргретъ, хотите быть королевою?

Маргретъ

(молчитъ).

Гоконъ

(беретъ ее за руку).

Отвѣчай мнѣ.

Маргретъ

(тихо).

Я съ радостью согласна быть вашею женою.

. . . . . .

Гоконъ

(приближается къ Маргретъ).

Мудрая королева можетъ много великаго сдѣлать для своей страны; вамъ я могу спокойно довѣриться, такъ какъ я знаю: вы умны.

Маргретъ.

Только это!

Гоконъ.

Что вы хотите сказать?

Маргретъ.

Ничего, ничего, государь.

Гоконъ.

И вы не сердитесь, отказываясь отъ болѣе радужныхъ надеждъ ради меня?

Маргретъ.

Я не отказалась ни отъ какихъ радужныхъ надеждъ ради васъ.

Гоконъ.

И вы будете жить душа въ душу со мною и подавать мнѣ добрые совѣты?

Маргретъ.

Я такъ хотѣла бы жить душа въ душу съ вами!

Гоконъ.

И подавать мнѣ добрые совѣты. Благодарю. Въ женскомъ совѣтѣ нуждается каждый мужчина.

Но если это изображеніе любви прекрасно, то такого описанія материнской любви къ мертвому ребенку, какое мы встрѣчаемъ въ „Брандѣ", трудно найти гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ; всѣ тонкости, которыя кажутся непостижимыми для мужского ума, всю ея поэзію, всѣ ея порывы, доходящія до безумія, до бреда, описаны имъ съ поразительною правдою, тѣмъ болѣе захватывающею насъ, что въ этой поэмѣ, въ силу ея построенія и основной темы, такъ мало мѣста отведено любви. Когда мы читаемъ о томъ, какъ Агнеса перебираетъ платья своего умершаго малютки, или же читаемъ сцену, когда она ставитъ свѣчу на окно, чтобы ея свѣтъ озарилъ собою снѣгъ на могилѣ и доставилъ ея ненаглядному сыну хоть немного рождественской радости, намъ кажется, будто мы видимъ передъ собою свѣтлое, озаренное яркимъ свѣтомъ окно, тепло котораго падаетъ на снѣжныя поляны поэмы, или же ясные сверкающіе глаза, которые воодушевляютъ блѣдное, серьезно-холодное лицо. Такъ и хочется спросить: не женщина ли ты, что такъ хорошо знаешь всѣ изгибы женскаго сердца?

Эти женскіе образы составляютъ хорошія предзнаменованія для будущаго Ибсена; они предвѣщаютъ появленіе тѣхъ „лѣтнихъ царствъ жизни“, которыхъ Брандъ такъ страстно жаждалъ еще на смертномъ одрѣ, и мы желаемъ отъ души, чтобы и самъ поэтъ возможно скорѣе достигъ ихъ. Но для того, чтобы это случилось, необходимо, чтобы онъ свернулъ съ того пути, на который вступилъ „Комедіею любви“ и „Брандомъ“.

Предыдущія строки были уже написаны, когда „Пееръ Гюнтъ“ вышелъ въ свѣтъ. Эта книга слишкомъ близко примыкаетъ къ двумъ полемическимъ поэмамъ Ибсена. Исходнымъ пунктомъ ея является старинная норвежская народная сказка; изъ нея же взято и имя главнаго дѣйствующаго лица. Въ сказкахъ Асбьернсона находится разсказъ, содержаніе котораго вкратцѣ слѣдующее. Въ давно прошедшіе дни жилъ стрѣлокъ по имени Пееръ Гюнтъ, который постоянно шатался по горамъ и стрѣлялъ медвѣдей и оленей. Однажды поздно осенью отправился Пееръ въ горы. Всѣ люди, находившіеся тамъ, уже давно вернулись въ свои дома, кромѣ трехъ пастушекъ, живущихъ въ сыряхъ и находившихся въ близкихъ отношеніяхъ съ троллами. Когда Пееръ поднялся наверхъ въ свою хижину, было такъ темно, что онъ не могъ уже различать своей руки, а тутъ собаки стали лаять, такъ что у него на душѣ сдѣлалось жутко. Какъ разъ въ эту минуту онъ наткнулся на что то, и почувствовалъ, что это нѣчто холодное, скользкое и большое; что это такое было, онъ не могъ никакъ разобрать, но впечатлѣніе получалось очень непріятное. „Кто это?“ спросилъ онъ. „А-а, это онъ, горбунъ!“ былъ отвѣтъ. Разъясненіе ничего не уяснило Пееру Гюнту; онъ поспѣшилъ отойти немного въ сторону въ надеждѣ, что ему удастся обойти чудовище. Но напрасно: онъ опять наткнулся на что то и почувствовалъ, что это также нѣчто большое, холодное и скользкое. Тотъ же вопросъ, тотъ же отвѣтъ. Опять дѣлается попытка обойти, и опять, когда попытка оканчивается неудачею, получается отвѣтъ: „А-а, это большой горбунъ!“ Пееръ стрѣляетъ и своими выстрѣлами изгоняетъ чудовище, не нанося, впрочемъ, ему никакого вреда.—Тотъ-же Пееръ, кромѣ того, выдерживаетъ не разъ борьбу съ троллами и другими лѣсными духами; онъ прогоняетъ тролловъ, живущихъ вмѣстѣ съ пастушками, онъ разрушаетъ въ Довре домъ съ богатствами тролловъ, и въ концѣ концовъ о немъ говорится: „Этотъ Пееръ Гюнтъ—человѣкъ, жившій самъ для себя, необыкновенно искусный сказочникъ и лжецъ. Онъ увѣрялъ всегда, что участвовалъ во всѣхъ приключеніяхъ, которыя, по словамъ людей, совершались въ былые, старые дни“. На основаніи этихъ и тому подобныхъ незначительныхъ намековъ и указаній Ибсенъ построилъ свою драму, и нельзя не удивляться и не восхищаться умѣнію поэта придать такое глубокое и вѣрное значеніе и такую связь столь незначительнымъ и случайнымъ чертамъ, разбросаннымъ въ народной сказкѣ.

Цѣлью „Пеера Гюнта“ является слѣдующее: описать человѣка съ его оборотной нравственной стороны. На героя, какъ на козла отпущенія, Ибсенъ

наваливаетъ всѣ людскіе недостатки; но общечеловѣческія слабости и дурныя стороны воплощаются у него главнымъ образомъ въ одномъ порокѣ: въ желаніи помощью фантазіи возвыситься надъ жизнью или отогнать отъ себя жизнь, въ нравственной порчѣ, грозящей человѣку, если онъ помощью фантазіи такъ долго отгоняетъ отъ себя все серьезное и рѣшающее, что сама его личность въ концѣ концовъ ожесточается и каменѣетъ въ собственномъ эгоизмѣ. То, что въ „Фантазерахъ" Шаха описывается какъ болѣзнь, осуждается здѣсь какъ грѣхъ. Въ этотъ разъ Ибсенъ съ мечемъ въ рукахъ нападаетъ на склонность, которая со времени Гете такъ часто осуждалась и описывалась, на стремленіе отдалять отъ себя всѣ жизненныя впечатлѣнія помощью силы воображенія. С. Киркегордъ называетъ это: „естественное и веселое времяпрепровожденіе человѣка въ противоположность этическому". Пееръ Гюнтъ воплощаетъ въ своемъ лицѣ трусливый эгоизмъ въ формѣ самообмана и лжи. Подобно Адаму Гомо онъ все глубже и глубже падаетъ и въ концѣ концовъ (слишкомъ уже доктринерно) получаетъ свое спасеніе благодаря женщинѣ, въ сердцѣ которой, полномъ любви, вѣры и надежды, онъ, несмотря на свое ничтожество, постоянно присутствовалъ, въ образѣ того именно идеальнаго существа, какимъ онъ долженъ былъ быть.

Какое множество великихъ и прекрасныхъ силъ потрачено даромъ на такую неблагодарную тему! За исключеніемъ четвертаго дѣйствія пьесы, не находящагося ни въ какой связи ни съ предыдущими, ни съ послѣдующимъ, дѣйствія неостроумнаго въ своихъ сатирическихъ мѣстахъ, грубаго въ своей ироніи и съ трудомъ понимаемаго въ своихъ послѣднихъ частяхъ, мы встрѣчаемъ во всей поэмѣ такое богатство поэзіи и такую глубину мысли, какихъ не заключаетъ въ себѣ, быть можетъ, ни одно изъ болѣе раннихъ произведеній Ибсена.

Первое дѣйствіе представляетъ прекрасное, живое и захватывающее изложеніе, совершенно лишенное той полу-символической, полу-аллегорической ироніи, въ которую впадаетъ въ дальнѣйшихъ дѣйствіяхъ авторъ книги. Здѣсь насъ поражаютъ сила фантазіи и веселое настроеніе, которое увлекаетъ насъ за собою и возбуждаетъ въ высшей степени нашъ интересъ къ тому, что послѣдуетъ дальше. Второе дѣйствіе болѣе слабо, но и въ немъ встрѣчается множество захватывающихъ душу лирическихъ красотъ. Третье все прекрасно отъ начала до конца: оно отличается богатствомъ фантазіи, глубиною чувствъ и грустно-романтическимъ настроеніемъ въ изображеніи прихода Сольвейгъ въ хижину Пеера и въ трогательномъ описаніи смерти его матери. Въ пятомъ дѣйствіи мы находимъ одинъ поэтическій перлъ необыкновенной красоты: это похоронная рѣчь пастора надъ трупомъ бѣдняка, антипода Пеера Гюнта, который отличался крайне узкимъ міровоззрѣніемъ, но всегда исполнялъ свой долгъ въ предѣлахъ возложенныхъ на него обязанностей; въ этомъ дѣйствіи встрѣчается и много другихъ прекрасныхъ и глубокихъ мѣстъ, напр., сцена, когда Пееръ Гюнтъ чиститъ луковицу или когда голоса вокругъ него напоминаютъ ему о томъ, чего онъ не исполнилъ, и

т. д.; но все же аллегорія здѣсь до такой степени получила верхъ надъ поэзіею, что даже самыя поэтическія мѣста затериваются въ окружающей ихъ неясной и смутной средѣ.

Было бы несправедливо отрицать какъ то, что въ книгѣ заключаются великія красоты, такъ и то, что она говоритъ намъ всѣмъ, и въ особенности норвежцамъ, нѣсколько великихъ истинъ; но красоты и истины представляютъ гораздо меньше значенія, чѣмъ красота и истина въ единственномъ числѣ, и поэма Ибсена не можетъ быть названа ни прекрасною, ни правдивою: презрѣніе къ людямъ и ненавистничество, на которыхъ она построена, плохая основа для возведенія на нихъ поэтическихъ произведеній. Какое некрасивое и злобное міровоззрѣніе высказывается въ ней! Какъ можетъ поэтъ находить удовольствіе въ томъ, чтобы такимъ образомъ опорочивать человѣчество! Эта склонность Ибсена перешла здѣсь за дозволенныя границы. Тэнъ, говоря въ одномъ мѣстѣ о такого рода морализированіи въ поэзіи, сдѣлалъ слѣдующее замѣчаніе: „Человѣкъ не есть выродокъ или чудовище: задача поэзіи не заключается въ томъ, чтобы возмущать и опорочивать людей. Врожденныя въ насъ людскія несовершенства въ порядкѣ вещей, какъ постоянныя уклоненія отъ правильнаго очертанія кроны въ растеніи; то, что мы принимаемъ за уродство—форма; что кажется намъ ниспроверженіемъ закона, представляется въ сущности его исполненіемъ“.

Это значитъ: у поэта существуетъ другое призваніе, а не призваніе обратиться въ поносителя человѣческой природы, какъ Ибсенъ въ четвертомъ дѣйствіи своей поэмы. Это значитъ дальше: у поэта есть другое призваніе, а не призваніе выступать въ роли моралиста. Онъ можетъ совершенно естественно выработать себѣ собственную философію, хотя бы даже ему не приходилось выражать ее въ философской формѣ; но именно его философія должна воспретить ему морализировать. Моралистъ — это, напр., человѣкъ, основывающій общество воздержанія отъ спиртныхъ напитковъ и считающій, что онъ одержалъ большую побѣду, если уничтожилъ эту единственную наклонность, которую онъ преслѣдуетъ, какъ злѣйшаго врага. Философъ, напротивъ того, человѣкъ, который, обративъ вниманіе на пагубныя стороны употребленія спиртныхъ напитковъ, сначала изслѣдуетъ, не есть ли водка необходимый для крестьянъ напитокъ, средство забвенія, подобное тому, какое мы имѣемъ въ наукѣ и искусствѣ, и не принесемъ ли мы еще худшій вредъ, если совсѣмъ искоренимъ ея употребленіе, ибо въ такомъ случаѣ водка можетъ быть легко замѣнена другими, еще болѣе притупляющими и вредными средствами,—разъ опытъ показалъ намъ, что ни одна нація не можетъ обойтись безъ подобныхъ возбудительныхъ. Ну, хорошо, скажетъ Пееръ Гюнтъ: „одинъ употребляетъ водку, другой прибѣгаетъ къ лжи“; поэтъ, который такъ долго останавливается на понятіяхъ „ложь“, самообманъ, фантазія, что въ концѣ концовъ почти сослѣпу бросается на нихъ штурмомъ, и въ качествѣ поэта является только моралистомъ. Если бы онъ былъ философомъ,

какимъ обязательно долженъ быть поэтъ, то, вмѣсто того, чтобы бороться такъ неудержимо съ саморазочарованіемъ, онъ указалъ бы фантазіи надлежащее для нея мѣсто въ человѣческой жизни, и самъ убѣдился бы, что хотя иллюзія и обращается иногда въ опасную и пагубную силу, съ чѣмъ мы охотно соглашаемся, за то въ извѣстной степени она является въ иныхъ случаяхъ неизбѣжною, слѣдовательно, необходимою, а въ другихъ приноситъ съ собою много добра, много утѣшеній и радостей, какъ, напр., иллюзія, что небо голубое, а не черное,— слѣдовательно, и въ этомъ случаѣ является также необходимою. Но для такой точки зрѣнія у Ибсена въ настоящее время нѣтъ ни охоты, ни призванія: онъ чувствуетъ себя гораздо лучше въ роли полемика.

Второе впечатлѣніе.

(1882 г.)

I.

Когда Генрикъ Ибсенъ, 36 лѣтъ отъ роду, покинулъ Норвегію, чтобы отправиться въ изгнаніе, изъ котораго онъ до сихъ поръ не возвратился, онъ находился въ печальномъ, озлобленномъ настроеніи послѣ молодости, проведенной въ созерцаніи исключительно тѣневыхъ сторонъ жизни. Онъ родился въ небольшомъ норвежскомъ городкѣ Скіенъ въ семьѣ, благосостояніе которой покоилось далеко не на прочныхъ основаніяхъ. Его родители, какъ съ материнской, такъ и съ отцовской стороны, принадлежали къ наиболѣе виднымъ семьямъ города; отецъ занимался торговлею и велъ обширную, многостороннюю дѣятельность, отличаясь въ то же время замѣчательнымъ гостепріимствомъ. Но въ 1836 г. онъ оказался вынужденнымъ прекратить платежи, и семьѣ не оставалось другого исхода, какъ переселиться на принадлежащую ей небольшую дачу въ окрестностяхъ города. Ибсены всѣ переѣхали туда и такимъ образомъ прекратили всякія сношенія съ тѣмъ кругомъ общества, къ которому сначала принадлежали. Въ „Пеерѣ Гюнтѣ" Ибсенъ пользуется своими собственными дѣтскими испытаніями и воспоминаніями, принимая ихъ за образецъ при описаніи жизни въ домѣ богатаго Іона Гюнта. Онъ, повидимому, стоялъ совершенно внѣ сферы жизни родительскаго дома.

Хотя подобнаго рода обстоятельства въ такомъ бѣдномъ и демократическомъ обществѣ, какъ норвежское, представляютъ гораздо меньше значенія, чѣмъ въ какой-либо другой странѣ, и хотя у самого Ибсена не было недостатка въ свойственной юношамъ или поэтамъ особенности воодушевляться идеями, и помощью этого воодушевленія и независимой отъ окружающей жизни въ мірѣ фантазіи отрѣшаться отъ житейскихъ мелочей, тѣмъ не менѣе бѣдность всегда накладываетъ свою печать на людскіе умы и наклонности. Она можетъ вызвать угнетенное настроеніе, можетъ развить зачатки къ оппозиціи, таящіеся въ глубинѣ юношеской души, можетъ сдѣлать юношу неувѣреннымъ или самостоятельнымъ или ожесточить его на всю жизнь. Быть можетъ, на любящую одиночество, склонную къ борьбѣ и сатирѣ натуру Ибсена, стремившуюся скорѣе покорять себѣ окружающее, чѣмъ заискивать въ немъ, нужда подѣйствовала вызывающимъ образомъ. Она несомнѣнно развила въ немъ неувѣренность въ обществѣ, часто-

любіе, направленное къ пріобрѣтенію внѣшнихъ знаковъ отличія, которые должны были поставить его на равную ногу съ тѣмъ классомъ общества, въ которомъ онъ вращался ребенкомъ; она же пробудила въ немъ непреодолимую потребность опираться всегда на самого себя и на свои собственныя духовныя средства.

Ибсенъ, обратившійся съ годами въ замѣчательно положительнаго человѣка, у котораго каждый день распредѣленъ регулярно, точно по часамъ, будучи молодымъ человѣкомъ, велъ довольно неправильную жизнь и подвергался всевозможнымъ сплетнямъ, которыя такъ легко возбуждаются въ медвѣжьихъ углахъ, гдѣ взоры всѣхъ обращены на все и вся, гдѣ даже самыя ничтожныя уклоненія отъ общепринятыхъ обычаевъ и порядковъ вызываютъ длинныя разсужденія, не говоря уже о томъ, когда вопросъ идетъ о малѣйшихъ промахахъ въ жизни выдающагося человѣка. Я представляю себѣ Ибсена въ началѣ возмужалаго возраста въ слѣдующемъ видѣ: съ одной стороны его безжалостно преслѣдуютъ кредиторы, съ другой его такъ же безжалостно распинаютъ на всѣ лады кумушки за чашкою кофе, съ точки зрѣнія ихъ собственной морали. Онъ уже успѣлъ къ этому времени написать не малое количество прекрасныхъ стихотвореній и цѣлый рядъ драмъ, которыя теперь пользуются большою славою, такъ что нѣкоторыя изъ нихъ считаются наилучшими его произведеніями; но въ то время онѣ издавались въ Норвегіи, въ самомъ безобразномъ видѣ, на плохой бумагѣ, раскупались только въ нѣсколькихъ сотняхъ экземпляровъ и доставляли поэту лишь холодное признаніе его таланта, даже со стороны друзей. Норвегія опротивѣла ему. Въ 1862 г. при томъ полемическомъ настроеніи, въ какомъ Ибсенъ въ то время находился, онъ издалъ „Комедію любви“, которая соединяетъ въ себѣ рядомъ съ язвительною насмѣшкою надъ филистерскою эротикою глубокое недовѣріе къ выносливости любви, къ способности ея устоять противъ всѣхъ житейскихъ невзгодъ, глубокое сомнѣніе въ томъ, что любовь можетъ сохранить свой идеальный, мечтательный характеръ неприкосновеннымъ и неизмѣннымъ въ супружествѣ. Поэту было не безызвѣстно, что общество со всѣмъ упорствомъ самосохраненія внушило себѣ довѣріе къ неизмѣнности нормальной и здоровой любви, обращающейся въ обязанность, но онъ былъ настолько молодъ и смѣлъ, что скорѣе готовъ былъ помощью союза между Свангильдъ и Гульдстадомъ признать относительное право за самымъ тривіальнымъ понятіемъ о бракѣ, чѣмъ скрыть свое сомнительное отношеніе къ ходячей догматикѣ любви. Книга возбудила цѣлый ревъ негодованія. Это нападеніе на весь эротическій порядокъ общества, на помолвку, бракъ и т. д. выводило читателей изъ себя. Вмѣсто того, чтобы признать нѣкоторую долю справедливости въ нападкахъ, начали, какъ это обыкновенно дѣлается, рыться въ частной жизни Ибсена, обсуждать особенности его собственнаго брака и т. д. Однажды самъ Ибсенъ говорилъ мнѣ: если печатную критику комедіи можно было еще выносить, за то устная и частная были для него совершенно невыносимы, просто нестерпимы. Генрика Ибсена осуждали, какъ талантливаго mauvais sujet.

Даже такое чудное произведеніе, какъ „Претенденты на престолъ“, вышедшее въ 1864 г., не могло очистить имени поэта и поднять его репутацію. Если критика, насколько я знаю, не отнеслась къ нему съ безпощадною суровостью, за то она во всякомъ случаѣ оцѣнила драму не по ея заслугамъ, и эта піеса не произвела никакого впечатлѣнія. Я не думаю, чтобы больше двадцати экземпляровъ ея было раскуплено въ Даніи. Во всякомъ случаѣ только „Брандъ“ сдѣлалъ имя поэта извѣстнымъ за предѣлами Норвегіи. Предыдущая моя статья отъ 1867 г. была первымъ цѣльнымъ изложеніемъ жизни писателя, появившимся въ печати. Къ частнымъ поводамъ для недовольства у Генрика Ибсена присоединилось чувство глубокаго негодованія на образъ дѣйствія Норвегіи во время датско-германской войны. Когда въ 1864 г. Норвегія и Швеція, несмотря на громкія обѣщанія, которыя расточались на студенческихъ собраніяхъ и въ скандинавско-патріотической печати и которыя Ибсенъ признавалъ связывающими и обязующими, не поддержали Данію противъ Австріи и Пруссіи, родина показалась ему до такой степени мелко-плавающею, до такой степени малодушною и трусливою, она до того возмутила его, что онъ постарался поскорѣе покинуть Норвегію.

Съ тѣхъ поръ Ибсенъ жилъ попеременно въ Италіи, въ Дрезденѣ, Мюнхенѣ, проводя по пяти—шести лѣтъ къ ряду въ нѣмецкихъ городахъ. Но постояннаго мѣстожительства у него никогда не было. Онъ велъ все это время тихую, правильную семейную жизнь, или скорѣе: онъ среди рамокъ семейной жизни создалъ себѣ собственную жизнь въ своей работѣ. Кромѣ того, онъ въ общественныхъ мѣстахъ вращался въ кругу самыхъ выдающихся людей тѣхъ иностранныхъ городовъ, въ которыхъ ему приходилось жить, и принималъ въ своемъ домѣ цѣлыя толпы путешествующихъ скандинавовъ. Но онъ жилъ точно на походѣ, въ палаткѣ, среди взятой на прокатъ обстановки, которая въ день, назначенный для отъѣзда, могла быть отослана обратно; съ 1864 г. онъ ни разу не садился за собственный столъ, ни разу не спалъ на собственной кровати. Покоя въ настоящемъ смыслѣ этого слова онъ ни разу не испытывалъ; онъ пріучился чувствовать себя дома въ бездомной обстановкѣ. Когда я послѣдній разъ посѣтилъ его, то на мой вопросъ, нѣтъ ли въ его квартирѣ чего-нибудь, принадлежащаго ему, Ибсенъ указалъ на рядъ картинъ, украшавшихъ стѣны: это было все, что онъ могъ назвать своимъ. Даже теперь, сдѣлавшись состоятельнымъ человѣкомъ, онъ не чувствуетъ никакой потребности въ собственномъ домѣ, собственномъ очагѣ, а еще менѣе въ усадьбѣ и поземельной собственности, какъ Бьернсонъ. Онъ разстался со своимъ народомъ, не занимается никакою дѣятельностью, которая связывала бы его съ какимъ-либо учрежденіемъ, съ какою-либо партіею, или даже просто съ какой-либо газетою или журналомъ, дома или за границей,—однимъ словомъ, это вполнѣ одинокій человѣкъ. Изъ своего уединеннаго далека онъ пишетъ:

„Народъ мой, давшій мнѣ выпить до дна цѣлебный, горькій, укрѣпляющій напитокъ, оживившій поэта въ ту минуту, когда онъ стоялъ на краю мо-

гилы,—народъ мой, доставившій мнѣ посохъ изгнанника, возложившій на меня бремя горя и надѣвшій на мои ноги тяжелую обувь заботъ, грустное и торжественное снаряженіе для предстоящаго пути,—я посылаю тебѣ издали свой привѣтъ, посылаю его вмѣстѣ со своею благодарностью за всѣ твои дары, съ благодарностью за всѣ испытанныя муки!—Ночью и въ моихъ поэмахъ я принадлежу родинѣ".

Много послалъ онъ еще родинѣ столь же поэтическихъ привѣтовъ. Но во всѣхъ его произведеніяхъ, вышедшихъ какъ до, такъ и послѣ изгнанія, царитъ одно и то же настроеніе, присущее его природѣ, настроеніе неудовлетворенности, тоски. Это основное настроеніе, столь естественное въ человѣкѣ, скитающемся вдали отъ родной страны, выказывается съ особенною силою въ тѣхъ мѣстахъ его сочиненій, которыя производятъ наибольшее впечатлѣніе на читателя. Вспомнимъ нѣкоторыя изъ его наиболѣе оригинальныхъ, и въ то же время наименѣе сходныхъ между собою произведеній, напр., стихотвореніе „На высотахъ", въ которомъ разсказчикъ съ вершины горы видитъ, какъ вспыхиваетъ яркимъ пламенемъ хижина его матери, и какъ она горитъ вмѣстѣ со своею обитательницею, въ то время какъ онъ самъ, въ отчаяніи, съ парализованною волею, безъ возможности дѣйствовать, созерцаетъ эффектное ночное освѣщеніе, или стихотвореніе „Домашняя жизнь", въ которомъ фантазіи поэта,—его крылатыя чада, обращаются въ бѣгство, какъ только онъ взглядываетъ нечаянно въ зеркало и видитъ себя съ свинцово-сѣрыми глазами, въ застегнутомъ жилетѣ и съ войлочными туфлями на ногахъ; вспомнимъ мрачную, хватающую за душу поэзію того мѣста поэмы „Брандъ", когда священникъ отымаетъ у своей жены платье ея умершаго сына; вспомнимъ то мѣсто, когда Брандъ не препятствуетъ матери отправляться въ адъ, и восхитительную по своей глубокой оригинальности сцену, когда Пееръ Гюнтъ обманомъ входитъ во врата неба; вспомнимъ мучительное впечатлѣніе, производимое „Кукольнымъ домомъ",—когда бабочку Нору въ теченіе трехъ дѣйствій прокалываютъ булавками и въ концѣ концовъ пригвождаютъ,—и мы почувствуемъ, что основное настроеніе, соотвѣтствующее заднему фону у живописца, отличается мрачною тоскою и грустью во всѣхъ патетическихъ мѣстахъ произведеній Ибсена. Это настроеніе можетъ быть доведено до ужаса, до трагизма, но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что нашъ поэтъ просто-напросто трагикъ. Трагедіи Шиллера или Эленшлегера только мѣстами отличаются мрачнымъ характеромъ, и даже авторъ „Короля Лира" и „Макбета" написалъ такія восхитительныя, гармоническія вещи, какъ „Сонъ въ лѣтнюю ночь" или „Буря". Но у Ибсена подобное настроеніе является основнымъ. Оно должно было естественно явиться у врожденнаго идеалиста, который съ самаго начала жаждалъ красоты въ ея высшихъ формахъ, идеальной, духовной красоты, у врожденнаго ригориста, отличающагося чисто скандинавскимъ характеромъ и темпераментомъ; заразившись притомъ отъ своихъ окружающихъ ортодоксальными взглядами на жизнь, онъ былъ склоненъ

находить жизнь чувствъ безобразною или грѣховною и восхищаться одною только моральною красотою, признавать только ее. По природѣ своей онъ былъ застѣнчивъ, т. е. для него достаточно было нѣсколькихъ разочарованій, чтобы запереться въ самомъ себѣ, съ глубокимъ недовѣріемъ въ сердцѣ къ окружающимъ. Какъ рано долженъ онъ былъ почувствовать себя задѣтымъ за живое, оттолкнутымъ, какъ бы униженнымъ въ своемъ горячемъ стремленіи вѣрить и преклоняться, которое вначалѣ было такъ сильно у него! Первое глубокое впечатлѣніе, полученное имъ, какъ только онъ сдѣлался вполнѣ развитою индивидуальностью въ духовномъ отношеніи,—какъ мнѣ кажется,—это рѣдкость нравственныхъ идеаловъ въ современномъ обществѣ,—или даже полное отсутствіе ихъ, какъ онъ увѣрялъ въ минуты горечи,—и, разочарованный въ своихъ поискахъ духовной красоты, онъ находилъ хоть нѣкоторое облегченіе въ томъ, чтобы разоблачать передъ всѣмъ свѣтомъ эту печальную истину, прикрываемую обыкновенно мишурнымъ блескомъ. Воздухъ вокругъ него былъ насыщенъ прекрасными словами, провозглашавшими идеалы; всюду говорилось о вѣчной любви, о глубоко серьезномъ отношеніи къ жизни, о мужествѣ въ защитѣ своихъ убѣжденій, о твердости характера, объ истинно норвежскомъ духѣ („маленькій, но стойкій, какъ его скалы, народъ скалъ"); онъ оглядывался, изслѣдовалъ все вокругъ себя, искалъ, но ничего не находилъ, что соотвѣтствовало бы въ дѣйствительности этимъ словамъ. Такимъ то образомъ изъ самаго стремленія къ идеалу развилась у него своеобразная способность видѣть повсюду его несостоятельность. У него явилось стремленіе подвергать испытанію все, что казалось по виду настоящимъ, и безъ особеннаго удивленія убѣждаться въ томъ, что это настоящее въ дѣйствительности фальшивое. У него образовалась страсть постукивать пальцемъ по всему, имѣвшему видъ желѣзной руды, и чувствовать смѣсь печали и удовольствія, когда звукъ указывалъ на пустоту, которая одновременно съ болью отзывалась у него въ ушахъ и убѣждала его въ справедливости сдѣланнаго имъ предположенія. У него обратилось въ привычку и въ потребность при встрѣчѣ съ такъ называемымъ великимъ спрашивать, какъ въ „Посланіи къ одной шведской дамѣ": „Дѣйствительно ли великое—велико?" Онъ обладалъ необыкновенно проницательнымъ взоромъ, умѣніемъ различать всегда эгоизмъ и фальшь, присущіе жизни фантазіи, ничтожество и пошлость, прикрываемыя подчасъ громкими фразами о политической свободѣ и прогрессѣ, и мало по малу грандіозное, идеальное или нравственное недовѣріе обратилось въ его музу. Оно вдохновляло его на все болѣе и болѣе смѣлыя изслѣдованія. Ничто не импонировало ему, ничто не пугало его, ни то, что казалось въ семейной жизни идиллическимъ счастьемъ, ни то, что походило въ общественной жизни на догматическую увѣренность. И чѣмъ смѣлѣе становилось изслѣдованіе, тѣмъ онъ самъ съ большею и большею смѣлостью сообщалъ, провозглашалъ на весь свѣтъ добытый результатъ. Ничто не доставляло ему такой радости, какъ возможность тревожить, раздражать всѣхъ

тѣхъ, которые были лично заинтересованы въ томъ, чтобы прикрывать вредъ, наносимый обществу разнаго рода увертками и обманами, украшающими дѣйствительность.

Ему всегда казалось, что въ обществѣ слишкомъ много толкуютъ объ идеалахъ, которыхъ никогда не встрѣчаютъ въ жизни. Подобнымъ же образомъ онъ чувствовалъ, все съ болѣе и болѣе возрастающею увѣренностью и негодованіемъ, что люди, какъ бы по общему уговору, умалчиваютъ о самыхъ непоправимыхъ нарушеніяхъ идеальныхъ требованій, о дѣйствительныхъ, серьезныхъ опасностяхъ, угрожающихъ обществу. Въ хорошемъ обществѣ о нихъ принято не упоминать, какъ о чемъ то не вполнѣ вѣрномъ и неудобномъ для разговора, а въ поэзіи о нихъ умалчивается, какъ о чемъ то непріятно дѣйствующемъ на читателя, такъ какъ все слишкомъ рѣзкое, слишкомъ мучительное и непримиримое по правиламъ эстетики давнымъ давно изгнано изъ изящной литературы. Такимъ то образомъ Ибсенъ сдѣлался поэтомъ мрачныхъ сторонъ жизни, и отсюда и развилось у него съ давняго времени стремленіе въ горькихъ и рѣзкихъ выраженіяхъ отстаивать это свое положеніе передъ толпою и указывать на него.

Внѣшность Ибсена соотвѣтствуетъ вполнѣ тѣмъ качествамъ, которыя онъ высказываетъ въ своей поэзіи. Душевная доброта прикрывается на его лицѣ выраженіемъ строгой или саркастической серьезности, которая разсѣивается крайне рѣдко. Ибсенъ небольшого роста, плотно сложенъ; онъ одѣвается въ строгомъ стилѣ, весьма изящно, и его наружность выдается между всѣми другими. Его походка медленна, онъ держитъ себя съ большимъ достоинствомъ, манеры его отличаются благородствомъ. Голова большая, очень интересная, съ густою гривою сѣдѣющихъ волосъ, которые онъ носитъ довольно длинными. Лобъ, господствующій надъ лицомъ, чрезвычайно крутой, высокій и широкій, и носитъ на себѣ отпечатокъ величія и богатства мыслей. Ротъ, когда онъ молчитъ, сжатъ, какъ бы безъ губъ; по немъ видно, что Ибсенъ молчаливъ, такъ онъ замкнутъ и такая около него серьезная, энергическая складка. И дѣйствительно, въ многолюдномъ обществѣ Ибсенъ рѣдко открываетъ ротъ, и губы его какъ бы оберегаютъ святыню его ума. Онъ можетъ говорить только глазъ на глазъ съ какимъ-нибудь пріятелемъ или въ совершенно небольшомъ кружкѣ общества, но даже и тогда онъ не бываетъ особенно сообщителенъ. Одинъ французъ, котораго я однажды въ Римѣ подвелъ къ его бюсту, слѣпленному Рунебергомъ, сказалъ: „выраженіе его лица скорѣе умное, чѣмъ поэтическое“. Видно по Ибсену, что онъ сатирическій поэтъ, а не мечтатель. Но его прекрасныя стихотворенія, напр., „Прочь“ и нѣкоторыя другія, доказываютъ, что ему когда то въ разгаръ жизненной борьбы дарованъ былъ крылатый лирическій конь, но этотъ конь былъ убитъ подъ нимъ.

Мнѣ знакомы два выраженія на его лицѣ. Первое—это когда улыбка его, добрая, тонкая улыбка показывается у него на лицѣ и оживляетъ надѣтую на него маску, на которой тогда выступаетъ наружу все сердечное, задушевное,

скрывающееся въ глубинѣ ибсеновской души. Ибсенъ до нѣкоторой степени застѣнчивъ, какъ это часто бываетъ съ серьезными, замкнутыми въ себѣ натурами. Но онъ обладаетъ прекрасною, проникающею въ душу улыбкою и помощью этой улыбки, взгляда и пожатія руки говоритъ всѣмъ много такого, что онъ не хочетъ или не можетъ облечь въ слова. И потомъ онъ умѣетъ иногда во время разговора, съ усмѣшкою (schmunzelnd, какъ сказалъ бы нѣмецъ) и съ выраженіемъ добродушнаго лукавства бросить мѣткое, далеко не добродушно звучащее, но всегда краткое замѣчаніе, въ которомъ высказывается вся прелесть его натуры. Улыбка скрашиваетъ при этомъ ѣдкость вспышки.

Но я знаю также и другое выраженіе на его лицѣ, которое придается ему нетерпѣніемъ, гнѣвомъ, справедливымъ негодованіемъ, язвительнымъ сарказмомъ, выраженіе почти жестокой суровости, которая напоминаетъ о словахъ одного изъ его раннихъ, прекрасныхъ стихотвореній: Terje Vigen.

„Но иногда его глаза злобно сверкаютъ, точно молнія изъ грозовой тучи,— и тогда лишь немногіе рѣшаются безъ страха подойти къ Терье Вигену“.

Такое то именно выраженіе принимаетъ чаще всего душа поэта тогда, когда онъ становится лицомъ къ лицу къ обществу.

Ибсенъ врожденный полемикъ, и его первое поэтическое произведеніе „Катилина“ было и его первымъ объявленіемъ войны. Онъ никогда не сомнѣвался съ тѣхъ поръ, какъ достигъ возмужалаго возраста, — а это случилось съ нимъ очень рано,—что если бы его, одинокаго человѣка, поставить на одну чашку вѣсовъ, а то, что называютъ обществомъ,—для Ибсена воплощеніе всего, что боится истины и что желаетъ прикрыть недостатки громкими фразами,—на другую, то обѣ чашки пришли бы по крайней мѣрѣ въ равновѣсіе. Между многими забавными парадоксами, которые мнѣ приходилось слышать отъ него, мнѣ вспоминается, какъ онъ утверждалъ, что на всякое время опредѣлено извѣстное количество ума, которое распредѣляется между всѣми членами общества; если нѣсколько отдѣльныхъ лицъ, напр., Гёте и Шиллеръ въ ихъ время въ Германіи, слишкомъ щедро надѣлены имъ, то современники ихъ должны обязательно быть тѣмъ глупѣе, чѣмъ меньше ума достается на ихъ долю. Мнѣ кажется, Ибсенъ, говоря это, былъ склоненъ думать, что онъ лично получилъ свои богатыя способности въ такую эпоху, когда на лицо оказывалось лишь немного людей, способныхъ раздѣлить съ нимъ наличную сумму ума.

Ибсенъ чувствуетъ себя не сыномъ извѣстнаго народа, не частью извѣстнаго цѣлаго, не вождемъ извѣстной группы, не членомъ извѣстнаго общества: онъ сознаетъ себя исключительно геніальною личностью, и единственное, во что онъ дѣйствительно вѣритъ и что онъ уважаетъ, это личность. Въ этой оторванности отъ всякой естественной связи, въ этомъ превознесеніи своего я, въ этомъ отстаиваніи его духовной самобытности есть нѣчто, съ живостью напоминающее намъ о той эпохѣ норвежской исторіи, въ которой онъ получилъ свое воспитаніе.

Среди всѣхъ другихъ вліяній особенно выдѣляется вліяніе Киркегорда. Но у Ибсена обособленность носитъ совершенно другой отпечатокъ. Не малое значеніе для развитія его духовной индивидуальности имѣлъ Бьернсонъ, съ его совершенно противоположнымъ строемъ мыслей и способностями. Громадное значеніе представляетъ всегда для извѣстной личности то обстоятельство, если она волею судьбы поставлена передъ лицомъ исторіи рядомъ съ другою личностью, составляющею полную ея противоположность. Нерѣдко для выдающагося человѣка бываетъ въ высшей степени непріятно и неудобно, когда его имя всегда связывается съ именемъ другого лица, когда между ними постоянно проводятся сравненія, для чего бы то ни было, для похвалы или осужденія. Это невольное положеніе близнеца, отъ котораго невозможно избавиться, должно обязательно раздражать и не можетъ не приносить вреда. Ибсена оно, быть можетъ, заставило довести до крайнихъ предѣловъ характеризующія его особенности, иначе сказать: оно заставило его еще болѣе сжаться и замкнуться въ самомъ себѣ.

Человѣкъ, который, подобно Ибсену, вѣритъ въ права и способности освобожденной индивидуальности, человѣкъ, который, подобно ему, такъ рано сталъ во враждебныя отношенія съ окружающимъ его міромъ, не можетъ имѣть выгоднаго мнѣнія о толпѣ. Отсюда, очевидно, развилось у Ибсена въ началѣ возмужалаго возраста презрѣніе къ людямъ. Изъ этого вовсе не слѣдуетъ, что онъ съ самыхъ юныхъ лѣтъ имѣлъ преувеличенно высокое мнѣніе о своихъ способностяхъ или ставилъ себя слишкомъ высоко. У него ищущая, сомнѣвающаяся, вопрошающая натура:

„Я чаще всего спрашиваю, не мое призваніе отвѣчать!“ а подобнаго рода люди никогда не обнаруживаютъ склонности къ самомнѣнію. Мы видѣли также, съ какимъ трудомъ находитъ онъ подходящую для себя форму, подходящій языкъ, какъ неловко начинаетъ онъ съ „Катилиною“, какъ онъ идетъ въ немъ ощупью, какъ онъ въ небольшой, ненапечатанной на норвежскомъ языкѣ драмѣ „Курганъ“ находится подъ сильнымъ вліяніемъ Эленшлегера, какъ въ драмѣ „Празднество въ Сольгаугѣ“ — такъ долго ждавшей второго изданія—онъ напоминаетъ, до стихотворнаго размѣра включительно, такого чуждаго ему писателя, какъ Генрикъ Герцъ (особенно его драму: „Домъ оруженосца Дюринга“), какъ онъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“ пользуется въ большихъ размѣрахъ эффектными положеніями изъ исландскихъ сагъ, прежде чѣмъ смѣло ввѣриться самому себѣ, довольствоваться только собственнымъ умственнымъ фондомъ и собственною своеобразною, выработанною имъ самимъ формою *). Ибсенъ скорѣе всего принадлежалъ вначалѣ къ тѣмъ натурамъ, которыя вступаютъ въ жизнь съ большимъ

---

*) **Позднѣйшее замѣчаніе:** Въ предисловіи ко второму изданію «Празднества въ Сольгаугѣ», вышедшемъ въ 1883 г., черезъ 27 лѣтъ послѣ перваго, Ибсенъ протестуетъ противъ моего предположенія, что онъ написалъ эту драму подъ вліяніемъ Генрика Герца.

запасомъ уваженія къ людямъ, долго признаютъ превосходство надъ собою другихъ, пока испытанныя ими въ жизни невзгоды не внушаютъ имъ сознанія собственой силы. Но съ этой минуты подобнаго рода натуры дѣлаются гораздо болѣе упрямыми и суровыми, чѣмъ тѣ, которыя съ самаго начала испытывали полное довольство собою. Онѣ пріучаютъ себя къ тому, чтобы взвѣшивать на невидимыхъ умственныхъ вѣсахъ тѣхъ лицъ, къ которымъ они сначала относились съ такимъ глубокимъ уваженіемъ, чтобы находить ихъ слишкомъ легковѣсными и отбрасывать ихъ въ сторону, какъ ненужный хламъ.

Ибсенъ находитъ средняго человѣка мелочнымъ, эгоистичнымъ, ничтожнымъ. Ибсеновская точка зрѣнія не есть объективная точка зрѣнія ученаго естественника,—это точка зрѣнія моралиста, и въ качествѣ моралиста онъ останавливается гораздо дольше на испорченности человѣка, чѣмъ на его слѣпотѣ и неразуміи. По мнѣнію Флобера, человѣчество порочно, потому что оно глупо; напротивъ того, по мнѣнію Ибсена, оно глупо потому, что порочно. Вспомнимъ, напр., Торвальда Гельмера. Онъ въ теченіе всей драмы поступаетъ невѣроятно глупо, ведетъ себя просто по ослиному со своею женою; когда Нора говоритъ доктору Ранку послѣднее прости, когда мысль о самоубійствѣ высказывается вскользь послѣднимъ и смерть глядитъ, такъ сказать, всѣмъ въ глаза, а осужденный на смерть съ сострадательной нѣжностью отвѣчаетъ Норѣ, онъ стоитъ въ какомъ-то чувственномъ опьяненіи и протягиваетъ руки къ женѣ. Но онъ такъ глупъ только по причинѣ своего самодовольнаго эгоизма.

Ибсенъ находитъ человѣчество именно порочнымъ, а не злымъ. Я давно уже обратилъ вниманіе на одинъ афоризмъ въ „Или-или“ Киркегорда, который, повидимому, какъ нельзя болѣе подходитъ къ Ибсену въ качествѣ девиза: „Пусть другіе жалуются, что наше время порочно, я же жалуюсь, что оно ничтожно, такъ какъ оно совершенно лишено страсти. Людскія мысли такъ же тонки и непрочны, какъ кружева, онѣ такъ же жалки, какъ кружевницы. Затаенныя въ глубинѣ ихъ сердецъ мысли слишкомъ ничтожны, чтобы быть грѣховными“. Что же другого говоритъ Брандъ, когда жалуется на бога своего поколѣнія и противопоставляетъ ему собственнаго бога, собственный идеалъ:

„Подобно самому человѣческому роду, и вашъ богъ долженъ сѣдѣть и изображаться въ шапочкѣ и съ лысиною.—Но этотъ богъ не мой. Мой—буря въ то время, какъ твой вѣтеръ... и онъ молодъ, подобно Геркулесу, а не старикъ, какъ твой“.

Что же другого говоритъ пуговичникъ? Онъ отвѣчаетъ Пееру Гюнту приблизительно такъ, какъ въ пьесѣ Гейберга, „Душа послѣ смерти“, отвѣчаетъ Мефистофель „душѣ“. Пееръ Гюнтъ не долженъ ни за что попадать въ адъ; его слѣдуетъ положить опять въ плавильную ложку и переплавить; онъ вовсе не грѣшникъ, ибо, какъ сказано у Ибсена, для грѣха необходимы „сила и серьезное отношеніе къ жизни“, онъ же былъ во всѣхъ отношеніяхъ среднимъ человѣкомъ.

„И вотъ поэтому тебя бросятъ въ общій котелъ, чтобы переплавить, такъ сказать, въ общей массѣ“.

Пееръ Гюнтъ, по мнѣнію Ибсена, является самымъ типическимъ выразителемъ національныхъ пороковъ норвежскаго народа. Эти пороки внушаютъ ему, какъ отсюда явствуетъ, не столько страхъ, сколько презрѣніе.

Подобный взглядъ на данное положеніе дѣлъ объясняетъ даже такія юношескія произведенія Ибсена, въ которыхъ его своеобразныя особенности, какъ поэта, не вполнѣ еще успѣли высказаться. Напр., Маргитъ въ ибсеновской драмѣ „Празднество въ Сольгаугѣ“ могла заставить датскихъ читателей вспомнить о Рагнгильдъ Герца. Но героиня Ибсена создана изъ совершенно другого матеріала, чѣмъ героиня Герца: она гораздо болѣе сурова, болѣе необуздана и рѣшительна. Современная женщина, любящая безъ надежды на взаимность, почувствуетъ себя болѣе сродни съ Рагнгильдъ, чѣмъ съ Маргитъ; потому что Маргитъ возвышается передъ этою любящею безнадежно женщиною, какъ живое напоминаніе о томъ, что она, читательница, порожденіе разслабленной эпохи, въ которой страсть лишена мужества и послѣдовательности,—эпохи, погрязшей въ половинчатости. И почему Ибсенъ въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“ возвращается обратно къ сагѣ Вольсунговъ, къ ея дикому трагизму и къ ея величавымъ, ужаснымъ положеніямъ? Для того, чтобы нарисовать современникамъ картину прошлаго, чтобы пристыдить современное поэту поколѣніе указаніемъ на величіе предковъ, выставить на видъ страсть, которая, не глядя ни вправо, ни влѣво, не оглядываясь, смѣло шествуетъ впередъ къ намѣченной цѣли, гордость и силу, которая, скупясь на слова, молчитъ и дѣйствуетъ, молчитъ и страдаетъ, молчитъ и умираетъ,— чтобы напомнить современникамъ объ этихъ желѣзныхъ воляхъ, этихъ золотыхъ сердцахъ, этихъ подвигахъ, которыхъ даже истекшія тысячелѣтія не могли заставить забыть,—посмотрите-ка вы теперь на себя въ зеркало, читатели!

Прослѣдимъ за этимъ воинственнымъ пафосомъ при первомъ его проявленіи—въ лицѣ Катилины, на которомъ сосредоточиваются всѣ симпатіи восторженнаго футуруса. Катилина презираетъ и ненавидитъ римское общество, гдѣ царятъ безпредѣльно насиліе и своекорыстіе, гдѣ власть пріобрѣтается помощью разнаго рода ухищреній и хитростей, и гдѣ онъ, одинокій, возстаетъ противъ цѣлаго общества. Прослѣдимъ тотъ же воинственный пафосъ въ послѣднихъ произведеніяхъ Ибсена, въ его замѣчательной драмѣ „Кукольный домъ“,—тамъ онъ звучитъ болѣе сдержано, но не менѣе рѣзко изъ женскихъ устъ. Когда Нора, жаворонокъ, бѣлочка, дитя, въ концѣ концовъ собирается съ силами и говоритъ: „Я должна узнать и убѣдиться, кто правъ, общество или я“, когда это нѣжное, хрупкое созданіе рѣшается стать на одной сторонѣ, имѣя противъ себя на другой все общество, мы чувствуемъ, что передъ нами истинная дочь Ибсена. Прослѣдимъ наконецъ этотъ воинственный пафосъ въ его послѣднемъ проявленіи, который многимъ внушилъ такой ужасъ. Когда мы слышимъ замѣчаніе г-жи Аль-

вингъ относительно правилъ современнаго общества: „я хотѣла разсмотрѣть одинъ лишь узелокъ, но какъ только онъ былъ развязанъ, все развязалось и рухнуло вмѣстѣ съ нимъ. И тогда то я поняла, что это была машинная работа“— намъ кажется, несмотря на все разстояніе, отдѣляющее поэта отъ созданнаго имъ образа, что сквозь эти слова прорывается вздохъ облегченія самого Ибсена по поводу того, что поэтъ получилъ наконецъ возможность хотя бы косвенно высказать свои крайнія мнѣнія.

У Катилины и у г-жи Альвингъ, у перваго и у послѣдняго поэтическаго созданія Ибсена, замѣчается то же сознаніе своей изолированности, своего одиночества, какъ и въ промежуточныхъ поэтическихъ образахъ, созданныхъ поэтомъ, у Фалька, Бранда и Норы,—въ нихъ проявляется то же стучаніе лбомъ о стѣну подъ вліяніемъ ужасающаго отчаянія.

Въ современной Европѣ такого рода взглядъ на міръ и людей носитъ названіе пессимизма. Но пессимизмъ бываетъ разнаго вида и разныхъ оттѣнковъ. Подъ нимъ можетъ, какъ, напр., у Шопенгауэра и фонъ Гартманна, подразумѣваться убѣжденіе, что сама жизнь—зло, что сумма радостей ничтожна по сравненіи съ суммою мученій и страданій, заключающихся въ предѣлахъ человѣческой жизни;—онъ же можетъ ставить себѣ цѣлью доказать ничтожество высшихъ благъ, выставить на видъ, какъ печальна молодость, какъ безрадостна работа и пусто само по себѣ удовольствіе, и какъ сильно мы сами, напротивъ того, притупляемся, если часто испытываемъ его,—и все это высказывается пессимизмомъ для того, чтобы въ силу этихъ взглядовъ либо, какъ Шопенгауэръ, проповѣдывать аскетизмъ, либо, какъ Гартманнъ, настаивать на необходимости трудиться на пользу культурной борьбы, и трудиться притомъ въ полной увѣренности, что каждый шагъ впередъ въ развитіи культуры влечетъ за собою возрастаніе чувства неудовлетворенности въ человѣческомъ родѣ. Но съ этимъ пессимизмомъ у Ибсена нѣтъ ничего общаго: и онъ также находитъ міръ дурнымъ, но вопросъ, благо ли жизнь или зло, нисколько не занимаетъ его. Вся его точка зрѣнія исключительно моральная.

Философъ-пессимистъ останавливается на иллюзіяхъ, присущихъ любви, показываетъ, какъ мало счастья приноситъ она, какъ вообще сильно разочаровываются тѣ, которые думаютъ, что она можетъ приносить счастье, такъ какъ она имѣетъ въ виду не блаженство отдѣльныхъ индивидуумовъ, а лишь большее совершенствованіе будущихъ поколѣній. Напротивъ того, для Ибсена комедія любви заключается вовсе не въ неизбѣжной эротической иллюзіи,—она одна только не подвергается бичу его сатиры и пользуется полною его симпатіею,—но въ ослабленіи характеровъ, въ филистерствѣ, въ отсутствіи поэзіи, къ которымъ ведутъ въ концѣ концовъ брачные союзы, возникшіе первоначально на эротическихъ основаніяхъ. То обстоятельство, что будущій миссіонеръ дѣлается учителемъ въ женской школѣ, служитъ предметомъ его сатиры: въ этомъ обстоятель-

ствѣ заключается для него комедія любви. Только въ одномъ мѣстѣ онъ какъ бы случайно возвышается надъ своимъ обычнымъ моральнымъ воззрѣніемъ на эротическую сферу, не отказываясь, впрочемъ, отъ сатирической точки зрѣнія: это въ его стихотвореніи „Путаница", не только самомъ остроумномъ, но и самомъ глубокомысленномъ изъ всѣхъ стихотвореній Ибсена.

Философъ-пессимистъ охотно останавливается на мысли о недостижимости счастья какъ для отдѣльныхъ лицъ, такъ и для массъ. Онъ показываетъ, какъ наслажденіе ускользаетъ изъ нашихъ рукъ, какъ все, чего мы желаемъ, достигается нами слишкомъ поздно, и далеко не производитъ на насъ того впечатлѣнія, какое обѣщано было намъ желаніемъ; въ словахъ Гете, получившихъ громкую извѣстность, и гласившихъ, что онъ, проживъ семьдесятъ пять лѣтъ, въ теченіе даже четырехъ недѣль не ощущалъ чувства полной удовлетворенности, а постоянно подымалъ вверхъ камень, который постоянно скатывался внизъ,—философъ-пессимистъ усматриваетъ рѣшительное доказательство невозможности счастья. Ибо какъ же первый встрѣчный можетъ надѣяться достигнуть того, чего не могъ достигнуть даже любимецъ Бога и людей, Гете? Совершенно иное дѣло съ Ибсеномъ. Какъ ни скептически настроенъ онъ, у него никогда не проявляется сомнѣніе въ возможности счастья. Даже подвергавшаяся такимъ ударамъ судьбы г-жа Альвингъ находитъ, что и она при другихъ условіяхъ могла бы быть счастлива, и что такъ же точно счастливъ могъ бы быть и ея жалкій мужъ. И Ибсенъ, очевидно, раздѣляетъ вполнѣ ея мнѣніе. Она высказываетъ его сокровенныя мысли, когда говоритъ о „небольшомъ городѣ", который не можетъ доставить никакой радости, а только одни удовольствія, никакой жизненной цѣли, а только должность, никакой дѣйствительной работы, а только одни дѣла. Сама жизнь вовсе не есть зло. Само существованіе вовсе не безрадостно; если жизнь лишена жизнерадостности, то вина падаетъ на одного, или скорѣе на многихъ виновныхъ,—а виновнымъ въ этомъ случаѣ признается печальное норвежское общество, грубое въ своихъ удовольствіяхъ и ханжеское въ своихъ требованіяхъ долга.

Философу-пессимисту оптимизмъ представляется чѣмъ то въ родѣ матеріализма. Въ томъ обстоятельствѣ, что оптимизмъ проповѣдуется на всѣхъ перекресткахъ, онъ видитъ причину, почему соціальный вопросъ грозитъ объять пожаромъ весь міръ. По его мнѣнію, вся суть заключается въ томъ, чтобы убѣдить массы, что имъ нечего надѣяться на будущее; только пессимистическое признаніе всеобщности страданія можетъ уяснить массамъ безсмысленность всѣхъ ихъ усилій и стремленій. Эта точка зрѣнія никогда не встрѣчается у Ибсена. Всякій разъ, когда онъ затрогиваетъ соціальный вопросъ, какъ, напр., въ „Столпахъ Общества" и въ другихъ мѣстахъ, описываемые имъ недостатки носятъ моральный характеръ. Эти недостатки основываются на винѣ. Все общество подгнило въ своихъ основаніяхъ, цѣлый рядъ столповъ общества изъѣдены червями и пусты внутри. Спертый воздухъ въ небольшихъ обществахъ очень плохъ, только въ

большихъ имѣются достаточно большія арены для „великихъ дѣяній“. Дуновеніе извнѣ, т. е. дуновеніе духа истины и свободы, можетъ очистить воздухъ.

Находя міръ дурнымъ, Ибсенъ не чувствуетъ никакого состраданія къ людямъ: онъ только негодуетъ на нихъ. Его пессимизмъ не метафизическаго, а моральнаго характера, онъ основывается на убѣжденіи въ возможности осуществленія идеаловъ; это, однимъ словомъ, пессимизмъ негодованія (взглядъ, затуманенный негодованіемъ). А отсутствіе въ немъ сочувствія ко многимъ страданіямъ обусловливается его убѣжденіемъ въ воспитательной силѣ страданія. Эти мелкія души, эти жалкіе люди могутъ сдѣлаться великими только при помощи страданій. Эти мелкія, жалкія общества только путемъ борьбы, пораженій, испытаній могутъ оздоровѣть. Онъ самъ испыталъ на себѣ, какую грандіозную силу придаютъ невзгоды, онъ самъ осушилъ до дна чашу горечи, этотъ оздоровляющій, подкрѣпляющій напитокъ, и онъ вѣритъ въ пользу страданій, житейскихъ невзгодъ, угнетенія. Эти его взгляды, быть можетъ, яснѣе всего высказаны въ драмѣ „Императоръ и галилеянинъ“.

Ибсенъ, очевидно, очень много времени посвятилъ на изученіе сочиненій объ Юліанѣ и произведеній самого Юліана. А все же въ его взглядѣ на этого дѣятеля мало дѣйствительно исторической основы. Онъ совершенно лишилъ Юліана присущаго ему величія. Хотя онъ описываетъ императора не съ точки зрѣнія оффиціальной церкви, но все же онъ смотритъ на него глазами нѣкоторыхъ изъ его современниковъ, враждебныхъ ему. Особенно много значенія придаетъ онъ преслѣдованію христіанъ, котораго Юліанъ никогда не хотѣлъ. Его точка зрѣнія на Юліана слѣдующая: преслѣдуя своихъ христіанскихъ подданныхъ, онъ способствовалъ укрѣпленію и упроченію христіанства, придалъ ему новую силу, воскресилъ, такъ сказать, изъ мертвыхъ. Всемірное значеніе Юліана представляется Ибсену въ слѣдующемъ видѣ: превративъ христіанство изъ придворной и государственной религіи въ преслѣдуемое, угнетаемое ученіе, Юліанъ вернулъ ему его первоначальный духовный характеръ и наложилъ на него вновь лежавшую на немъ нѣкогда печать мученичества. Раздраженный христіанами, императоръ съ строгостью наказываетъ ихъ, но его наказанія оказываютъ совершенно неожиданное для него дѣйствіе. Его бывшіе школьные товарищи, тотъ самый Григорій, у котораго не хватало мужества для рѣшительныхъ дѣйствій, который заботился только о „своемъ небольшомъ кружкѣ, своей роднѣ“, который не имѣлъ ни силы, ни способностей къ чему-либо большему,—и тотъ самый Василій, который „изучалъ мірскую мудрость въ своемъ имѣніи“, возстаютъ теперь противъ него, „аки львы“, сильные перенесенными ими преслѣдованіями.

II.

Авторъ не можетъ всецѣло высказаться въ своихъ книгахъ—это ясно. Иногда его личность производитъ впечатлѣніе совершенно противоположное тому, какое мы могли бы вывесть изъ его сочиненій. Этого нельзя сказать о Генрикѣ

Ибсенѣ. А что онъ дѣйствительно раздѣляетъ свои взгляды, сочувствуетъ имъ въ глубинѣ души, а не парадируетъ ими въ книгахъ, это я послѣ многолѣтняго знакомства съ нимъ могу подтвердить многими доказательствами.

Я попробую помощью отдѣльныхъ сказанныхъ вскользь замѣчаній, которыя то въ видѣ шутки, то въ видѣ парадокса или яркаго образа, характеризуютъ умственную жизнь поэта, но, несмотря даже на хорошую память слушателя, передающаго ихъ, не всегда могутъ претендентовать на точность,—и помощью отдѣльныхъ письменныхъ заявленій, которыя Ибсенъ разрѣшилъ мнѣ напечатать, обрисовать основные контуры умственной физіономіи Ибсена, основныя черты его ума съ большею ясностью и живостью, чѣмъ это можно было бы сдѣлать только на основаніи его книгъ.

Когда въ 1870 г. Франція, окровавленная, изувѣченная, лежала у ногъ Германіи, Ибсенъ, симпатія котораго въ то время была всецѣло на сторонѣ Франціи, далеко не раздѣлялъ всеобщаго унынія, царившаго въ скандинавскихъ странахъ по случаю пораженія французовъ. Между тѣмъ какъ всѣ другіе друзья Франціи испускали возгласы состраданія, Ибсенъ писалъ (20 декабря 1870 г.):

„...Міровыя событія въ значительной степени занимаютъ мои мысли. Старая, призрачная Франція разбилась въ дребезги; если бы теперь и новая фактическая Пруссія разбилась подобнымъ же образомъ въ дребезги, мы однимъ прыжкомъ очутились бы въ будущемъ столѣтіи. Ахъ, какъ быстро зашевелились бы тогда идеи вокругъ насъ. А давно пора, чтобы что-нибудь подобное случилось. Все, чѣмъ мы теперь живемъ, только крошки съ великаго пира революціи прошлаго вѣка, а эту пищу мы уже достаточно долго пережевывали. Прежнія понятія требуютъ новаго содержанія и новаго объясненія. Свобода, равенство, братство не то теперь, чѣмъ они были въ эпоху гильотины. Вотъ чего политики не хотятъ понять и вотъ почему я ненавижу ихъ. Эти люди желаютъ только частичныхъ, внѣшнихъ политическихъ революцій. Но это все пустяки. Вся суть заключается въ возмущеніи человѣческаго ума....“

Всякій, читающій это письмо, не можетъ не замѣтить историческаго оптимизма, на который я раньше указывалъ у Ибсена. Какъ ни недовѣрчиво относится онъ вообще къ жизни, онъ все же возлагаетъ самыя радужныя надежды, высказываетъ самое горячее довѣріе къ той новой жизни, которая должна быть вызвана наружу несчастьями. Болѣе того: только до тѣхъ поръ, пока несчастья, подъ охраною которыхъ идеи поступаютъ въ жизнь, держатъ въ возбужденіи умы, идеи пользуются дѣйствительною силою. Даже звукъ паденія гильотины мало пугаетъ его, а напротивъ того, гармонически звучитъ въ его ушахъ, и нисколько не нарушаетъ его оптимистическаго и революціоннаго міровоззрѣнія. Онъ придаетъ цѣнность и значеніе не свободѣ, находящейся въ состояніи покоя, а свободѣ, находящейся въ состояніи борьбы. Лессингъ сказалъ однажды, что если бы Богъ предложилъ ему истину въ правой рукѣ, а стремленіе къ истинѣ въ лѣвой, онъ

схватился бы за лѣвую руку Бога; Ибсенъ подписался бы подъ этимъ изреченіемъ, если бы только вмѣсто слова истина вписать слово свобода. Если онъ ненавидитъ политиковъ, то именно потому, что они, по его мнѣнію, относятся къ свободѣ, какъ къ чему-то бездушному, внѣшнему, формальному, и сообразно съ этимъ поступаютъ съ нею.

Оптимистическимъ, такъ сказать, педагогическимъ воззрѣніемъ Ибсена на страданіе объясняется главнымъ образомъ его горячее желаніе, чтобы Норвегія оказала Даніи помощь въ ея борьбѣ за Шлезвигъ. Конечно, исходною его точкою, какъ и у всѣхъ скандинавовъ, родственная связь съ Даніею, данныя Даніи обѣщанія, попраніе датскихъ правъ; но именно его оптимизмъ побуждалъ его относиться къ пользѣ, которая могла быть оказана этою помощью, какъ къ чему-то второстепенному. На восклицаніе: „Но сколько ударовъ получили бы вы въ такомъ случаѣ!“ онъ однажды отвѣтилъ: „Конечно, мы получили бы ихъ не мало. Но это не повредило бы намъ; мы за то пришли бы сами въ движеніе, почувствовали бы свою принадлежность Европѣ. Лишь бы только не оставаться въ сторонѣ!“

Въ другой разъ—въ 1874 г., кажется,—онъ въ самыхъ горячихъ выраженіяхъ расхваливалъ гнетъ, царившій въ одной странѣ: „Восхитительная страна, говорилъ онъ, улыбаясь,—такой въ ней восхитительный гнетъ!“

„Какимъ образомъ гнетъ можетъ быть восхитительнымъ?“

„Подумайте только о всей той чудной любви къ свободѣ, которая возбуждается имъ. Угнетаемая страна одна изъ тѣхъ немногихъ странъ въ мірѣ, въ которыхъ человѣкъ еще любитъ свободу и умѣетъ приносить для нея жертвы. Поэтому такія страны и занимаютъ высокое мѣсто въ отношеніе поэзіи и искусства. Вспомните только, какіе у нихъ бываютъ высокіе художники слова, и кисти также; мы только, къ сожалѣнію, мало знакомы съ ними, но я видѣлъ ихъ картины въ Вѣнѣ“.

„Если всѣ эти прекрасныя вещи порождаются гнетомъ, отвѣтилъ я, то остается, конечно, только восхвалять его. Ну, удары бича, нравятся ли они вамъ? Предположимъ, что вы были бы подданнымъ такой страны—и вашего маленькаго мальчика (здѣсь я указалъ на его подростка сына) собирались бы награждать ими?“ Ибсенъ помолчалъ минуту съ непроницаемою миною. Затѣмъ отвѣтилъ, улыбаясь: „Ему удары не достались бы, онъ самъ давалъ бы ихъ“. Весь Ибсенъ въ этой юмористической вспышкѣ. Онъ самъ въ своихъ драмахъ постоянно даетъ своему поколѣнію удары.

Неудивительно, если при такого рода воззрѣніяхъ Генрикъ Ибсенъ пришелъ далеко не въ восхищеніе при полученіи извѣстія, что Римъ взятъ итальянскими войсками. Онъ писалъ по поводу этого въ негодованіи:

„.....Итакъ Римъ отняли у насъ, простыхъ смертныхъ, и отдали его политикамъ. Куда же намъ теперь идти? Римъ былъ единственнымъ мирнымъ мѣстомъ

въ Европѣ, единственнымъ, пользовавшимся истинною свободою. И затѣмъ это чудное стремленіе къ свободѣ— оно также исчезло безслѣдно. Я лично долженъ во всякомъ случаѣ сказать, что единственное, что мнѣ нравится въ свободѣ, это борьба за нее; обладаніе ею мало интересуетъ меня...“

Мнѣ кажется, что въ этомъ взглядѣ на политику скрывается нѣчто двойственное, отчасти пережитокъ древно-романтическаго настроенія—отвращеніе къ господству утилитаризма, общее романтическимъ школамъ всѣхъ странъ,—отчасти нѣчто чисто личное и своеобразное: вѣра въ силу единичной личности и склонность выставлять впередъ радикальныя дилеммы, между которыми выборъ принудителенъ. Тотъ, кто въ „Брандѣ“ провозгласилъ девизъ: „все или ничего“, не въ силахъ добровольно примириться съ девизомъ практическаго политика: „каждый день по маленькому шагу впередъ“. Я готовъ признать, что пристрастіе Ибсена къ угнетаемымъ странамъ объясняется отчасти тѣмъ обстоятельствомъ, что въ этихъ странахъ нѣтъ парламента. Ибсенъ въ силу всей своей природы, своего умственнаго строя питаетъ отвращеніе къ парламентамъ. Онъ вѣритъ въ отдѣльнаго индивидуума, въ единичную великую личность; единичный человѣкъ можетъ добиться всего, и только единичный человѣкъ. Такое учрежденіе, какъ парламентъ, представляется собраніемъ ораторовъ и диллетантовъ, хотя, понятно, отсюда вовсе не слѣдуетъ, чтобы онъ не питалъ уваженія къ нѣкоторымъ отдѣльнымъ парламентаріямъ.

Поэтому Ибсенъ не можетъ безъ смѣха читать въ газетѣ заявленіе: „затѣмъ основана была комиссія“ или „затѣмъ устроенъ былъ союзъ“. Онъ видитъ признакъ разслабленности нашей эпохи въ томъ обстоятельствѣ, что какъ только кто-либо хочетъ пустить въ ходъ какое-нибудь дѣло или какъ только у кого-нибудь зародится планъ, онъ немедленно для осуществленія его сзываетъ комиссію или основываетъ союзъ. Вспомнимъ саркастическій смѣхъ, которымъ проникнута вся комедія: „Союзъ молодежи“.

Я думаю, что Ибсенъ, постоянно углубленный въ самомъ себѣ, довелъ свой индивидуализмъ до крайности, о которой невозможно составить себѣ полнаго понятія на основаніи однихъ его произведеній. Онъ заходитъ еще дальше, чѣмъ Серенъ Киркегордъ, на котораго онъ весьма схожъ въ этомъ отношеніи. Ибсенъ, напр., ярый противникъ современной, строго опредѣленной государственной идеи. Не въ томъ смыслѣ, конечно, что онъ предпочитаетъ мелкія государства или маленькія общества. Никто не питаетъ большаго ужаса, чѣмъ онъ, передъ тиранніею, свойственной имъ, и передъ мелочностью, присущей имъ. Немногіе съ большею горячностью, чѣмъ онъ, основываясь на этой причинѣ, настаивали на необходимости для скандинавскихъ государствъ послѣдовать примѣру Италіи и Германіи и соединиться въ одно политическое цѣлое. Въ самой его значительной исторической драмѣ „Претенденты на престолъ“ заключается оправданіе идеи историческаго сліянія. Ибсенъ заходитъ такъ далеко въ этомъ отношеніи, что совершенно упускаетъ изъ виду опасности, которыя угрожаютъ въ

этомъ случаѣ многосторонности духовной жизни, развитію въ ней разнообразныхъ различій, опасности, о которыхъ постоянно забываютъ люди, стремящіеся къ объединенію народностей. Италія никогда (безусловно) не стояла такъ высоко въ художественномъ отношеніи, какъ тогда, когда Сіена и Флоренція представляли два отдѣльныя государства, а Германія никогда не достигала такой высоты въ умственномъ отношеніи, какъ тогда, когда Кенигсбергъ (Кантъ) и Веймаръ (Шиллеръ-Гете) представляли два различныхъ политическихъ центра. Но не смотря на свое пристрастіе къ объединенію народностей, въ поэтическомъ мозгу Ибсена носится и мысль о времени, когда государственная власть будетъ предоставлять больше простора для развитія индивидуальной и общинной свободы, когда, слѣдовательно, государства перестанутъ существовать въ настоящемъ ихъ видѣ. Хотя Ибсенъ читаетъ крайне мало и не помощью книгъ получаетъ понятіе о настроеніяхъ и умственныхъ теченіяхъ своего времени, тѣмъ не менѣе онъ, какъ мнѣ всегда казалось, находится въ какой то таинственной связи съ зарождающимися, пробивающимися наружу современными идеями. Однажды я вполнѣ убѣдился въ томъ, что идеи, съ исторической точки зрѣнія уже проявившіяся наружу, но еще не замѣченныя современниками, занимали собою его умъ и даже какъ бы мучили его. Непосредственно послѣ окончанія великой франко-прусской войны, въ то время, когда всѣ умы были заняты ею, и когда мысль о какомъ-либо явленіи въ родѣ парижской коммуны не представлялась ни одному скандинавскому уму, Ибсенъ изложилъ мнѣ въ видѣ политическихъ идеаловъ положенія и идеи, сущность которыхъ не вполнѣ ясно представляется мнѣ, но эти положенія и идеи, несомнѣнно, находились въ близкомъ родствѣ съ тѣми, которыя какъ разъ мѣсяцъ спустя въ искаженномъ видѣ прорвались наружу во Франціи и были провозглашены парижскою коммуною.

18 мая 1871 г. Ибсенъ писалъ мнѣ:

„Не возмутительно ли со стороны парижской коммуны, что она совершенно погубила мою государственную теорію или скорѣе отсутствіе у меня государственной теоріи. Теперь эта идея погибла на долгія, долгія времена, и я даже лишенъ возможности приличнымъ образомъ изложить ее въ стихахъ. Но въ ней было здоровое ядро, это я ясно вижу, и когда-нибудь она будетъ осуществлена безъ каррикатурнаго ея извращенія...“

Благодаря этому превознесенію индивидуума, этому возвеличенію его, Ибсенъ сталъ въ полемическое отношеніе какъ къ идеѣ „государство“, такъ и къ идеѣ“ „общество“. Я не совсѣмъ увѣренъ, что понимаю его въ этомъ отношеніи; ходъ развитія его мыслей совершенно чуждъ мнѣ; я понимаю, что Лоренцъ фонъ Штейнъ, а послѣ него Гнейстъ могли видѣть въ исторіи новѣйшаго времени постоянную борьбу между государствомъ и обществомъ, и на основаніи новаго и энергическаго понятія о государствѣ могли стать въ полемическое отношеніе къ обществу; я также точно понимаю, что, исходя изъ новаго понятія объ об-

ществѣ, можно выступать противъ современнаго государства; но я не вполнѣ понимаю двойственное положеніе, занятое Ибсеномъ, который выступаетъ одновременно и противъ общества, и противъ государства, и я даже не знаю, сознаетъ ли самъ Ибсенъ, что онъ занимаетъ это двойственное положеніе.

Свою заботливость объ охранѣ личности Ибсенъ простираетъ еще далѣе. Онъ полагаетъ, что для того, чтобы развить всѣ плодотворныя возможности, которыя скрываются въ глубинѣ индивидуума, онъ долженъ прежде всего стоять свободнымъ, одинокимъ. Поэтому Ибсенъ бдительнымъ окомъ слѣдитъ за опасностями, заключающимися во всякомъ союзѣ между людьми, будь то даже дружба или бракъ. Я вспоминаю его отвѣтъ на письмо, отправленное ему подъ вліяніемъ перенесенныхъ непріятностей, которыми въ юности любишь дѣлиться съ близкими людьми; въ этомъ письмѣ я съ горькимъ чувствомъ печали упоминалъ о томъ, что у меня мало друзей, что у меня даже ихъ совсѣмъ нѣтъ. Ибсенъ отвѣтилъ мнѣ (6 марта 1870 г.):

„. . . Вы говорите, что у васъ дома нѣтъ друзей. Я былъ давно увѣренъ въ этомъ. Человѣкъ, который, подобно вамъ, всею душею предается излюбленому дѣлу, не можетъ претендовать на то, чтобы сохранить своихъ друзей.... Друзья—дорогая роскошь, и если кто вложилъ свой капиталъ въ призваніе или въ какое-нибудь дорогое для него дѣло, тотъ не имѣетъ права имѣть друзей. Дороговизна друзей заключается не только въ томъ, что для нихъ дѣлаешь, но и въ томъ, чего изъ-за нихъ не дѣлаешь. Отъ этого часто погибаетъ даромъ много умственныхъ зачатковъ. Я это испыталъ на себѣ, и поэтому много прошло лѣтъ, прежде чѣмъ я оказался въ состояніи сдѣлаться самимъ собою...“

Развѣ все стремленіе Ибсена къ независимости и все сознаніе имъ своего одиночества не чувствуется сквозь его ироническія слова о „дороговизнѣ друзей“, и развѣ въ этихъ словахъ не заключается главное объясненіе причины, почему такъ поздно сравнительно проявилась оригинальность Ибсена? Какъ я раньше говорилъ, онъ, очевидно, началъ свою поэтическую карьеру безъ излишней самоувѣренности.

Если дружба при извѣстныхъ обстоятельствахъ можетъ сдѣлаться препятствіемъ для развитія самостоятельности индивидуума, то такимъ же препятствіемъ можетъ оказаться и бракъ. Поэтому Нора отказывается признавать своими самыми священными обязанностями обязанности относительно мужа и дѣтей. На ней лежитъ еще болѣе священная обязанность относительно ея самой, говоритъ она. Поэтому-то на слова Гельмера: „Ты прежде всего и главнымъ образомъ мать и жена“, она отвѣчаетъ:

„А я думаю, что я прежде всего и главнымъ образомъ человѣкъ,—во всякомъ случаѣ я попытаюсь сдѣлаться имъ“.

Ибсенъ раздѣляетъ съ Киркегордомъ убѣжденіе, что въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ дремлетъ душа борца, неодолимая сила; но это убѣжденіе вы-

сказывается у него въ другой формѣ, чѣмъ у Киркегорда: для послѣдняго цѣнность личности представляется сверхъестественною, между тѣмъ какъ Ибсенъ исходитъ всегда отъ человѣческой основы. Человѣкъ, по его мнѣнію, зависитъ не только отъ высшихъ силъ, но и отъ своихъ собственныхъ. И такъ какъ онъ прежде всего долженъ стоять свободнымъ, представлять изъ себя цѣльную личность, то всякая уступка имъ внѣшнему міру толкуется, какъ зло, какъ дурной принципъ.

Здѣсь мы пришли къ основной мысли, вложенной въ „Брандѣ". Вспомнимъ, какъ Брандъ говоритъ:

„Изъ всѣхъ этихъ обломковъ душъ, изъ этихъ обрубковъ духа, изъ этихъ головъ, этихъ рукъ создастся современемъ цѣлое, такъ что Господь узнаетъ опять сотвореннаго имъ человѣка, свое величайшее твореніе, своего наслѣдника, Адама, молодого и сильнаго".

Поэтому „все или ничего", обращается въ девизъ Бранда, который представляется намъ такимъ безчеловѣчнымъ. Поэтому „духъ соглашенія" даже въ минуту смерти представляется ему лишь въ образѣ искусительницы, которая требуетъ мизинца только для того, чтобы овладѣть всею его рукою, и поэтому духъ соглашенія въ „Пеерѣ Гюнтѣ" возвращается въ образѣ горбуна, т. е. въ видѣ воплощенія всего трусливаго, виляющаго въ человѣческой природѣ, колеблющагося изъ стороны въ стороны:

„Побейся со мною!
Горбунъ не сошелъ съ ума.
Бей!
Горбунъ никогда не бьетъ.
Борись! Ты долженъ бороться!
Великій горбунъ побѣждаетъ безъ борьбы.

. . . . . .

Великій горбунъ побѣждаетъ всегда выжиданіемъ".

Вырвать людской родъ изъ удушливыхъ объятій горбуна, поймать духъ соглашенія, втиснуть его въ сундукъ, запереть его, запечатать и бросить въ самую глубину моря,—вотъ цѣль, которую Ибсенъ намѣтилъ себѣ, какъ поэтъ. И это избавленіе отдѣльнаго индивидуума отъ соглашенія и горбуна есть именно та революція, которую Ибсенъ признаетъ своею.

Однажды я спросилъ Генрика Ибсена: „Есть ли между всѣми датскими поэтами хотя бы одинъ, который интересовалъ бы васъ нѣсколько на вашей теперешней ступени развитія?" Онъ сказалъ послѣ того, какъ я довольно долгое время напрасно ждалъ его отвѣта: „Нѣкогда на Зеландѣ ходилъ за плугомъ старикъ, который съ глубокимъ негодованіемъ относился къ людямъ и міру: вотъ онъ то нравится мнѣ". Развѣ не замѣчательно, что изъ всѣхъ датскихъ поэтовъ ближе всѣхъ сердцу Ибсена Бредаль! Онъ также принадлежалъ къ чи-

слу людей, мрачно смотрящихъ на жизнь. Конечно, это не былъ глубокій психологъ, но это былъ человѣкъ, въ шумныхъ нападеніяхъ котораго на современниковъ слышался уже громъ, предвѣщавшій молнію Ибсена. Бредаль замѣчаетъ только внѣшнюю, грубую тираннію и лицемѣріе, между тѣмъ какъ Ибсенъ проникаетъ въ самыя скрытыя тайны человѣческаго сердца. Онъ похожъ на революціоннаго оратора Ибсена:

„Потоки краснорѣчія изливаетъ онъ на поля міра“.

Его великій преемникъ заглядываетъ глубже въ суть дѣла:

„Онъ съ охотою подвелъ бы мину подъ ковчегъ“.

Когда я называю Ибсена революціонною натурою, я надѣюсь, что никто не впадетъ въ недоразумѣніе по этому поводу и не станетъ воображать, будто я подъ этими словами подразумѣваю натуру, мечтающую о внѣшнихъ, насильственныхъ переворотахъ. Далеко отъ этого! Напротивъ того! Проводя жизнь въ полномъ одиночествѣ, относясь враждебно ко всѣмъ партіямъ, какъ къ таковымъ, „ожидая приближенія будущаго времени въ незапятнанной брачной одеждѣ“, Ибсенъ, человѣкъ сдержанный, замкнутый въ себѣ, сосредоточенный, можетъ быть названъ почти консервативнымъ, хотя его консерватизмъ довольно страннаго свойства: онъ, такъ сказать, консервативенъ изъ радикализма, потому что ничего хорошаго не ждетъ отъ частичныхъ реформъ. Въ глубинѣ своего сердца онъ рѣшительный революціонеръ, но революція, о которой онъ мечтаетъ, чисто внутренняя, духовная, какъ я уже говорилъ раньше. Надѣюсь, что читатель не пропустилъ безъ вниманія приведенный мною отрывокъ изъ письма отъ декабря 1870 г.: „вся суть въ возмущеніи человѣческаго ума“. Я никогда не могъ забыть этихъ словъ. Въ нихъ заключается нѣкоторымъ образомъ вся поэтическая программа Ибсена—прекрасная программа для поэта!

Я долженъ былъ бы отказаться отъ собственныхъ убѣжденій, если бы сказалъ, что міровоззрѣніе Ибсена заключаетъ въ себѣ нѣчто болѣе, чѣмъ здоровый элементъ правды. Это міровоззрѣніе, въ силу котораго можно мыслить и сочинять, но никакъ не дѣйствовать; даже, строго говоря, при существующихъ условіяхъ нашей жизни, его нельзя прямо высказывать, потому что, дѣлая это, вызываешь въ извѣстной степени другихъ на дѣйствія, что въ данномъ случаѣ означало бы другими словами: побуждать другого дѣйствовать очертя голову. Кто, стремясь къ великимъ, рѣшительнымъ, широкообъемлющимъ переворотамъ, равнодушно или презрительно глядитъ на медленно совершающіяся небольшія измѣненія въ ходѣ развитія жизни, на постепенныя, достигаемыя шагъ за шагомъ политическія улучшенія, на компромиссы, которые вынуждены заключать практическіе дѣятели, потому что только помощью ихъ получается возможность осуществить хотя бы отчасти излюбленную идею, наконецъ на ассоціаціи, безъ которыхъ для каждаго, не могущаго грубо повелѣвать, невозможно осуществить хотя бы одну изъ своихъ мыслей,—тотъ не долженъ и пальцемъ двигать въ практиче-

ской жизни; онъ можетъ только, подобно Серену Киркегорду, подобно Бранду, указывать на зіяющую бездну, отдѣляющую дѣйствительность, среди которой мы дѣйствуемъ и живемъ, отъ идеала. Всякая попытка его предпринять самому что-либо, или побудить другихъ къ внѣшнимъ дѣйствіямъ, соотвѣтствующимъ намѣченной цѣли, привела бы только къ тому, чтобы заставить своихъ приверженцевъ перепрыгивать очертя голову черезъ головокружительную глубокую пропасть, отдѣляющую существующее въ дѣйствительности отъ желательнаго,—а его самого подвергла бы самымъ непріятнымъ послѣдствіямъ. Даже поэтъ можетъ высказывать такого рода идеальныя міровоззрѣнія только косвенно, иносказательно, а въ драматической формѣ устами дѣйствующихъ лицъ, такъ чтобы авторъ оставался совершенно въ сторонѣ и не несъ на себѣ никакой отвѣтственности. Поэтому только недалекіе противники могли придать буквальный смыслъ ѣдкой выходкѣ Ибсена относительно мины, подложенной подъ ковчегъ, выводя отсюда заключеніе о кровожадности поэта. Это міровоззрѣніе обусловливаетъ также и необходимость дуализма между теоріею и практикою, между индивидуумомъ и гражданиномъ, между духовною свободою и практическими вольностями, принимающими форму обязанностей, дуализма, который не можетъ быть проведенъ въ дѣйствительности никѣмъ, развѣ только драматическимъ поэтомъ, живущимъ въ изгнаніи, и не имѣющимъ ничего общаго ни съ государствомъ, ни съ обществомъ, политикою, общественными классами, партіями или реформами.

Идеалъ аристократическаго характера, вырабатывающійся изъ подобнаго міровоззрѣнія, по моему мнѣнію, далеко не высокъ. Конечно, выдающійся писатель съ большимъ успѣхомъ охраняетъ свое достоинство, если его никогда не видятъ принимающимъ участіе въ борьбѣ массъ или въ рукопашной схваткѣ; конечно, вполнѣ аристократично и благородно никогда не вмѣшиваться въ будничную борьбу, никогда не писать газетныхъ статей. Но я нахожу, что гораздо благороднѣе поступать такъ, какъ тѣ легитимистскіе генералы, которые вступили на службу въ армію Конде, какъ простые солдаты, и затѣмъ, несмотря на свои генеральскіе эполеты, шли нога въ ногу съ солдатами въ первыхъ рядахъ войска. Отъ этого они не утратили ни одной частички своего внутренняго дѣйствительнаго достоинства.

III.

Изслѣдованіе душевной жизни отдѣльныхъ индивидуумовъ доведено у Ибсена до такой степени развитія, что мы можемъ созерцать его съ точки зрѣнія литературнаго сознанія и стремленій его современниковъ. Я говорю нарочно „современниковъ“, а не „народа“, потому что Ибсенъ является чисто европейскимъ умомъ, въ противоположность Бьернсону, который, вопреки своему космополитическому воспитанію, продолжаетъ быть поэтомъ національнымъ. Положеніе, занимаемое поэтомъ въ сознаніи его современниковъ, укажетъ намъ всегда на его от-

ношеніе къ современнымъ идеямъ и формамъ. У всякой эпохи свои идеи, которыя выступаютъ въ искусствѣ въ видѣ образовъ и идеаловъ.

Идеи не создаются поэтами. Онѣ возникаютъ въ мысляхъ и трудахъ мыслителей и изслѣдователей, выступаютъ впередъ, въ качествѣ геніальныхъ предположеній о законахъ и отношеніяхъ дѣйствительной жизни, развиваются и получаютъ извѣстныя формы при помощи естественно-историческихъ опытовъ, историческихъ и философскихъ изслѣдованій; онѣ растутъ, очищаются и укрѣпляются во время борьбы за и противъ воплощенныхъ въ нихъ истинъ, пока наконецъ не обращаются, на подобіе библейскихъ ангеловъ, въ силы, престолы, княжества, не распускаютъ своихъ крыльевъ и не достигаютъ господства надъ обществомъ.

Поэты не создаютъ идей, не въ этомъ заключается ихъ призваніе, ихъ дѣло. Но истинные поэты воспринимаютъ идеи еще въ то время, когда онѣ растутъ и борятся, и во время борьбы за современныя идеи становятся на ихъ сторонѣ. Они увлекаются ими и не могутъ поступать иначе; они понимаютъ ихъ, никогда не занимавшись спеціально ими. Плохіе поэты, тѣ, у которыхъ поэзія заключается только въ унаслѣдованной или пріобрѣтенной поэтической рутинѣ, не слышатъ грознаго ропота идей подъ землею, не слышатъ взмаховъ ихъ крыльевъ въ воздухѣ. Гейне въ предисловіи къ своимъ „Новымъ стихотвореніямъ“ говоритъ, что въ то время, когда онъ писалъ ихъ, ему казалось, будто до него доносится шелестъ крыльевъ невидимой птицы, летающей надъ его головою. „Когда я разсказалъ объ этомъ моимъ друзьямъ, молодымъ берлинскимъ поэтамъ“, продолжаетъ онъ, „они посмотрѣли другъ на друга съ страннымъ выраженіемъ во взорахъ и стали единогласно увѣрять меня, что никогда ничего подобнаго не случалось съ ними“. Этотъ то шелестъ, котораго берлинскіе поэты никогда не слышали, и былъ именно взмахъ крыльевъ идей.

Но совсѣмъ безъ идей ни одинъ поэтъ не можетъ писать; и у плохихъ поэтовъ имѣются идеи, именно идеи прошлаго времени; этимъ идеямъ художники болѣе ранняго періода съумѣли придать выдающійся поэтическій отпечатокъ, но у нихъ, у плохихъ поэтовъ, вылились въ вялыя, слабыя формы. Современныя идеи представляются имъ всегда совершенно „не поэтическими“. Они считаютъ невозможнымъ облечь ихъ въ поэтическія формы.

Но тотъ, кто въ молодости (въ „Претендентахъ на престолъ“) написалъ замѣчательную фразу: „Для васъ это невозможно, потому что вы можете только повторять вновь старыя сказанія, но для меня это легко, какъ легко соколу подыматься къ облакамъ“, никогда не чувствовалъ страха передъ идеями своего времени. Онъ придалъ многимъ новымъ идеямъ плоть и кровь и, воплотивъ ихъ въ образы, доставилъ имъ широкое распространеніе; онъ, кромѣ того, многія современныя мысли укрѣпилъ и освѣтилъ, озаривъ ихъ свѣтомъ своего могучаго чувства. Какъ сильно онъ сознавалъ необходимость живого отношенія къ возникающимъ идеямъ, видно изъ тѣхъ прекрасныхъ строфъ „Пеера Гюнта“, когда

клубки, поблекшіе листья и сломанныя соломенки обращаются къ Пееру со своими обвиненіями:

„Мы мысли,—ты долженъ былъ продумать насъ..... Мы должны были летѣть впередъ и потрясать своими голосами сердца людей, а между тѣмъ, мы катимся здѣсь никому ненужными клубнями.

Мы—лозунгъ; ты долженъ былъ провозгласить насъ. Но посмотри, какъ сильно пощипала насъ непогода.....

Мы дѣла, ты долженъ былъ насъ произвесть. Но сомнѣніе, подавляющее все, тяготѣло надъ нами“.

Эти обвиненія поэтъ могъ, конечно, въ минуту унынія высказать противъ самого себя, но никакъ невозможно представить ихъ себѣ въ видѣ самообвиненія со стороны Пеера Гюнта. Какъ могъ жалкій Пееръ Гюнтъ ставить себѣ когда-либо лозунгъ, какъ могъ онъ обвинять себя въ томъ, что онъ этого не сдѣлалъ!

Посмотримъ же теперь, какіе идеалы и идеи играли первенствующую роль въ сознаніи современнаго Ибсену общества. Они распадаются, какъ мнѣ кажется, на слѣдующія группы:

Во-первыхъ, это тѣ идеалы и идеи, которые касаются религіи, т.-е. почтительнаго отношенія людей къ идеямъ, воплощающимъ въ себѣ извѣстную силу,—для однихъ внѣшнюю, для другихъ внутреннюю,—и которые имѣютъ отношеніе къ борьбѣ между лицами, признающими эти силы внѣшними, и лицами, считающими ихъ внутренними.

Далѣе, это тѣ идеи и идеалы, которые относятся къ противоположностямъ между двумя эпохами, между прошлымъ и настоящимъ, старымъ и молодымъ, старымъ и новымъ, въ особенности къ противоположности и борьбѣ между двумя слѣдующими другъ за другомъ поколѣніями.

Затѣмъ это тѣ идеалы и идеи, которые относятся къ общественнымъ классамъ и ихъ взаимной борьбѣ, къ различіямъ между сословіями, въ особенности къ противоположности между богатыми и бѣдными, къ общественному вліянію и общественному безсилію.

Наконецъ, это цѣлая группа идей, касающихся противоположностей между полами, любовныхъ и общественныхъ взаимоотношеній мужчинъ и женщинъ въ экономическомъ, нравственномъ и духовномъ отношеніяхъ.

Что касается религіозныхъ идей и задачъ, то въ наши дни къ нимъ относятся самымъ различнымъ образомъ и всякій разъ сообразно съ извѣстными условіями и требованіями. Пробѣжимъ мысленно нѣкоторыя изъ этихъ главныхъ отношеній. У величайшаго изъ поэтовъ прошлаго поколѣнія во Франціи, Виктора Гюго, проявлялся все еще, не смотря на его страстное свободомысліе, пантеистически окрашенный деизмъ; на немъ можно еще прослѣдить вліяніе предыдущаго столѣтія; религія превозносится въ ущербъ религіи, любовь, какъ соединяющая

сила, восхваляется въ противоположность вѣрѣ, которая разъединяетъ и разобщаетъ. У наиболѣе выдающихся поэтовъ молодого поколѣнія, какъ, напр., у Флобера, религія излагается съ научною холодностью, но при этомъ поэтъ всегда напираетъ на тѣневыя стороны католицизма; съ его точки зрѣнія, раздѣляемой родными ему по духу умами, католицизмъ—галлюцинація, въ которую вѣрятъ. Величайшій изъ англійскихъ поэтовъ нашихъ дней, Свинбурнъ,—страстный, богатый поэзіею язычникъ; для него догматъ, разсматриваемый съ точки зрѣнія ненависти къ природѣ, врагъ, съ которымъ необходимо бороться. Въ Италіи величайшій изъ современныхъ ея поэтовъ, Леопарди, погрузился въ возвышенный, глубокомысленный пессимизмъ, приводящій къ стоическому отреченію. Кардуччи, самый выдающійся изъ оставшихся въ живыхъ итальянскихъ поэтовъ, придерживается также точно современныхъ идей, отличаясь въ то же время болѣе воинственнымъ характеромъ. Въ Германіи ея наиболѣе выдающіеся современные поэты, какъ Готтфридъ Келлеръ, Поль Гейзе, Фр. Шпильгагенъ, въ своихъ сочиненіяхъ выступали въ защиту гуманизма, совершенно отрицая сверхъестественныя силы.

Въ Скандинавіи дѣло представлялось совершенно въ иномъ видѣ. Датскіе поэты предшествовавшаго намъ періода были всѣ поголовно правовѣрными; единственный изъ нихъ, склонный къ философскимъ умозрѣніямъ, І. Л. Гейбергъ, первый рѣшившійся заявить о своемъ свободомысліи, пошелъ въ концѣ концовъ на уступки, и единственная энергическая попытка сломить въ Даніи господствующую церковь, была сдѣлана Киркегордомъ, но рѣзкія нападенія его были направлены не противъ истины ученія, но исключительно противъ его сторонниковъ, особенно противъ образа жизни пасторовъ, совершенно несоотвѣтствующаго ученію. Это направленіе, данное Киркегордомъ, оказало громадное вліяніе на датско-норвежскую изящную литературу вплоть до нашего времени. Современная поэзія въ Даніи и Новергіи рѣдко или даже никогда не затрогивала объективной стороны вопроса, сущности религіи, а изслѣдовала исключительно ея субъективную сторону; этимъ объясняется необыкновенное обиліе пасторскихъ типовъ въ этой литературѣ какъ до, такъ и послѣ освобожденія скандинавскихъ поэтовъ отъ ортодоксальности. Пасторы въ крестьянскихъ разсказахъ Бьернсона и г-жи Торезенъ обозначаютъ точку зрѣнія до избавленія отъ ортодоксальности, а пасторы въ новѣйшихъ произведеніяхъ Бьернсона, Шандорфа, Килланда, Ибсена точку зрѣнія послѣ нея.

Ибсенъ слѣдуетъ по пути, намѣченному Киркегордомъ. Подобно всѣмъ членамъ своего поколѣнія въ Скандинавіи, выросшій и воспитанный среди романтическихъ идей эпохи, онъ обнаруживаетъ сначала полную неясность, смутность въ своихъ отношеніяхъ къ религіознымъ вопросамъ. Кромѣ того, въ глубинѣ его натуры скрывалось всегда двойственное стремленіе, которое должно было неизбѣжно привесть его къ внутренному разладу: врожденная склонность къ мистикѣ и столь же врожденная склонность къ рѣзкой, сухой разсудочности. Мало есть

писателей, у которыхъ возможно встрѣтить такія почти судорожныя порыванія вверхъ, въ высоту, соединенныя съ такимъ спокойнымъ изслѣдованіемъ житейской прозы. „Брандъ“ и „Столпы общества“ въ главныхъ своихъ пунктахъ до такой степени различны, что можно подумать, будто эти драмы написаны двумя различными писателями. Первое произведеніе по существу своему чисто и рѣзко мистическое, содержаніемъ второго является чистѣйшая проза. Первое до крайности экзальтировано, второе проповѣдуетъ совершенно буржуазную мораль.

Для всякаго, знакомаго съ состояніемъ умовъ въ Скандинавіи, не существовало никакихъ сомнѣній, что „Брандъ“, положившій основаніе поэтической славѣ Ибсена, возбудилъ такое громадное вниманіе только потому, что книгѣ придали значеніе чего то въ родѣ поэтической проповѣди, обвинительной рѣчи, наставленія. Не дѣйствительно выдающіяся качества поэмы произвели такое сильное впечатлѣніе на толпу и оказались причиною такой массы изданій, нѣтъ: толпа устремилась въ книжную лавку, чтобы купить „Бранда“, какъ устремляются въ церковь, когда въ ней появляется новый, болѣе энергичный проповѣдникъ. А между тѣмъ въ перепискѣ, которую Ибсенъ велъ со мною по поводу этого произведенія, онъ напиралъ главнымъ образомъ на то, что дѣятельность Бранда, какъ пастора, представляетъ лишь внѣшнюю, случайную сторону дѣла. Въ письмѣ отъ 26 іюня 1869 г. онъ пишетъ:

„Брандъ былъ невѣрно истолкованъ, во всякомъ случаѣ не такъ, какъ я его понималъ... Ошибка коренится несомнѣнно въ томъ, что Брандъ священникъ, и что задача представлена религіозная. Но я могъ ту же самую идею воплотить въ скульпторѣ или въ политикѣ такъ же удачно, какъ и въ священникѣ. Я могъ также точно воспроизвесть настроеніе, побуждавшее меня работать, если бы я вмѣсто Бранда избралъ, напр., Галилея (съ тѣмъ только обязательнымъ условіемъ, чтобы послѣдній упорно отстаивалъ свое мнѣніе, что земля вертится),—да, кто знаетъ, если бы я родился на сто лѣтъ позже, я, быть можетъ, такъ же охотно взялъ бы въ герои васъ и вашу борьбу съ примирительною философіею Размуса Нильсена. Вообще „Брандъ“, въ цѣломъ, проникнутъ въ гораздо большей степени объективностью, чѣмъ это обыкновенно признаютъ за нимъ, и это пріятно мнѣ, какъ поэту...“

Хотя до сихъ поръ мною было тщательно исключено изъ цитатъ все, касавшееся личностей, но этотъ шутливый намекъ на литературные раздоры того времени я привелъ потому, что изъ него видно ясно, какъ мало значенія придавалъ Ибсенъ духовному званію Бранда. Доказательство этого имѣется и въ одномъ выраженіи письма, полученнаго мною отъ Ибсена въ то время, когда я работалъ надъ вступленіемъ въ мою книгу: „Главныя теченія“. Вотъ оно:

. . . „Мнѣ кажется, что вы въ настоящую минуту переживаете тотъ же кризисъ, какой пережилъ я въ тѣ дни, когда писалъ „Бранда“, и я увѣренъ,

что вы съумѣете найти лекарство, изгоняющее болѣзнь изъ тѣла. Энергическая производительность превосходное лечебное средство"...

Отсюда видно, что, по мнѣнію самого поэта, главное значеніе „Бранда", его основная мысль заключается въ готовности къ самопожертвованію, въ силѣ характера, а не въ ученіи. Хотя Ибсенъ, само собою разумѣется, лучшій и наиболѣе компетентный судья въ вопросѣ, какова была его цѣль при созданіи этого произведенія, но онъ придаетъ слишкомъ мало значенія, по моему мнѣнію, той безсознательной силѣ, которая побудила его избрать именно этотъ сюжетъ, а не какой-либо другой. А эта безсознательная сила, какъ мнѣ кажется, заключается въ его скандинаво-романтическомъ стремленіи къ мистикѣ. Но даже если судить о Брандѣ исключительно на основаніи ибсеновскаго истолкованія его героя, то и тогда является желаніе провесть параллель между ними и религіозными дѣятелями, выдвигаемыми духовною жизнью Скандинавіи. Намъ, датчанамъ, при этомъ кажется, какъ будто Ибсенъ при созданіи образа Бранда имѣлъ въ виду Киркегорда, потому что и послѣдній придавалъ первенствующее значеніе душевной искренности. Но, поступая такъ, мы впадаемъ въ ошибку, вытекающую изъ нашего незнакомства съ норвежскими образцами Ибсена. Такой норвежскій свободомыслящій священникъ, какимъ былъ Ламмерсъ, игралъ, по собственному указанію поэта, гораздо болѣе выдающуюся роль при образованіи фигуры Бранда, чѣмъ какое-либо непосредственное воздѣйствіе изъ Даніи; но все же Ламмерсъ именно благодаря агитаціи Киркегорда началъ свою дѣятельность.

Въ драмѣ „Императоръ и галилеянинъ" вліяніе Киркегорда все еще замѣтно, хотя въ гораздо меньшей степени. Правда, и здѣсь стремленіе къ мученичеству выставляется наилучшимъ мѣриломъ истины, и основное воззрѣніе пьесы въ психологическомъ отношеніи слѣдующее: только то ученіе представляетъ дѣйствительное внутреннее значеніе, которое въ состояніи вдохновлять собою мучениковъ. Но этотъ взглядъ соединяется у Ибсена съ полу-мистическимъ, полу-философскимъ детерминизмомъ, далѣе съ шопенгауерскою вѣрою въ безсознательную и неодолимую міровую волю, наконецъ съ современнымъ пророчествомъ о сліяніи язычества и христіанства въ третье царство, которое должно смѣнить ихъ. Характеристично для умственнаго настроенія Ибсена то обстоятельство, что въ обоихъ его произведеніяхъ, трактующихъ о религіозныхъ вопросахъ, все то, что изображаетъ борьбу и стремленіе, представлено гораздо болѣе выдающимся и многозначительнымъ, чѣмъ то, что обозначаетъ собою примиреніе и гармонію. „Третье царство" рисуется намъ въ „Императорѣ и галилеянинѣ" въ такихъ же неясныхъ очертаніяхъ на заднемъ фонѣ, какъ и deus caritatis, заканчивающій собою „Бранда".

Тѣ идеи, которыя затрогивали отношенія между слѣдующими другъ за другомъ эпохами или поколѣніями, или просто отношенія между различными возрастами, идеи, получившія такую многостороннюю разработку въ сочиненіяхъ совре-

менныхъ писателей Россіи, Германіи, Даніи и Норвегіи, занимали и Ибсена въ его первый періодъ литературной дѣятельности въ драмѣ „Претенденты на престолъ", и во второй періодъ, въ комедіи „Союзъ молодежи". Обѣ эти драмы— замѣчательныя произведенія, но ни одна изъ нихъ не черпаетъ своей силы въ исторической вѣрности взгляда или въ историческомъ безпристрастіи.

„Претенденты на престолъ" не настоящая историческая драма. Занимаясь ею, поэтъ вовсе не задавался цѣлью рядомъ образовъ изъ прошлой жизни общества дать намъ представленіе о человѣческой природѣ, какъ она выступаетъ при извѣстныхъ обстоятельствахъ и въ извѣстную эпоху. Онъ не исходилъ изъ исторической точки зрѣнія; онъ пользовался историческимъ сюжетомъ только какъ предлогомъ. Задній фонъ въ пьесѣ средневѣковый, передній фонъ—современный, потому что ярлъ Скуле современная фигура. Если бы авторъ слѣдовалъ исторической точкѣ зрѣнія, онъ долженъ былъ бы изобразить Скуле чистокровнымъ аристократомъ, а епископа Николаса фанатичнымъ, но убѣжденнымъ и честнымъ клерикаломъ, потому что борьба Скуле съ Гокономъ означаетъ послѣднюю, неудачную попытку исторической аристократіи ограничитъ королевскую власть, а борьба епископа обусловливается вполнѣ оправдываемою съ точки зрѣнія духовенства ненавистью противъ врага церкви и узурпатора Сверре и его рода. Вмѣсто этого Ибсенъ изобразилъ Николаса какимъ то чудовищемъ, въ лицѣ котораго символизируется все презрѣніе къ жизни, вся зависть и всѣ раздоры, господствовавшіе въ Норвегіи того времени,—а Скуле честолюбцемъ, который одновременно стремится къ высшей цѣли и мучится злосчастнымъ сомнѣніемъ въ своемъ правѣ, своемъ призваніи, въ возможности достигнуть ея. Гоконъ и Скуле стоятъ другъ передъ другомъ, какъ представители двухъ эпохъ, эпохи дробленія Норвегіи и эпохи ея сліянія. Но такъ какъ интересъ поэта къ психологическому анализу одерживаетъ верхъ надъ его интересомъ къ исторической правдѣ, то эта противоположность отходитъ у него совершенно на задній планъ и замѣняется противоположностью между индивидуальными характерами и ихъ отношеніемъ къ идеямъ. Гоконъ представляетъ „королевскую идею", придуманную имъ, и онъ душею и тѣломъ предается ей; Скуле не представляетъ собою никакой предшествующей исторической идеи, онъ является лишь воплощеніемъ недовѣрія къ себѣ. Онъ крадетъ королевскую идею Гокона, чтобы помощью ея оправдать свое желаніе завладѣть престоломъ. Это ему не удается; скальдъ объясняетъ ему, что человѣкъ не можетъ жить для проведенія въ жизнь чужого дѣла, и онъ самъ признаетъ истину этихъ словъ. Мысль скальда не вполнѣ ясно выражена, ибо почему нельзя жить для проведенія чужихъ идей, стараясь усвоить ихъ себѣ, воплотить въ собственную плоть и кровь, зачѣмъ необходимо красть ихъ и выдавать себя за ихъ творца? Именно воровство, а не жизнь, посвященная проведенію чужихъ идей, дѣлаетъ человѣка несчастнымъ. Это и составило несчастье Скуле. Но дѣло въ томъ, что Ибсенъ, въ силу своей природы, интересуется го-

раздо больше борьбою, происходящею въ глубинѣ сердецъ отдѣльныхъ лицъ, чѣмъ борьбою между историческими силами. Что особенно приковываетъ его къ Скуле и заставило обратить этого ярла въ главное дѣйствующее лицо драмы, это именно „интересное“ въ самой фигурѣ Скуле, его сложный характеръ, его жаждущій борьбы духъ, который, даже будучи неправымъ, стоитъ гораздо выше положительной и самоувѣренной натуры Гокона; это громадная сила, гнѣздящаяся въ этомъ великомъ Нуреддинѣ, которая, несмотря на его страстное стремленіе къ лампѣ, несмотря на воровство лампы, должна погибнуть. Въ отношеніи Скуле къ идеѣ Гокона выступаетъ вновь впередъ борьба между способностями и стремленіями, между волею и возможностью въ душѣ единичнаго лица, борьба, на которую указывалось уже въ „Катилинѣ“ и въ лицѣ Гуннара въ „Вождяхъ на Гельголандѣ“. Теперь она опять выступаетъ впередъ въ отношеніи Скуле къ идеѣ Гокона. Скуле относится къ королевской идеѣ, какъ Юліанъ къ христіанству: онъ охваченъ сознаніемъ величія той силы, противъ которой долженъ бороться, и становится въ фальшивое отношеніе къ великой, побѣдоносной идеѣ. Психологическій интересъ отодвигаетъ на задній планъ историческій.

Отношеніе между двумя слѣдующими другъ за другомъ поколѣніями изображено еще въ „Союзѣ молодежи“, въ драмѣ, дающей въ чрезвычайно остроумной формѣ пародію на стремленія молодого поколѣнія, ничего не говоря въ пользу оправданія ихъ. Невозможно сравнивать это сочиненіе съ такими произведеніями, какъ „Отцы и дѣти“ или „Новь“ Тургенева: въ послѣднихъ безпощадная строгость къ молодому поколѣнію соединяется съ такою же безпощадностью и относительно старшаго, въ то же время эти романы проникнуты глубокою симпатіею къ обоимъ поколѣніямъ. Ибсеновскій пессимизмъ совершенно отодвинулъ назадъ симпатію. Единственнымъ честнымъ представителемъ молодого поколѣнія является Фьельдбо, совершенно пассивная натура. То, что онъ врачъ, чисто случайное обстоятельство. Вообще добродѣтельному врачу отводится въ современной поэзіи теплое мѣстечко; онъ, очевидно, герой нашего времени. Это можно объяснить тѣмъ, что врачъ является наиболѣе пригоднымъ для воплощенія идеаловъ нашего времени, строго современныхъ идеаловъ, а именно: теоретической научности, въ ея отношеніи къ противоположности между истиннымъ и ложнымъ, практической гуманности, въ ея отношеніи къ противоположности между счастливымъ и страдающимъ, къ противоположности, которая и въ психологическомъ, и въ соціальномъ отношеніи занимаетъ собою наше время.

Въ драмахъ Шиллера, какъ и въ драмахъ молодой Германіи, главную роль играетъ борьба за политическую и духовную свободу. Также точно и противоположности между классами составляютъ любимую тему въ различныхъ германскихъ драмахъ болѣе ранняго періода, хотя поэзія еще не касается въ нихъ того, что обозначается въ наше время именемъ „соціальная задача“. Этотъ вопросъ выступаетъ раньше всего на сцену во французскихъ драмахъ, начиная съ Бомарше и кончая эпохою Виктора Гюго, но сначала онъ подвергается

во Франціи самому горячему публичному обсужденію. Въ наши дни соціальный вопросъ мало по малу оттѣснилъ политическій съ занимаемаго имъ въ изящной литературѣ выдающагося положенія. Современная поэзія вдохновляется во многихъ странахъ состраданіемъ къ обездоленнымъ; она напоминаетъ людямъ, занимающимъ лучшее положеніе, объ ихъ обязанностяхъ. Но если этотъ вопросъ и не особенно сильно приковывалъ къ себѣ вниманіе Ибсена, все же онъ изрѣдка касался его. Въ то время, когда Ибсенъ писалъ „Катилину", онъ былъ слишкомъ мало развитъ, чтобы понимать, какъ слѣдуетъ, соціальный вопросъ; но нѣсколько лѣтъ спустя онъ нанесъ въ „Столпахъ общества" ударъ руководящимъ классамъ его отечества. Какъ извѣстно, пьеса вовсе не проникнута какою-либо соціально-политическою тенденціею, но въ ней высказывается такой глубокій пессимизмъ, что тотъ изъ читателей, кто незнакомъ съ отношеніями, господствующими въ норвежскомъ обществѣ, и въ особенности съ положеніемъ самого писателя относительно публики и партій, можетъ легко вывесть изъ книги такую именно тенденцію. Когда эта комедія давалась въ Берлинѣ, многіе изъ зрителей (и, какъ я удостовѣряю, не изъ самыхъ непроницательныхъ) впали въ заблужденіе и стали утверждать, что комедія сочинена соціалистомъ. Я долженъ былъ объяснить разнымъ лицамъ, что она написана любимымъ поэтомъ консервативной (тогдашней) партіи въ Норвегіи. Въ „Столпахъ общества", являющимся какъ бы дополненіемъ къ „Союзу молодежи", обѣ стороны вопроса освѣщены такъ же неравномѣрно, какъ и въ послѣдней піесѣ. Ибсенъ и здѣсь, какъ вообще повсюду, проявляетъ свою односторонность.

Отношенія между мужчиною и женщиною принадлежатъ къ числу тѣхъ вопросовъ, которые наиболѣе сильно интересовали Ибсена и гдѣ онъ проявилъ наиболѣе оригинальности, наибольше сочувствія къ современнымъ идеямъ.

Въ первыхъ своихъ юношескихъ работахъ онъ рисуетъ эти отношенія еще съ нѣсколько традиціонной точки зрѣнія. Въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ" онъ разработываетъ тотъ же сюжетъ, какимъ воспользовался и Бьернсонъ въ „Хромой Гульдѣ": положеніе молодого человѣка между нѣсколько старшей по возрасту женщиною, которую онъ любилъ юношею, и молодою дѣвушкою, которую онъ теперь охотно взялъ бы себѣ въ жены,—общечеловѣческій мотивъ, давно уже разработываемый поэтами. Затѣмъ въ „Катилинѣ" и въ „Фру Ингеръ" онъ выводитъ нѣсколько искусственный, но интересный мотивъ: человѣкъ, послѣ безпутно проведенной молодости, наказывается своею любовью къ дѣвушкѣ, которая одновременно любитъ, презираетъ и проклинаетъ его, потому что онъ увлекъ ея сестру и оказался виновникомъ ея смерти.

Въ „Комедіи любви" онъ впервые избираетъ содержаніемъ своей пьесы положеніе любви въ современномъ ему обществѣ. Къ этому его, очевидно, не мало подстрекнули нѣкоторыя произведенія современной ему норвежской литературы. Между тѣмъ какъ Бьернсонъ въ первый періодъ дѣятельности находился

подъ вліяніемъ народныхъ сказаній и народной поэзіи, Ибсенъ съ самыхъ раннихъ лѣтъ подчинялся вліянію выдающихся умовъ новаго времени. Тема, вдохновляющая „Комедію любви", напоминаетъ намъ о „Дочеряхъ Амтманна" г-жи Коллеттъ. Эта смѣлая книга въ свое время сильно заняла собою скандинавскій міръ; она заключаетъ въ себѣ въ остроумной, хотя не всегда удачной формѣ, то же нападеніе на помолвки и браки, какое въ ибсеновской драмѣ производится болѣе твердою и мужественною рукою. Въ сравненіяхъ и образахъ замѣчается иногда самое полное совпаденіе съ г-жею Коллеттъ. Столь знаменитая въ комедіи Ибсена сцена за чайнымъ столомъ, когда Фалькъ разсуждаетъ о чаѣ, взята у нея. Вотъ что говорится о любви въ „Дочеряхъ Амтманна":

„Охраняй, о, человѣчество, этотъ лучшій цвѣтокъ нашей жизни... Слѣди старательно за его ростомъ и его плодами... Не разрушай легкомысленно его нѣжныхъ лепестковъ въ полной увѣренности, что и болѣе грубые достаточно хороши и могутъ такъ же точно пригодиться... Нѣтъ, они вовсе не такъ хороши. Между ними существуетъ такая же большая разница, какъ между тѣмъ чаемъ, который мы, простые смертные, пьемъ съ благодарностью и называемъ чаемъ, и тѣмъ, который употребляется только императоромъ небесной имперіи, и который и есть дѣйствительно чай; онъ собирается раньше всего и такъ нѣженъ, что его надо рвать въ перчаткахъ послѣ того, какъ собиратели обмыли свои руки до двадцати четырехъ разъ".

Вотъ что говорится по этому поводу у Генрика Ибсена въ рѣчи Фалька:

„Ахъ, милостивыя государыни, у каждой изъ васъ есть въ душѣ своя особенная маленькая Небесная Имперія! Тамъ расцвѣтаютъ изъ сѣмянъ тысячи подобнаго рода цвѣтковъ, какъ только рушится китайская стѣна застѣнчивости".

Рѣчь кончается слѣдующею фразою:

„Къ намъ же доходитъ только смѣшанный съ пескомъ и кусочками дерева послѣдній сборъ чая, похожій на первый такъ, какъ конопля похожа на шелкъ,— доходитъ жатва, получаемая отъ выжиманія изъ дерева всѣхъ соковъ.—Это черный чай.—Имъ наполненъ рынокъ".

Ибсенъ только придалъ большее развитіе сравненію и облекъ его въ болѣе поэтическую стихотворную форму.

Какъ извѣстно, въ комедіи наиболѣе выдающуюся роль играетъ насмѣшка. Пьеса заключаетъ въ себѣ сатиру на бракъ, возбуждающую такъ же мало симпатій къ нападающимъ на него, какъ и къ защищающимъ его, при чемъ изъ нея невозможно узнать, чего въ концѣ концовъ хочетъ авторъ: сохраненія ли существующихъ порядковъ, или ниспроверженія ихъ. Вѣрнымъ является только его мизантропическій взглядъ на помолвки и браки, совершающіеся вокругъ него. Я припоминаю разговоръ съ Ибсеномъ по поводу этой пьесы, перешедшій въ обсужденіе характера любви между помолвленными вообще. Я сказалъ: „Бываетъ

больная картофель, но бываетъ и здоровая". Ибсенъ отвѣтилъ: „Боюсь, что мнѣ никогда не случалось видѣть здоровой картофели".

Въ сочиненіяхъ Ибсена проявляется все болѣе и болѣе возрастающая вѣра въ женщину и прославленіе ея. Иногда она выступаетъ въ непріятно доктринерскомъ видѣ, какъ, напр., когда Сольвейгъ въ „Пеерѣ Гюнтѣ"—въ стилѣ, унаслѣдованномъ отъ „Фауста" Гете и „Adam Homo" Палудана-Мюллера — своею вѣрною любовью спасаетъ душу своего возлюбленнаго—въ этомъ случаѣ вполнѣ недостойнаго.—Но эта вѣра въ женщину, которою Ибсенъ какъ бы хочетъ искупить свое презрѣніе къ мужчинѣ, проявляется повсюду; она привела къ созданію цѣлаго ряда прекрасныхъ и правдивыхъ женскихъ образовъ, какъ, напр., Маргретъ въ „Претендентахъ на престолъ", обрисованной нѣсколькими штрихами, но представляющей обликъ незабываемой красоты, или же Зельмы въ „Союзѣ молодежи", являющейся первымъ наброскомъ Норы. Когда Зельма появилась, я замѣтилъ въ критической статьѣ, что ей не было предоставлено достаточно мѣста въ пьесѣ, и что Ибсенъ долженъ написать цѣлую новую драму и взять ее въ героини. Онъ это исполнилъ въ „Кукольномъ домѣ".

По моему мнѣнію, идея женской эмансипаціи въ современномъ значеніи этихъ словъ далеко не съ самаго начала литературной карьеры Ибсена была знакома и дорога ему.—Напротивъ того, вначалѣ онъ не питалъ особенной симпатіи къ женщинамъ. Существуютъ писатели, которые находятся какъ бы въ родственныхъ отношеніяхъ съ женскою натурою, которые до извѣстной степе ни женственны. Ибсенъ не принадлежитъ къ числу ихъ. Какъ мнѣ кажется, онъ находитъ больше удовольствія въ разговорахъ съ мужчинами, чѣмъ въ разговорахъ съ женщинами и, несомнѣнно, меньше проводилъ времени въ обществѣ женщинъ, чѣмъ это дѣлаютъ обыкновенно поэты. Современныя статьи и сочиненія въ пользу измѣненія общественнаго положенія женщинъ находили въ немъ сначала далеко не восторженнаго читателя. Книга Милля „О подчиненіи женщины" при своемъ появленіи очень не понравилась ему, да и самая личность Милля, какъ писателя, не возбуждала въ немъ симпатіи. Именно заявленіе или признаніе Милля, что онъ многимъ обязанъ своей женѣ, что онъ обязанъ ей самымъ лучшимъ въ своихъ произведеніяхъ, Ибсенъ съ свойственнымъ ему индивидуализмомъ находилъ смѣшнымъ. „Подумайте, говорилъ онъ, улыбаясь, читать Гегеля или Краузе и не быть увѣреннымъ, съ кѣмъ имѣешь дѣло, съ господиномъ или госпожею Гегель, съ господиномъ или госпожею Краузе".

Я не думаю, чтобы это недоброжелательное отношеніе Ибсена къ извѣстной личности появилось у него само по себѣ, безъ всякой связи съ его отношеніемъ къ женскому вопросу. Я думаю, что у Ибсена съ самаго начала сильно было отрицательное отношеніе къ женской эмансипаціи, возбужденное въ немъ либо его воспитаніемъ, либо каррикатурными проявленіями этой эмансипаціи, но этому отрицательному отношенію суждено было уступить мѣсто самому пылкому сочув-

ствію. Тутъ разсудокъ Ибсена одержалъ верхъ надъ его чувствомъ. Онъ, какъ истый поэтъ, въ состояніи всею душею предаться идеѣ, не возбуждавшей въ немъ сначала никакого интереса и сдѣлаться ея органомъ, какъ только ему станетъ ясно, что эта идея одна изъ боевыхъ идей современности, представляющая всѣ шансы на великую будущность. И когда читаешь въ послѣдней сценѣ „Кукольнаго дома“ эти реплики, которыя раздаются передъ нами, какъ удары молота, напр., реплика Гельмера“:

„Никогда никто не пожертвуетъ своею честью для того, кого любитъ“, и Норы:

„Это дѣлали сотни тысячъ женщинъ“, реплики, открывающія бездну между двумя супругами, сидящими на двухъ противоположныхъ сторонахъ ея, бездну болѣе ужасную, чѣмъ та, въ видѣ которой рисовали подземный міръ древнія романтическія драмы,—чувствуешь, что Ибсенъ не только всецѣло проникся идеями своего времени, но придалъ имъ болѣе грандіозный характеръ и разработку, такъ что силою своего искусства вдохновилъ ими даже многія загрубѣлыя сердца. Пьеса производитъ сильное впечатлѣніе, хотя до нѣкоторой степени и наводитъ на насъ ужасъ. Въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій общество черезъ посредство своихъ моралистовъ и поэтовъ воспѣвало, какъ спасительную гавань, бракъ, основанный на любви, бракъ, въ который третье лицо не должно никоимъ образомъ вмѣшиваться. Теперь намъ показываютъ, что эта гавань полна подводныхъ камней и мелей. А въ то же время Ибсенъ какъ бы тушитъ всѣ маяки.

За „Кукольнымъ домомъ“ послѣдовала драма „Привидѣнія“. Здѣсь, какъ и въ первой драмѣ, изслѣдованію подвергается бракъ, только съ противоположной стороны. Самою геніальною и прекрасвою чертою въ „Кукольномъ домѣ“ является въ особенности то, что Ибсенъ такъ много хорошаго приписываетъ мужу. Какимъ только прекраснымъ не сдѣлалъ его Ибсенъ! Онъ и въ высшей степени честный, порядочный человѣкъ, и превосходный хозяинъ дома, строго оберегающій свою самостоятельность отъ всякаго давленія со стороны постороннихъ лицъ и подчиненныхъ, и вѣрный супругъ, и строгій и любящій отецъ, и добродушный, эстетически воспитанный человѣкъ и т. д.—а все же! А все же жена этого человѣка является жертвою, а его бракъ—замурованною гробницею.

Мужъ въ супружествѣ, изображенномъ съ такимъ мастерствомъ въ „Привидѣніяхъ“, представляетъ полную противоположность мужу Норы: это грубый человѣкъ, пьяница, неделикатный, порочный; но у него много тѣхъ качествъ, которыми никуда не годные люди часто умѣютъ плѣнять сердца людей, много видимаго, привлекательнаго добродушія, такъ что его жена получаетъ возможность скрывать его образъ жизни и сохранить видимость, будто все обстоитъ благополучно. Оставаясь жить съ нимъ, посвятивъ себя уходу за нимъ, она не только пожертвовала своимъ личнымъ благосостояніемъ и счастьемъ, но и сдѣлалась матерью погибшаго отъ рожденія существа, сына, котораго пресыщеніе жизнью, отчаяніе, безуміе и идіотизмъ поражаютъ при самомъ вступленіи въ возмужалый возрастъ. А все же! Все же часть общества, представителемъ

которой служитъ пасторъ Мандерсъ, находитъ, что принесеніе ею въ жертву себя и сына—обязанность, а попытка къ возстанію противъ этого ужаснаго положенія—преступленіе.

Въ этомъ заключается пафосъ пьесы, и этотъ пафосъ навелъ на весь филистерскій міръ большій ужасъ, чѣмъ даже „Кукольный домъ". На этотъ разъ казалось, что Ибсенъ потушилъ всѣ звѣзды. „Ни одного свѣтлаго пункта!"

Отношенія между мужемъ и женою изображены въ „Привидѣніяхъ" въ новомъ освѣщеніи: масштабомъ ихъ является отношеніе къ ребенку. Драма въ поэтической формѣ обсуждаетъ идею наслѣдственности съ точки зрѣнія детерминизма, произнесшаго въ современной наукѣ послѣднее слово относительно этого вопроса; она показываетъ, какѣ судьба ребенка предрѣшается его родителями, и придаетъ этому показанію особенно серьезный и наводящій на размышленія характеръ, указаніемъ на общепризнанный фактъ, на который намекаетъ и заглавіе пьесы, именно, на наслѣдственную преемственность чувствъ (а помощью ихъ и догматовъ), вызванныхъ къ жизни условіями, давно уже безслѣдно исчезнувшими и уступившими мѣсто другимъ; между тѣмъ эти чувства продолжаютъ упорно отстаивать ихъ.

Большой интересъ для изслѣдованія психологическаго развитія Ибсена представляетъ выборъ именно этого сюжета, потому что мы впервые видимъ здѣсь, какъ Ибсенъ прорываетъ заколдованное кольцо, которымъ его индивидуализмъ охватываетъ обыкновенно каждое отдѣльное лицо. Въ письмѣ отъ 1871 г. Ибсенъ пишетъ мнѣ слѣдующія слова, которыя въ его устахъ представляютъ большое значеніе.

„....Я собственно никогда не чувствовалъ особеннаго пристрастія къ солидарности и въ сущности всегда относился къ ней, какъ къ чему то традиціонному. Если бы у насъ хватило мужества вполнѣ и всецѣло отрѣшиться отъ этого воззрѣнія, мы избавились бы отъ всего балласта, такимъ тяжелымъ гнетомъ лежащаго на личности..."

Теперь, послѣ десяти лѣтъ, онъ понялъ все значеніе солидарности, понялъ, что „мужества" одного недостаточно, чтобы заставить насъ возвыситься надъ нимъ, и что мы всѣ, несмотря на все различіе нашихъ судебъ, связаны узами солидарности съ личностями и отношеніями, надъ которыми мы не властны. Очевидно, что Ибсенъ, по мѣрѣ того, какъ годы шли, вступалъ все въ болѣе и болѣе тѣсную связь съ основными идеями своего времени.

Такимъ образомъ мы видимъ, какъ Ибсенъ, который, какъ почти всѣ современные болѣе пожилые писатели, стоялъ сначала погруженнымъ по поясъ въ романтизмъ, мало по малу освобождается отъ него, и все болѣе и болѣе проникается современными идеями, пока, наконецъ, не дѣлается самымъ современнымъ изъ современныхъ поэтовъ. Этимъ, по моему глубокому убѣжденію, онъ заслужилъ себѣ неувядаемую славу, а его произведенія пріобрѣли право на

прочное существованіе. Потому что новыя идеи не есть нѣчто догматическое: это пламя жизни, ея искра, душа эпохи.

Недовольство, возбужденное во многихъ кругахъ общества „Привидѣніями", и грубая критика, предметомъ которой сдѣлалась эта драма, не окажутъ, навѣрное, задерживающаго вліянія на прогрессивное развитіе Ибсена, но въ первую минуту, они могли, конечно, повергнуть его въ уныніе. Вотъ что онъ пишетъ мнѣ по этому поводу:

„...Когда я подумаю, какъ вялы, тяжелы и неповоротливы умы у насъ дома, когда я подумаю, какъ низменна ихъ точка зрѣнія, я совершенно падаю духомъ и мнѣ иногда кажется, что я охотно закончилъ бы немедленно свою литературную дѣятельность. Дома не ощущаютъ никакой надобности въ поэтическихъ произведеніяхъ; тамъ прекрасно обходятся „Газетою стортинга" и „Лютеранскимъ еженедѣльникомъ". А затѣмъ имѣются еще партійныя газеты. У меня нѣтъ способностей сдѣлаться гражданиномъ государства или послѣдователемъ господствующей церкви, а разъ у меня нѣтъ къ чему-либо способностей, я отъ этого отстраняюсь. Для меня свобода величайшее и первое условіе существованія. Дома слишкомъ мало заботятся о свободѣ, а только о вольностяхъ, о большемъ или меньшемъ количествѣ ихъ, смотря по обстоятельствамъ. Болѣзненно затрогиваетъ меня также недоконченное, плебейское въ нашихъ общественныхъ преніяхъ. Вслѣдствіе постоянныхъ, достойныхъ похвалъ усилій обратить нашъ народъ въ демократическое государство пришли въ концѣ концовъ къ созданію плебейскаго общества. Благородство духа находится въ сильномъ упадкѣ у насъ..."

Буря, поднявшаяся послѣ появленія „Привидѣній", не могла не укрѣпить въ Ибсенѣ убѣжденія въ ничтожествѣ большинства. Вотъ что онъ пишетъ мнѣ объ этомъ (3 января 1882 г.):

„Бьернсонъ говоритъ: большинство всегда право. И какъ практическій политикъ, онъ можетъ имѣть основаніе говорить это. Но я, напротивъ того, утверждаю самымъ рѣшительнымъ образомъ: право всегда меньшинство. Само собою разумѣется, что я имѣю при этомъ въ виду не меньшинство приверженцевъ застоя, выдѣлившихся изъ большой партіи середины, которая у насъ носитъ названіе либеральной; но я говорю о томъ меньшинствѣ, которое идетъ впередъ, оставивъ позади себя тотъ пунктъ, до котораго большинство еще не доросло" *).

Хорошимъ предвѣщаніемъ для будущихъ работъ Ибсена служитъ то обстоятельство, что по мѣрѣ того, какъ онъ все болѣе и болѣе воспринимаетъ современныя идеи, онъ становится и болѣе великимъ художникомъ. Современныя идеи воплотились у него не въ символы, а въ индивидуумы. Онъ въ болѣе молодые годы выказывалъ склонность создавать великіе идейные образы, напр., Брандъ, Пееръ Гюнтъ и т. д., но замѣчательно то, что чѣмъ больше новыхъ идей онъ воспринималъ, тѣмъ яснѣе онѣ становились и тѣмъ болѣе художественно

*) **Позднѣйшее замѣчаніе автора:** Въ этихъ словахъ находятся зачатки «Врага народа».

излагалъ онъ ихъ. Искусство техники въ послѣдніе годы возрастало у него съ каждымъ новымъ произведеніемъ. Въ „Кукольномъ домѣ“ онъ превзошелъ по техникѣ знаменитѣйшихъ французскихъ драматурговъ; въ „Привидѣніяхъ“ онъ (несмотря на неудовлетворительную мотивировку пожара въ пріютѣ) проявилъ такую увѣренность, простоту и тонкость въ драматическомъ изложеніи, что заставилъ насъ вспомнить о древней трагедіи Софокла („Царь Эдипъ“).

Этотъ постоянный прогрессъ въ развитіи художественнаго таланта Ибсена зависитъ отъ его серьезнаго отношенія къ дѣлу, его добросовѣстнаго трудолюбія. Онъ работаетъ въ высшей степени медленно, все вновь и вновь переписываетъ свое произведеніе, пока оно не лежитъ на его столѣ въ видѣ безукоризненной рукописи, безъ одной помарки, съ страницами гладкими и исписанными ровнымъ и твердымъ почеркомъ, точно мраморная доска, на которой время еще не успѣло наложить своей печати. Это постоянное совершенствованіе обусловливается тѣмъ, что онъ былъ всегда только поэтомъ, и ничѣмъ другимъ кромѣ этого. Холоднымъ и замкнутымъ въ себѣ можетъ показываться намъ писатель, котораго никакія внѣшнія обстоятельства не могутъ заставить высказать свое мнѣніе по поводу ихъ, котораго ничто, происходящее вокругъ, не затрогиваетъ настолько сильно, чтобы принудить его выступить впередъ. Единственныя газетныя статьи, написанныя Ибсеномъ въ послѣднія пятнадцать лѣтъ, и то въ количествѣ двухъ-трехъ, касались нарушенія его правъ издателями, или же выражали жалобы на безсовѣстные поступки относительно его переводчиковъ,—слѣдовательно, опять имѣли въ виду чисто личные, частные интересы. Но не надо забывать, что эта холодная сдержанность, это удаленіе отъ дѣйствительной жизни доставили ему возможность никогда не упускать изъ виду свое искусство, заботиться постоянно объ его усовершенствованіи, никогда не забывать объ идеалѣ, а сосредоточивать на немъ всѣ свои мысли—и ему это вполнѣ удалось. Трудно представить себѣ большее различіе, чѣмъ то, которое существуетъ между этимъ писателемъ, проводящимъ жизнь въ полномъ одиночествѣ, замкнутымъ отъ внѣшняго міра, живущимъ на югѣ, не отвлекающимся никогда ничѣмъ отъ своего дѣла и своего призванія, а создающимъ и обработывающимъ одно мастерское художественное произведеніе за другимъ,—и его великимъ собратомъ по призванію, который, обитая на сѣверѣ, пишетъ цѣлую массу большихъ и малыхъ газетныхъ статей о политическихъ, религіозныхъ и соціальныхъ вопросахъ, щедро расточаетъ свое имя, никогда не обращая вниманія на мудрое правило, повелѣвающее намъ дорожить собою, который сочиняетъ стихи, держитъ рѣчи, агитируетъ, ѣздитъ съ одного народнаго собранія на другое и лучше всего чувствуетъ себя на кафедрѣ среди тысячъ друзей и сотенъ противниковъ, подчиняя ихъ себѣ силою своей дерзости, своей смѣлости и своего искусства.

Генрикъ Ибсенъ не похожъ ни на одного изъ живущихъ въ настоящее время поэтовъ, и ни одинъ изъ нихъ не оказываетъ на него вліянія. Изъ умственныхъ дѣятелей, которые въ современной литературѣ находятся въ нѣкоторомъ

отдаленномъ духовномъ родствѣ съ нимъ, можно, быть можетъ, упомянуть о двухъ умершихъ германскихъ писателяхъ, Отто Людвигѣ и Фридрихѣ Геббелѣ, хотя они, впрочемъ, далеко отстали отъ него въ дѣлѣ воспріятія современныхъ идей. По ѣдкости сатиры больше всего напоминаютъ его Дюма и Сарду; Рабагасъ Сарду (1871 г.) наводитъ на мысль о Стенсгордгѣ (1869 г.). Съ Бьернсономъ, имя котораго постоянно упоминается, какъ только начинаютъ писать объ Ибсенѣ, Ибсенъ, несмотря на различіе въ характерѣ и складѣ ума, имѣетъ столько сходства, сколько вытекаетъ естественно изъ общности ихъ родины, воспитанія, развитія и изъ одинаковой у обоихъ писателей манеры обращаться съ поэтическимъ матеріаломъ. Изданіе Ибсеномъ комедіи „Союзъ молодежи" побудило Бьернсона написать драму изъ буржуазной жизни, а когда Бьернсонъ написалъ „Банкротство", у Ибсена возникло желаніе разработать тотъ же сюжетъ въ другомъ видѣ, въ результатѣ чего появились „Столпы общества". Какъ самъ Бьернсонъ сообщалъ мнѣ, онъ оказался вынужденнымъ вычеркнуть цѣлую фразу изъ рукописи „Пыли", потому что эта фраза появилась почти въ тѣхъ же выраженіяхъ въ „Привидѣніяхъ" Генрика Ибсена, которыя вышли въ свѣтъ тогда, когда повѣсть не была еще напечатана. Дѣло въ томъ, что оба писателя развивались совершенно параллельнымъ образомъ. Генрикъ Ибсенъ немного раньше Бьернсона отбросилъ въ сторону древне-историческіе, сказочные и фантастическіе сюжеты; занимая болѣе свободное положеніе, оторванный отъ своей родины, живя въ самомъ центрѣ разработки современныхъ идей, онъ встрѣчалъ на пути меньше препятствій, которыя мѣшали бы ему слѣдовать призыву своего времени, онъ обнаруживалъ меньше піетета и меньше наивности. Но разница во времени перехода обоихъ поэтовъ отъ преимущественно романтической къ преимущественно, реалистической точки зрѣнія на сюжеты своихъ произведеній ограничивается лишь нѣсколькими годами и совершенно ничтожна, если принять во вниманіе необыкновенное совпаденіе въ дѣленіи на періоды творческой жизни поэтовъ. Какъ мнѣ кажется, Бьернсона и Ибсена можно сравнить съ двумя норвежскими королями, Сигурдомъ и Ейстейномъ, которые въ драмѣ Бьернсона, въ знаменитомъ разговорѣ, взятомъ Бьернсономъ изъ саги и воспроизведенномъ въ „Сигурдѣ Крестоносцѣ", восхваляютъ другъ передъ другомъ свои заслуги: одинъ все время сидѣлъ дома и извнутри цивилизовалъ свою родину; другой уѣхалъ изъ родной земли, разъѣзжалъ по всему свѣту и прославилъ свою страну, высоко поднявъ свое знамя, оставивъ далеко позади себя своихъ соперниковъ, какъ родныхъ, такъ и иностранныхъ и пріобрѣвъ своему имени міровую славу. У каждаго изъ нихъ свои поклонники, у каждаго своя воинственная свита, готовая превозносить одного въ ущербъ другому. Но они братья, хотя были долгое время воюющими другъ съ другомъ братьями, и единственнымъ справедливымъ рѣшеніемъ вопроса объ ихъ соперничествѣ является именно то, которымъ заканчивается пьеса: раздѣлить между собою мирно свое государство.

Третье впечатлѣніе.

(1898 г.)

Шестнадцать лѣтъ тому назадъ было совершенно естественно оканчивать характеристику Ибсена сопоставленіемъ его съ Бьернсономъ. Но съ тѣхъ поръ Ибсенъ такъ сильно возвысился въ художественномъ отношеніи, достигъ такого совершенства въ поэзіи, что оставилъ далеко позади себя всѣхъ своихъ соперниковъ, какъ скандинавскихъ, такъ и европейскихъ. Его слава въ буквальномъ смыслѣ этого слова обратилась во всемірную. Изъ его имени на французскомъ и англійскомъ языкахъ, а быть можетъ, и на многихъ другихъ, создали такія слова, какъ ибсенизмъ и ибсениты; ни одинъ изъ всѣхъ другихъ скандинавскихъ писателей и поэтовъ не интересуетъ своихъ современниковъ въ такой сильной степени, какъ онъ; на порогѣ старческаго возраста онъ все еще продолжаетъ принадлежать къ умственномуа вангарду, такъ что его работы, точно работы только что вступающаго въ жизнь человѣка, встрѣчаютъ самое различное отношеніе: съ ними борятся, спорятъ, ихъ осмѣиваютъ, любятъ, передъ ними преклоняются.

Его умственная физіономія въ теченіе послѣднихъ шестнадцати лѣтъ не могла претерпѣть особенно сильныхъ измѣненій; ея основныя черты были для этого слишкомъ рѣзко обозначены; но къ нимъ присоединились новыя линіи, а выраженіе сдѣлалось еще болѣе одухотвореннымъ; кромѣ того, автору этихъ строкъ удалось познакомиться съ нѣкоторыми еще не изданными и совершенно неизвѣстными первыми юношескими произведеніями Ибсена, которыя придаютъ новое освѣщеніе его болѣе раннимъ драмамъ.

I.

Приготовляясь въ 1850 г. къ экзамену для поступленія въ университетъ, Генрикъ Ибсенъ окончилъ небольшую одноактную драму „Курганъ“, которая никогда не была издана самостоятельно, а давалась на сценѣ христіанскаго театра въ сентябрѣ и октябрѣ того же года всего три раза. Въ 1854 г. драма эта въ переработанномъ видѣ появилась въ фельетонѣ „Бергенскаго листка“. Въ январѣ 1854 и февралѣ 1856 г. она еще два раза давалась на христіанскомъ театрѣ.

Тотъ, кто не зналъ, кто авторъ этой работы, никогда не узналъ бы его по ней, до такой степени Ибсенъ находился еще подъ вліяніемъ своихъ первыхъ учителей, когда писалъ ее. Стихотворная форма, выборъ словъ, тонъ рѣчи, столько же, сколько сюжетъ, точка зрѣнія на людей древней скандинавской жизни, весь міръ чувствъ и мыслей драмы указываютъ на молодого, восторженнаго ученика уже пожилого въ то время Эленшлегера. Прекрасные, легко льющіеся стихи отличаются гармоничностью и звучностью эленшлегерскаго стиха, а ея дѣйствующія лица какъ будто взяты изъ какой-нибудь трагедіи или трагической идилліи Эленшлегера.

На этой ступени развитія критическое отношеніе къ доставшемуся отъ предковъ литературному наслѣдію еще не пробудилось у Генрика Ибсена. Онъ раздѣлялъ господствовавшіе въ то время взгляды. Пьеса проникнута горячимъ, восторженнымъ отношеніемъ къ скандинавской старинѣ, которое поэтъ выражаетъ при посредствѣ молодой дѣвушки, уроженки юга. Нѣсколько рѣзче, быть можетъ, чѣмъ Эленшлегеръ, напираетъ молодой Ибсенъ на грубость и жестокость, неразлучную съ походами викинговъ, но все же эти походы озарены у него необыкновенно поэтическимъ свѣтомъ, и этотъ свѣтъ тѣмъ ярче освѣщаетъ ихъ, что молодая чужестранка живетъ вся въ мечтахъ о скандинавскихъ герояхъ. Подобно тому, какъ Бланка мечтаетъ о сѣверѣ и стремится душею къ нему, приведенная въ восхищеніе подвигами голубоокихъ морскихъ королей, и у Эленшлегера молодая англійская дѣвушка, миссъ Картеретъ, никогда не видѣвши предмета своего поклоненія, живетъ вся мыслью о датскомъ морскомъ героѣ, и также точно и Марія въ Vaeringerne глядитъ снизу вверхъ на Гаральда Гордероде.

Обѣ пьесы проникнуты мыслью, что живая, дѣятельная жизнь переселилась съ юга на сѣверъ. На югѣ она давнымъ давно дала уже цвѣтъ и плоды въ подвигахъ и искусствѣ, а теперь изображалась въ скульптурѣ, въ живописи, какъ говорится въ пьесѣ; напротивъ того на сѣверѣ, гдѣ природа суровѣе, а искусство еще не успѣло развиться, жизнь проявляется въ болѣе живомъ, энергичномъ видѣ. Но именно въ это самое вѣрилъ и Эленшлегеръ.

У Ибсена въ меньшей степени, чѣмъ у Эленшлегера въ „Ярлъ Гоконѣ“, „Palnatoke“, „Vaeringerne“, высказывается предпочтеніе скандинавскому язычеству въ противоположность католицизму юга. Заявленіе Бланки, что она молится за своихъ враговъ, приводитъ въ смущеніе явившагося съ сѣвера язычника. Напрасно молодой король старается отогнать отъ себя полученное имъ впечатлѣніе. У Эленшлегера Одинъ въ „Ярлѣ Гоконѣ“ даетъ Олафу Трюгвазону, который вводитъ въ его странѣ христіанство, слѣдующій знаменитый приказъ:

„Слуга, останови моихъ коней!“

Такимъ же образомъ отвѣчаетъ и Гандольфъ Бланкѣ, когда она заявляетъ ему, что если бы ея вѣра была перенесена въ его юную страну, она породила бы коверъ цвѣтовъ, достаточно большой, чтобы покрыть имъ горныя скалы:

„Оставь скалѣ ея крутыя голыя склоны, пока она сама не рушится“.

Но Бланка оказывается права, и духъ новаго времени слѣдуетъ въ образѣ ея за морскимъ королемъ, возвращающимся домой. Благодаря ея вліянію онъ самъ смягчился и облагородился. Идея доброты выставлена въ пьесѣ, какъ наивысшая идея; не сила, а доброта имѣла первостепенное значеніе въ глазахъ 22-лѣтняго Ибсена, какъ и въ глазахъ Эленшлегера, когда послѣднему было уже 70 лѣтъ. Позже идеалъ доброты безъ всякой примѣси получилъ у Ибсена сомнительный и двусмысленный характеръ, какъ видно изъ обрисовки тети Юли въ „Гэддѣ Габлеръ“.

Старый викингъ, оставленный на отдаленномъ островѣ и рѣшившійся въ концѣ концовъ покончить на немъ свои дни, своими слабыми очертаніями напоминаетъ опять одинъ изъ созданныхъ Эленшлегеромъ образовъ героя въ „De to Armringe“. То обстоятельство, что скальдъ рѣшается остаться съ нимъ, чтобы закрыть ему глаза и пропѣть надъ нимъ надгробную пѣсню, вполнѣ совпадаетъ съ духомъ доброй старой романтики.

Но пробудившееся самосознаніе молодого поэта пробивается наружу, несмотря на всѣ подражанія, въ послѣднихъ строчкахъ пьесы. Въ нихъ Бланка высказываетъ предсказаніе, что подобно тому, какъ герой подымается въ Валгаллу изъ кургана, въ который были положены его останки,

„Такъ изъ гроба встанетъ просвѣтленный Сѣверъ: для дѣятельности духа на океанѣ мысли!“

Это предсказаніе какъ бы выходитъ изъ рамокъ драмы. Но эти послѣднія строки рукописи драмы, сохранившейся въ библіотекѣ бергенскаго театра, прибавлены собственною рукою Ибсена. Онъ въ нихъ высказалъ несомнѣнно свою глубокую, нерушимую вѣру въ будущее.

„Курганъ“ доказываетъ, какое сильное впечатлѣніе произвели на молодой умъ Ибсена скандинавскія трагедіи Эленшлегера. Подобнымъ же образомъ „Олафъ Лиліекранцъ“, въ соединеніи съ „Празднествомъ въ Сольгагугѣ“, служитъ доказательствомъ, что средневѣковыя геройскія саги до 30-лѣтняго возраста Ибсена представлялись ему источникомъ, изъ котораго новѣйшая драматическая поэзія могла черпать нужный для нея матеріалъ.

Планъ поэмы былъ набросанъ въ 1850 г.; тогда же Ибсенъ началъ и писать, но окончилъ только въ 1856 г.; на бергенскомъ театрѣ она была представлена всего два раза, 2 и 4 января.

Вся современная датско-норвежская поэзія не сразу начала изображать и отражать современную дѣйствительность; она сначала брала необходимые для нея сюжеты въ трехъ литературныхъ источникахъ: въ литературѣ исландской Эдды и сагъ, въ народныхъ сказаніяхъ и у Гольберга. Генрикъ Ибсенъ, подобно всѣмъ другимъ скандинавскимъ поэтамъ, находился подъ вліяніемъ всѣхъ трехъ.

Тотъ, кто не знакомъ съ скандинавскими языками, не можетъ составить себѣ яснаго понятія о томъ чарующемъ впечатлѣніи, какое стиль и мелодія на-

родныхъ сказаній и пѣсенъ производятъ на скандинавскій умъ. Прекрасныя пѣсни въ „Des Knaben Wunderhorn“ оказываютъ, быть можетъ, такое же вліяніе на германскіе умы, но до сихъ поръ, насколько я знаю, ни одному германскому поэту не удалось выработать годный для драматическаго употребленія стихотворный размѣръ, который передавалъ бы вполнѣ богатую звучность стиха народныхъ средневѣковыхъ пѣсенъ и сдержанную силу, которою они проникнуты. Если „Домъ оруженосца Дюринга“ Герца возбудилъ въ свое время такъ много шуму и произвелъ такое глубокое впечатлѣніе, то это объясняется тѣмъ, что имъ впервые разрѣшена была удовлетворительнымъ образомъ задача образовать сходный съ народными героическими сказаніями стихотворный размѣръ, который обладалъ бы всею подвижностью нибелунговскаго стиха и оказался бы годенъ для драматической обработки, ни въ чемъ не уступая пятистопному ямбу. Генрикъ Ибсенъ былъ, конечно, вполнѣ правъ въ своемъ заявленіи, что относительно главныхъ дѣйствующихъ лицъ „Домъ оруженосца Дюринга“ больше напоминаетъ „Käthchen von Heilbronn“ Клейста, и что его авторъ больше почерпнулъ изъ нея, чѣмъ его „Празднество въ Сольгаугѣ“ изъ драмы Герца. Но все же есть одна вещь, которой безспорно научился у Герца авторъ „Празднества въ Сольгаугѣ“ и „Олафа Лиліекранца“, воспользовавшійся ею въ стихотворныхъ діалогахъ драмъ; это заимствованіе изъ геройскихъ сказаній ихъ тона и стиля, геніальный примѣръ чего данъ былъ Герцемъ. Мнѣ кажется, что Ибсена не должно нисколько унижать, если первоначальнымъ образцомъ его въ этомъ отношеніи оказывается Герцъ. Даже самый великій человѣкъ долженъ учиться тому или иному у другихъ.

Главный интересъ „Олафа Лиліекранца“ заключается въ доказательствѣ (которое мы можемъ вывесть изъ него) силы увлеченія самого Ибсена духомъ и тономъ геройскихъ сказаній; въ то же время въ нѣкоторыхъ мѣстахъ пьесы высказывается уже инстиктивное скептическое отношеніе поэта къ романтизму, съ которымъ онъ все еще тѣсно связанъ силою традиціи. Въ этой драмѣ Ибсенъ слилъ въ одно различные романтическіе элементы: прежде всего героическое сказаніе о „господинѣ Олафѣ“, котораго русалка заманиваетъ къ себѣ какъ разъ въ то время, когда онъ ѣдетъ на свадьбу —(это, какъ извѣстно, одно изъ любимыхъ средневѣковыхъ сказаній, послужившее основаніемъ и для „Elverhoj“ Гейберга, и для Elverskud Гаде), затѣмъ сказаніе о молодой дѣвушкѣ, „Куропаткѣ въ Юстедалѣ“ (какъ первоначально назывался „Олафъ Лиліекранцъ“), которая во время черной смерти одна осталась въ живыхъ изъ всѣхъ въ долинѣ и жила тамъ одиноко и робко, какъ куропатка, пока ее не нашли, не воспитали и въ концѣ концовъ не выдали благополучно замужъ.

Тонъ рѣчи въ этой поэмѣ, какъ и въ первоначальныхъ изданіяхъ всѣхъ юношескихъ работъ Ибсена, чисто датскій; во всей работѣ встрѣчается едва ли дюжина норвежскихъ словъ и не находится ни одного не-датскаго оборота, что

подкрѣпляетъ первичное впечатлѣніе, что мы имѣемъ передъ собою молодого ученика датской поэтической школы. Цѣнность произведенія, какъ драмы, невысока. Стихи прекрасны, плавны, но не отличаются оригинальностью. Главное дѣйствующее лицо, рыцарь Олафъ, показываетъ въ теченіе всей пьесы чисто младенческую, почти жалкую зависимость отъ матери и вытекающую отсюда нерѣшительность; отчасти изъ этого недостатка энергіи, отчасти въ силу склонности Генрика Ибсева, какъ начинающаго драматурга, выводить на сцену разнаго рода запутанныя положенія, вызванныя недоразумѣніями, ошибками и т. д., нить дѣйствія натягивается самымъ причудливымъ, фантастическимъ образомъ: героиня Альфгильдъ выходитъ въ брачныхъ одеждахъ въ полной увѣренности, что она должна вступить въ бракъ со своимъ возлюбленнымъ, а этотъ возлюбленный успѣлъ между тѣмъ вернуться къ своей прежней невѣстѣ, съ которою и намѣренъ въ тотъ же вечеръ обвѣнчаться. Такимъ образомъ наступаетъ катастрофа, которая побуждаетъ полуобезумѣвшую Альфгильдъ сдѣлать попытку поджечь домъ своего жениха и заставляетъ ее бѣжать; за этимъ слѣдуетъ судъ надъ нею, смертный приговоръ за поджогъ, пока все не получаетъ гармоническаго окончанія и обѣ пары не вступаютъ въ счастливый бракъ.

Это юношеское произведеніе Ибсена для насъ, его современниковъ, представляетъ главнымъ образомъ интересъ не столько своимъ романтизмомъ, сколько тѣми элементами, которые указываютъ на стремленіе поэта перешагнуть за предѣлы его, на зачатки въ немъ рѣзкой сатирической или горько пессимистической поэзіи. Много элементовъ подобнаго рода можно найти въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ.

Альфгильдъ—дочь музыканта и пѣвца, Торгьерда, живущаго постоянно въ горахъ съ самаго дѣтства и внушившаго ей свои поэтическія идиллическія воззрѣнія на жизнь и смерть, въ особенности на смерть. Онъ научилъ ее, что смерть ни что иное, какъ маленькій эльфъ, который освобождаетъ горюющаго и страдающаго отъ печали и страданій, приготовляетъ ему постель изъ лилій и розъ и ѣдетъ съ нимъ въ золотой облачной телѣгѣ на небо, гдѣ онъ пробуждается къ небесной радости и миру; уже во второмъ дѣйствіи она открываетъ, что смерть не похожа на это представленіе о ней, что она, напротивъ того, приноситъ съ собою горе и страданіе, и послѣ нѣкоторой паузы замѣчаетъ тихо и задумчиво:

„Этого не было въ пѣсни отца“.

Въ томъ, какъ дѣйствительность противопоставляется здѣсь міру фантазіи, есть нѣчто, возвѣщающее намъ „Пеера Гюнта“; подобнымъ же образомъ иногда при чтеніи романтически-лирическихъ мѣстъ мы замѣчаемъ въ характерѣ стиха, въ его тонѣ нѣчто, какъ бы предвосхищающее стиль, въ какомъ юноша Пееръ Гюнтъ развивалъ свои мечты поэта и фантазера. Слѣдующее мѣсто напоминаетъ о репликахъ, раздававшихся во время посѣщенія Пееромъ Гюнтомъ старика Довре.

„Совершенно вѣрно, о радостяхъ тамъ наверху ничего не извѣстно.— Слышала ли ты о сокровищѣ горнаго короля, которое свѣтится, точно червонное

золото? Но стоитъ протянуть къ нему жадную руку, и ты встрѣтишь на мѣстѣ его прахъ и песокъ.—О, выслушай меня, Альфгильдъ! Очень можетъ быть, что то же самое встрѣчается и въ жизни, — не подходи къ ней слишкомъ близко, берегись ея! Она можетъ ужалить твои нѣжные пальцы. Правда, она ярко блеститъ, точно небесныя звѣзды, но только тогда, когда ты издали смотришь на нее".

Еще болѣе интересно то мѣсто въ третьемъ дѣйствіи, когда Ингеборгъ и Геммингъ убѣгаютъ изъ дома, чтобы ускользнуть отъ ненавистнаго имъ брака, и дѣлаютъ попытку устроиться идиллически въ горахъ. Они намѣрены жить скромно, рыбною ловлею и охотою. Но оказывается, что у Гемминга нѣтъ ни лука, ни рыболовныхъ снарядовъ, а Ингеборгъ чувствуетъ себя не въ состояніи обходиться безъ услугъ своихъ служанокъ, безъ всякаго людского общества, безъ танцевъ и пѣсенъ. Никто изъ нихъ не можетъ существовать внѣ покинутаго ими общества. Никто изъ нихъ не можетъ, даже въ самый первый день любви, проникнуться ея неотразимою силою, которая должна была бы заставить ихъ забыть о всѣхъ житейскихъ заботахъ. Въ этой сценѣ ееть моментъ, приводящій намъ на память положеніе Фалька и Свангильдъ въ „Комедіи любви", послѣ того какъ Гульдстадъ показалъ Свангильдъ ожидающія ея практическія блага и уяснилъ все значеніе житейскаго благосостоянія.

По всей вѣроятности, приведенныя нами мѣста не имѣлись въ первоначальномъ изданіи, а составляютъ позднѣйшее добавленіе, 1856 г.

Чисто ибсеновскій характеръ носитъ послѣдняя реплика Торгьерда, музыканта. Она звучитъ, точно струна, которая затрогивается въ пѣсняхъ поэта всякій разъ, когда онъ описываетъ бездомное существованіе и состояніе вѣчной тревоги, являющіяся постоянными спутниками его тяжелаго призванія.

„У музыканта не можетъ быть ни очага, ни дома; его умъ бродитъ безпокойно вокругъ и—когда его грудь подымается отъ образующихся въ ней пѣсенъ, родиной у пѣсни является весь громадный Божій свѣтъ. Въ бесѣдкѣ, въ долинѣ, на зеленомъ лугу онъ долженъ играть на струнахъ и вторить своимъ пѣснямъ. Онъ долженъ прислушиваться къ самымъ тайнымъ отголоскамъ въ жизни, къ грохоту водопада, къ шепоту листьевъ, къ страннымъ сказкамъ, которыя повѣствуются бьющимся сердцемъ; его пѣсня должна уяснить народу его сны и всѣ бродящія въ немъ мысли".

„Олафъ Лиліекранцъ" существуетъ теперь только въ рукописи, съ которой были списаны роли для представленія драмы въ бергенскомъ театрѣ 41 годъ тому назадъ. Пьеса пришлась не особенно по вкусу мѣстной критикѣ, и врядъ ли понравилась и самому поэту, такъ какъ онъ не дѣлалъ никакой попытки обнародовать ее въ печати. Теперь, когда каждая стадія въ его развитіи сдѣлалась интересною для публики, старая его драма стала представлять не малый историческій и психологическій интересъ. Подобно тому, какъ „Катилина" указываетъ на исходный пунктъ его революціоннаго настроенія, „Олафъ Лиліекранцъ"

указываетъ на ту стадію его развитія, когда романтизмъ сталъ утрачивать свое вліяніе на него, и когда въ его умѣ возбудилось впервые сомнѣніе относительно романтизма, не придающаго никакого значенія опыту и дѣйствительности.

„Олафъ Лиліекранцъ“ служитъ переходною ступенью къ „Празднеству въ Сольгаугѣ“.

Генрикъ Ибсенъ въ предисловіи ко второму изданію этой пьесы въ такихъ ясныхъ словахъ объяснилъ намъ, какимъ образомъ возникла эта драма и какъ она была съ самаго начала принята публикою, что къ его объясненіямъ нечего больше и прибавлять. Да и въ самомъ дѣлѣ, кто можетъ знать происхожденіе драмы и внѣшнія и внутреннія причины, обусловившія ея созданіе, лучше того лица, которое ее создало, и какъ неполно и несостоятельно все, что можетъ сказать о возникновеніи пьесы посторонній, по сравненію съ правдивымъ и подробнымъ изложеніемъ самого творца!

Было бы въ высшей степени желательно и интересно, если бы Ибсенъ разсказалъ намъ происхожденіе всѣхъ своихъ работъ, подобно тому, какъ онъ разсказалъ происхожденіе „Празднества въ Сольгаугѣ“.

И все же нельзя сказать, чтобы его разсказомъ исчерпывалось все, что можно было передать объ этомъ событіи. Ибсенъ слишкомъ сдержанъ, какъ человѣкъ и какъ поэтъ. Въ предисловіи онъ лишь слегка касается того обстоятельства, что позади поэтическихъ настроеній и литературныхъ его предпріятій скрывались чисто личныя обстоятельства. Разсказывая о томъ, что побудило его написать лирико-романтическую драму вмѣсто предполагавшейся прежде трагедіи „Вожди на Гельголандѣ“, онъ говоритъ кратко: „Но тутъ случилось много новаго, неожиданнаго. Все это было большею частью личнаго характера, сильно дѣйствовало на меня и затрогивало мою личную жизнь. Но я думаю также, не безъ значенія было и то обстоятельство, что я какъ разъ въ это время занялся изученіемъ „Норвежскихъ народныхъ сказокъ“ Ландстада. Слѣдовательно, главное значеніе имѣли личныя обстоятельства, какъ можно догадаться и изъ содержанія пьесы, тѣмъ болѣе, что взятая въ ней тема служитъ въ перепечатанномъ видѣ темою и для нѣкоторыхъ другихъ юношескихъ произведеній Ибсена, но талантливѣе всего обработана въ драмѣ „Вожди на Гельголандѣ“, вышедшей два года спустя.

Что касается личныхъ обстоятельствъ, то критикъ, не посвященный самимъ авторомъ въ его душевную жизнь, долженъ оставлять ихъ въ сторонѣ. Онъ можетъ говорить только о томъ, что пьеса молода, что она дѣйствуетъ на чувства, какъ музыка юношескихъ настроеній, и что за нею должны скрываться личныя событія, безъ которыхъ рѣдко обходится талантливый молодой человѣкъ. Мы видимъ передъ собою молодую, страстную женщину, которую юноша встрѣчалъ въ молодости и полюбилъ; онъ встрѣчается съ нею опять въ то время, когда она уже вышла замужъ за другого, разочаровалась въ своемъ бракѣ, сохраняя

въ глубинѣ души память о лучшемъ другѣ юности. Тутъ мы наталкиваемся на противоположность между сильно чувствующею, доведенною до отчаянія, женщиною, которая вводитъ другихъ въ искушенія и въ то же время сама поддается имъ до преступленія, съ одной стороны, и совершенно наивною, любящею и преданною молодою дѣвушкою—съ другой. Наконецъ главнымъ дѣйствующимъ мужскимъ лицомъ является поэтъ. Онъ проникъ въ сердце Маргитъ своими пѣснями, и ими же онъ проложилъ себѣ путь и въ сердце Сигне, три года спустя. Онъ притомъ преслѣдуемый поэтъ подобно тому, какъ и самъ Ибсенъ, который рано почувствовалъ себя преслѣдуемымъ; онъ бездоменъ, лишенъ крова, какъ Торгьердъ въ „Олафѣ Лиліекранцѣ". „Празднество въ Сольгаугѣ" излагаетъ въ поэтической формѣ, какъ волею судебъ молодой рыцарь и пѣвецъ извлекается изъ сѣтей, которыми онъ оказался опутаннымъ благодаря любви, зажженной имъ въ сердцѣ женщины.

Красиво оформлена эта небольшая поэма; она вылилась изъ души автора, какъ одно гармоническое цѣлое: всѣ подробности тщательно обдуманы, всѣмъ явленіямъ предшествуетъ тщательная психологическая разработка. Съ увѣренностью опытнаго драматурга изображаетъ намъ Ибсенъ душевную муку, все болѣе и болѣе усиливающуюся и доводящую Маргитъ до гибели, до преступленія. Властвовавшія надъ нею мрачныя силы ясно до поразительнаго представляются намъ. Вообще всѣ дѣйствующія лица драмы встаютъ передъ нами, точно прозрачныя изображенія людей, точно живопись на стеклѣ, написанная яркими, свѣтлыми красками, съ легко набросанными, но ясными очертаніями. Наиболѣе рѣзко выдѣляется фигура мужа Маргитъ, честнаго, глупаго, безтактнаго Бенгта; ей одной изъ всѣхъ приданъ комичный, слегка каррикатурный характеръ. Въ немъ намѣчены черты будущаго героя „Гедды Габлеръ", Іоргена Тесмана.

Форма изложенія смѣшанная: стихи смѣняются прозою; это постоянно повторяется, не поражая непріятнымъ образомъ читателя. Отъ самаго простого обмѣна словъ діалогъ возвышается до нѣжнаго лиризма и страстнаго порывистаго чувства. Окончаніе второго дѣйствія, противопоставленіе пѣсни, помощью которой Гудмундъ отвергаетъ любовь Маргитъ, сказкѣ, въ которой Маргитъ описываетъ свое горестное положеніе, обнаруживаетъ передъ нами будущаго мастера слова своими драматическими контрастами и яркимъ выраженіемъ душевныхъ волненій.

Вообще можно сказать, что „Празднество въ Сольгаугѣ" сочинено молодымъ романтикомъ, который преднамѣренно отнялъ у своего сюжета трагическій характеръ, чтобы придать ему лирическое настроеніе; въ то же время мы чувствуемъ, что внутри этого романтика обитаетъ трагикъ, который станетъ великимъ только тогда, когда безпощадная любовь къ правдѣ сдѣлаетъ его равнодушнымъ къ тому, какой видъ приметъ конечная гармонія.

„Фру Ингеръ", сочиненная зимою въ Бергенѣ въ 1854 г., была представлена первый разъ на бергенскомъ театрѣ въ январѣ 1855 г., напечатана въ

1857 г. въ нѣсколькихъ экземплярахъ, и, наконецъ, издана въ слегка переработанномъ видѣ въ 1874 г., послѣ чего ее давали на сценахъ Норвегіи, Швеціи, Финляндіи и Германіи; она представляетъ безъ всякаго сравненія наилучшую изъ работъ, произведенныхъ Ибсеномъ до тридцатилѣтняго возраста. Содержаніе пьесы норвежско-національное. Она написана какъ національная драма для празднованія годовщины основанія бергенскаго театра, и, очевидно, обязана своимъ происхожденіемъ горячему національному чувству, воодушевлявшему молодого поэта. То обстоятельство, что въ ней высказывается враждебное отношеніе къ Даніи, не должно возбуждать у читателя удивленія; оно объясняется отчастью особенностью сюжета, отчасти полемическимъ отношеніемъ ко всему датскому, которымъ проникнуто было норвежское національное чувство до тѣхъ поръ, пока на христіанскомъ театрѣ играли по-датски и пока въ различныхъ областяхъ умственной дѣятельности сильно было стремленіе освободиться отъ традицій эпохи преобладанія Даніи.

Хотя приходится сказать, что пьеса носитъ историческій характеръ, если разсматривать ее съ точки зрѣнія именъ выступающихъ въ ней лицъ, но нигдѣ, ни въ одномъ пунктѣ она не придерживается дѣйствительныхъ, историческихъ отношеній. Фру Ингеръ вовсе не была представительницей враждебныхъ Даніи стремленій Норвегіи; она нисколько не страдала отъ брака своей дочери съ датскимъ дворяниномъ; „юноша долины“ (въ пьесѣ Нильсъ Стенссонъ), котораго она объявляетъ женихомъ одной изъ своихъ дочерей, не былъ ея сыномъ и сыномъ Стена Стуре, хотя Фру Ингеръ считала его таковымъ. Нильсъ Люкке, на котораго Ибсенъ перенесъ часть характеристическихъ чертъ, приписываемыхъ въ пѣсняхъ и сагѣ датскому дворянину Кайю Люкке, вовсе не былъ тѣмъ обольстителемъ, оказывающимъ чарующее впечатлѣніе на молодыхъ женщинъ, какимъ онъ изображается въ ибсеновской драмѣ; онъ былъ сначала женатъ на одной дочери фру Ингеръ, Элине, а затѣмъ, послѣ ея смерти, вступилъ въ любовную связь съ другою ея дочерью, Лючіею, что по понятіямъ того времени признавалось кровосмѣшеніемъ и поэтому привело его къ заключенію въ тюрьмѣ и къ казни.

Ибсенъ придалъ совершенно новый характеръ всѣмъ этимъ личностямъ и отношеніямъ. Онъ изъ ничего создалъ національную героиню, призванную освободить свое отечество; но злосчастная судьба, преслѣдующая ее, боязнь за незаконнаго сына, находящагося въ видѣ заложника въ непріятельскомъ лагерѣ, парализуетъ постоянно ея волю и препятствуетъ ей выполнить намѣченные ею планы. Затѣмъ онъ изъ собственной фантазіи создалъ другой образъ, датскаго рыцаря Нильса Люкке, честолюбиваго дипломата и умнаго интригана, вліяніе котораго на молодыхъ женщинъ, сталкивавшихся съ нимъ на жизненномъ пути, вошло въ обществѣ въ поговорку. Этотъ образъ менѣе оригиналенъ, чѣмъ первый, но онъ обнаруживаетъ много внутренней связи въ своихъ характеристическихъ очертаніяхъ, много жизненности, и обрисованъ смѣлыми, яркими контурами.

Наконецъ, Ибсенъ въ этой же драмѣ создалъ свою первую хватающую за душу, въ высшей степени привлекательную женскую фигуру, молодую Элине Гюльденлеве, сначала столь гордую и непоколебимую, а затѣмъ такъ быстро и всецѣло поддающуюся чувству страстной любви.

Здѣсь было достаточно элементовъ для ясной и простой трагедіи, но Ибсенъ воспользовался этимъ матеріаломъ для созданія драмы, полной интригъ: въ ней завязываются постоянно новые узлы, и дѣйствующія лица на каждомъ шагу спотыкаются въ темнотѣ, въ которой автору угодно ихъ держать, и все вновь и вновь впадаютъ въ заблужденія. Они впутываются въ цѣлую сѣть недоразумѣній, и если сѣть и прорывается мѣстами, то лишь для того, чтобы тѣснѣе запутать ею дѣйствующихъ лицъ, и заставить ихъ дѣйствовать наугадъ, очертя голову, въ полномъ отчаяніи. Поступая такимъ образомъ, поэтъ нисколько не нарушаетъ правды; такъ Элине Гюльденлеве знакома во всѣхъ подробностяхъ съ судьбою своей несчастной сестры; она не знаетъ только имени человѣка, виновнаго въ ея смерти, и до самаго конца въ полной неизвѣстности, что этотъ человѣкъ Нильсъ Люкке, котораго она сама любитъ. Вся пьеса полна тайнъ, которыя и обусловливаютъ возможность образованія такой массы недоразумѣній. Въ ней Ибсенъ впервые выказываетъ себя тѣмъ геніальнымъ мистификаторомъ, какимъ онъ былъ во все время своей дѣятельности, какъ драматургъ. Чувствуешь большое искусство, съ какимъ ведется нить дѣйствія, ощущаешь руку опытнаго театрала, сценарія, режиссера, который благодаря изученію многочисленныхъ иностранныхъ, особенно французскихъ драмъ и благодаря ежедневному опыту знаетъ съ увѣренностью, что необходимо дѣлать, чтобы возможно сильнѣе дѣйствовать со сцены на души зрителей.

Въ самомъ началѣ пьесы, напр., Олафъ Скактавль знаетъ, что онъ долженъ встрѣтить въ Эстротѣ одного человѣка, но онъ не знаетъ, кто этотъ человѣкъ. Нильсъ надѣется встрѣтить въ замкѣ графа Стуре; услышавъ, что въ замокъ прибылъ какой то незнакомецъ, онъ совершенно естественно принимаетъ Олафа Скактавля за Стуре; между тѣмъ, какъ съ своей стороны Скактавль, ожидающій встрѣтить Нильса Стенссона, совершенно естественно принимаетъ за него Нильса Люкке. Хотя датскій рыцарь не знаетъ, кого видитъ передъ собою въ лицѣ Скактавля, онъ все же съ большою ловкостью убѣждаетъ его въ томъ, что онъ есть именно то лицо, которое Скактавль ищетъ. Но тутъ является Нильсъ Стенссонъ. И онъ также ожидалъ встрѣтить въ Эстротѣ незнакомца, о которомъ ему не дано никакихъ точныхъ свѣдѣній; между тѣмъ онъ долженъ передать ему бумаги и письма. Хитростью Нильсъ Люкке завладѣваетъ этими бумагами, предназначенными для Олафа Скактавля, и такимъ образомъ проникаетъ въ тайны, обладаніе которыми доставляетъ ему власть надъ другими: эта власть еще болѣе усиливается, когда фру Ингеръ обнаруживаетъ передъ нимъ, какая тайна тяготѣетъ надъ всею ея жизнью.

Позже, когда мракъ начинаетъ разсѣиваться, когда Нильсъ Люкке не только знаетъ, что Нильсъ Стенссонъ сынъ фру Ингеръ и Стена Стуре, но и сообщилъ молодому человѣку, чей онъ сынъ, и когда дѣйствіе, повидимому, клонится къ развязкѣ и должно достигнуть ея безъ всякихъ дальнѣйшихъ осложненій, кромѣ тѣхъ, которыя вытекаютъ изъ даннаго положенія дѣлъ въ соединеніи съ характеромъ данныхъ лицъ,—мракъ опять сгущается благодаря тому, что языкъ Нильса Стенссона скованъ обѣтомъ молчанія, выманеннымъ у него Нильсомъ Люкке, такъ что онъ не можетъ сообщить матери, кто онъ, а она—что довольно невѣроятно—никогда не видала своего любимаго ребенка: поэтому она принимаетъ своего сына за его соперника на престолъ и въ этой увѣренности приказываетъ его убить изъ честолюбивой материнской любви.

Чтобы придать еще болѣе рѣзкій характеръ получившемуся напряженному положенію, Ибсенъ употребляетъ здѣсь средство, къ которому онъ часто прибѣгаетъ впослѣдствіи, хотя оно врядъ ли извинительно въ художественномъ отношеніи и уже было осуждено Аристотелемъ въ его поэтикѣ: именно онъ заставляетъ не только дѣйствующихъ лицъ, но и самихъ зрителей оставаться возможно дольше въ невѣдѣніи дѣйствительныхъ отношеній, которыя обусловливаются событіями, предшествовавшими пьесѣ. Изложеніе, которое вообще ведется съ большимъ искусствомъ, нисколько не просвѣщаетъ зрителей относительно того, въ чемъ заключается тайна, сковывающая руки фру Ингеръ и препятствующая ей проводить въ жизни ея патріотическія стремленія. Это обнаруживается только позже, гораздо позже.

Несмотря на всѣ эти особенности и недостатки, несмотря подчасъ на слишкомъ многословные и слишкомъ долго затягивающіеся разговоры, въ этой драмѣ много грандіозной силы, много трагическаго величія. Самыя простыя сцены самыя прекрасныя. Молодой образъ Нильса Стенссона, который такъ юмористически выступаетъ впередъ въ піесѣ, отличается гораздо большею свѣжестью, чѣмъ параллельная фигура Олуфа въ „Королевѣ Маргретъ“ Эленшлегера, и вноситъ съ собою на сцену дуновеніе беззаботной юности, а любовныя сцены между Элине и Нильсомъ Люкке производятъ неизгладимое впечатлѣніе все болѣе возбуждающейся страстью въ груди молодой дѣвушки, страстью, которая возникаетъ такъ легко и въ силу предшествовавшихъ событій не можетъ не принести съ собою несчастья.

У героини драмы фру Ингеръ сильно выступаетъ впередъ—сильнѣе, чѣмъ въ первомъ изданіи пьесы—часто проявляющаяся у Ибсена вѣра въ то, что у каждаго выдающагося человѣка есть свое, данное ему Богомъ или природою, призваніе; этому призванію онъ обязанъ слѣдовать, не смѣя ему измѣнять, и въ то же время онъ не можетъ выполнить его, не жертвуя ему въ значительной степени своими привязанностями, чувствами и радостями, которыя безъ этого призванія могли бы приносить счастье ему и другимъ. Фру Ингеръ сдер-

живается въ своихъ дѣйствіяхъ своею материнскою любовью. Она прегрѣшила противъ своего призванія, родивъ на свѣтъ сына, существованіе котораго должна скрывать. Эта чисто поэтическая, полу-религіозная или теологическая вѣра въ призваніе проявляется также и въ „Претендентахъ на престолъ", въ „Брандѣ", „Пеерѣ Гюнтѣ", „Императорѣ и галилеянинѣ", „Врагѣ народа", „Росмерсгольмѣ", „Зодчемъ Сольнесѣ" и т. д. Она сама, повидимому, служила наилучшею поддержкою для Ибсена въ его жизни; замѣчательно то обстоятельство, что въ прошеніи къ королю Карлу отъ 1866 г. онъ употребляетъ выраженіе: „жизненное призваніе, которое, какъ я непоколебимо вѣрю и знаю, Богъ возложилъ на меня",—вотъ какимъ представлялось ему его собственное поэтическое призваніе.

II.

Въ предыдущемъ очеркѣ мы прослѣдили за развитіемъ Ибсена до времени появленія „Врага народа".

Враждебный пріемъ, оказанный замѣчательной и полной глубокихъ истинъ драмѣ „Привидѣнія", произвелъ необыкновенно сильное впечатлѣніе на Генрика Ибсена, имѣвшаго полное основаніе считать свое положеніе въ литературномъ мірѣ непоколебимымъ, навсегда упроченнымъ. Почти всѣ экземпляры, присланные изъ Копенгагена въ Норвегію, вернулись назадъ непроданными, и либеральная пресса Норвегіи соперничала съ консервативною въ своихъ нападкахъ на пьесу и ея автора. Въ Даніи органы правой возстали всѣ поголовно противъ „Привидѣній".

Но самого Ибсена больше всего огорчало отношеніе къ этому произведенію его соотечественниковъ. Это доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что между тѣмъ какъ онъ прежде выпускалъ по драмѣ только каждые два года,—обычай, къ которому онъ опять сейчасъ же вернулся,—на этотъ разъ онъ по истеченіи года закончилъ новую драму: „Врагъ народа", которая, какъ нами было указано выше, описываетъ враждебный пріемъ, оказанный „Привидѣніямъ". „Врагъ народа" изображаетъ дурное обращеніе, которому подвергается врачъ курорта въ небольшомъ норвежскомъ городкѣ, какъ только онъ открываетъ и сообщаетъ о зараженіи водъ курорта. Въ своей наивности врачъ вообразилъ, что это открытіе и указаніе, какимъ образомъ пособить горю, доставятъ ему благодарность его согражданъ. Сначала такъ и кажется. Есть моментъ, когда оппозиція какъ бы выказываетъ готовность поддержать его, чтобы воспользоваться имъ для борьбы съ власть имущими людьми. Но городъ не желаетъ подвергать себя, хотя бы мимолетно, опасности утратить свою репутацію прекраснаго лечебнаго мѣста; возникаютъ опасенія, что это открытіе можетъ напугать больныхъ; обыватели города не желаютъ принимать на себя крупные расходы, неизбѣжные при радикальномъ переустройствѣ водопроводовъ, и предпочитаютъ единодушно отступить отъ врача, который не поддается на заманчивыя предложенія и въ то же время

не даетъ себя запугать угрозами; но они не только отступаютъ отъ него, но обращаются противъ него, не даютъ ему говорить, осыпаютъ его градомъ ругательствъ, даже направляются къ его дому и забрасываютъ его камнями.

Современники, которые по своей глупости или лицемѣрію забрасывали грязью „Привидѣнія" и воспрепятствовали представленію его на сценѣ, должны быть благодарны за то, что они такимъ образомъ дѣйствій побудили Ибсена написать „Врага народа". Эта драма принадлежитъ къ числу наиболѣе рѣзкихъ и остроумныхъ изъ всѣхъ, написанныхъ Ибсеномъ, и онъ отлично съумѣлъ создать самостоятельную фигуру главнаго дѣйствующаго лица и придатъ ему собственную жизнь, хотя въ большой рѣчи доктора Штокмана (въ четвертомъ дѣйствіи) авторъ, очевидно, пользуется смѣлымъ и юмористическимъ врачемъ для того, чтобы его устами высказывать собственныя мнѣнія.

Во „Врагѣ народа" впервые высказываются открыто, прямо аристократическія воззрѣнія Ибсена, обнаруживающія въ основныхъ своихъ чертахъ стремленіе воспитать народъ, слѣдовательно, дружелюбное отношеніе къ массамъ. Никогда еще онъ не провозглашалъ съ такою энергіею и силою ученіе о томъ, что большинство всегда неправо. Пьеса оканчивается парадоксомъ, напоминающимъ о Киркегордѣ: „Самый сильный человѣкъ въ мірѣ тотъ, кто стоитъ одинъ" *). Вообще можно сказать, что съ тѣхъ поръ, какъ Ибсенъ выпустилъ въ свѣтъ Бранда, онъ ни разу не слѣдовалъ такъ точно по стопамъ Киркегорда, какъ въ этой книгѣ. Но то, что у великаго мыслителя, умершаго за цѣлое поколѣніе до появленія этой пьесы, представляло ученіе, неразрывно связанное съ его жизнью, во „Врагѣ народа" высказывается помощью взаимодѣйствія цѣлаго ряда живыхъ образовъ, которые воспроизведены съ остроуміемъ и горькою сатирою, не уступающими киркегордовской.

За этою драмою послѣдовала „Дикая утка", необыкновенно художественное произведеніе, и въ то же время самое пессимистическое изъ всѣхъ, созданныхъ Ибсеномъ; въ немъ и такой низменно стоящій женскій образъ, какъ Гина, бывшая любовница коммерсанта Верле, а теперь жена тупого и аффектированнаго Гіальмара Экдаля, обрисованъ съ большою любовью. Весь свѣтъ сосредоточивается вокругъ головы Гедвиги, трогательнаго, милаго, великодушнаго ребенка. Въ этомъ богатомъ образами, замѣчательномъ произведеніи проявляется также дѣйствіе впечатлѣнія, произведеннаго на Ибсена дурнымъ пріемомъ, оказаннымъ „Привидѣніямъ"; оно обнаруживается въ лицѣ Грегерса Верле, представляющаго каррикатуру на поклонника истины. Очевидно, самъ Ибсенъ, изливъ весь свой гнѣвъ и высказавъ свою точку зрѣнію во „Врагѣ народа", теперь впервые задалъ себѣ серьезно вопросъ, стоитъ ли игра свѣчъ, дѣйствительно ли на поэта возложена обязанность провозглашать такимъ среднимъ людямъ, какова норвеж-

*) Шиллеръ говоритъ подобнымъ же образомъ въ „Вильгельмѣ Теллѣ": Der Starke ist am mächtigsten allein.

ская публика, истину, не есть ли ложь необходимое условіе ихъ существованія. Спокойный юморъ, съ какимъ онъ самъ даетъ отвѣтъ на этотъ вопросъ, привелъ къ созданію Грегерса Верле, который свои идеальныя требованія предъявляетъ во всѣхъ крестьянскихъ хижинахъ, и только къ концу піесы выслушиваетъ мудрую истину, что „кто отымаетъ ложь у средняго человѣка, отымаетъ у него одновременно и весь свѣтъ его жизни", истину, сообщаемую ему цинически-добродушнымъ Реллингомъ, другимъ юмористическимъ воплощеніемъ самого Ибсена.

Какъ высоко стоитъ въ художественномъ отношеніи „Дикая утка", какой громадный шагъ впередъ представляетъ эта пьеса въ развитіи ибсеновскаго таланта, въ этомъ мы убѣдимся, если сравнимъ ее съ „Столпами общества". Въ болѣе старой драмѣ намъ бросаются въ глаза мелодраматическое окончаніе, внезапное обращеніе главнаго дѣйствующаго лица, чудесное спасеніе короля и сбѣжавшаго мальчика, эффекты чисто случайные, приводящіе всѣ ужасы и безобразія къ благополучному концу, — здѣсь одновременно прекрасная и горькая серьезность жизни, законченное строгое искусство и нѣжность красокъ.

Кто знаетъ, не скрывается ли еще и въ изданномъ затѣмъ „Росмерсгольмѣ" замаскированное напоминаніе объ этомъ поворотномъ пунктѣ въ литературной жизни Ибсена, о бурномъ нападеніи на „Привидѣнія"? Росмеръ начинаетъ съ того, чѣмъ кончаетъ докторъ Штокманъ. Онъ съ самаго начала хочетъ того, чего желаетъ докторъ только въ концѣ „Врага народа", а именно: обратить своихъ соотечественниковъ въ гордыхъ, свободныхъ, благородныхъ людей. Въ началѣ пьесы онъ кажется слишкомъ консервативнымъ—какимъ считали долгое время и Ибсена въ Норвегіи послѣ появленія „Союза молодежи",—и пока такое мнѣніе о немъ преобладаетъ, онъ пользуется всеобщимъ уваженіемъ, ему даже поклоняются, и все, что касается его, толкуется самымъ благопріятнымъ образомъ. Но какъ только совершившееся въ Росмерѣ духовное освобожденіе проявляется наружу, какъ только оказывается, что онъ самъ нисколько не скрываетъ перемѣны, происшедшій въ его внутреннемъ мірѣ, въ его міровоззрѣніи, общественное мнѣніе обращается немедленно противъ него. Консерваторы начинаютъ преслѣдовать его, а либералы умоляютъ молчать, потому что онъ можетъ оказать имъ пользу только благодаря занимаемому имъ почетному положенію, благодаря вліянію, какимъ пользуется, между тѣмъ какъ имъ нѣтъ интереса имѣть въ своемъ лагерѣ открытаго вольнодумца. Его отношеніе къ Ребеккѣ, которое вначалѣ не давало никакого повода для распространенія слуховъ, неблагопріятныхъ для его репутаціи, а считалось стоящимъ выше всякой критики въ виду его безупречнаго характера, подвергается теперь всевозможнымъ нападеніямъ. Такимъ же нападеніямъ подвергался нѣкоторое время и Ибсенъ, послѣ того какъ онъ (съ точки зрѣнія консерваторовъ) своею драмою „Привидѣнія" объявилъ себя сторонникомъ радикализма.

За годъ до изданія „Росмерсгольма" Ибсенъ послѣ одиннадцатилѣтняго отсутствія опять посѣтилъ на нѣсколько недѣль Норвегію, и послѣ рѣчи, которую

держалъ въ Трондгеймѣ, когда рабочій союзъ устроилъ въ честь его факельное шествіе, нашелъ „громадный прогрессъ во всѣхъ отношеніяхъ“, но все же пережилъ и много разочарованій, такъ какъ „самыя необходимыя индивидуальныя права“ оказались гораздо менѣе обезпеченными, чѣмъ онъ ожидалъ; „отдѣльнымъ лицамъ“ не предоставлялось ни полной свободы вѣроисповѣданія, ни полной свободы выраженій; „всѣ должны были дѣйствовать въ произвольно установленныхъ границахъ“. По этому поводу онъ сказалъ въ вышеупомянутой рѣчи: „Многое осталось здѣсь сдѣлать, прежде чѣмъ можно будетъ сказать, что мы достигли истинной свободы. Но я боюсь, что наша теперешняя демократія окажется не въ силахъ справиться съ подобными задачами. Надо, чтобы благородный элементъ вступилъ въ нашу государственную жизнь, въ наши представительныя учрежденія и въ нашу печать. Конечно, я не имѣю въ виду благородство происхожденія или денежную аристократію, или даже аристократію знанія, способностей или талантовъ, но я думаю о благородствѣ характеровъ, о благородствѣ воли и ума“.

Въ „Росмерсгольмѣ“ проявляется ново-пріобрѣтенная, свѣжая и возвышенная точка зрѣнія поэта на партійныя отношенія въ Норвегіи; въ немъ указывается и на недостатокъ благороднаго элемента въ политическихъ условіяхъ его родины. Надъ двумя превосходно очерченными образами, Кролломъ и Мортенгордомъ, олицетворяющими непримиримую фанатическую реакцію и плебейскую народную партію, возвышается изящная, нѣсколько блѣдная физіономія Росмера съ его благороднымъ, но безсильнымъ характеромъ, которому недостаетъ всѣхъ тѣхъ достоинствъ, сумма которыхъ необходима для народнаго вождя; за то онъ сидитъ замкнутымъ въ себѣ, съ тѣмъ тихимъ благородствомъ, въ которомъ заключается привлекательная сила Ибсена. Несчастье въ томъ, что Росмеръ можетъ сообщить это благородство только женщинѣ, любящей его, а не массамъ, такъ сильно нуждающимся въ немъ.

Эта женщина, Ребекка,—главная фигура драмы и одинъ изъ самыхъ величественныхъ, замѣчательныхъ женскихъ образовъ, созданныхъ Ибсеномъ. Никогда еще онъ не высказывалъ такого возвышеннаго спокойствія, такой увѣренной въ себѣ человѣчности, какъ при изображеніи и уясненіи этого женскаго существа и произнесеніи надъ нимъ косвеннаго приговора. До сихъ поръ характеристичная особенность Ибсена заключалась въ слѣдующемъ: онъ доказывалъ поддѣльность того, что считалось до того времени настоящимъ, и обнаруживалъ пустоту въ томъ, что считалось прочнымъ. Теперь онъ преодолѣваетъ свое прежнее недовѣріе, вѣритъ въ очищеніе этой дѣвушки съ запятнанною репутаціею и обнаруживаетъ прекрасные задатки, чистоту и даже величіе у преступницы, лгуньи и убійцы. Это онъ дѣлаетъ съ такою силою убѣдительности, что даже тотъ, кто никогда не встрѣчался съ какою-нибудь Ребеккою,—а она составляетъ исключеніе среди ибсеновскихъ норвежскихъ женщинъ,—ни одной минуты не сомнѣ-

вается въ возможности существованія подобной дѣвушки. Это скорѣе общечеловѣческая, чѣмъ спеціально норвежская фигура; въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ она производитъ впечатлѣніе русской.

Напомнимъ въ двухъ словахъ о томъ, съ какимъ искусствомъ Ибсенъ къ концу драмы пользуется фантастическимъ образомъ Ульрика Бренделя, чтобы прервать господствующее на сценѣ настроеніе и тѣмъ усилить его.

Ребекка въ „Росмерсгольмѣ" является какъ бы олицетвореніемъ Нордланда, откуда она родомъ, страны, гдѣ царятъ попеременно постоянная темнота и непрерывный свѣтъ съ большими промежутками между ними, страны съ энергическими, порывистыми, необузданными темпераментами. Всѣ сравненія, помощью которыхъ она старается изобразить собственную натуру, взяты изъ бурныхъ явленій природы, среди которыхъ протекла ея ранняя молодость. Напр., свою страсть къ Росмеру она сравниваетъ съ бурею въ Нордландѣ въ зимнее время: нѣтъ никакой возможности сопротивляться ей.

Героиня въ послѣдующей пьесѣ Ибсена „Женщины съ моря" соотвѣтствуетъ тому постоянно волнующемуся и вѣчно мѣняющемуся морю у западныхъ береговъ Норвегіи, гдѣ она родилась и выросла. Она постоянно тоскуетъ по морю и такъ же загадочна, какъ и оно. Тѣсно связанная съ природою, нервная до болѣзненности, почти загипнотизированная, на краю безумія, она безсознательно стремится вверхъ, къ свободѣ и отвѣтственности.

Своею драмою „Женщина съ моря" Ибсенъ вернулся къ символическому направленію, которому онъ слѣдовалъ въ молодости, когда создавалъ „Бранда" и „Пеера Гюнта". Читая эту драму, чувствуешь впервые, съ нѣкоторою грустью, что полемическому періоду въ творческой жизни Ибсена наступилъ конецъ. Пьеса дѣйствуетъ на насъ, какъ психологически-фантастическій экспериментъ, проведенный съ большимъ искусствомъ. Она разыгрывается не среди яснаго дневного свѣта, но въ рембрандовскомъ освѣщеніи, при чемъ въ глубинѣ мрака выдѣляется „чужестранецъ", мистическій предметъ женскаго стремленія къ бездонному и женскаго страха передъ неизвѣстнымъ: онъ выступаетъ на нѣсколько минутъ впередъ только для того, чтобы такъ же внезапно и навсегда исчезнуть. Таинственное вліяніе, которое чужестранный морякъ оказываетъ на Эллиду, исчезаетъ въ ту самую минуту, когда Вангель предоставляетъ ей свободу принять то или иное рѣшеніе.

Было бы мелочнымъ останавливаться на ясно выступающихъ впередъ неправдоподобностяхъ драмы; приходится примиряться съ ними, разъ желаешь стать на точку зрѣнія поэта; упомянемъ, напр., о психологіи чужестранца, о его приготовленіяхъ, чтобы Эллида могла немедленно ѣхать съ нимъ, и т. д.

Гораздо болѣе непріятное впечатлѣніе производитъ формализмъ, прорывающійся наружу къ концу драмы, вѣра въ волшебныя силы формулы: на свободѣ, подъ личную отвѣтственность, которая придаетъ новый видъ

всему, хотя все остается совершенно прежнимъ, ничто не мѣняется. Мало есть вещей, которыя могутъ меньше успокоить женщину, всею душею порывающуюся вдаль, въ новую жизнь, чѣмъ такія этическія блага, какъ выборъ подъ собственною отвѣтственностью.

Со всѣмъ поэтическимъ мастерствомъ Ибсена обрисованы двѣ молодыя дочери Вангеля. Гильда—порывистая, жестокосердная и все же жаждущая любви дѣвочка-подростокъ; она, какъ извѣстно, играетъ впослѣдствіи роль причудливой героини въ драмѣ „Зодчій Сольнесъ". Болетта—молодая дѣвушка, которая оказывается вынужденною отказаться отъ всѣхъ радужныхъ надеждъ молодости, чтобы вступить въ бракъ съ почтеннымъ, но гораздо старше ея и не любимымъ человѣкомъ. Трогательно дѣйствуетъ на насъ то обстоятельство, что трагедія жизни родителей (неудовлетворяющій Эллиду брачный союзъ съ пожилымъ Вангелемъ) повторяется буквально въ жизни дѣтей. Какъ бы видишь передъ собою безконечную вереницу земныхъ разочарованій.

Съ „Геддою Габлеръ" Ибсенъ вступаетъ опять въ міръ дѣйствительной жизни. Здѣсь онъ не рисуетъ намъ фантастическій образъ, а съ необыкновенною точностью проводитъ анализъ и синтезъ молодой женщины, богато одаренной отъ природы, но съ низкимъ уровнемъ развитія, одновременно трусливой и сильной, восторженной и подчиняющейся условностямъ, стремящейся въ высь и погрязающей въ пошлости, властолюбивой и злобной, декадентки на старый и новый ладъ. Какъ пишетъ одинъ англійскій критикъ, „однимъ словомъ, это та молодая миссъ, которую мы въ пяти случаяхъ изъ десяти ведемъ къ столу на званыхъ обѣдахъ".

„Гедда Габлеръ" даетъ намъ возможность заглянуть въ сокровенную жизнь общества, гдѣ выдающуюся роль играютъ равнодушіе и безразличіе и гдѣ извѣстная грубость въ образѣ мыслей и рѣчи господствуетъ даже и среди высшихъ классовъ, не говоря уже о низшихъ. Даже тогда, когда тонъ разговора переходитъ въ особый масонскій жаргонъ, не лишенный остроумія, въ немъ замѣчается отсутствіе изящества. Признанія, которыя здѣсь дѣлаются, принадлежатъ къ числу тѣхъ, отъ которыхъ въ истинно-цивилизованномъ обществѣ воздерживаются возможно дольше; такъ двѣ молодыя женщины въ драмѣ съ перваго момента сознаются постороннему для нихъ лицу, что онѣ не любятъ своихъ мужей, что мужья даже противны имъ. Пороки, о которыхъ ведется рѣчь, соотвѣтственно этому принадлежатъ къ наименѣе утонченнымъ, напр., склонность къ вину такъ сильно развита, что она доводитъ и выдающихся людей до настоящаго запоя, до глубокаго униженія, изъ котораго они считаютъ себя не въ состояніи воспрянуть и стать на ноги.

Норвежское общество рисуется въ этой драмѣ, какъ и въ другихъ, обществомъ безъ аристократіи и безъ аристократическихъ традицій. Вся умственная аристократія страны, самые выдающіеся дѣятели Норвегіи въ области поэзіи, живо-

писи, скульптуры и музыки въ теченіе многихъ лѣтъ проживали безвыѣздно за границею. Кромѣ того, внѣшняя исторія Норвегіи отличалась въ послѣднее столѣтіе такимъ мирнымъ и незначущимъ характеромъ, что Ибсену не удалось придать достаточно рельефа своей главной героинѣ, сдѣлавъ ее дочерью норвежскаго генерала, о пистолетахъ котораго она отзывается съ такимъ уваженіемъ. Читатель прекрасно знаетъ, что норвежскій генералъ кавалеристъ, никогда не нюхавшій пороху, и что пистолеты его никогда не пролили и единой капли крови.

Читая „Гедду Габлеръ", чувствуешь, что, не смотря на молодость норвежскаго общества, въ немъ проявляется своеобразная оригинальность. Чувствуешь, что оно довольно удовлетворительнымъ образомъ уничтожило особенности, внесенныя датскою культурою въ его нравы, но что въ то же время лишь незначительная часть прорѣхъ была заплатана шведскими обычаями и шведскими словами, и норвежской природѣ была предоставлена полная свобода развиваться безпрепятственно во всей своей національной свѣжести. Но даже и теперь эта первобытная своеобразность, такъ сильно бросающаяся намъ въ глаза, производитъ впечалѣніе чего то неоконченнаго, случайнаго, еще не успѣвшаго вылиться окончательно въ подходящія для него формы.

И въ Норвегіи, и въ Швеціи существуетъ обычай, въ силу котораго мужчины и женщины хорошаго общества, не находящіеся въ родственныхъ отношеніяхъ другъ съ другомъ, становятся на ты, какъ только знакомство между ними принимаетъ болѣе интимный характеръ. (Здѣсь въ драмѣ Левборгъ на ты съ Геддою и Теею). Но въ Швеціи всѣ, хоть немного знакомые другъ съ другомъ, на ты по той простой причинѣ, что на шведскомъ языкѣ, подобно тому, какъ и на польскомъ, не существуетъ обращенія въ первомъ лицѣ, а разговоръ безъ ты ведется въ третьемъ лицѣ со всѣми вытекающими отсюда формальностями; ты носитъ въ Швеціи тотъ же характеръ, что и въ древнемъ Римѣ. Напротивъ того, въ Норвегіи оно означаетъ фамильярное отношеніе между людьми, которые такъ легко возникаетъ въ не вполнѣ установившихся обществахъ, не знающихъ средняго состоянія между самою натянутою сдержанностью и самою полною распущенностью.

Какъ бы то ни было, но „Гедда Габлеръ" знакомитъ насъ съ среднимъ кругомъ норвежскаго общества, лишеннымъ свѣтскаго лоску, но отличающимся въ то же время и отсутствіемъ утонченной цивилизаціи, общества, которое въ теченіе послѣдняго поколѣнія проявило удивительную способность создавать великія и свѣжія природныя способности, но въ то же время обнаружило и поразительное отсутствіе умѣнія даровать выдающимся силамъ, вскормленнымъ имъ, удовлетворительныя условія для развитія, для существованія и дѣятельности.

Ибсенъ всегда описывалъ норвежеское общество со стороны задерживающаго вліянія, оказываемаго имъ на развитіе и дѣятельность его членовъ: въ „Геддѣ Габлеръ" онъ пожелалъ, повидимому, изобразить, какъ выдающаяся, сильная лич-

ность въ этой атмосферѣ обязательно гибнетъ. И надо сказать, что его художественная добросовѣстность никогда еще не выступала съ большею силою, а его техническая виртуозность никогда не проявлялась съ такимъ блескомъ, какъ въ этой его драмѣ.

Съ одной стороны Гедда въ противоположности своей съ Теею старый, знакомый намъ образъ. Выше (первое впечатлѣніе) я уже говорилъ объ Ибсенѣ, что онъ съ самаго начала своей художественной дѣятельности любилъ ставить выдающуюся мужскую натуру между двумя женщинами, одною необузданною, другою кроткою, между валькиріею и сестрою милосердія. Въ такомъ положеніи находится Катилина между Фуріею и Авреліею, Гудмундъ въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ“ между Маргитъ и Сигне, а герой „Бранда“ между Гердою и Агнесою.

Подобнымъ же образомъ своего героя онъ противопоставляетъ другому мужскому типу, уступающему ему во всѣхъ отношеніяхъ. Этотъ типъ изображается первоначально въ каррикатурномъ видѣ въ лицѣ Бенгта въ „Празднествѣ въ Сольгаугѣ“; впослѣдствіи онъ „развивается въ типъ честно-человѣческій, прозаическій, но достойный уваженія и одерживающій рядъ побѣдъ надъ полубогомъ или героемъ подобно тому, какъ болѣе мелкая натура получаетъ въ иныхъ случаяхъ верхъ надъ геніальной“.

Гедда является нѣкоторымъ образомъ воспроизведеніемъ одного изъ старыхъ романтическихъ образовъ, почерпнутыхъ Ибсеномъ изъ сагъ: это древняя амазонка въ современномъ костюмѣ для верховой ѣзды. Іоргенъ Тесманъ—Бенгтъ или Гуннаръ въ образѣ современнаго намъ доцента.

Гедда представляется намъ исключительнымъ существомъ среди женщинъ: она не можетъ отказаться отъ своей индивидуальности, примириться съ бракомъ, свыкнуться съ будничными сторонами жизни, подобно тому какъ „женщина съ моря“ не можетъ „акклиматизироваться“ въ обстановкѣ буржуазнаго дома.

Насъ поражаетъ масса грубыхъ и низменныхъ инстинктовъ въ ней: пошлая зависть, которая еще въ дѣтствѣ возбуждаетъ въ ней злобу при видѣ роскошныхъ и густыхъ волосъ другой дѣвочки, и низменное любопытство и безстыдство, которое приводитъ къ тому, что она въ ранней юности вступаетъ въ возмутительныя интимныя отношенія съ „товарищемъ“ и въ видѣ забавы заставляетъ его разсказывать ей вульгарныя событія изъ своей ночной жизни и кутежей. Наконецъ у нея имѣется самый низменный идеалъ аристократическаго образа жизни, заставляющій ее вздыхать о ливрейномъ лакеѣ.

Въ ея лицѣ мы видимъ передъ собою, какъ она сама говоритъ, перетанцовавшуюся бальную львицу, которая вступаетъ въ бракъ по расчету, чтобы почувствовать себя обезпеченною; она получаетъ мужа, какъ бы выхваченнаго изъ какого-либо фарса Мозера, и благодаря своему невѣжеству и неразвитости видитъ въ немъ человѣка съ большими дарованіями и съ безспорно блестящими надеждами на будущее.

Она не безъ основанія обвиняетъ самое себя въ трусости; въ ней силенъ чисто дамскій страхъ передъ всѣмъ, что можетъ возбудить скандалъ. Она такъ страстно властолюбива, что побуждаетъ жалкаго Эйлерта Левборга къ пьянству только для того, чтобы почувствовать свою власть надъ душею другого человѣка, и въ то же время она настолько жалко ревнива, что уничтожаетъ книгу, написанную имъ благодаря дружественнымъ отношеніямъ къ другой женщинѣ, хотя единственное значеніе этой женщины для него заключается лишь въ томъ, что она удерживала его отъ пьянства.

Гедда истинный типъ вырожденія, безъ добродѣтели, безъ дѣйствительно выдающихся способностей, безъ способности даже отдаваться всецѣло умственнымъ или чувственнымъ впечатлѣніямъ; она даже на минуту не можетъ отрѣшиться отъ себя и жить жизнью другого человѣка. У нея хватаетъ гордости, чтобы чувствовать отвращеніе къ своему Іоргену и содрогаться отъ мысли родить дитя отъ него. Когда она въ концѣ концовъ ни за что не соглашается сдѣлаться любовницею Брака, то это происходитъ отчасти изъ любви къ независимости, отчасти изъ страха нарушить столь дорогую для нея корректность. А страсть къ прекрасному, которая у нея общая съ почтеннымъ буржуа Гельмеромъ въ „Кукольномъ домѣ", такъ же мало привлекательна у нея, какъ и у него.

Но если такъ, развѣ извѣстіе о томъ, что подобное существо отказалось отъ жизни, уходитъ съ пира жизни, какъ она сама выражается, можетъ произвесть на насъ глубокое впечатлѣніе? А все же мы не съ холоднымъ чувствомъ сожалѣнія узнаемъ о ея смерти. Ибсенъ съумѣлъ, несмотря на все, заинтересовать насъ своею Геддою, сдѣлать ее симпатичною намъ тѣмъ или инымъ способомъ. Она, несмотря на все, сила.

Интересно въ этомъ женскомъ образѣ для характеристики ибсеновскаго развитія то обстоятельство, что зло изображено въ ней съ такою поразительной силою. Въ теченіе довольно долгаго времени Ибсенъ проявлялъ упорное стремленіе систематически возвышать женщину на счетъ мужчины. Въ этой драмѣ онъ нарисовалъ образъ женщины, которая настолько мужественнѣе многихъ мужчинъ, что испытываетъ чувство отвращенія къ идеалу пошлой, ходячей доброты, но тѣмъ не менѣе представляетъ собою существо, лишенное всякой задушевности, сухое, эгоистическое, которое можетъ только портить и губить все окружающее ее и въ концѣ концовъ и самое себя.

Кромѣ Гедды, главную роль въ пьесѣ играютъ геній и дуракъ. Геній—Эйлертъ Левборгъ, дуракъ—Іоргенъ Тесманъ.

Что Іоргенъ дуракъ, въ этомъ читатель убѣждается весьма быстро, съ самаго начала пьесы. Меньшую увѣренность чувствуетъ онъ относительно того, что Эйлертъ Левборгъ дѣйствительно геній. Ибсенъ поэтъ, великій поэтъ, и нечего удивляться, если онъ и на науку глядитъ съ поэтической точки зрѣнія. Такъ похоже на поэта видѣть признакъ геніальнаго въ ученомъ, если онъ по-

кидаетъ путь опыта и пророчески глядитъ въ будущее. Ибсенъ думаетъ убѣдить насъ въ громадныхъ способностяхъ Левборга, заставляя его писать книгу о культурныхъ силахъ будущаго и о ходѣ развитія культуры въ будущемъ. Но намъ, прозаическимъ людямъ, легко можетъ показаться, что единственныя разумныя слова, которыя говорятся по этому поводу въ пьесѣ, исходятъ изъ устъ дурака: „Но, Господи Боже, мы, вѣдь, ничего объ этомъ не знаемъ!“ Ходъ развитія культуры въ будущемъ, это, вѣдь, чистое Беллами.

Но допустимъ даже, что Эйлертъ Левборгъ гораздо способнѣе, чѣмъ кажется, допустимъ, что онъ—величайшій въ мірѣ ученый и писатель, геній, именемъ котораго обозначаются цѣлыя эпохи.

Если такъ, то какъ же возможно допустить, чтобы онъ пожелалъ читать вслухъ свою работу человѣку, который только по имени является его собратомъ по призванію и къ которому онъ относится съ такимъ глубокимъ презрѣніемъ,—Іоргену Тесману. Какимъ тономъ упрекаетъ онъ Гедду, что она унизила себя до союза съ такимъ низменнымъ существомъ! И къ нему же онъ при первомъ визитѣ приноситъ драгоцѣннѣйшія творенія своего ума, чтобы спросить его мнѣніе о нихъ! Онъ даже до такой степени интересуется услышать похвалу изъ этихъ устъ, что тащитъ свою рукопись на пьяную пирушку, надѣясь отыскать себѣ тамъ укромный уголокъ, гдѣ онъ могъ бы излить свои самыя сокровенныя думы передъ глубоко презираемымъ Іоргеномъ.

Я еще понимаю, что ему необходимо было взять съ собою рукопись, иначе онъ не могъ бы потерять ее, а Гедда лишена была бы возможности сжечь его дѣтище,—а все же! То обстоятельство, что онъ хочетъ, чтобы Іоргенъ восхитился имъ, почти такъ же безобразно, какъ и то, что онъ когда то произвелъ нападеніе на Гедду или то, что онъ будетъ погибшимъ человѣкомъ, если поднесетъ ко рту одинъ-единственный стаканъ холоднаго пунша. You are not gentleman, M-r Levborg.

Бѣдный малый! Едва успѣетъ онъ отдать Богу душу, какъ наказаніе настигаетъ его. Презираемый имъ коллега завладѣваетъ сначала остатками его рукописи, а затѣмъ получаетъ въ наслѣдство и остатки его пріятельницы.

Въ драмѣ много мелочныхъ неправдоподобностей. Такъ, напр., очень мало вѣроятно, чтобы г-жа Эльвстедъ расхаживала съ карманами платьевъ, наполненными замѣтками изъ великаго произведенія Левборга, или усаживалась съ Тесманомъ, чтобы привесть ихъ въ порядокъ; въ то самое время, когда трупъ ея возлюбленнаго еще не успѣлъ остыть. Все это дѣлается, понятно, изъ страстнаго увлеченія перспективами будущаго.

Но когда имѣешь передъ собою такого выдающагося поэта, какъ Ибсенъ, надо быть всегда осторожнымъ при выраженіи сомнѣній относительно какой-либо оригинальной черты въ его произведеніяхъ, при выраженіи недовѣрія къ тому или иному заявленію автора. При выходѣ въ свѣтъ „Гедды Габлеръ“ особенно

часто указывали на два неправдоподобныхъ обстоятельства: во первыхъ, на то, что Лебворгъ потерялъ свою рукопись—это никогда не дѣлается, говорили критики; во вторыхъ, на то, что Гедда сожгла рукопись,—это также не дѣлается, такъ говорили всѣ. А между тѣмъ здѣсь же, въ Скандинавіи, извѣстенъ случай, когда жена одного композитора въ припадкѣ злобы, вызванной ревностью, сожгла симфонію, только что оконченную ея мужемъ, и другой случай, когда одинъ романистъ въ пьяномъ видѣ утерялъ рукопись только что оконченнаго имъ романа. Надо прибавить, что оба, и композиторъ, и романистъ, принадлежатъ къ числу первоклассныхъ художниковъ. Вообще нѣтъ предѣловъ, чего не можетъ сдѣлать мужчина въ опьяненіи, а женщина въ припадкѣ ревности.

Трудно возразить что-нибудь противъ Ибсена, какъ знатока людей. Онъ такъ хорошо изучилъ ихъ, что можетъ инстинктивно догадаться о возможности тѣхъ или иныхъ событій въ ихъ жизни даже тогда, когда ему не пришлось лично переживать ихъ или наблюдать за ними. Относительно его искусства еще труднѣе что либо возразить. Оно удивительно въ „Геддѣ Габлеръ", какъ и въ предыдущихъ его произведеніяхъ.

III.

Послѣ реалистической „Гедды" послѣдовала два года спустя (1892 г.) глубоко символическая драма „Зодчій Сольнесъ".

Долго еще сохраняется впечатлѣніе отъ этой пьесы послѣ того, какъ прочтешь ее. А по окончаніи драмы является желаніе вновь перечесть ее—каждый разъ все съ большимъ и большимъ восхищеніемъ. Велико въ ней искусство автора, глубоки и богаты образы, которыми онъ говоритъ нашему сердцу—вотъ первыя слова, приходящія вамъ на умъ, и подъ вліяніемъ полученнаго глубокаго впечатлѣнія, которое, правда, не растрогиваетъ васъ до слезъ, не затрогиваетъ вашего сердца, вы начинаете размышлять и обдумывать это впечатлѣніе.

„Зодчій Сольнесъ" дѣйствуетъ одновременно увлекательнымъ и возвышающимъ образомъ.

Ибсенъ хотѣлъ въ этой драмѣ въ полу-аллегорической формѣ, соединенной съ исторіею жизни дѣйствительныхъ существъ, изложить намъ трагедію жизни выдающагося, но старѣющагося художника. Собственно геніемъ зодчаго Сольнеса нельзя назвать, и если авторъ думалъ изобразить намъ его геніемъ, то въ изображеніи не хватаетъ нѣсколькихъ необходимыхъ чертъ. Сольнесъ обладаетъ тою стороною геніальности, которая оказываетъ особенно привлекательное дѣйствіе на женщинъ, и тѣмъ большимъ количествомъ недостатковъ, которые у многихъ людей вытекаютъ изъ себялюбія и безъ которыхъ врядъ ли возможно представить себѣ извѣстную форму геніальности. Значеніе произведенныхъ имъ работъ мы должны принимать на вѣру, безъ дальнѣйшихъ разсужденій. Быть можетъ, однимъ изъ недостатковъ драмы является то обстоятельство, что авторъ, надѣливъ своего героя такимъ множествомъ нравственныхъ недостатковъ, бросающихся въ

глаза, не придалъ ему того чисто художественнаго стремленія, чисто умственнаго воодушевленія, которое могло бы искупить ихъ. Надо было заставить Сольнеса хотя бы ввести новый стиль въ архитектуру. А то единственныя слова съ глубокимъ смысломъ, которыя онъ говоритъ о своемъ искусствѣ,—это что онъ можетъ строить дома только для тѣхъ людей, которыхъ знаетъ. Если мы относимся къ Сольнесу, какъ къ выдающейся личности, то лишь потому, что мы стараемся итти на встрѣчу поэту, средства котораго такъ ограничены, и соглашаемся со всѣми выставленными имъ предположеніями.

Главный недостатокъ Сольнеса заключается въ смѣси жестокости, побуждающей его подавлять безпощадно своихъ учителей и предшественниковъ, и страха передъ младшими, отъ котораго не всегда застрахованъ и геній. Онъ съ самаго начала отличался тѣмъ художественнымъ эгоизмомъ, который необходимъ, чтобы заставить природныя способности развиться, какъ слѣдуетъ. Его отношеніе къ старому Бровику напоминаетъ нѣсколько отношенія, существовавшія между коммерсантомъ Верле и старикомъ Экдалемъ: онъ придавилъ его къ самой землѣ, а затѣмъ пригласилъ работать въ своей конторѣ. Его отношеніе къ Рагнару напоминаетъ нѣсколько отношеніе Торвальдсена къ Фройнду. Послѣдній былъ „мученикомъ въ рукахъ Торвальдсена, обращавшагося съ нимъ со всею властью высшей художественной натуры надъ низшею". Торвальдсенъ отымалъ свѣтъ и воздухъ у своего молодого сотрудника, удерживалъ за собою всѣ заказы, даже тѣ, которыхъ онъ не въ состояніи былъ выполнить, и подъ маскою отеческой дружбы обращалъ совмѣстную жизнь съ нимъ Фройнда въ цѣпь безконечныхъ страданій.

Но Торвальдсенъ былъ гораздо менѣе виновенъ, чѣмъ Сольнесъ, потому что онъ заставлялъ своего молодого сотрудника приносить себѣ всевозможныя жертвы на основаніи права болѣе великаго и сильнаго, подобно тому, какъ поступаетъ молодая героиня драмы, покланяющаяся Сольнесу и не сомнѣвающаяся въ своемъ правѣ на него. Отношеніе Сольнеса къ молодому архитектору обусловливается, напротивъ, недостойнымъ сознаніемъ, что Рагнаръ обладаетъ большимъ талантомъ, чѣмъ онъ самъ. Въ Сольнесѣ таится одновременно и нѣчто порывистое, необузданное, и нѣчто пошлое, трусливое, и съ этими чувствами, вызванными его жаждою величія, онъ никакъ не можетъ справиться.

Полную противоположность этому господствующему въ его натурѣ жестокосердію (но все же въ связи съ нимъ) является развитая въ немъ до болѣзненности или даже скорѣе переходящая въ настоящую болѣзнь страсть къ само-критикѣ, щепетильность, заставляющая его придавать преступный характеръ своимъ эгоистическимъ желаніямъ и неопредѣленнымъ надеждамъ. Вступивъ въ борьбу, чтобы удержать за собою занятое имъ въ художественномъ мірѣ положеніе, онъ въ то же время вѣчно мучитъ себя упреками и самообвиненіями по поводу жертвъ, вызванныхъ условіями его развитія, и не перестаетъ горевать о тѣхъ несправедливостяхъ, которыя онъ оказывалъ невольно своей женѣ.

Въ глазахъ свѣта онъ кажется счастливымъ, такъ какъ все время пользуется рѣдкою удачею и быстро создаетъ себѣ громкую репутацію; но онъ вмѣстѣ съ тѣмъ постоянно мучится угрызеніями совѣсти по поводу того, во что обошлось это счастье и какъ дорого приходится ему ежедневно расплачиваться за него. Если онъ такъ рано всплылъ на поверхность, то этимъ обстоятельствомъ (довольно странно) онъ обязанъ пожару, уничтожившему родительскій домъ его жены. Только благодаря ему „получилъ онъ возможность строить дома для людей". Что семейное счастье рѣдко выпадаетъ на долю геніальныхъ личностей уже по одному тому, что избираемая ими въ молодости женщина съ трудомъ можетъ слѣдовать за ними въ ихъ духовномъ и умственномъ развитіи, это испытываетъ на себѣ и Сольнесъ, и это ясно высказывается въ слѣдующихъ его словахъ: „Чтобы доставить себѣ возможность строить дома для другихъ, я долженъ былъ отказаться навсегда отъ надежды создать себѣ собственный домъ". А дальше онъ высказываетъ ту же мысль въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „Все, чего я достигъ, когда дѣйствовалъ, строилъ, созидалъ, вся та красота, уютность, весь тотъ спокойный комфортъ, все то возвышенное также... все это я долженъ былъ взвѣшивать. За все платить. Не деньгами, нѣтъ. Но человѣческимъ счастьемъ. И не только моимъ счастьемъ. Но и счастьемъ другихъ.—Этою цѣною куплено было мое положеніе художника".

Но, разсматривая во всѣхъ подробностяхъ эти отношенія, вызывая ихъ въ своей памяти, онъ приходитъ къ убѣжденію, что именно потому, что онъ такъ дорого заплатилъ за мѣсто, занимаемое имъ въ жизни, онъ долженъ имѣть одинъ право строить, а слѣдовательно, и сокрушать на своемъ пути всѣхъ своихъ соперниковъ.

Но для того, чтобы добиться успѣха, ему не нужно было напрягать всякій разъ вновь и вновь однѣ только свои личныя силы. Обстоятельства—слуги и помощники—какъ онъ выражается на своемъ образномъ языкѣ—служили ему; онъ обладалъ внутреннею силою, которая достается на долю рѣдкихъ людей—силою вызывать помощь—какою король Гоконъ обладалъ до него („Претенденты на престолъ"). Но по мѣрѣ того, какъ его душевная жизнь развивается все въ болѣе и болѣе болѣзненномъ направленіи, онъ начинаетъ воображать, что стоитъ ему чего-нибудь пожелать, и его желаніе немедленно исполнится; относительно женщинъ эта его особенность проявляется, по его мнѣнію, въ слѣдующемъ видѣ: стоитъ ему чего-нибудь пожелать или о чемъ-нибудь подумать, и его мысли и его желанія осуществляются, оказывая гипнотизирующую силу безъ всякаго гипноза. Этою именно силою онъ привлекъ къ себѣ Кайю, а посредствомъ ея удерживаетъ въ своей власти и влюбленнаго въ нее Рагнара, котораго онъ боится. Ибсенъ оставляетъ насъ въ невѣдѣніи, не совершилось ли нѣчто подобное и съ главною героинею пьесы. Неизвѣстно, дѣйствительно ли Сольнесъ поцѣловалъ ее, когда она была ребенкомъ. Благодаря постояннымъ размышленіямъ объ этихъ таин-

ственныхъ силахъ и способностяхъ у Сольнеса возникло нѣчто въ родѣ болѣзненнаго страха, что окружающіе могутъ счесть его за сумасшедшаго, и въ этомъ страхѣ лежитъ задатокъ дѣйствительнаго сумасшествія, которое переходитъ въ экзальтацію.

Этотъ человѣкъ, который въ моментъ дѣйствія драмы не выказываетъ никакого душевнаго величія, показался однажды въ ореолѣ такого именно величія молоденькой дѣвочкѣ. Гильда, будучи двѣнадцати—тринадцатилѣтнимъ ребенкомъ, видѣла его стоящимъ гордо и свободно на высотѣ, на самой верхушкѣ колокольни, и возлагающимъ на нее вѣнокъ въ городѣ, гдѣ жили Вангели. Это впечатлѣніе и послѣдовавшее затѣмъ сближеніе образовало таинственную связь между нимъ и ею. Въ послѣдовавшія за тѣмъ десять лѣтъ она живетъ исключительно въ мірѣ воспоминаній; она чувствуетъ неудержимое влеченіе къ нему, и приходитъ требовать отъ него королество, которое онъ обѣщалъ ей десять лѣтъ тому назадъ, въ день званаго вечера, устроеннаго въ его честь. И вотъ она входитъ въ дверь къ нему какъ разъ въ то время, когда онъ сидитъ въ страхѣ передъ ожидаемымъ приходомъ враждебной ему молодежи,—входитъ, какъ олицетвореніе молодежи, вѣрящей ему и восхищающейся имъ. Въ этомъ отношеніи она обнаруживаетъ сходство со своею мачихою Эллидою, которая также десять лѣтъ ожидала чужестранца. Она походитъ и на чужестранца въ томъ отношеніи, что не придаетъ ни малѣйшаго значенія браку Сольнеса, ни минуты не задумывается надъ нимъ. Мы знакомы съ нею еще со времени появленія драмы „Женщина съ моря“, гдѣ она была изображена съ врожденнымъ стремленіемъ къ сильнымъ душевнымъ волненіямъ, съ жаждою чего-нибудь интереснаго, изъ ряду вонъ выходящаго, что заставило бы почувствовать, что ты дѣйствительно живешь. Здѣсь мы видимъ ее восторженною дѣвушкою, страстно отстаивающей свою вѣру въ великаго зодчаго и желающей увидѣть его вновь на высотѣ своего призванія, однимъ на верху, свободнымъ. И это символизируется въ пьесѣ въ требованіи, чтобы онъ опять взошелъ на верхушку башни и возложилъ на нее вѣнокъ.

Но за то время, какъ они не видѣлись, онъ сталъ подверженъ головокруженіямъ: почва подъ его ногами такъ же колебалась, какъ и передъ его больною совѣстью. Она же, Гильда, ни за что не хочетъ, чтобы кто-либо имѣлъ право сказать, будто ея зодчій „не смѣетъ—не можетъ такъ же высоко подниматься, какъ высоко онъ строитъ“.

Эта реплика занимаетъ центральное мѣсто въ пьесѣ. Чтобы понять ее, предположимъ какую-либо другую оцѣнку умственныхъ цѣнностей, напр., слѣдующую: я не хочу, чтобы кто-либо имѣлъ право сказать, будто мой поэтъ не можетъ въ жизни подняться на высоту тѣхъ идеаловъ, которые онъ воспроизводитъ въ своихъ книгахъ.

Если бы Гильда говорила такимъ образомъ, вся пьеса получила бы другой характеръ, болѣе массивный, болѣе тяготѣющій къ землѣ. Въ томъ же видѣ, какой получаетъ въ драмѣ эта реплика, пьеса получаетъ болѣе поэтическій от-

тѣнокъ: она становится менѣе ясною, но болѣе привлекательною благодаря своему двойственному смыслу. Надо было много искусства, чтобы заставить насъ повѣрить всецѣло въ символъ такъ, чтобы онъ пересталъ дѣйствовать на насъ, какъ простой символъ. Чтобы удержать читателя въ символической атмосферѣ драмы, Ибсенъ съ удивительнымъ искусствомъ развиваетъ свои символы, запирая всѣ щели и выходы, такъ, чтобы ни одно дуновеніе здраваго смысла и обыденной жизни не могло вторгнуться въ созданную имъ символическую постройку. Потому что если бы это случилось, всѣ чары мигомъ бы исчезли. Стоило бы хотя бы одному изъ дѣйствующихъ лицъ замѣтить, что это не масштабъ для опредѣленія значенія зодчаго, можетъ ли онъ подняться безъ головокруженія на высоту башни или нѣтъ,—и все настроеніе и символика разсѣялась бы прахомъ. Но отъ чего-либо подобнаго авторъ тщательно оберегаетъ читателя.

Напротивъ того, мы видимъ, какъ Гильда въ дѣйствительности старается заставить Сольнеса воспрянуть духомъ и возвыситься надъ низменнымъ кругомъ мыслей, въ который онъ погруженъ, прежде чѣмъ побудить его подняться вверхъ физически и стать высоко надъ зрителямъ, на полной свободѣ. Потому что она пугается, какъ только понимаетъ, наконецъ, какъ низко поступаетъ онъ относительно Рагнара. Рѣчи, которыя онъ ведетъ, ужасаютъ ее: „Вы хотите отнять у меня жизнь? Отнять у меня то, что дороже для меня жизни?“—Что же это такое?—„Видѣть васъ великимъ. Видѣть васъ съ вѣнкомъ въ рукахъ. Высоко, высоко наверху, на церковной башнѣ“—и она кладетъ ему въ руку карандашъ и заставляетъ написать въ самыхъ горячихъ словахъ удостовѣреніе своему ученику. Онъ самъ, собственными силами, не обнаружилъ бы столько великодушія въ будничной житейской обставкѣ. Но она—та сила, которая заставляетъ его возвыситься надъ житейскими мелочами.

Такимъ образомъ развивается постепенно драма, быстро приближаясь къ концу; отношенія между нимъ и ею дѣлаются все болѣе и болѣе задушевными, всепоглощающими, пока онъ не принадлежитъ ей тѣмъ единственнымъ способомъ, какимъ онъ могъ ей принадлежать, если не считать ихъ встрѣчъ въ заоблачномъ мірѣ фантазій и въ воздушныхъ замкахъ—именно въ смерти.

Онъ началъ свою дѣятельность постройкою церквей, потому что, въ силу своего происхожденія изъ набожной крестьянской семьи, считалъ это занятіе самымъ почетнымъ и доблестнымъ. Затѣмъ, потерявъ своихъ дѣтей, онъ рѣшилъ не строить больше церквей, а строить только дома для людей. Наконецъ наступило и то знаменательное время, когда ему показалось, что „строить дома для людей—не стоитъ и гроша; люди не нуждаются въ домахъ, чтобы чувствовать себя счастливыми“. Самъ онъ не нуждался въ домѣ. Теперь онъ пересталъ вѣрить въ возможность счастья на землѣ, и подъ конецъ жизни хочетъ построить единственное, что, какъ онъ убѣжденъ, можетъ создать человѣческое счастье,—воздушный замокъ, потребованный у него Гильдою.

„Боюсь, что у васъ закружится голова раньше, чѣмъ вы дойдете до половины дороги“.—„Не тогда, когда я буду идти рука объ руку съ вами, Гильда“.—„Такъ дайте же мнѣ увидѣть васъ свободнымъ тамъ на верху!“

Развѣ тутъ нужны какія-либо толкованія? Все сказано ясными словами и такъ очевидно, что можетъ быть понято буквально и можетъ дѣйствовать захватывающимъ образомъ и на дитя, а вмѣстѣ съ тѣмъ прозрачно, имѣетъ двойственный смыслъ благодаря восторженному отношенію обоихъ—Сольнеса и Гильды.

Онъ сначала предложилъ ей для жительства самую высокую башню въ своемъ новомъ домѣ. Но послѣ личнаго знакомства съ его женою, ея „здоровая“ совѣсть заговорила такъ же точно, какъ и у него; она не можетъ заявлять притязаній на счастье, потому что на дорогѣ между нимъ и ею стоитъ другая женщина, которая возбуждаетъ въ ней чувство состраданія. Такимъ образомъ оказывается, что одно только счастье и можетъ быть у нихъ—въ воздушныхъ замкахъ.

Жена, Алина, единственное изъ второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ, на которомъ Ибсенъ нашелъ нужнымъ немного дольше остановиться. Это—простой человѣкъ долга, ревнивая супруга, робкое и религіозное существо, избѣгающее Сольнеса столько же, сколько онъ избѣгаетъ ее. Она написана нѣсколько вычурными красками: такъ, не смерть дѣтей навѣки поразила ее—она знаетъ, что имъ хорошо на небѣ,—нѣтъ, наибольшее впечатлѣніе произвела на нее потеря всѣхъ куколъ ея дѣтства, которыя сгорѣли во время пожара. Ея глупость и вѣчное попаданіе въ просакъ увѣковѣчены Ибсеномъ въ превосходномъ, нелѣпомъ замѣчаніи ея о бѣдной Кайѣ, пылающей любовью и преданностью: „О, Боже, какіе у нея злые глаза!“

Ея роль заключается въ томъ, чтобы вѣчно служить препятствіемъ, и въ дѣйствительности вся драма разыгрывается между Сольнесомъ и Гильдою. Весь свѣтъ исходитъ изъ Гильды, и эта женская фигура своею оригинальностью, своею свѣжестью и блескомъ превосходитъ всѣ женскіе образы современной ей литературы. Со времени „Кукольнаго дома“ и „Привидѣній“ Ибсенъ ни разу не создавалъ поэтическаго образа, дѣйствующаго такъ сильно, какъ она, и вообще никогда еще не создавалъ такого выдающагося произведенія, одновременно столь естественнаго и столь сверхъестественнаго.

Съ тѣхъ поръ какъ Ибсенъ отказался отъ сюжетовъ, служившихъ ему въ молодости, и отъ способа изложенія, отличающаго его юношескія произведенія, его постоянно расхваливали или нападали на него, какъ на такъ называемаго „натуралиста“. Въ наши дни такъ называемые „символисты“ ведутъ постоянную войну съ „натурализмомъ“. Такого рода прозвища сами по себѣ имѣютъ мало значенія, но во всякомъ случаѣ къ Ибсену они меньше всего могутъ быть примѣнены. У него въ теченіе болѣе чѣмъ двадцати лѣтъ и натурализмъ, и символизмъ

прекрасно преуспѣвали вмѣстѣ. Противоположности въ его натурѣ побуждаютъ его къ вѣрному изображенію дѣйствительности и къ мистикѣ.

Именно потому, что въ глубинѣ его существа и въ его драмахъ скрывается цѣлая масса загадокъ и тайнъ, онъ, чтобы быть понятымъ, вынужденъ прибѣгать къ громкимъ интонаціямъ, къ повтореніямъ, къ яркимъ оборотамъ и уподобленіямъ, однимъ словомъ, къ почти грубой ясности, осязательности изложенія. И хотя его поэзія, согласно его природѣ, всегда вѣрна истинѣ и преклоняется передъ нею, но все же онъ настолько мечтатель и поэтъ, что въ то же время всегда придаетъ изображаемой имъ дѣйствительности болѣе глубокое толкованіе. Каждая основная черта въ поэзіи Ибсена дѣйствуетъ на насъ образно; чувствуешь постоянно скептицизмъ Ибсена, проникающій въ самую суть всего существующаго и общепризнаннаго, поражаешься смѣлостью его критики и радуешься при видѣ того, какъ его фантазія подымается на столько же высоко и увѣренно, на сколько сильно вглубь проникаетъ его сомнѣніе.

За „Сольнесомъ“, который, быть можетъ, обозначаетъ собою кульминаціонный пунктъ развитія ибсеновскаго таланта, послѣдовалъ „Маленькій Эйольфъ“. Эта пьеса принадлежитъ къ числу самыхъ грустныхъ изъ всѣхъ, написанныхъ Ибсеномъ, и обсуждаетъ отношеніе родителей къ ихъ ребенку. Первое дѣйствіе построено замѣчательно хорошо; но производимое имъ драматическое впечатлѣніе не можетъ быть достигнуто или превзойдено послѣдующими дѣйствіями, такъ какъ именно первое дѣйствіе заканчивается смертью ребенка.

Девизомъ этой пьесы могутъ служить слѣдующія слова:

РИТА.

Мы все же земные люди.

АЛЬМЕРСЪ.

Но мы также сродни и морю, и небу, Рита.

Ибсеновское воззрѣніе на человѣческую природу заключается въ этихъ словахъ.

Въ этой драмѣ онъ съ обычною ему изобрѣтательностью придумалъ новое, глубокомысленное выраженіе для своего воззрѣнія на жизнь: законъ перемѣнъ. Всѣ человѣческія отношенія подчинены закону перемѣнъ.

Писатели стараго времени называли это „метаморфозами“ и писали цѣлыя поэтическія произведенія о перемѣнахъ, которыми наполнены старинные мифы. „Маленькій Эйольфъ“—ибсеновское поэтическое воспроизведеніе встрѣчающихся въ жизни „перемѣнъ“. Говорятъ вообще, что все живущее въ мірѣ слѣдуетъ закону развитія. Но выраженіе „перемѣна“ болѣе глубокое и болѣе соотвѣтствующее дѣйствительности, чѣмъ выраженіе „развитіе“, такъ какъ небольшое, но многообъемлющее слово „перемѣна“ обнимаетъ и развитіе, и съеживаніе, и понятіе о движеніи впередъ, и понятіе о движеніи назадъ. Мы видимъ въ этой

драмѣ, какъ людскія чувства образуются, преобразуются, исчезаютъ и пробуждаются вновь въ измѣненномъ видѣ.

При всякомъ событіи, которое вторгается въ нашу жизнь въ видѣ внезапнаго несчастья, возникаетъ двойственный вопросъ. Прежде всего о причинѣ и винѣ—употребляя теологическое выраженіе,—или отвѣтственности—употребляя выраженіе нравственно-юридическое;—затѣмъ о значеніи случившагося, объ употребленіи, которое можетъ быть сдѣлано изъ несчастья, о томъ, какую пользу оно можетъ принести, если вообще оно можетъ повести къ какимъ-либо другимъ послѣдствіямъ, а не только къ горю.

Такимъ знаменательнымъ событіемъ въ жизни дѣйствующихъ лицъ драмы является смерть Эйольфа.

Размышленія о причинѣ, винѣ, отвѣтственности приводятъ въ драмѣ къ слѣдующему выводу: источникъ всего несчастья—объятіе, во время котораго забытое на столѣ дитя упало и обратилось въ калѣку; оно возбуждаетъ въ читателѣ почти толстовское негодованіе противъ „земныхъ людей“ и природныхъ влеченій при томъ свѣтѣ, какой набрасывается Ибсеномъ на здоровыя, пылкія любовныя отношенія, существующія между мужемъ и женою. У Ибсена всегда замѣчалась въ этомъ отношеніи двойственность: онъ защищаетъ природу и въ то же время бичуетъ ее своею мистическою моралью, только такъ, что иногда первый голосъ принадлежитъ природѣ, а другой разъ морали и наоборотъ. Въ „Сольнесѣ“ и „Привидѣніяхъ“ поклонникъ природы преобладаетъ въ Ибсенѣ, въ „Брандѣ“ и „Дикой уткѣ“ преобладаетъ бичующій ее моралистъ.

Другимъ важнымъ вопросомъ является вопросъ о значеніи случившагося. Смерть маленькаго Эйольфа кажется намъ мелкимъ событіемъ, которое не можетъ, повидимому, привесть ни къ какимъ другимъ послѣдствіямъ, какъ только къ мученіямъ, обвиненіямъ и самобичеваніямъ со стороны родителей и къ ожесточенію ихъ другъ противъ друга. Но событія имѣютъ только тотъ смыслъ и значеніе, какіе мы сами придаемъ имъ благодаря представленію, составленному нами о нихъ, и употребленію, которое мы изъ нихъ дѣлаемъ. И вотъ такимъ совершенно неожиданнымъ образомъ Ибсенъ къ концу пьесы придаетъ несчастью, случившемуся съ Эйольфомъ, совершенно особое значеніе и освѣщеніе благодаря рѣшенію Риты. Оказывается, что маленькій Эйольфъ не напрасно жилъ и умеръ, разъ его смерть привела къ тому, что Рита и Альмерсъ посвящаютъ себя великому человѣколюбивому труду—заботѣ о чужихъ дѣтяхъ.

Изъ дѣйствующихъ лицъ наиболѣе ярко и естественно изображена Рита. Только великій знатокъ человѣческаго сердца могъ создать этотъ типъ ревниволюбящей женщины. Альмерсъ меньше заинтересовываетъ насъ: онъ обладаетъ болѣе утонченными чувствами, чѣмъ Рита, но въ то же время слабѣе въ своей духовной безплодности, кромѣ того менѣе великодушенъ, необузданъ въ своей печали, недостойно мелоченъ въ своихъ нападкахъ на подавленную горемъ женщину.

Изъ другихъ дѣйствующихъ лицъ выдается Крысоловка, фантастическій и неизглаживающійся изъ памяти образъ, олицетворяющій смерть. Эта фигура взята изъ древней саги и воплощена въ лицѣ старой женщины; сцена, въ которой она выступаетъ, отличается фантастичностью и производитъ какое-то жуткое впечатлѣніе.

Въ 1896 г. вышла послѣдняя пьеса Ибсена.

Джонъ Габріель Боркманъ, сынъ рудокопа, котораго богатое сокровище, скрытое въ нѣдрахъ горы, поманило къ себѣ и очаровало до глубины души. Онъ еще ребенкомъ слышалъ, какъ пѣла руда, когда ее выкапывали изъ глубины рудниковъ. Она пѣла отъ радости, что ей дается возможность выглянуть на свѣтъ Божій,—и онъ рано началъ мечтать о томъ, чтобы освободить всѣ сокровища, скрывающіяся въ нѣдрахъ земли, горъ, лѣсовъ и моря. Онъ хотѣлъ пробудить всѣхъ дремлющихъ духовъ золота. Онъ чувствовалъ непреодолимое стремленіе освободить сотни милліоновъ, раскинутыхъ по всей странѣ, лежащихъ глубоко въ горахъ и призывающихъ его на помощь, чтобы получить возможность дѣйствовать. Онъ сознавалъ, что ему одному дано слышать ихъ призывъ. И онъ любилъ эти сокровища, любилъ ихъ со всею ихъ яркою свитою власти и почестей.

Потому что совершенно такъ же, какъ и сокровища, и онъ былъ очарованъ, заколдованъ тяготѣющею надъ ними силою. Онъ намѣревался подчинить себѣ всѣ источники власти своей родины и, предаваясь своимъ мечтамъ и работая надъ тѣмъ, чтобы выкопать изъ страны всѣ руды и воспользоваться всѣмъ скрытымъ въ ней блестящимъ золотомъ, онъ стремился создать для себя власть и помощью ея обезпечить благосостояніе многихъ тысячъ людей.

Такимъ именно образомъ объясняетъ Боркманъ себя, свою дѣятельность. Въ дѣйствительности жажда власти и стремленіе къ дѣятельности были первыми побудительными причинами его дѣйствій, а желаніе увеличить благосостояніе многихъ тысячъ стояло у него на второмъ планѣ. Онъ началъ съ того, что пожертвовалъ счастьемъ возлюбленной своей юности, чтобы проложить себѣ путь къ власти, и сдѣлалъ попытку уступить ее человѣку, въ которомъ онъ лично нуждался. Далѣе, чтобы достигнуть намѣченной имъ цѣли, онъ поставилъ на карту все, чѣмъ могъ распоряжаться въ качествѣ директора банка, банковскія средства, состояніе своихъ родственниковъ и друзей, сбереженія постороннихъ людей, даже довѣренныя ему лично суммы, а затѣмъ, когда воображаемый имъ другъ открылъ свѣту его азартную игру, онъ потерпѣлъ пораженіе на всѣхъ пунктахъ и долженъ былъ искупить свою безразсудную смѣлость восьмилѣтнимъ заключеніемъ въ тюрьмѣ, за которымъ послѣдовало восемь лѣтъ добровольнаго отшельничества.

Боркманъ родился съ задатками поэтической натуры. Въ теченіе продолжительнаго уединенія изъ врожденнаго поэта развился фантазеръ. Онъ пересталъ жить въ дѣйствительномъ мірѣ, а перенесся въ міръ мечтаній и надеждъ. Онъ

вообразилъ, что день возвышенія его близокъ, что мало-по-малу свѣтъ научится цѣнить его, что въ немъ нуждаются, не могутъ обойтись безъ него, и вотъ всякій разъ, когда раздается стукъ въ его дверь, онъ становится въ позу, чтобы принять явившуюся къ нему депутацію.

Боркманъ—Сольнесъ, которому измѣнило счастье: онъ Берникъ безъ его низости и лицемѣрія; подобно послѣднему, онъ пожертвовалъ счастьемъ одной сестры, чтобы помощью другой овладѣть деньгами и значеніемъ. (Между прочимъ, нельзя не удивляться, какъ часто отношеніе мужчины къ двумъ сестрамъ изображается въ драмахъ Ибсена: раньше всего въ „Катилинѣ", затѣмъ во „Фру Ингеръ изъ Эстрота", въ „Столпахъ общества" и здѣсь). Драма эта мѣстами напоминаетъ и о „Дикой уткѣ". Фантазіи, которымъ предается обитатель верхняго этажа рентгеймскаго дома, напоминаютъ нѣсколько тѣ, которыя были въ ходу на чердакѣ, а самъ Боркманъ сравниваетъ себя съ больною, подстрѣленною птицею.

Но былъ ли Боркманъ дѣйствительно великъ? Повидимому, по мнѣнію Ибсена, ему даны были отъ рожденія большія дарованія. Если таково дѣйствительно мнѣніе Ибсена, то надо было убѣждать насъ въ справедливости его не одними только собственными словами Боркмана, свидѣтельствовавшими о его необыкновенно высокомъ самомнѣніи. Никто изъ другихъ дѣйствующихъ въ пьесѣ лицъ не обнаруживаетъ готовности ручаться за геніальность Боркмана. Мы должны вѣрить его собственнымъ увѣреніямъ, и уже дѣло актера придать этимъ увѣреніямъ достаточно вѣса и внушить къ нимъ довѣріе. Что касается меня, то слова Боркмана нисколько не убѣждаютъ меня въ его геніальности; но если ея у него нѣтъ, то симпатія, которую онъ долженъ внушить зрителямъ, замѣтно уменьшится. Правда, онъ называетъ себя исключительнымъ человѣкомъ, которому разрѣшаются выходящіе изъ ряду вонъ поступки: онъ говоритъ о проклятіи, которое лежитъ „на насъ, избранныхъ людяхъ", именно о непониманіи, которое они встрѣчаютъ со стороны обыкновенныхъ смертныхъ. Далѣе Боркманъ выражаетъ глубокое убѣжденіе, что онъ могъ бы безконечно много совершить, если бы и т. д., что и теперь могъ бы многое сдѣлать, только чтобы и т. д. Но геній никогда не произноситъ этихъ словъ: „если бы", „только чтобы". Именно такъ говорятъ тѣ неудачники, которые смѣшиваютъ себя съ геніальными людьми, та безконечная масса полу-талантовъ, въ душевной жизни которыхъ большое мѣсто занимаетъ только одно тщеславіе.

Быть можетъ, другіе читатели оказываются менѣе чуткими къ пустотѣ звука, который слышится во всѣхъ вспышкахъ самомнѣнія у Боркмана, чѣмъ критикъ, т. е. докторъ въ большомъ госпиталѣ больныхъ и раненыхъ самомнѣній, всю свою жизнь проводившій среди нихъ и непрестанно выслушивавшій ихъ жалобы, ихъ хвастливыя рѣчи, всевозможныя выраженія или восхищенія передъ самими собою. Критикъ никогда не согласится признать дѣйствительно геніальнымъ чело-

вѣка, не могущаго представить въ доказательство своей геніальности какихъ-либо доблестныхъ дѣяній, человѣка, только усвоившаго себѣ тотъ эгоизмъ, ту безпощадность и то равнодушіе къ жизненному дѣлу другихъ людей, которые обыкновенно считаются присущими генію, и которые пропускаются у нихъ безъ вниманія или прощаются, составляя во всякомъ случаѣ особенность геніальности, чаще всего отсутствующую у дѣйствительныхъ геніевъ. Не малое количество геніальнѣйшихъ людей было въ то же время и наилучшими людьми, у которыхъ умъ никогда не закрывалъ доступа къ сердцу.

Интересенъ вопросъ, какъ много дѣйствительной геніальности хотѣлъ Генрикъ Ибсенъ приписать своему герою. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ поэтъ совершенно явственно даетъ понять, что онъ воздерживается отъ слишкомъ высокой оцѣнки его способностей. Геніальные дѣловые люди не имѣютъ обыкновенія повѣрять наивно свои сокровенныя тайны друзьямъ, на которыхъ нельзя вполнѣ положиться. Они дѣйствуютъ, не посягая на ввѣренное имъ имущество. Тѣнь грустной сатиры падаетъ на Боркмана, когда онъ говоритъ, что чувствуетъ себя „Наполеономъ, обратившимся въ калѣку въ первое же сраженіе", и когда бѣдный неудачникъ-поэтъ и бывшій романистъ отвѣчаетъ ему, что онъ ощущаетъ совершенно то же. Противоположность между ними заключается лишь въ томъ, что между тѣмъ какъ бѣдняга-поэтъ не можетъ иногда подавить въ себѣ „ужасное сомнѣніе", что онъ испортилъ всю свою жизнь въ угоду фантазіи, Боркманъ въ дни своего благополучія сомнѣвался въ своемъ счастьи, но никогда—въ своихъ способностяхъ, а тѣмъ менѣе въ своемъ правѣ, такъ что онъ, убившій въ другомъ человѣкѣ душу, все же осмѣливается заявлять самоувѣренно: „я никогда никому не оказывалъ несправедливости". Но если онъ и оказывалъ ее, то ему пришлось искупить въ полной мѣрѣ свою вину.

Казалось, что никакого событія не могло больше совершиться въ жизни обанкротившагося банковаго дѣятеля. А между тѣмъ Ибсенъ излагаетъ намъ въ своей драмѣ цѣлый рядъ катастрофъ, обрушивающихся на дѣйствующихъ лицъ послѣ паденія Боркмана.

Цѣлые годы обѣ сестры, возлюбленная его молодости Элла Рентгеймъ и его жена Гунгильда, не видали другъ друга. Цѣлые годы не видалъ онъ Эллы Рентгеймъ. Цѣлые годы не видалъ онъ также и своей жены: она живетъ въ томъ же домѣ, что и онъ, но презираетъ и ненавидитъ его за позоръ, который онъ навлекъ на свое имя, на нее и ея сына. Въ первомъ дѣйствіи происходитъ свиданіе между двумя сестрами, во второмъ свиданіе между Эллою и Боркманомъ, въ третьемъ первый разговоръ между ними и его женою; и всѣ три главныя сцены, тѣсно связанныя съ главною идеею пьесы, изложены съ удивительнымъ мастерствомъ. Лишь немногія положенія оказываютъ такое сильное дѣйствіе со сцены, какъ свиданіе. А здѣсь всѣ три свиданія обусловливаются внутреннею необходимостью.

Въ сущности есть еще и четвертое свиданіе, именно Эллы съ сыномъ Боркмана, котораго она въ самую несчастную для семьи пору взяла къ себѣ и воспитывала, какъ пріемнаго сына, пока мать, по достиженіи имъ четырнадцатилѣтняго возраста, не потребовала его обратно. Теперь ему 23 года и онъ служитъ центральною фигурою въ пьесѣ. О немъ ведутъ борьбу обѣ сестры, съ ревнивою любовью настаивая на своихъ правахъ на него. Суровая мать души не чаетъ въ немъ и собственною волею рѣшила, что онъ долженъ сдѣлаться выдающимся человѣкомъ и занять въ странѣ такое высокое положеніе, чтобы заставить забыть позоръ, навлеченный на его имя отцемъ; гордая, великодушная пріемная мать, стоящая на порогѣ смерти, приходитъ къ нему, чтобы дожить на его глазахъ свои послѣдніе дни, и выше всего ставитъ его счастье. Обѣ сестры борятся горячо другъ съ другомъ за любовь этого юноши. Къ этимъ женщинамъ присоединяется къ концу пьесы и отецъ со своимъ обращеніемъ къ сыну: онъ сожалѣетъ о времени, потраченномъ даромъ въ ничего-недѣланіи, онъ хочетъ путемъ тяжкой работы взобраться вновь на поверхность и проситъ сына помочь ему въ этомъ.

Отношенія между родителями и дѣтьми, особенно между отцемъ и сыномъ, съ раннихъ поръ приковывали къ себѣ вниманіе Ибсена, сильно интересуя его. Въ „Столпахъ общества“ Берникъ убѣждается, что „никогда не обладалъ“ своимъ сыномъ, Олафомъ, когда узнаетъ, что потерялъ его. Въ „Маленькомъ Эйольфѣ“ Альмерсъ произноситъ странныя слова, что онъ въ сущности „никогда не обладалъ“ своимъ собственнымъ ребенкомъ. Родители были чужды ему. То же самое оказывается и въ послѣдней пьесѣ: ни мать, ни пріемная мать, ни отецъ не обладаютъ сыномъ. Но между тѣмъ какъ въ болѣе раннихъ пьесахъ виновными въ этомъ явленіи оказываются исключительно родители, здѣсь отношенія между дѣтьми и родителями изслѣдуются съ гораздо большею глубиною и съ иной точки зрѣнія. Конечно, въ этой драмѣ мать, какъ Альмерсъ въ „Маленькомъ Эйольфѣ“, распоряжалась сыномъ для собственныхъ цѣлей, не спрашивая, насколько эта цѣль является подходящею для всего строя его характера. Но здѣсь родители, особенно пріемная мать, оказываются гораздо болѣе глубокими, возвышенными натурами, чѣмъ сынъ. Всѣ требованія, предъявляемыя къ нему со стороны представителей старшаго поколѣнія, отражаются безплодно отъ него въ виду его полной ничтожности, его жаждущаго наслажденія молодого духа. Онъ не хочетъ быть геніемъ, чего желаетъ отъ него мать, но онъ отказывается и работать, на что надѣется отецъ; онъ даже отказывается подарить своей смертельно больной благодѣтельницѣ нѣсколько мѣсяцевъ, чтобы провесть съ ней послѣдніе дни ея жизни. Онъ уже сдѣлалъ свой выборъ: онъ хочетъ уѣхать далеко, въ широкій Божій свѣтъ, съ хорошенькою г-жею Вильтонъ, которая представляетъ собою олицетвореніе не высоко плавающей жизнерадостности.

Какъ мастерски обрисована эта женщина, притомъ всего нѣсколькими штрихами карандаша, хотя бы ея заявленіемъ, что ей „случалось много и много разъ отвѣчать одновременно за себя и да, и нѣтъ". И какъ тонко замѣчена Ибсеномъ слѣдующая черта: онъ представляетъ ее намъ, какъ даму въ „тридцатилѣтнемъ возрастѣ", слѣдовательно, старше тридцати; между тѣмъ, упоминая въ одной сценѣ о своемъ возрастѣ въ разговорѣ съ матерью Эргарта, она говоритъ: „Я ему не разъ напоминала, что я старше его на семь лѣтъ", т. е. старше 23-лѣтняго Эргарта. Она забыла нѣсколько лѣтъ. Вся ея практическая мудрость высказывается наконецъ въ словахъ, которыми она полу-шутя заявляетъ матери, что беретъ молоденькую фрекенъ Фолдаль съ собою на всякій случай: „Когда Эргартъ покончитъ с о м н о ю,—а я съ н и м ъ,—тогда хорошо будетъ для насъ обоихъ, если ему, бѣдняжкѣ, останется хоть кто-нибудь... я же, съ своей стороны, съумѣю устроиться,—объ этомъ не безпокойтесь". Невозможно характеризовать какую-либо личность цѣлымъ романомъ болѣе полно, чѣмъ Ибсенъ характеризуетъ ее нѣсколькими короткими репликами.

Подобно ей, каждое изъ дѣйствующихъ въ пьесѣ лицъ нарисовано на всѣ времена съ монументальною увѣренностью.

Строеніе драмы выше всякихъ похвалъ. Оно возвышается своими четырьмя этажами, точно возведенное изъ желѣза на гранитномъ фундаментѣ, прочное и крѣпкое, ясное и прозрачное. Съ начала до конца оно проникнуто однимъ настроеніемъ: это настроеніе царитъ въ атмосферѣ нижняго этажа, и въ царствѣ тѣней верхняго этажа; наконецъ оно смѣняется жаждою свободы, возникающею у заключеннаго, столько лѣтъ сидѣвшаго взаперти. И драматическій вихрь бури проносится по всей пьесѣ. Пульсъ пьесы бьется удивительно быстро, какъ бы въ тактъ біенію пульса совершенно молодого поэта. Только нѣсколько минутъ проходитъ между четырьмя дѣйствіями,—съ такою чисто юношескою быстротою подвигается впередъ пьеса.

Но духъ, которымъ она проникнута, показываетъ, что ея поэтъ уже далеко не молодой человѣкъ. Это духъ мудрости, строгой мудрости, духъ ясной кротости. Онъ высказывается въ великой терпимости, съ какою поэтъ относится къ людскимъ заблужденіямъ, и которая такъ прекрасно гармонируетъ съ его строгимъ приговоромъ надъ закоснѣлостью людскихъ сердецъ—въ глубокомъ состраданіи, не выставляющемъ на видъ ни единаго требованія.

Всѣ три драмы—„Сольнесъ", „Эйольфъ" и „Боркманъ"—первыя, написанныя Ибсеномъ на норвежской почвѣ послѣ добровольнаго отсутствія изъ родины въ теченіе жизни цѣлаго почти поколѣнія. Въ 1891 г. онъ вернулся въ Норвегію и съ тѣхъ поръ жилъ постоянно на родинѣ. Между тѣмъ какъ въ молодые годы соотечественники не умѣли цѣнить его по достоинству, теперь, когда онъ достигъ старческаго возраста, норвежцы преклоняются передъ нимъ и боготворятъ его, какъ человѣка, доставившаго ихъ отечеству міровую славу.

Норвежская литература отличается въ настоящее время совершенно инымъ характеромъ сравнительно съ тѣмъ, какою она была, когда Ибсенъ выступилъ впередъ съ „Брандомъ“ или когда онъ своими драмами прокладывалъ новые пути въ жизни своихъ современниковъ. Въ Норвегіи, равно какъ и въ Даніи, и Исландіи, въ Швеціи и Финляндіи, расцвѣла новая молодая литература, богатая молодыми, свѣжими, болѣе или менѣе выдающимися талантами. Каждая изъ скандинавскихъ странъ попеременно одерживала въ этомъ отношеніи верхъ надъ другою и всѣ три, не переставая, конкурировали другъ съ другомъ въ энергичной, многообѣщающей борьбѣ за преобладаніе. Тѣмъ не менѣе не можетъ быть и тѣни сомнѣнія, что литературный міръ скандинавскихъ государствъ далъ наилучшее, что онъ могъ дать, въ драмахъ Ибсена. По нимъ могутъ за границею судить, какой высоты достигла норвежская литературная культура, выдвинувшая такую силу.

Послѣсловіе.

ЛИЧНАЯ ТОЧКА ЗРѢНІЯ.

(1898 г.)

Я не хочу говорить здѣсь о работахъ Ибсена—я это и такъ часто дѣлалъ. Я хочу попробовать отвѣтить самому себѣ на вопросъ, почему онъ, какъ умственный дѣятель, занимаетъ такъ много мѣста въ моемъ кругѣ представленій. Чѣмъ я обязанъ ему? Въ чемъ заключается та особенная связь, которая, какъ я чувствую, соединяетъ меня съ нимъ?

Съ перваго взгляда эта особенность кажется мнѣ заключающеюся въ слѣдующемъ. Существуютъ три группы умственныхъ дѣятелей, съ которыми каждый, сдѣлавшій тотъ или иной вкладъ въ литературу, приходитъ въ тѣ или иныя отношенія; это, во-первыхъ, группа лицъ, которыя при самомъ уже вступленіи даннаго дѣятеля на литературную арену являлись вполнѣ развитыми личностями и пользовались общимъ признаніемъ, тѣ, которые возвышались передъ нимъ на пьедесталѣ, какъ законченные мастера, и обучали его, направляли, оказывали на него вліяніе; затѣмъ современники его въ обширномъ смыслѣ этого слова, постепенное развитіе которыхъ онъ переживалъ вмѣстѣ съ ними; подчиняясь ихъ вліянію, онъ въ свою очередь могъ вліять на нихъ; наконецъ современники его въ болѣе узкомъ смыслѣ этого слова и различные молодые писатели, на которыхъ онъ вліяетъ, какъ болѣе зрѣлый или болѣе старшій годами и опытомъ дѣятель, не получая отъ нихъ взамѣнъ ничего соотвѣтствующаго.

Для меня между лицами, которыхъ я лично зналъ, Г. Х. Андерсенъ и Фр. Палуданъ-Мюллеръ принадлежатъ къ первой группѣ, молодой міръ писателей скандинавскихъ странъ—къ послѣдней. Почему, какъ только я начинаю думать о средней группѣ, Генрикъ Ибсенъ представляется мнѣ почти единственнымъ, съ ходомъ развитія котораго я чувствую себя настолько близкимъ, что этотъ ходъ развитія точно огненная линія проносится передо мною? Онъ далеко не единственный писатель, за дѣятельностью котораго я слѣдилъ съ глубокимъ интересомъ. Въ одной Франціи существуютъ такіе драматурги, какъ Дюма и Ожье, мыслители, какъ Тэнъ и Ренанъ, беллетристы, какъ Зола и Додэ, произведенія

которыхъ отчасти или всецѣло появлялись во время моей сознательной жизни. Сильное впечатлѣніе производили на меня также такія лица, какъ Стюартъ Милль, Дарвинъ и Свинбурнъ въ Англіи, Поль Гейзе и Фридрихъ Ницше въ Германіи, Г. Брехнеръ и Юліусъ Ланге въ Даніи.

Юліусу Ланге я въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ своей жизни былъ обязанъ, быть можетъ, гораздо больше, чѣмъ кому-либо другому. Но его произведенія никогда не интересовали меня въ значительной степени, они не оставили рѣзко начертанной линіи въ моихъ умственныхъ представленіяхъ. Такой человѣкъ, какъ Тэнъ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ служилъ для меня учителемъ и руководителемъ, такой человѣкъ, какъ Гейзе, также нѣсколько лѣтъ сряду возбуждалъ во мнѣ искренній восторгъ и поучалъ меня. Ницше, какъ метеоръ, блеснулъ передъ моимъ мысленнымъ взоромъ, озарилъ все вокругъ себя и погасъ, Свинбурнъ рано исчезъ у меня съ горизонта и т. д. Никто изъ нихъ не оказалъ такого дѣйствія на мою внутреннюю жизнь, какъ Генрикъ Ибсенъ.

Я видѣлъ, какъ онъ постепенно росъ и возвышался на моихъ глазахъ— это много значитъ. Юліусъ Ланге говоритъ въ одномъ изъ своихъ произведеній, что во время одного изъ его продолжительныхъ пребываній въ Римѣ картина, которую Карлъ Блохъ создавалъ на его глазахъ, оказала на него гораздо большее впечатлѣніе, чѣмъ недостижимыя образцовыя произведенія искусства давно прошедшихъ временъ. Но сколько лицъ росло и возвышалось на моихъ глазахъ! Быть можетъ, Ибсенъ—вслѣдствіе общности языка — ближе подходитъ къ моимъ внутреннимъ, безсознательнымъ стремленіямъ, чѣмъ лица, писавшія на иностранныхъ языкахъ. Но въ немъ должно заключаться и нѣчто большее, потому что я также пережилъ, напр., развитіе Бьернсона и слѣдилъ и за нимъ съ большимъ интересомъ. Онъ въ теченіе болѣе короткаго времени такъ же глубоко интересовалъ меня, какъ Ибсенъ въ теченіе болѣе продолжительнаго. Я никогда не считалъ себя обязаннымъ ему чѣмъ-то личнымъ, какъ я это сознаю по отношенію къ Ибсену. Можетъ быть, потому, что я лучше понимаю Ибсена, а Ибсенъ меня. Но откуда происходитъ это лучшее обоюдное пониманіе? Развѣ, несмотря на разницу лѣтъ и способностей, несмотря на громадное превосходство Ибсена надо мною по таланту, между нимъ и мною существуетъ извѣстное сродство? Я не могу рѣшить этого вопроса. Мы во многомъ расходимся съ нимъ. Наши натуры представляютъ два противоположныхъ полюса. Съ начала его дѣятельности (1866—67 г.) онъ, какъ человѣкъ, казался совершенно чуждымъ мнѣ. Глубокое презрѣніе къ людямъ, являющееся основною чертою его произведеній, возмущало меня противъ него (какъ видно изъ первой моей статьи объ Ибсенѣ). Нѣсколько лѣтъ спустя (1870—71 г.), напротивъ того, именно воинственный пылъ, страсть къ борьбѣ, одушевлявшіе его произведенія, заставили мое сердце биться въ униссонъ съ нимъ. А между тѣмъ и въ то время было кое-что, стоявшее между нами и раздѣлявшее насъ: воззрѣнія на жизнь, теоріи. Мы въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ

обмѣнивались съ нимъ мыслями о многихъ вещахъ: мнѣ показалось, что я все лучше и лучше понимаю его. Онъ какъ то обратилъ мое вниманіе на то обстоятельство, что между портретами различныхъ дѣятелей, принадлежавшихъ одной и той же прошедшей эпохѣ, для насъ, живущихъ въ настоящее время, существуетъ извѣстное сходство; а однажды написалъ мнѣ (въ 1884 г.) эти слова, которыя кажутся мнѣ знаменательными: „Подобно вамъ, и я сознаю, что мы стоимъ теперь ближе другъ къ другу, чѣмъ въ первые годы нашего знакомства, но я думаю, причина заключается въ томъ, что, развиваясь постепенно, мы, каждый съ своей стороны, сдѣлали нѣсколько шаговъ навстрѣчу другъ другу".

Я обязанъ Ибсену большою благодарностью за многолѣтнюю дружбу. Она обнимаетъ цѣлое человѣческое поколѣніе. Первое его письмо ко мнѣ было написано въ апрѣлѣ 1866 г. Неизмѣнная дружба великаго человѣка — большое счастье. А между тѣмъ, я очень мало видался съ нимъ. Если вспомнить обстоятельства, при которыхъ происходили наши личныя свиданія, то окажется, что я видался съ нимъ только въ Дрезденѣ въ 1871 и 1872 г., въ Мюнхенѣ въ 1877 г. въ Копенгагенѣ въ 1885 и 1887 г. г., въ Христаніи въ 1890, 1892, 1893 г. г., по нѣсколько недѣль или дней каждый разъ. Его письма также рѣдко бывали частыми и длинными. Въ болѣе молодые годы онъ еще писалъ иногда длинныя письма, посвящалъ на это часть времени, чувствовалъ желаніе обмѣняться мыслями съ другими; за то въ послѣдніе годы онъ пишетъ очень рѣдко и всегда кратко; все же я получалъ отъ него много писемъ, представлявшихъ для меня большое личное значеніе.

Но для того, чтобы выяснить, что я хочу сказать, надо начинать съ начала. Первое сильное впечатлѣніе, оказанное на меня Ибсеномъ, было получено мною при чтеніи драмы „Претенденты на престолъ". Я купилъ первое изданіе, Іоганна Даля, напечатанное въ Христіаніи въ 1866 г. готическимъ шрифтомъ, какъ и всѣ раннія произведенія Ибсена, написанныя на почти чистомъ датскомъ языкѣ. „Комедія любви" не произвела на меня въ тѣ дни никакого впечатлѣнія. „Празднество въ Сольгаугѣ", „Вожди на Гельголандѣ" лишь мимолетно заинтересовали меня; „Фру Ингеръ", повѣявшая, правда, на меня чѣмъ то новымъ, не затронула меня лично; но драма „Претенденты на престолъ" глубоко поразила меня, увлекла, какъ художественное произведеніе, и очаровала столь глубокомысленно и энергично проведенною въ ней противоположностью между Гокономъ и Скуле. Въ ней не было ничего, что могло бы затронуть меня лично, частнымъ образомъ, но Скуле произвелъ на меня впечатлѣніе такого чарующаго художественнаго образа, что съ того момента, какъ я узналъ его, Генрикъ Ибсенъ пріобрѣлъ во мнѣ самаго горячаго поклонника. Долгое время Скуле представлялся мнѣ кульминаціоннымъ пунктомъ искусства Ибсена. Даже выходъ въ свѣтъ „Бранда" весною 1866 г. не заставилъ меня измѣнить своего взгляда въ этомъ отношеніи. На насъ, то-

гдашнюю молодежь, воспитанную на Серенѣ Киркегордѣ, „Брандъ“ далеко не произвелъ такого громаднаго впечатлѣнія, какъ на массу читающаго міра, не находившуюся подъ вліяніемъ болѣе трудной для пониманія философской литературы. Но все же нельзя было не признать могучаго ума, проявившагося въ этомъ произведеніи, а нѣкоторыя сцены въ поэмѣ возбуждали восхищеніе своимъ истинно поэтическимъ характеромъ, главнымъ образомъ, та сцена, въ которой мать ведетъ борьбу, чтобы сохранить платьица, носимыя нѣкогда ея маленькимъ умершимъ сыномъ. Послѣдовавшій затѣмъ „Пееръ Гюнтъ“ заключалъ въ себѣ еще больше поэтическихъ красотъ; наибольшее впечатлѣніе произвела сцена смерти матери, когда Пееръ отгоняетъ отъ нея мысль объ ужасѣ предстоящей смерти, разсказывая ей фантастическую сказку. Комедію „Союзъ молодежи“ я, быть можетъ, оцѣнилъ при ея появленіи не такъ высоко, какъ она этого заслуживала; но я въ то время мало былъ знакомъ съ Норвегіею, ни разу еще не посѣщалъ ея и оказывался не въ состояніи составить себѣ правильное сужденіе о томъ, насколько вѣрно поэтъ охарактеризовалъ дѣйствительность. Тѣмъ съ большимъ восхищеніемъ отнесся я къ лучшимъ изъ стихотвореній Ибсена и тѣмъ болѣе чутокъ оказался я къ ихъ красотамъ; я вновь и вновь перечитывалъ ихъ; въ какой восторгъ привели меня его „Долой“, „Путаница“, „Письмо къ г-жѣ Гейбергъ“. Первое—самое трогательное, второе—самое остроумное и мудрое, третье—самое совершенное въ художественномъ отношеніи изъ всѣхъ стихотвореній Ибсена.

Но появленію этихъ стихотвореній предшествуетъ нѣкоторый промежутокъ времени, въ теченіе котораго Ибсенъ въ письмахъ открылъ мнѣ свою душу, а мнѣ удалось лично познакомиться съ нимъ. Самыя задушевныя мои воспоминанія о немъ относятся къ 1871 г. Зимою 1870—71 г.г. мнѣ пришлось по болѣзни проводить четыре мѣсяца въ Римѣ; здѣсь мною были получены отъ норвежскаго поэта, обитавшаго въ Дрезденѣ, нѣсколько писемъ, которыя не только высказанною въ нихъ дружескою заботливостью о моемъ здоровьѣ, но и поразительною оригинальностью выраженныхъ въ нихъ взглядовъ, своимъ подбодряющимъ и воодушевляющимъ содержаніемъ привели въ глубокое волненіе мой внутренній міръ, оказали на меня такое сильное дѣйствіе, какъ ни одно изъ появившихся до того времени его произведеній. Вѣдь эти взгляды высказывались мнѣ, только мнѣ, а не были обращены ко всему свѣту, какъ его произведенія; они сильнѣйшимъ образомъ подѣйствовали на меня, возбуждая глубокую реакцію, частью сочувствія, частью возмущенія.

Когда много лѣтъ спустя, съ согласія Ибсена, нѣкоторыя фразы изъ этихъ писемъ были опубликованы, оказалось, что онѣ возбудили не меньшій интересъ, чѣмъ его художественныя произведенія. Публика стала—довольно не кстати—частью превозносить Ибсена, частью нападать на него за эти частныя, мимолетныя замѣчанія; ихъ цитировали такъ, какъ будто это были не случайно вырвав-

шіяся изъ устъ выраженія, а провозглашеніе цѣлой программы. Дѣло дошло до того—нѣсколько лѣтъ тому назадъ,—что одна изъ его фразъ была помѣщена въ видѣ девиза въ одномъ анархическомъ органѣ, выходящемъ во Франціи, а это послужило поводомъ для одного изъ анархистовъ, метателей бомбъ, въ своей защитительной рѣчи рядомъ съ такимъ извѣстными и дѣйствительными анархистами, какъ Дарвинъ, Гербертъ Спенсеръ, Крапоткинъ, Октавъ Мирбо и др., упомянуть и о Генрикѣ Ибсенѣ, какъ объ одномъ изъ провозгласителей исповѣдуемаго имъ ученія.

Въ концѣ одного изъ ибсеновскихъ писемъ было сказано слѣдующее: „вся суть въ возмущеніи человѣческаго ума, и во главѣ его будете идти вы". Первая часть этой фразы была сотни разъ воспроизведена послѣ того, какъ я впервые напечаталъ ее; вторая, еще не напечатанная часть, побудила меня въ свое время отправить Ибсену письмо въ стихахъ, въ которомъ высказывалось мое страстное юношеское желаніе имѣть товарища для борьбы и наивная надежда, что этимъ братомъ по оружію можетъ сдѣлаться Ибсенъ. Съ тѣхъ поръ прошло 27 лѣтъ; но мнѣ достаточно было двухъ лѣтъ изъ этихъ двадцати-семи, чтобы убѣдиться, что Ибсенъ долженъ идти одинъ по намѣченному имъ пути, и что я, быть можетъ, такъ же мало годенъ итти рука объ руку съ другими въ полемической борьбѣ, какъ и онъ. Я не имѣю ни малѣйшаго желанія выставлять себя братомъ по уму Ибсена; я вообще не вѣрю въ братство умовъ; но, какъ сказано выше, я въ то время испытывалъ именно эти чувства, и они служили мнѣ сильнымъ подкрѣпленіемъ въ моей дѣятельности.

„Императоръ и галилеянинъ" единственная работа, изъ которой Ибсенъ прочелъ мнѣ кое-что до появленія ея въ свѣтъ. Я прослушалъ нѣкоторыя изъ наиболѣе важныхъ въ ней сценъ, напр., сцена между Юліаномъ и мистикомъ Максимомъ въ первой части. Какъ ни велико это произведеніе, но оно не принадлежитъ къ числу тѣхъ, которымъ я лично чувствую себя обязаннымъ. За то глубоко затронутымъ почувствовалъ я себя въ тотъ день, когда принялся за чтеніе „Кукольнаго дома". Пьеса произвела на меня впечатлѣніе яркаго воплощенія жизни, дѣйствительности. Мнѣ показалось, что я былъ знакомъ съ этою Норою, видѣлъ ее именно такою, какою она изображена въ драмѣ. Впечатлѣніе получилось грандіозное. Мнѣ казалось, будто я самъ пережилъ все, испытываемое героинею, будто я терпѣлъ вмѣстѣ съ Норою всѣ испытанныя ею муки; я былъ слишкомъ сильно увлеченъ, чтобы увидѣть нарушеніе художественной правды въ ея быстромъ и внезапномъ превращеніи въ совершенно другого человѣка. Затѣмъ послѣдовала драма „Привидѣнія"; въ этой пьесѣ мужество автора электризующимъ образомъ дѣйствовало на читателя, и, когда это великое произведеніе встрѣтило въ скандинавской печати того времени пріемъ, въ которомъ значительная часть этой печати съ избыткомъ высказала свою грубость и глупость, я почувствовалъ сильнѣйшее негодованіе по поводу постыд-

наго обращенія съ Генрикомъ Ибсеномъ и не скрывалъ своего отношенія къ этому вопросу. „Врагъ народа“ появился вслѣдъ за этимъ, а за нимъ послѣдовалъ рядъ мастерскихъ произведеній, извѣстныхъ всему читающему міру: „Дикая утка“, столь глубокая и новая по своимъ идеямъ драма, „Росмерсгольмъ“, столь рѣзко полемическая и въ то же время столь возвышенная по вдохновляющему ее чувству, „Женщина съ моря“, мистически-символическая и все же обыкновенная, буржуазная драма, умный, чисто психологическій этюдъ „Гедда Габлеръ“, наконецъ „Сольнесъ“, который, какъ поэтическое произведеніе, возвышается надъ всѣми другими драмами нашего автора. Между тѣмъ какъ двѣ послѣдующія драмы „Ейольфъ“ и „Боркманъ“, мрачныя, печальныя, героиня Гильда вноситъ въ драму, „Зодчій Сольнесъ“ свѣтъ веселой, живой, увлекательной молодости, полной пылкаго энтузіазма. Образъ ея до такой степени норвежскій, что болѣе норвежскаго образа не существуетъ въ литературѣ этой страны, и въ то же время до такой степени человѣческій, что можетъ быть понятъ всѣми и съ поэтической, и съ художественной стороны. „Сольнесъ“ просто очаровалъ меня; драма носитъ сказочный характеръ и въ то же время похожа на исповѣдь, прочитанную вамъ наединѣ; она дѣйствуетъ на васъ, какъ личное сообщеніе, сдѣланное вамъ на ухо. Она заставила поэта спуститься съ пьедестала и сблизиться съ простыми смертными въ гораздо большей степени, чѣмъ всѣ остальныя его произведенія со времени появленія „Бранда“.

Да, кругъ развитія Ибсена огненною линіею проносится передъ моими мысленными очами. Правда, иногда мнѣ казалось, какъ я уже говорилъ раньше, что я почувствовалъ въ такой сильной степени всю оригинальность его существа именно потому, что могъ воспринимать ее столько же изъ его личныхъ разговоровъ и писемъ, сколько изъ косвенныхъ сообщеній, доставленныхъ имъ самимъ въ драмахъ; но теперь я вижу, что слова Ибсена получили для меня громадное значеніе только потому, что его сочиненія являются такими своеобразными и глубокими.

Въ концѣ концовъ я думаю, что нахожусь въ долгу передъ нимъ главнымъ образомъ изъ-за преподаннаго имъ мнѣ примѣра, примѣра сплоченія своихъ силъ, сосредоточенія въ себѣ, самоуглубленія. Чѣмъ больше въ теченіе жизни проникаешься ироніею земного существованія, тѣмъ основательнѣе излечиваешься отъ слишкомъ большой оцѣнки своихъ способностей, тѣмъ яснѣе понимаешь безполезность и безплодность почти всѣхъ стремленій, тѣмъ сильнѣе поддаешься искушенію глядѣть на собственную жизнь и собственную дѣятельность съ точки зрѣнія полнаго равнодушія. И вотъ поражаешься при встрѣчѣ съ человѣкомъ, который, относясь съ сомнѣніемъ ко всему остальному, такъ глубоко, такъ наивно, такъ сильно вѣритъ въ свою дѣятельность, вполнѣ серьезно, безъ малѣйшаго оттѣнка ироніи относится къ ней, живетъ исключительно для этой своей дѣятельности и этимъ приноситъ честь себѣ и ей. Много лѣтъ тому на-

задъ, еще въ 1872 г., Генрикъ Ибсенъ обратился ко мнѣ со слѣдующими словами: „Сохраните дружеское воспоминаніе обо мнѣ и моемъ дѣлѣ рядомъ съ тѣмъ, что съ этихъ поръ должно быть для васъ единственно важнымъ, потому что это ваше собственное дѣло по духу и по правдѣ". Уже въ то время мнѣ казалось въ высшей степени труднымъ смотрѣть на свое собственное дѣло, какъ на единственно важное, и я до сихъ поръ не могу относиться къ нему такимъ образомъ. Но я этимъ не хвалюсь. Противоположное отношеніе къ жизни служитъ вѣрнымъ условіемъ для развитія всѣхъ силъ, зачатки которыхъ съ самаго начала таятся въ глубинѣ даннаго существа и для выполненія всего, къ чему данное лицо было предназначено. Сила Ибсена заключается въ томъ, что, углубляясь въ самого себя, онъ научился смотрѣть на свое собственное дѣло,—съ своей точки зрѣнія—какъ на самое важное въ мірѣ, и своимъ примѣромъ далъ каждому человѣку, желающему создать нѣчто великое, безцѣнное указаніе пути, который привелъ его самого къ высшему, безспорному совершенствованію въ художественномъ отношеніи.

Бьернстьерне Бьернсонъ.

I.

(1882 г.)

Въ рѣчи, произнесенной Бьернсономъ при открытіи памятника Вергеланду 17 мая 1881 г., онъ сказалъ слѣдующее:

„Вамъ, конечно, всѣмъ случалось слышать, что Генрикъ Вергеландъ одно время своей жизни расхаживалъ съ карманами, наполненными сѣменами различныхъ деревьевъ, и разбрасывалъ пригоршнями эти сѣмена во время своихъ прогулокъ, убѣждая и товарищей своихъ дѣлать то же самое, „потому что никто не знаетъ, что можетъ произрасти изъ нихъ", говорилъ онъ. Въ этихъ его словахъ выражается такая трогательная, искренняя, поэтическая любовь къ отечеству, что по дѣйствію, которое они производятъ, ихъ можно поставить на ряду съ самыми великими изъ его произведеній".

То, что здѣсь разсказывается о Вергеландѣ, можно сказать въ переносномъ смыслѣ о самомъ Бьернсонѣ. Онъ великій сѣятель Норвегіи. Это скалистая страна, каменистая, неплодородная. Многія сѣмена падаютъ на каменистую почву и уносятся вѣтромъ; но гдѣ мѣсто камня занимаетъ земля, тамъ она воспріимчива, посѣвъ богатъ, а Бьернсонъ продолжаетъ безъ устали свою дѣятельность. Многія сѣмена, посѣянныя имъ, уже взошли, а онъ во время работы думаетъ не объ одномъ только современномъ ему поколѣніи.

Глава, которою Бьернсонъ начинаетъ повѣсть „Арне" *), и изданный имъ сборникъ разсказовъ заключаетъ въ себѣ, какъ извѣстно, сказаніе о томъ, какъ деревья и верескъ рѣшили одѣть голую скалу, возвышающуюся передъ ними. Бьернсонъ не даромъ нарушилъ хронологическій порядокъ своихъ произведеній, не даромъ помѣстилъ эту главу въ началѣ сборника. Въ ней высказывается идея, лежащая въ основаніи всей его дѣятельности: идея просвѣтить, цивилизовать свою родину. Этою идеею обусловливается то обстоятельство, что онъ, умѣющій создавать такія изящныя, такія нѣжныя поэтическія произведенія, не чуждается и самой грубой работы, пишетъ газетныя статьи и выступаетъ въ качествѣ народнаго оратора, когда вопросъ идетъ о борьбѣ съ какимъ-нибудь

*) Собраніе сочиненій Бьернсона, пер. М. В. Лучицкой, Кіевъ, изд. Іогансона.

общеизвѣстнымъ предразсудкомъ или заблужденіемъ, о распространеніи какой-либо простой, но еще не общепризнанной истины—или представляющейся ему въ такомъ видѣ,– о подъемѣ норвежскаго народа въ нравственномъ и политическомъ отношеніи. Онъ никогда не считалъ себя только поэтомъ. Онъ рано понялъ, что ему предстоитъ болѣе всеобъемлющее призваніе.

I.

Достаточно посмотрѣть на Бьернсона, чтобы убѣдиться, какъ прекрасно сама природа вооружила его для ожесточенной борьбы, которая сопровождаетъ всегда литературную дѣятельность. Рѣдко приходится встрѣчать такую могучую фигуру, какъ бы высѣченную изъ гранита. Врядъ ли можно найти другую работу, которая въ такой бы сильной степени, какъ литературная дѣятельность, возбуждала всѣ жизненныя силы, изощряла чувства, утончала и ослабляла нервную систему. Но тутъ не было никакой опасности, чтобы усилія, вызываемыя поэтическимъ творчествомъ, вредно отозвались на легкихъ, какъ то было съ Шиллеромъ и Китсомъ, или на спинномъ мозгу, какъ у Гейне, или чтобы враждебныя статьи поразили Бьернсона на смерть, какъ онѣ поразили его Гафдана въ драмѣ „Редакторъ". Его спинной мозгъ былъ вполнѣ здоровъ, въ его легкихъ не было никакой задержки, они не знали кашля, его плечи были какъ бы созданы, чтобы выносить удары, наносимые неизбѣжно жизнью, и отдавать ихъ обратно. А нервы! Если Бьернсонъ лично, изъ собственнаго опыта и узналъ, что означаетъ слово „нервы",—а это весьма возможно, такъ какъ нельзя быть безнаказанно сыномъ своего вѣка,—то онъ во всякомъ случаѣ, какъ поэтъ, никогда не выказываетъ нервозности, даже тогда, когда выражаетъ самыя возвышенныя чувства, даже тогда, когда выказываетъ подчасъ сентиментальность; у него не замѣчается и слѣда той крайней утонченности, которая вызывается болѣзненностью организма или слишкомъ большимъ напряженіемъ силъ.

Сильный, какъ хищный звѣрь *), наименованіе котораго дважды встрѣчается въ его имени и фамиліи, онъ, какъ живой, стоитъ въ моемъ воспоминаніи со своею могучею головою, сжатыми губами и острымъ взглядомъ глазъ, прикрытыхъ очками. Его внѣшность изобличаетъ его происхожденіе изъ пасторскаго рода; его голосъ, игра его физіономіи, движенія его рукъ указываютъ на врожденныя сценическія способности, болѣе рѣзко выступающія у него впередъ, чѣмъ какъ то бываетъ часто у поэтовъ. Литературная вражда не могла никоимъ образомъ побороть его, а величайшая опасность, какая можетъ угрожать писателю, что его имя замолчатъ,—опасность, нѣсколько лѣтъ сряду угрожавшая его великому сопернику Генрику Ибсену,—не существовала для него, потому что онъ еще въ ранней молодости въ качествѣ театральнаго рецензента и политика такъ воин-

*) Björn означаетъ по-норвежски медвѣдь, Björnson—сынъ медведя Björnstjerne—созвѣздіе большой медвѣдицы.

ственно вступилъ въ литературу, что возбудилъ своимъ появленіемъ сильнѣйшій шумъ и грохотъ. Подобно Торбьерну въ „Сюнневе Сольбаккенъ“ онъ въ ранней юности обнаружилъ большой задоръ и очень воинственныя наклонности, и дрался, какъ Сигурдъ въ прологѣ „Первый выѣздъ Сигурда“, прежде всего и главнымъ образомъ, чтобы упражнять свои силы, а затѣмъ изъ наивнаго и живого, хотя нерѣдко и заблуждающагося, чувства справедливости. Во всякомъ случаѣ онъ въ сильнѣйшей степени обладалъ искусствомъ обращать на себя всеобщее вниманіе.

Другими словами, онъ, благодаря своему сангвиничному, ясному, какъ солнце, темпераменту, чувствуетъ себя какъ нельзя лучше при яркомъ, дневномъ освѣщеніи. Ему не знакома боязнь свѣта, такъ часто являющаяся врожденною и постоянною у многихъ робкихъ или сдержанныхъ натуръ, которыя должны дѣлать надъ собою усилія всякій разъ, когда имъ приходится выставлять себя на видъ въ физическомъ или умственномъ отношеніи. Ибсенъ въ своемъ стихотвореніи „Свѣтобоязнь“ описалъ это чувство:

„Чудесныя явленія дня, шумъ жизни пробуждаютъ весь холодъ ужаса въ моей груди.—Я прячусь подъ складками робкаго покрова мрака,—тогда мои стремленія съ прежнею орлиною смѣлостью заговариваютъ во мнѣ.—Но какъ только зажигается фейерверкъ ночи, я опять не знаю, что дѣлать. Если мнѣ и предстоитъ когда-либо совершить что-нибудь великое, то это будетъ подвигъ, содѣянный во мракѣ“.

Нѣтъ настроенія, болѣе чуждаго Бьернсону, чѣмъ то, которое описывается этими прекрасными и мужественными словами, предрекающими „Кукольный Домъ“ и „Привидѣнія“.

Онъ по своему характеру на половину глава клана, на половину поэтъ; онъ соединяетъ въ своей личности двѣ главныя фигуры старой Норвегіи: вождя и скальда. По ходу своихъ мыслей онъ на половину народный трибунъ, на половину свѣтскій проповѣдникъ, т. е. въ своей публичной дѣятельности онъ олицетворяетъ собою политическій и религіозный пафосъ своихъ современниковъ, притомъ еще въ большей степени, чѣмъ прежде, послѣ того, какъ онъ порвалъ съ ортодоксальною теологіею.

Такъ какъ Бьернсонъ пасторскій сынъ, то страсть къ проповѣдничеству кажется у него унаслѣдованною. Онъ врожденный миссіонеръ. Первоначально проповѣдуемыя имъ идеи были чисто ортодоксальныя. Но по мѣрѣ своего развитія онъ сталъ больше и больше отдаляться отъ ортодоксіи; между тѣмъ стремленіе къ проповѣдничеству осталось у него то же, провозглашаемое имъ ученіе съ формальной стороны мало въ чемъ измѣнилось, только мѣсто ортодоксальнаго догматическаго ученія заступила ортодоксальная мораль.

Приведемъ примѣръ. Такое событіе, такое рѣдкое явленіе, какъ поразительная побѣда Германіи надъ Франціею въ 1870 г., должно было обязательно

произвесть впечатлѣніе на каждаго современника. Въ такихъ случаяхъ каждый философски настроенный наблюдатель принимается за изслѣдованіе основныхъ сложныхъ причинъ подобнаго событія, начинаетъ изучать послѣдствія, вытекающія изъ военнаго строя, администраціи, государственнаго управленія, политики, народнаго просвѣщенія, изслѣдовать чисто умственные поводы для пораженія или побѣды. Напротивъ того, наблюдатель, настроенный въ проповѣдническомъ духѣ, усмотритъ только одну, единственную причину всего,—религіозно-моральную: побѣда является всегда наградою добродѣтели или нравственности.

То же произошло и съ Бьернсономъ. Черезъ годъ послѣ окончанія войны, будучи еще правовѣрнымъ протестантомъ, онъ приписалъ побѣду германскаго оружія тому обстоятельству, что у германскихъ офицеровъ со времени Лютера были въ распоряженіи нѣсколько сильно дѣйствующихъ псалмовъ, которые они распѣвали передъ фронтомъ.

Пятнадцать лѣтъ спустя въ лекціи, которую Бьернсонъ читалъ на собраніи скандинавцевъ въ Парижѣ, причина пораженія французовъ выводилась имъ изъ возмутительной половой безнравственности французскихъ военныхъ вождей, которую онъ описывалъ въ болѣе рѣзкихъ, чѣмъ убѣдительныхъ, словахъ. Кто хоть немного знакомъ съ германскимъ офицерскимъ классомъ, тотъ не можетъ не улыбнуться при видѣ простодушія, съ какимъ Бьернсонъ принимаетъ за настоящую монету росказни о его высокой нравственности въ половомъ отношеніи. Но удивляться этому нечего. Другого выбора у Бьернсона не было. За невозможностью положить на вѣсы лютеранство—Бьернсонъ въ этотъ промежутокъ времени отрекся отъ Аугсбургскаго исповѣданія—на сцену должна была выступить нравственность. Онъ, понятно, обратился къ той силѣ, которая ближе всего подходила къ религіи. По мѣрѣ его развитія одна причина смѣняется другою, но отстоящею возможно ближе отъ первой. А для толпы было совершенно одинаково вѣроятно и похвально, получили ли французы наказаніе за то, что были слишкомъ легкомысленны, или за то, что не были правовѣрными.

Отличительная черта всѣхъ людей, настроенныхъ и воспитанныхъ въ протестантски-теологическомъ духѣ, слѣдующая: половая мораль въ ея наиболѣе элементарномъ видѣ служитъ для нихъ воплощеніемъ почти всей морали; и даже самые незначительные успѣхи въ этомъ отношеніи прославляются, точно грандіозныя побѣды, одержанныя въ защиту праваго дѣла.

Примѣръ такого хода мыслей даетъ намъ прологъ къ драмѣ Бьернсона „Король“. На маскарадѣ король, прославившійся въ странѣ своею репутаціею ловеласа, подходитъ къ молодой, гордой, хорошо воспитанной дѣвушкѣ и, не будучи раньше знакомъ съ нею, не сдѣлавъ никакой попытки склонить въ свою пользу ея сердце, взываетъ прямо къ ея чувственнымъ инстинктамъ грубымъ описаніемъ „прохладныхъ тропинокъ, съ выходящими на нихъ дверями, ведущими въ темныя комнаты“, куда онъ хочетъ увести ее. О какомъ-либо дѣйствитель-

номъ искушеніи здѣсь, повидимому, не можетъ быть и рѣчи. Каждая молодая дѣвушка, уважающая себя, отвергнетъ подобное грубое и грязное предложеніе. И Клара съ презрѣніемъ отвергаетъ его.

Никто не станетъ отрицать, что, дѣлая это, она поступаетъ очень хорошо. Но придавать бо́льшее значеніе подобному поступку будетъ преувеличеніемъ.

А между тѣмъ поэту поступокъ Клары представляется чѣмъ-то необыкновенно прекраснымъ, ставится ей въ особенную заслугу, такъ что весь міръ духовъ приходитъ по этому поводу въ величайшее волненіе.

Шумъ вокругъ, и смѣхъ и пляски.
Чу! все смолкло: въ залѣ громко
Окликъ гнѣва благородный
Вдругъ раздался; рой мятежный
Созванныхъ имъ духовъ быстро
Въ залъ нахлынулъ.
Радость! радость! звонъ побѣды!
Рои духовъ
Блескомъ воздухъ наполняютъ,
Свѣтомъ вкругъ все озаряютъ,
Злыхъ же царство эта радость
Въ гнѣвъ ввергаетъ, въ смуту, ярость.
. . . . . .
Скромность, что невинно страждетъ,
Правда, что возмездья жаждетъ,
Всѣ побѣду торжествуютъ,
Душу радостно встрѣчая
Гостьи новой.

А между тѣмъ для честной женщины такъ же естественно отвергнуть подобное предложеніе, какъ для честнаго человѣка отвергнуть предложеніе о подкупѣ.

Только громадная важность, придаваемая каждому отдѣльному случаю полового воздержанія, объясняетъ этотъ дикій восторгъ духовъ, эту радость, которые врядъ ли были бы менѣе преувеличены, если бы оказались возбужденным и поступкомъ общественнаго дѣятеля, отвергшаго поднесенную ему взятку, хотя бы подобный отказъ отъ взятки внушилъ бы впервые монарху вѣру въ безкорыстіе и силу характера членовъ его администраціи.

У иного писателя могутъ быть великія, рѣдкія дарованія, и все же, благодаря кажущемуся несоотвѣтствію своего дарованія съ національными особенностями родного ему народа или благодаря его дѣйствительному несоотвѣтствію со степенью развитія этого народа, онъ можетъ быть поставленъ въ необходимость въ теченіе долгаго времени тщетно добиваться успѣха. Многимъ изъ величайшихъ писателей пришлось страдать отъ этого. Многіе, какъ Байронъ, Шелли, Гейне, Генрикъ Ибсенъ, вынуждены были уѣхать изъ родины, еще большей части ихъ, оставшейся дома, суждено было чувствовать себя покинутыми своими соотече-

ственниками. Но съ Бьернсономъ дѣло обстоитъ совершенно иначе. Правда, онъ не былъ никогда мирно признанъ всѣмъ норвежскимъ народомъ, отчасти потому, что формы его творчества оказывались слишкомъ новыми, отчасти потому, что проповѣдуемыя имъ идеи казались слишкомъ оригинальными, слишкомъ вызывающими,—но все же большинство его народа группируется вокругъ него и поддерживаетъ его. До сихъ поръ, быть можетъ, только одинъ Викторъ Гюго изъ всѣхъ современныхъ поэтовъ пользовался такимъ привиллегированнымъ положеніемъ, и все же Гюго не до такой степени французъ, какъ Бьернсонъ норвежецъ; когда называешь имя Бьернсона, кажется, что подымаешь норвежское знамя. Въ своихъ достоинствахъ и недостаткахъ, въ своемъ геніи и своихъ слабостяхъ онъ столько же проникнутъ національнымъ характеромъ, какъ и Вольтеръ или Шиллеръ до него. Можно подумать, будто Ибсенъ со своимъ оригинальнымъ, застѣнчивымъ, серьезнымъ и замкнутымъ характеромъ болѣе націоналенъ, чѣмъ жизнерадостный провозвѣстникъ будущаго Бьернсонъ. Но что чистосердечіе, простодушіе и восторженность, жизнерадостность и веселость присущи и норвежцамъ—это доказали въ достаточной степени норвежская поэтическая школа XVIII вѣка и Вергеландъ, а Бьернсонъ обнаруживаетъ не мало скупости на слова, сдержанности, застѣнчивости и меланхоліи въ своихъ поэтическихъ образахъ. Его чистосердечіе, какъ человѣка, и его скупость на слова, какъ художника, его чуткій норвежскій патріотизмъ, съ одной стороны, и искреннее убѣжденіе въ односторонности этого народа и его умственной скудости и отсталости, съ другой—это именно убѣжденіе привело его сначала къ скандинавизму, затѣмъ къ пангерманизму и космополитизму,—все это, смѣшавшись въ немъ самымъ оригинальнымъ образомъ, придало ему такой рѣзко національный характеръ, что онъ въ своей личности какъ бы воплощаетъ весь норвежскій народъ. Онъ представляетъ собой какъ бы его самокритику, не ту бичующую, точно скорпіонами, критику, какую мы видимъ у Тургенева или Ибсена, но рѣзкую и мужественную, руководящуюся одною только любовью, поражающую безъ меланхоліи, безъ чувства отчаянія. Ибо Бьернсонъ никогда не указываетъ на недостатокъ, въ улучшеніе и окончательное излеченіе котораго онъ не вѣритъ, никогда не выставляетъ на видъ порокъ, въ искорененіи котораго онъ сомнѣвается. Онъ обладаетъ несокрушимою вѣрою въ добрыя стороны человѣчества и всѣмъ непобѣдимымъ оптимизмомъ врожденнаго сангвиника.

Подобно тому, какъ никакая другая страна не могла породить Бьернсона, и онъ менѣе всѣхъ другихъ писателей могъ бы преуспѣвать въ другой странѣ. Когда въ 1880 г. распространился слухъ, будто ему опостылѣли домашніе раздоры и онъ намѣревается переселиться въ Мюнхенъ, онъ написалъ въ одномъ частномъ письмѣ: „Я хочу жить въ Норвегіи; пусть меня бьютъ въ Норвегіи, я буду давать сдачу,—но я хочу пѣть и умереть въ Норвегіи — можете быть въ этомъ увѣрены“.

Сознавать между собою и родиною такую большую связь—великое счастье, но, конечно, въ томъ случаѣ, если и родина платитъ въ свою очередь пони-

маніемъ и сочувствіемъ. Такъ случилось съ Бьернсономъ въ силу отношеній, коренившихся въ глубинѣ его натуры. Будучи горячимъ поклонникомъ замкнутаго, нелюдимаго Микель-Анджело, Бьернсонъ самъ по духу составлялъ полную противоположность ему: онъ и тогда не бываетъ нелюдимымъ, когда проводитъ жизнь въ самомъ полномъ одиночествѣ (какъ послѣ 1873 г. въ своемъ помѣстьи въ Гаусдалѣ), а напротивъ того, всегда очень общителенъ. Онъ восхищается Микель-Анджело, такъ какъ вообще склоненъ преклоняться передъ великимъ, глубоко серьезнымъ, печальнымъ и строгимъ въ человѣческомъ сердцѣ и въ человѣческихъ произведеніяхъ, но у него нѣтъ ничего общаго съ чувствомъ одиночества, которое испытывалъ въ такой сильной степени великій флорентинецъ. Онъ врожденный партійный вождь, и съ юныхъ лѣтъ ощущалъ непреодолимую симпатію къ популярнымъ, общительнымъ людямъ, основателямъ партій, подобнымъ, напр., Вергеланду и Грундтвигу, какъ ни мало похожъ онъ лично на обоихъ своею пластическою, стихійною силою. Онъ чувствуетъ потребность сознавать себя средоточіемъ общихъ симпатій и невольно сплочиваетъ вокругъ себя людей, потому что самъ является всегда фокусомъ общества и сплотившейся группы.

Если онъ національнъ, то это обусловливается главнымъ образомъ тѣмъ, что онъ народникъ. А народникъ онъ въ силу своего темперамента; онъ народникъ, потому что онъ не замкнутъ въ самомъ себѣ, не утонченъ, потому что онъ былъ сразу нѣсколько грубо, размашисто скроенъ въ грандіозныхъ размѣрахъ, что заставляло многихъ усматривать въ немъ родственныя съ собою черты. Одни люди начинаютъ свою дѣятельность, говоря отъ имени многихъ, другіе же до самой смерти говорятъ только отъ собственнаго имени; одни люди съ самаго начало говорятъ „мы“, другіе съ начала до конца говорятъ „я“, а третьи начинаютъ съ „я“, а кончаютъ „мы“ или наоборотъ. Бьернсонъ, несмотря на свою ярко выраженную самостоятельность, никогда не чувствовалъ себя отдѣльнымъ органомъ, говорившимъ отъ собственнаго лица; ему всегда казалось, что весь народъ говоритъ его устами. Онъ чувствовалъ всегда, что родной ему народъ на его сторонѣ, что его поддерживаетъ исторія этого народа, его прошлое, его стремленія, проявляющіяся на его глазахъ, и онъ говорилъ въ силу этого чувства.

Люди подобнаго закала носятъ особый отпечатокъ. Они не избѣгаютъ общихъ, общепризнанныхъ истинъ. Какъ ни нова форма, въ которой она высказывается ими, какъ ни оригинально ихъ изложеніе, излагаемое ими содержаніе является всегда общепризнаннымъ и общепринятымъ. И даже то самое новое, что провозглашается ими, настолько мало ново, что на другой же день послѣ провозглашенія получаетъ тысячи приверженцевъ. Въ силу своей природы они не могутъ отрѣшиться отъ религіозныхъ, моральныхъ и политическихъ общепризнанныхъ истинъ, а именно на этой таинственной связи съ общечеловѣческимъ основывается сильное дѣйствіе, производимое ими, зиждется ихъ успѣхъ. Такіе дѣ-

ятели, какъ Киркегордъ въ религіозной области, Ибсенъ въ моральной, другіе въ политической, сомнѣваются въ достоинствѣ общепризнанныхъ истинъ именно потому, что онѣ пользуются общимъ признаніемъ, но Бьернсонъ относится къ этому совершенно противоположнымъ образомъ: даже при самыхъ горячихъ своихъ схваткахъ съ общепринятымъ онъ борется отъ имени всего общества.

На этомъ основывается духовная бодрость, составляющая его силу. Слишкомъ облагороженная жизнь чувствъ, слишкомъ утонченная духовная сила, слишкомъ сильная ненависть къ общепринятому представляютъ опасность для писателя. Слишкомъ чуткіе, болѣзненно чувствительные нервы никогда не приносятъ съ собою популярности. Все недоступное, сдержанное, изысканное не замѣчается массами, которыя равнодушно проходятъ мимо него. Онѣ требуютъ отъ народнаго трибуна мощнаго голоса, бодраго настроенія, ясныхъ, простыхъ мыслей, понятно выраженныхъ, отъ народнаго поэта прикрашеннаго описанія и прославленія достоинствъ народа, воплощенія въ поэтическіе образы наивныхъ народныхъ художественныхъ формъ. И все, что можетъ быть потребовано народомъ въ этомъ смыслѣ, было выполнено на тысячу ладовъ Бьернсономъ.

II.

Бьернстьерне Бьернсонъ родился 8 декабря 1832 г. въ Доврефьерльдской долинѣ, въ Квикне, гдѣ его отецъ занималъ должность пастора. Природа въ этой мѣстности бѣдна и пустынна, горы голы; тамъ и сямъ попадаются, правда, ели и березы, но почва такъ плоха, а погода такъ сурова, что крестьянинъ можетъ разсчитывать только на одинъ урожайный годъ изъ пяти. Поле не могло воздѣлываться около пастората. Въ рѣдко населенной долинѣ хижины поселянъ далеко отстояли другъ отъ друга. Зимою все покрывалось снѣжною пеленою, и снѣгъ, нагромождавшійся громадными сугробами вокругъ каждаго дома, какъ бы приглашалъ его обывателей пробѣжаться на лыжахъ или покататься въ санкахъ.

Когда маленькому Бьернстьерне исполнилось шесть лѣтъ, его отецъ былъ переведенъ въ Нессетъ въ Ромсдаленъ, мѣстность, наиболѣе прославившуюся въ Норвегіи своею красотою. По обѣ стороны долины возвышаются горы съ причудливо очерченными верхушками, которыя принимаютъ все болѣе и болѣе странныя формы по мѣрѣ того, какъ долина, понижаясь, приближается къ фіорду.

„Куда ни достигаетъ мой взоръ, всюду вижу я одинъ горный хребетъ, возвышающійся надъ другимъ, при чемъ верхушка одного опирается въ плечо другого, восходя до самаго неба. Стоишь и ждешь столпотворенія, но вѣчная тишина царитъ вокругъ“

„Однѣ скалы бѣлыя, другія голубоватыя, съ покрытыми снѣгомъ, окутанными облаками, горящими отъ лучей вечерней зари вершинами; третьи смыкаются въ цѣпи и тянутся впередъ безконечными вереницами“.

Лишь немногія норвежскія долины могутъ по богатству картинъ сравниться съ Ромсдаленомъ. Почва здѣсь довольно плодородна, долина относительно густо

населена, дома красивые, большею частью двухъэтажные, населеніе, несмотря на свою молчаливость, откровенное, живое и причудливое, похожее на тѣ бурные вѣтры, которые дуютъ съ фіорда и разгуливаютъ по долинѣ. Различіе между этимъ новымъ мѣстопребываніемъ и прежнимъ было поразительно и оказало сильное дѣйствіе на мальчика; онъ научился размышлять и сравнивать, смотрѣть на самого себя новыми глазами и сознательно относиться къ тому, что творилось въ его собственной душѣ. Грандіозная природа и оживленіе жившаго вокругъ него народа наполняли образами воспріимчивый умъ ребенка. Когда его помѣстили въ училище маленькаго городка Мольде, онъ сталъ основывать союзы между своими товарищами и вскорѣ сдѣлался чѣмъ то въ родѣ предводителя школьной молодежи. Онъ читалъ всѣ историческія и поэтическія произведенія, попадавшіяся ему въ руки, народныя сказки и народныя пѣсни, собранныя не задолго до того Асбьернсономъ и Ландстадомъ,—получилъ, слѣдовательно, впечатлѣніе отъ народа, сообразно съ понятіями тогдашней романтики, но рядомъ съ этимъ читалъ саги и упивался произведеніями Вергеланда. Въ семнадцать лѣтъ онъ переѣхалъ въ Христіанію, чтобы готовиться къ экзамену для поступленія въ университетъ, принялся за изученіе главнымъ образомъ датской литературы, вступилъ въ дружественныя отношенія съ Осмундомъ Винье и Эрнстомъ Сарсомъ и велъ бурную, веселую жизнь. Датскій театръ въ Христіаніи, поставленный очень хорошо, съ большою заботливостью, оказалъ на него громадное вліяніе. Когда онъ въ 1852 г. вернулся въ родной домъ, гдѣ провелъ цѣлый годъ, народная жизнь представилась ему въ новомъ, болѣе привлекательномъ освѣщеніи, и онъ началъ сочинять стихотворенія въ стилѣ народныхъ пѣсенъ, распѣваемыхъ крестьянами.

По возвращеніи въ Христіанію онъ сталъ выступать главнымъ образомъ въ роли критика; онъ писалъ со всѣмъ задоромъ, свойственнымъ геніальнымъ юношамъ, и кромѣ того со всею несправедливостью, присущею начинающему поэту, чѣмъ создалъ себѣ множество враговъ. Въ это время онъ читалъ преимущественно датскихъ писателей только что закончившагося литературнаго періода, Гейберга, Зибберна, Киркегорда, а нѣсколько позже сталъ углубляться въ философскія воззрѣнія Грундтвига. Провозглашеніе послѣднимъ права жизнерадости въ противоположность мрачному норвежскому піетизму и его непоколебимая вѣра въ даровитость и высокое призваніе скандинавскаго сѣвера не могли не произвесть чарующаго впечатлѣнія на юношу, столь мало знакомаго съ Европою и въ то же время такъ сильно увлекавшагося своею родиною. Долгое время сказывается на немъ вліяніе Грундтвига. Дитя, выросшее въ уединеніи пастората, школьникъ, проведшій годы юности въ незначительномъ провинціальномъ городкѣ, студентъ университета, въ которомъ современныя философскія и соціальныя воззрѣнія не имѣли своихъ представителей, гдѣ было не мало выдающихся спеціалистовъ, но не было европейски образованныхъ людей, Бьернсонъ нашелъ

въ то время въ грундтвигіанствѣ все, что онъ постоянно искалъ, но до сихъ поръ не находилъ внѣ его: человѣчность въ ея высшей свободѣ и красотѣ.

Нѣсколько поѣздокъ въ сосѣднія страны, сначала участіе въ скандинавскомъ студенческомъ съѣздѣ въ Упсалѣ въ 1856 г., а непосредственно за этимъ болѣе продолжительное пребываніе въ Копенгагенѣ способствовали развитію поэтическихъ дарованій Бьернсона. Сдѣлавъ первый эскизъ комедіи „Новобрачные", которую онъ оказался не въ состояніи окончить, Бьернсонъ написалъ свою первую драматическую работу, маленькую драму „Между битвами", краткій, прозаическій стиль которой представляетъ разительный контрастъ съ многословнымъ пафосомъ эленшлегерской школы. Пьеса была отвергнута Гейбергомъ, тогдашнимъ директоромъ королевскаго театра въ Копенгагенѣ, но въ Христіаніи она была поставлена и лишь гораздо позже напечатана. Какъ далеко Бьернсонъ и всѣ дальнѣйшіе скандинавскіе представители изящной литературы ушли впередъ по тому пути, по которому здѣсь сдѣланъ былъ первый шагъ, въ этомъ легче всего убѣдиться, просмотрѣвъ вновь эту небольшую драму, которая при первомъ своемъ появленіи поразила читателей дикостью своего сюжета и рѣзкостью изложенія, а теперь представляется намъ слишкомъ идиллическою и слишкомъ сантиментальною.

Между тѣмъ Бьернсонъ чувствовалъ въ себѣ все большую и большую склонность писать разсказы изъ крестьянскаго быта. Его жизнь въ юности и чтеніе, которымъ онъ занимался въ періодъ своей первой молодости, заставили его „смотрѣть на крестьянина съ точки зрѣнія сагъ, и на саги съ точки зрѣнія крестьянина". „Сюнневе", „Отецъ", „Орлиное гнѣздо" написаны въ стилѣ сагъ. Тотъ способъ изложенія, который и былъ созданъ въ старое время для повѣствованія о человѣкоубійствахъ, раздорахъ, попраніи чужихъ правъ, опустошеніи цѣлыхъ областей пожарами, о смѣлыхъ приключеніяхъ и суровыхъ подвигахъ, сохранился у Бьернсона, но употреблялся имъ въ нѣсколько обновленномъ видѣ для повѣствованія о сердечной жизни молодыхъ норвежскихъ крестьянъ, придавая своимъ суровымъ величіемъ особый оттѣнокъ идиллическому содержанію.

Бьернсонъ принадлежитъ къ числу счастливцевъ, сразу нашедшихъ нужную форму для своихъ произведеній; „Сюнневе Сольбаккенъ", первая его повѣсть, вылилась сразу въ цѣльное произведеніе, безъ всякихъ задержекъ. Ему не пришлось вести сначала тяжелую борьбу съ не поддающимся разработкѣ матеріаломъ, а затѣмъ уже устанавливать въ своихъ произведеніяхъ необходимое внутреннее равновѣсіе. Его произведенія прямо попадали въ свою форму и выходили изъ нея полныя пластической красоты, безъ всякихъ изъяновъ, прочныя, точно надгробные памятники.

Отсюда не слѣдуетъ, что творческая жизнь Бьернсона была совсѣмъ избавлена отъ колебаній и перемѣнъ. Но его литературная карьера не походила,

какъ карьера многихъ другихъ писателей, на медленный подъемъ на крутую скалу среди тумана, который разсѣивался нѣсколько только на самой вершинѣ, пропуская слабые лучи солнечнаго свѣта; это былъ подъемъ въ прекрасную погоду, при чемъ на каждомъ шагу открывались чудные виды. Ходъ развитія Бьернсона былъ въ сущности слѣдующій: несмотря на первоначальную скудость и узость идей, онъ началъ въ художественномъ отношеніи съ величайшаго совершенства, чтобы затѣмъ обогащать эту совершенную форму все большимъ и большимъ количествомъ новыхъ идей и выказывать въ своихъ произведеніяхъ все большее знаніе человѣческаго сердца. Развиваясь, онъ ничего не утратилъ въ смыслѣ поэтическаго достоинства своихъ произведеній, но несомнѣнно утратилъ кое-что въ пластическомъ классическомъ равновѣсіи ихъ.

Первыя произведенія Бьернсона возбудили далеко не единодушный восторгъ. Его болѣе раннія повѣсти и драмы стояли въ такомъ сильномъ противорѣчіи съ тѣмъ, чѣмъ привыкъ восхищаться читающій міръ, что не могли не вызвать противодѣйствія и осужденія. Многіе читатели, развитые въ литературномъ и поэтическомъ отношеніи, слившіеся всею душею съ поэзіею предшествовавшаго поколѣнія писателей, должны были обязательно почувствовать себя задѣтыми въ своихъ эстетическихъ взглядахъ и убѣжденіяхъ. Звучный пафосъ Эленшлегера еще раздавался гармонично въ ушахъ у всѣхъ, его способъ изображенія скандинавской древности и среднихъ вѣковъ казался представителямъ старой школы хотя и менѣе правдоподобнымъ съ внѣшней стороны, чѣмъ у Бьернсона, но за то болѣе правдивымъ съ внутренней; несравненное изящество и грація Генрика Герца ослабили у читателей пониманіе всего естественнаго, сильнаго своею стихійною непочатостью; наконецъ, въ новой норвежской поэзіи замѣчалось отсутствіе высшаго философскаго образованія, къ которому Гейбергъ пріучилъ читающую публику, побуждая ее искать его и требовать отъ поэта. Я и теперь ясно помню, какими странными показались мнѣ „Сюнневе Сольбаккенъ“ и „Арне“, когда они появились впервые въ свѣтъ.

Тѣмъ не менѣе литературная слава Бьернсона быстро утвердилась на прочныхъ основахъ. Быть можетъ, больше всего способствовало этому то обстоятельство, что преобладающая въ Даніи національно-либеральная скандинавская партія взяла новаго поэта подъ свое покровительство. Въ эту эпоху націоналъ-либералы въ Даніи и скандинавы въ Норвегіи были еще любителями крестьянъ въ литературѣ. Любили вообще крестьянина, въ сущности лишь очень мало зная дѣйствительнаго крестьянина. Крестьянину были предоставлены избирательныя права въ полной увѣренности, что онъ въ теченіе еще весьма долгаго времени будетъ позволять руководить собою тѣмъ, кто даровалъ ему свободу въ надеждѣ, что онъ будетъ пользоваться ею лишь для того, чтобы избирать своихъ освободителей и слѣдовать за ними и ихъ присными. Поэтому крестьянинъ все еще признавался здоровымъ ядромъ народа; въ немъ видѣли потомка бор-

цовъ древняго времени, ему льстили, его воспѣвали. Поэтическія произведенія, прославлявшія его жизнь съ большою тонкостью изложенія, въ новомъ величественномъ стилѣ, могли заранѣе разсчитывать на благопріятный пріемъ въ Даніи, въ особенности если они зарождались въ одной изъ родственныхъ странъ, которыя сердцу истаго скандинава казались ближе, чѣмъ его собственная родина.

Кромѣ того, у пресытившихся городскими впечатлѣніями копенгагенцевъ обнаружилось такое же пристрастіе къ бьернсоновскимъ описаніямъ жизни крестьянъ, какое замѣчалось при дворахъ прошлаго столѣтія къ романамъ изъ пастушеской жизни и къ разыгрываемымъ на сценахъ пасторалямъ. Конечно, читатель оказывался теперь болѣе строгимъ критикомъ: онъ не требуетъ отъ автора пастушекъ на высокихъ каблучкахъ, стерегущихъ овецъ съ повязанными вокругъ шеи шелковыми ленточками, но взамѣнъ этого онъ восхищается норвежскими дѣвушками и парнями, чувства которыхъ отличаются такою же утонченностью и глубиною, какъ у любого студента или барышни.

Крестьянскія повѣсти сами по себѣ не представляли совершенно новаго явленія въ литературномъ мірѣ. Стенъ Стенсенъ Блихеръ положилъ имъ начало вначалѣ тридцатыхъ годовъ своими чудными разсказами изъ жизни ютландскихъ крестьянъ. Въ 1839 г. Иммерманъ написалъ свою мастерски изложенную повѣсть „Der Oberhof"; въ 1843 г. Ауербахъ издалъ свои Деревенскіе шварцвальдскіе разсказы и придалъ необыкновенное разнообразіе германской беллетристической литературѣ изъ крестьянской жизни: германскій поэтъ впервые углубился всецѣло въ тихую деревенскую жизнь, описывая сельскіе характеры и событія. Жоржъ Зандъ, родившаяся въ деревнѣ и послѣ бурно-проведенной молодости поселившаяся вновь въ ней, создала во Франціи цѣлый рядъ изящныхъ, изложенныхъ въ идеальномъ свѣтѣ сельскихъ разсказовъ: Jeanne (1844 г.), La mare au diable (1846 г.), François le champi и т. п. описанія сельской природы обнаружили въ ней первокласнаго художника и доказали, что, несмотря на весь свой жизненный опытъ, она сохранила во многихъ отношеніяхъ наивность и простодушіе дѣтей природы.

Но ни шварцвальдскіе деревенскіе разсказы Ауербаха, ни французскія произведенія одного съ ними рода не были извѣстны Бьернсону, когда онъ началъ свою литературную дѣятельность. Во всякомъ случаѣ у него мало общаго съ Ауербахомъ. Двѣ основныя черты отдѣляютъ главнымъ образомъ норвежскіе крестьянскіе разсказы отъ нѣмецкихъ. Ауербахъ эпическій писатель; онъ описываетъ сельскую жизнь во всей ея ширинѣ; мы видимъ крестьянина за его будничными занятіями на полѣ и въ хлѣвѣ, слѣдимъ за его нравами, замѣчаемъ его медленность, косность его понятій, привязанность его къ старинѣ, къ обычаямъ, установленнымъ предками; напротивъ того, у Бьернсона все сжато, кратко, обо всемъ упоминается только для того, чтобы лучше выставить жизнь сердца. Вторая особенность заключается въ томъ, что сельскіе разсказы Ауербаха про-

никнуты міросозерцаніемъ, которое нѣмецкій писатель не раздѣляетъ съ крестьяниномъ, въ которомъ онъ не сходится со своимъ героемъ и своими героинями. Ауербахъ не пишетъ съ точки зрѣнія дѣтской вѣры и дѣтскихъ взглядовъ. Это ученый и мыслитель, обладавшій богатымъ и многостороннимъ образованіемъ тогдашней просвѣщенной Германіи. Онъ былъ ученикомъ Шеллинга, дебютировалъ романомъ о Спинозѣ, сочиненія котораго онъ перевелъ на нѣмецкій языкъ и міросозерцаніе котораго онъ рано усвоилъ, чтобы затѣмъ всю жизнь провозглашать его. Конечно, онъ до нѣкоторой степени передѣлалъ ученіе Спинозы сообразно собственнымъ потребностямъ и симпатіямъ—ибо сомнительно, чтобы Спиноза хотя бы немного интересовался тѣми ограниченными существами, тѣми неразвитыми умами, которые называются крестьянами,—но онъ видѣлъ въ ученіи Спинозы евангеліе природы, а на него самого смотрѣлъ, какъ на апостола поклоненія и благоговѣнія передъ природою. Ауербахъ изображаетъ предпочтительно крестьянъ, потому что видитъ въ нихъ людей, стоящихъ близко къ природѣ, и съ любовью ищетъ въ этихъ неразвитыхъ душахъ зачатки того міровоззрѣнія, которое одно является, по его мнѣнію, истиннымъ, и должно обязательно восторжествовать надъ всѣми другими. Его образцовая повѣсть „Босоножка“ противопоставляетъ морали правовѣрныхъ молодую босоногую крестьянскую дѣвушку, которая обладаетъ живымъ стремленіемъ къ знанію и вопреки повелѣнію подставлять лѣвую щеку, если получишь ударъ въ правую, со сжатыми кулаками бросается въ водоворотъ жизни, считая себя совершенно правою и не желая подвергаться униженіямъ. Настроеніе, которымъ проникнуты эти книги, навѣяно политическими стремленіями тогдашнихъ вождей Германіи, желаніемъ ихъ возвысить средняго человѣка до пониманія религіозныхъ и политическихъ идеаловъ просвѣщенной части общества. Совершенно иначе относится Бьернсонъ къ своему матеріалу въ крестьянскихъ повѣстяхъ. Во всѣхъ существенныхъ вопросахъ поэтъ раздѣляетъ міровоззрѣніе своего героя; онъ не исходитъ въ своихъ сужденіяхъ изъ какого-нибудь философскаго міросозерцанія. Читая эти страницы, читатель видитъ передъ собою художественнаго генія, а не выдающагося мыслителя, отсюда ограниченность предѣловъ произведенія, но отсюда также единство въ тонѣ и стилѣ.

Преимущества творчества Бьернсона чисто поэтическія. Самыя нѣжныя чувства вылиты въ самыя грубыя формы. Душу произведеній составляла лирическая задушевность, которая проникала собою все и находила для себя наиболѣе свободное выраженіе въ дѣтскихъ, народныхъ и любовныхъ пѣсняхъ, разбросанныхъ въ большомъ количествѣ по всѣмъ крестьянскимъ повѣстямъ и разсказамъ. Основной романтическій тонъ звучалъ во всѣхъ произведеніяхъ. Повѣсть можно было смѣло начинать сказочнымъ прологомъ, какъ въ „Арне“, не нарушая общей гармоніи, и, несмотря на вѣрное дѣйствительности изображеніе отдѣльныхъ лицъ, общій характеръ разсказа былъ до такой степени идилличенъ, что небольшія раз-

сѣянныя по повѣсти сказки, въ которыхъ главную роль играли русалки и феи, сливались съ основнымъ настроеніемъ, нисколько не нарушая цѣльности впечатлѣнія. Бьернсонъ былъ хорошимъ наблюдателемъ; онъ, какъ и его Арне, обладалъ способностью удерживать въ памяти представленія и впечатлѣнія, которыя другіе люди пропускаютъ мимо, не замѣчая ихъ, а наблюдательность снабжала его громаднымъ запасомъ мелкихъ фактовъ изъ дѣйствительной жизни. Но главными источниками его творчества служили саги, народныя пѣсни и народныя сказанія; изъ сліянія ихъ кристаллизировались создаваемыя имъ художественныя формы. Онъ не создавалъ этихъ формъ, углубляясь въ тиши уединенія въ самого себя, онъ помощью ихъ безчисленными нитями связывалъ себя съ народнымъ духомъ.

„Сюнневе Сольбаккенъ" является выраженіемъ пластической гармоніи въ предѣлахъ норвежской крестьянской жизни, а герой повѣсти Торбьернъ представляетъ типъ сильнаго, смѣлаго юноши, который только тогда заживаетъ спокойною жизнью, когда смягчаетъ и укрощаетъ свои бурные порывы. Арне, напротивъ того, изображаетъ стремленіе вдаль, туда, за высокія горы, лирическія, мечтательныя наклонности норвежскаго народа, превращеніе страсти къ подвигамъ викинговъ въ страсть къ далекимъ странствованіямъ; герой представляетъ типъ кроткаго, мечтательнаго юноши, который нуждается въ нѣкоторомъ закаленіи своего духа для того, чтобы сдѣлаться мужемъ. Наконецъ „Веселый малый" является какъ бы свѣжимъ порывомъ вѣтра, разогнавшимъ тяжелый гнетъ, нависшій надъ норвежскимъ духомъ, радостнымъ привѣтствіемъ, полнымъ жизненнаго веселья и силы, звонкимъ хохотомъ, раздавшимся отъ души и очистившимъ воздухъ.

III.

За этимъ послѣдовали драмы и стихотворенія. На первомъ планѣ стоитъ проникнутая народнымъ духомъ великая личность, на которой сосредоточивается интересъ дѣйствія. Въ драмахъ „Между битвами", „Злой Сигурдъ", въ поэмѣ „Арнліотъ Геллине" мы встрѣчаемъ одинъ и тотъ же типъ: врожденнаго вождя, созданнаго, чтобы сдѣлаться благодѣтелемъ своей страны; но его права отымаютъ у него, и вотъ вслѣдствіе испытанной имъ несправедливости онъ,— хотя и желаетъ самаго лучшаго,—оказывается вынужденъ совершить цѣлый рядъ дурныхъ поступковъ для достиженія своей цѣли. Груды сожженныхъ селъ оставляетъ позади себя Сверре, вездѣ гдѣ ни проходитъ; онъ самъ жалуется на это въ драмѣ „Между битвами". Сигурдъ желалъ только счастья Норвегіи, но его ненавидятъ и преслѣдуютъ, потому что, будучи оттиснутъ отъ престола, принадлежащаго ему по праву, онъ сдѣлался „королемъ въ облаченіи мести, съ глазами, полными отчаянія, и съ пламеннымъ мечемъ въ рукѣ". Арнліотъ, человѣкъ въ глубинѣ души добрый и кроткій, становится убійцею и разбойникомъ, пока не погибаетъ при Стиклестадѣ въ рядахъ воиновъ Олафа.

Эти художественные образы глубоко коренятся въ душѣ самого Бьернсона. Онъ самъ рано сдѣлался „воплощеннымъ сопротивленіемъ". При своемъ необузданномъ честолюбіи, при своей порывистой натурѣ и любвеобильномъ сердцѣ онъ чувствовалъ себя въ сродствѣ съ этими героями сагъ и всякій разъ, когда замѣчалъ, что соотечественники не понимаютъ его или пренебрегаютъ имъ, онъ отказывался отъ дорогого его сердцу стремленія возвысить и сплотить свой народъ и самому слиться съ нимъ,—и чувство разлада, отъ времени до времени одолѣвавшее его, отражается въ этихъ старыхъ вождяхъ, въ этомъ Сигурдѣ, который, когда его дразнятъ, становится „твердъ, какъ стальное перо", но въ сущности носитъ въ глубинѣ своей души рогъ изобилія, наполненный планами самыхъ великихъ благодѣяній.

Много страданій долженъ былъ пережить въ тиши Бьернсонъ, чтобы сочинить монологъ Сигурда въ предпослѣднемъ явленіи пьесы, который начинается словами: „Датчане покинули меня! Сраженіе проиграно! Сюда и ни на шагъ дальше!" Въ этомъ монологѣ планы собрать войско, выѣхать въ море, сдѣлаться купцомъ, сдѣлаться крестоносцемъ и т. д. возникаютъ и отвергаются, быстро смѣняя другъ друга, пока слова: „Сюда и ни на шагъ дальше!" не повторяются вновь, точно ужасный припѣвъ, напоминающій о предстоящей гибели, уже не какъ вопросъ, а какъ отвѣтъ. Но и среди отчаянія въ Сигурдѣ все еще заговариваетъ любовь къ родинѣ: онъ издали всегда мечталъ о ней, какъ дѣти мечтаютъ о рождественской елкѣ, а между тѣмъ онъ наносилъ ей одинъ ударъ за другимъ. Великая личность не замкнута у Бьернсона въ микель-анджеловское обособленное величіе: она развивается изъ народнаго духа и стремится вернуться къ нему, слиться съ нимъ; ея страданія принимаютъ трагическій характеръ, если для сліянія оказывается препятствіе.

Ибсенъ по характеру своему человѣкъ замкнутый, любящій одиночество. „Я живу одиноко, далеко отъ родины", говоритъ онъ. Онъ углубляется въ сердце, точно рудокопъ въ землю: „проложи мнѣ дорогу, тяжелый молотъ, въ тайники человѣческаго сердца". Напротивъ того, Бьернсонъ стремится не въ глубь, а наружу. Его геній широко раскрываетъ свои объятія.

Другая противоположность между обоими поэтами выступаетъ наружу въ драмахъ изъ норвежской жизни, написанныхъ ими: это различіе въ ихъ отношеніи къ природѣ. Будучи врожденнымъ драматургомъ, Ибсенъ не обнаруживаетъ ни малѣйшаго желанія описывать природу; его жаждущій одиночества умъ умѣетъ обходиться и безъ природы такъ же, какъ и безъ людей. Главные герои его юношескихъ произведеній являлись всегда олицетвореніями какой либо мысли и какъ таковые были совершенно лишены плоти. Даже въ тѣхъ случаяхъ, когда Ибсенъ вводитъ описаніе природы и когда эта природа производитъ на насъ глубокое впечатлѣніе, какъ, напр., описаніе ледяной церкви въ „Брандѣ", она является всегда скорѣе символомъ, чѣмъ дѣйствительностью. Менѣе

стѣсненный въ извѣстныхъ предѣлахъ умъ Бьернсона съ любовью останавливается на явленіяхъ норвежской природы и воспроизводитъ полученныя отъ нея впечатлѣнія даже въ драмѣ. Напр., сцена между финскою дѣвушкою и Сигурдомъ одна изъ прекраснѣйшихъ, написанныхъ Бьернсономъ. Появляясь на сценѣ со своими собаками, финляндка какъ бы переноситъ сюда же и сѣверную природу. Она выступаетъ впередъ, точно озаренная сѣвернымъ сіяніемъ; ея слова обладаютъ всею чарующею прелестью полуночнаго солнца; ея полная счастья любовь къ жизни, къ солнцу, къ лѣту, ея нераздѣльная любовь къ Сигурду, нѣжный и мимолетный характеръ ея печали—все это воплощенная въ одномъ лицѣ поэзія природы, и Сигурдъ чувствуетъ это.

Этимъ пониманіемъ природы отличаются всѣ выведенные Бьернсономъ на сцену древніе скандинавы. Онъ сообщилъ имъ свое собственное современное пониманіе ея. Возьмемъ, напр., стихотвореніе: „Стремленіе Арнліота къ морю“; въ его ритмѣ слышишь однообразное поднятіе и паденіе морскихъ волнъ.

Другіе писатели изображали море во всей его необузданности и неумолимости; Бьернсонъ рисуетъ намъ его леденящее равнодушіе, его глубокую меланхолію, выдѣляетъ изъ грохота и плеска его волнъ колыбельную пѣснь смерти. А слова Арнліота о волнахъ, которыя послѣ его смерти „будутъ катить его имя къ берегу въ долгія, свѣтлыя, лунныя ночи“, такъ странно оформлены, что могутъ сдѣлаться эпитафіею на собственномъ памятникѣ поэта. Черезъ сотню лѣтъ любящая парочка, любуясь моремъ, какъ оно катитъ свои волны при мягкомъ лунномъ освѣщеніи, вспомнитъ обязательно и о Бьернсонѣ.

IV.

Бьернсонъ былъ дважды директоромъ театра, въ 1857—59 гг. въ Бергенѣ, въ 1865—69 въ Христіаніи. Осенью 1859 г. онъ взялъ на себя по предложенію Оле Булла руководство сценою въ живомъ провинціальномъ городкѣ, и поставилъ театръ его на весьма хорошую ногу. Въ то же время онъ проводилъ счастливые дни юности съ Оле Булломъ, которому повѣсть „Арне“ была впослѣдствіи посвящена. Въ качествѣ директора театра въ Христіаніи онъ пользовался успѣхомъ, хотя дѣятельность его на этомъ поприщѣ была непродолжительна. Онъ самъ обладалъ многими изъ качествъ, создающихъ великихъ актеровъ, и потому оказался превосходнымъ сценаріемъ и режиссеромъ. Онъ много способствовалъ вытѣсненію изъ Норвегіи датскаго драматическаго искусства, но за то и много потрудился надъ созданіемъ норвежскаго національнаго театра. Весьма жаль, что ему не пришлось долго работать въ этомъ направленіи, жаль какъ по отношенію къ нему, такъ и по отношенію къ норвежскому театру. Опытъ, пріобрѣтенный имъ на посту театральнаго директора, принесъ ему несомнѣнно большую пользу, какъ драматургу; но въ качествѣ послѣдняго

онъ никогда не достигалъ техническаго совершенства, скорѣе всего потому, что между театромъ и имъ не существовало постояннаго взаимодѣйствія. Его большая, прекрасная трилогія „Злой Сигурдъ“ написана не для сцены; въ теченіе многихъ лѣтъ послѣ своего появленія она разыгрывалась только мейнингенцами и лишь недавно была поставлена на сцену въ Норвегіи. Нѣкоторыя сцены въ ней сильно дѣйствуютъ на зрителей, напр., та, которая слѣдуетъ за убійствомъ короля, но въ цѣломъ эта драма предназначена только для чтенія. Его сильная и страстная юношеская драма „Хромая Гульда“ мало выигрываетъ отъ исполненія на сценѣ. Только два драматическія произведенія перваго періода его дѣятельности пользовались большимъ успѣхомъ на сценѣ: „Марія Стюартъ“ (1864 г.) и „Новобрачные“ (1865 г.).

„Марія Стюартъ“, богатая содержаніемъ, сильно дѣйствующая драма, полная драматической жизни, но слишкомъ шумная, театральная, смахивающая на мелодраму. Заключительныя сцены каждаго дѣйствія вполнѣ правдивы, а тѣ, которыми заканчиваются третье и четвертое дѣйствія, отличаются особенною силою и оставляютъ послѣ себя громадное впечатлѣніе чисто драматическаго свойства; напротивъ того, все окончаніе пьесы слабо или скорѣе въ ней совсѣмъ нѣтъ конца.

Всѣ отдѣльные эпизоды драмы, убійство Рицціо, убійство Дарнлея, похищеніе Маріи Босвелемъ прекрасно связаны другъ съ другомъ и выступаютъ въ качествѣ многостороннихъ послѣдствій данныхъ ранѣе положеній. Черезъ всю пьесу проходитъ бурное дуновеніе молодости. По всей вѣроятности, эта драма потому такъ удалась поэту, что, переносясь на шотландскую почву, онъ все еще продолжалъ дышать норвежскимъ воздухомъ. Босвель говоритъ: „Съ той минуты, какъ моя воля получила опредѣленную цѣль, я почувствовалъ, какъ она разростается во мнѣ, укореняясь и развѣтвляясь. Норвежскіе викинги, когда то подвизавшіеся въ этой странѣ, наши предки, представляли изъ себя также такое дерево воли, пустившее корни на родной скалѣ, дерево, подъ сѣнью котораго живетъ и здравствуетъ нынѣ народъ“. Въ этомъ норвежско-шотландскомъ мірѣ Бьернсонъ чувствовалъ себя совершенно дома, и создаваемые имъ характеры, отличаясь мѣстными шотландскими особенностями, заключаютъ въ себѣ вмѣстѣ съ тѣмъ и черты, сходныя съ основными чертами тѣхъ художественныхъ образовъ изъ норвежской средневѣковой жизни, которые онъ привыкъ описывать. Описаніе пуританства также какъ нельзя лучше удалось ему. Соотвѣтствующихъ явленій нельзя было, конечно, наблюдать въ тѣ времена въ Норвегіи, но чтобы изучать ихъ, Бьернсону не за чѣмъ было далеко ходить. Потому что хотя въ историческихъ книгахъ мы читаемъ, что христіанство было введено въ Норвегіи Олафомъ Трюгвезономъ за девятьсотъ лѣтъ до нашего времени, но въ дѣйствительности оно было введено Гансомъ Нильсеномъ Гаугомъ въ началѣ XIX вѣка. Черезъ посредство гаугіанизма и піетизма Бьернсонъ при-

шелъ къ пониманію Джона Нокса. Кромѣ Нокса, ему замѣчательно удались изображенія Босвеля и Дарнлея. Первый изъ нихъ настоящій типъ эпохи Возрожденія, второй по своей низкой, мальчишеской мстительности и своему недостойному низкопоклонству приближается къ современному типу.

Сама Марія Стюартъ удалась не въ такой сильной степени; нельзя никакъ понять вполнѣ ея характеръ. Это поэтическій образъ, таинственная глубина котораго обнаруживается двумя противоположными полюсами: всею силою и всею слабостью женской натуры. Ея судьба въ томъ отношеніи зависитъ отъ этихъ существенныхъ чертъ ея характера, что ея слабостью обусловливается чарующее дѣйствіе, производимое ею на мужчинъ, а ея сила оказывается совершенно безплодною при данныхъ обстоятельствахъ въ тогдашнее бурное время. Но слишкомъ много скандинавскаго идеализма обнаруживается въ описаніи характера Маріи. Этимъ я не хочу сказать, будто бьернсоновская Марія слишкомъ мало чувственна, хотя я въ дѣйствительности думаю это. Такой сфинксъ чувственныхъ жестокости и холодности, какою оказывается Марія въ „Chastelard“ Свинбурна, конечно, не похожъ на историческую Марію Стюартъ, а все же Свинбурнъ обладалъ не меньшимъ запасомъ историческихъ свѣдѣній, чѣмъ Бьернсонъ. У бьернсоновской Маріи нѣтъ ничего демоническаго; въ ней мало что напоминаетъ эпоху Возрожденія. Въ то же время она описывается не столько собственными словами, сколько восторженными или уничижительными отзывами постороннихъ лицъ и впечатлѣніемъ, оказываемымъ ею на нихъ непосредственно своею личностью, но какими чарующими средствами достигаетъ она этого впечатлѣнія, зритель никакъ не можетъ хорошенько понять. Онъ стоитъ какъ бы въ облакѣ эпитетовъ и характеристикъ, которыми остальныя дѣйствующія въ пьесѣ лица бомбардируютъ ее. „Марія Стюартъ“ была написана въ ту эпоху развитія Бьернсона, когда онъ (быть можетъ, подъ вліяніемъ Киркегорда) обнаруживалъ стремленіе описывать свои художественные образы путемъ психологическаго анализа ихъ, вмѣсто того, чтобы заставить ихъ самихъ выказывать безъ всякихъ поясненій основныя черты ихъ характера. Всѣ дѣйствующія лица въ этой драмѣ психологи; они изучаютъ другъ друга, разбираютъ естественныя наклонности другъ друга и дѣлаютъ другъ надъ другомъ опыты. Даже нашъ Уильямъ Тэйлоръ знаетъ и описываетъ душевное состояніе Дарнлея подобно тому, какъ врачъ знаетъ и описываетъ болѣзнь; Муррэ и Дарнлей описываютъ самихъ себя; Лесингтонъ описываетъ Босвеля и Муррэ. Марія разбираетъ характеръ Рицціо, Ноксъ характеръ Дарнлея; даже убійство Рицціо въ сущности психологическій опытъ, которому Дарнлей подвергаетъ Марію, чтобы покорить ее и вернуть къ себѣ силою ужаса, разъ ему не удалось завоевать ея расположеніе силою любви. Но между тѣмъ, какъ всѣ эти люди разсуждаютъ, какъ психологи, они выражаются всѣ, какъ поэты, и этотъ поэтическій, почти шекспировскій способъ выраженій вполнѣ вѣренъ изображаемому авторомъ времени, такъ какъ люди эпохи Возрожденія обладали худо-

жественнымъ чутьемъ и выражались образнымъ, поэтическимъ языкомъ, усиливаетъ прелесть, которая придается драмѣ глубокою оригинальностью главныхъ дѣйствующихъ лицъ.

Сюжетомъ небольшой комедіи „Новобрачные“ являются простыя, обыденныя, чисто человѣческія отношенія: разставаніе молодой жены съ родительскимъ домомъ, борьба въ душѣ молодой женщины между врожденною и привычною любовью къ отцу и матери и новою, еще слабою любовью къ мужу,— переворотъ или эволюція, которая совершается въ силу необходимости и сопровождается страданіями. При обыкновенныхъ отношеніяхъ значеніе подобной перемѣны не выступаетъ такъ рѣзко впередъ, потому что предполагается, что такъ оно и должно быть, а чаще всего такая перемѣна носитъ характеръ освобожденія, скорѣе, чѣмъ характеръ насильственнаго разрыва. Но отношенія, изображаемыя въ комедіи, нѣсколько менѣе нормальны; если любовь родителей необыкновенно эгоистична или нѣжна, а любовь доброй, благовоспитанной дочери къ своему избранному гораздо менѣе сильна, чѣмъ чувство дочерняго піетета къ старикамъ, то предстоитъ дилемма, наступаетъ драматическое столкновеніе и борьба съ неизвѣстнымъ исходомъ. Идея, какъ видите, превосходна въ своемъ общечеловѣческомъ значеніи.

Противъ ея выполненія можно сдѣлать нѣсколько возраженій, изъ которыхъ самое важное слѣдующее: какъ можетъ Аксель быть настолько глупымъ и слабымъ, чтобы, употребивъ такія энергичныя усилія, чтобы вызвать Лауру изъ родительскаго дома, разрѣшить этому дому слѣдовать за ними въ новое гнѣздо въ образѣ Матильды. Вѣдь безъ нея все обошлось бы несомнѣнно гораздо глаже и легче. Правда, въ концѣ пьесы говорится, что они безъ нея никогда не нашли бы другъ друга; но нельзя не сказать, что это не совсѣмъ понятно и во всякомъ случаѣ неудачно построено. Задача поэта должна бы собственно заключаться въ томъ, чтобы показать, какъ они безъ посторонней помощи сдѣлались настоящими супругами. Бьернсонъ, напротивъ того, употребилъ совершенно неудачный окольный путь: онъ заставилъ постороннее лицо написать анонимный романъ, который описаніемъ ихъ собственнаго положенія приводитъ супруговъ въ ужасъ и заставляетъ броситься въ объятія другъ другу. Въ этомъ я вижу характеристическую черту эпохи, въ которую пьеса была сочинена. Въ воздухѣ носились идеи Киркегорда. Естественно-научный методъ (наблюденіе и опытъ), примѣненный къ изображенію взаимныхъ отношеній между людьми, и психологическій экспериментъ, играющій такую выдающуюся роль у Киркегорда и употреблявшійся столь часто въ драмѣ „Марія Стюартъ“, представлены здѣсь въ образѣ пріятельницы Матильды. А способъ описанія любви и страсти, отношеніе къ нимъ характеристично для этого періода духовной жизни Бьернсона и скандинавскихъ писателей. Они мало интересовались самою любовью и сопровождающими ее обстоятельствами, а изучали и описывали чувства въ ихъ отношеніи къ морали и религіи. Обыватели скандинавскихъ

странъ признавали изображеніе любви до или внѣ брачныхъ отношеній чѣмъ то неумѣстнымъ или легкомысленнымъ и требовали отъ поэта опоэтизированія любви въ бракѣ, которую Киркегордъ въ своемъ романѣ „Или—Или“ ставитъ на пьедесталъ. Случалось при этомъ, что у поэта, стремившагося удовлетворить эти моралистическія стремленія публики, страсть, которую онъ долженъ былъ изобразить, разсѣивалась, какъ дымъ, таяла, точно сахаръ, положенный нечаянно въ полоскательницу. Любовь, описываемая въ комедіи „Новобрачные“, до такой степени слаба и безцвѣтна, что врядъ ли стоитъ тѣхъ заботъ и ухаживаній, которыми окружена. Она описывается постоянно, какъ обязанность жены относительно мужа, и выставляется женѣ на видъ, какъ задача, какъ требованіе. Это не свободное, дико произрастающее растеніе; она развивается въ теплицѣ долга, благодаря тщательному уходу Акселя, и искусственно взращивается подъ вліяніемъ ревности, тревоги, страха утратить навсегда счастье, которыми Матильда подогрѣваетъ теплицу. Въ одной старинной французской пѣснѣ говорится:

Ah! si l'amour prenait racine,
J'ent planterais dans mon jardin,
J'en planterais, j'en semerais,
Aux quatre coins,
J'en donnerais aux amoureux
Qui n'en ont point *).

Эти стихи приходятъ мнѣ въ голову всякій разъ, когда я смотрю на сценѣ или читаю „Новобрачныхъ“. Но, быть можетъ, виновата тутъ моя односторонность; я восхищаюсь прекраснымъ, великимъ Эросомъ, но не нахожу никакого удовольствія при видѣ того, какъ маленькихъ, блѣдныхъ амурчиковъ поятъ изъ бутылки. Публика не раздѣляетъ моихъ вкусовъ, ибо мало пьесъ пользовались на сценѣ такимъ выдающимся успѣхомъ и выдержали столько изданій, какъ „Новобрачные“.

V.

Одинъ предпріимчивый датскій книгопродавецъ издалъ въ шестидесятыхъ годахъ календарь, для котораго выпросилъ у многихъ извѣстныхъ скандинавскихъ поэтовъ заглавные стихи; каждому предоставлялось выбрать свой мѣсяцъ. Бьернсонъ написалъ небольшое стихотвореніе съ слѣдующимъ содержаніемъ первой строфы:

„Я выбираю апрѣль! Въ этомъ мѣсяцѣ старое рушится, новое пускаетъ крѣпкіе корни; правда, въ немъ свирѣпствуетъ не мало бурь,—но миръ не самое лучшее въ мірѣ, самое лучшее—стремиться всею душею впередъ“.

---

*) Ахъ, еслибы любовь могла пустить корни, я посадилъ бы ее въ моемъ садикѣ, я посадилъ бы ее, посѣялъ по всѣмъ четыремъ угламъ его, я сталъ бы раздавать ее влюбленнымъ, у которыхъ ея нѣтъ.

Эти слова характеризуютъ его дѣятельность въ этотъ періодъ его жизни. Онъ чувствовалъ непреодолимое стремленіе выступать во всѣхъ областяхъ жизни въ качествѣ преобразователя; онъ и сдѣлался имъ во многихъ отношеніяхъ, не успѣвъ уяснить себѣ иногда вполнѣ, чего онъ собственно желаетъ. Въ нѣкоторыхъ отдѣлахъ поэзіи онъ создалъ оригинальныя, несравненныя произведенія, которыя никогда не утратятъ своего значенія, напр., въ области лирики, хотя его стихъ не отличается особенною гармоничностью, а въ самыхъ лучшихъ его стихотвореніяхъ попадаются стихи, совершенно невозможные въ метрическомъ отношеніи. Его народныя пѣсни проникнуты непосредственнымъ чувствомъ, его стихотворенія, воспѣвающія родину, сдѣлались національными пѣснями, а немногочисленныя его изображенія древне-норвежской жизни и вставленные въ нихъ монологи воспроизводятъ именно тотъ древне-скандинавскій стиль, котораго Эленшлегеръ или Тегнеръ никакъ не могли усвоить. Прочитайте, напр., между народными пѣснями балладу о Нильсѣ Финнѣ. Это простой разсказъ о маленькомъ мальчикѣ, который теряетъ свои башмаки и, увлекаемый въ глубину невидимыми силами, погружается въ снѣгъ и погибаетъ. Лобеданцъ весьма вѣрно сопоставляетъ эту балладу съ „Лѣснымъ царемъ“ Гете. По достоинству произведеніе Бьернсона врядъ ли уступаетъ гетевскому, но оно написано совершенно въ иномъ родѣ, не въ патетическомъ, а въ юмористическомъ при изображеніи ужаса, охватившаго мальчугана. Въ стихотвореніи проявляется юморъ, сходный съ тѣмъ, который высказывается въ рѣчахъ привратника въ шекспировскомъ „Макбетѣ“. Могучая фантазія обнаруживается въ этомъ небольшомъ произведеніи. Шутливое заключеніе, напоминающее о способѣ сообщенія въ народныхъ и дѣтскихъ сказкахъ о печальныхъ событіяхъ, смягчаетъ впечатлѣніе ужаса, производимое описываемымъ событіемъ:

„Два башмака стояли въ снѣгу и оглядывались, но ничего не видѣли, потому что ничего и не было. „Гдѣ же Нильсъ?“ раздалось изъ глубины“.

Достаточно прочесть внимательно двѣ строчки изъ бьернсоновскихъ народныхъ пѣсенъ, чтобы понять причину ихъ широкаго распространенія. Наиболѣе популярная изъ нихъ, сдѣлавшаяся національнымъ гимномъ, начинается слѣдующимъ образомъ:

„Да, мы любимъ эту страну, какъ она возвышается надъ моремъ, покрытая елями, со слѣдами перенесенныхъ бурь, съ тысячами раскинутыми по ней домами“.

Невозможно въ болѣе краткихъ словахъ и болѣе геніальнымъ образомъ передать впечатлѣніе, которое берега Норвегіи производятъ на сына этой страны, когда онъ подъѣзжаетъ къ ней со стороны моря. Замѣчательно хорошо обработаннымъ и написаннымъ въ томъ родѣ, какой не пользовался особенною симпатіею Бьернсона, является стихотвореніе: „Привѣтствіе норвежскихъ студентовъ Вельгавену“. Оно замѣчательно тѣмъ, что трудная, три

раза повторяемая, строго выдержанная строфа производитъ при всякомъ повтореніи одинаковое впечатлѣніе свѣжести и мелодичности. Мы знаемъ, какъ рѣдко это встрѣчается, особенно у такихъ непосредственныхъ поэтовъ, какъ Бьернсонъ. У Вергеланда нельзя найти ничего подобнаго. Привожу вторую строфу:

„Не улыбаешься ли ты при видѣ цѣли, ты, еще зимою убаюкивавшій задачу будущей весны? Все, озаренное силою твоего мужества, все, вызванное къ жизни силою твоего негодованія, пустило ростки, переросло твои плечи, наполнило твои объятія,—оно розами увѣнчиваетъ твое имя, оно приноситъ горячій привѣтъ твоему творчеству".

Среди болѣе крупныхъ лирическихъ произведеній Бьернсона самое замѣчательное, конечно, „Бергліотъ". Это, какъ извѣстно, плачъ жены надъ трупомъ убитаго мужа Эйнара и ея единственнаго сына, лежащаго рядомъ съ отцомъ.

Какъ оригинальна жалобная пѣснь жены, какъ далека отъ трагическаго стиля!

„Большія палаты я запру, всю прислугу распущу, продамъ весь скотъ и лошадей, уѣду и буду жить одна".

Ни Эленшлегеръ, ни Герцъ не рѣшились бы на такой смѣлый шагъ: заставить героиню среди трагической вспышки своего горя заговорить о продажѣ скота и лошадей. Но я не знаю ни одного изъ новѣйшихъ поэтическихъ произведеній, занятыхъ разработкою древне-скандинавскихъ сюжетовъ, которое произвело бы на меня такое сильное впечатлѣніе, какъ постоянно повторяющіяся въ видѣ припѣва слова, съ которыми Бергліотъ обращается къ возницѣ послѣ того, какъ она велѣла положить на колесницу трупы своего мужа и своего сына.

„Поѣзжай медленно; потому что такъ ѣздилъ всегда Эйнаръ,—а мы все же достаточно рано пріѣдемъ домой".

Первая строка: „потому что такъ ѣздилъ всегда Эйнаръ" изображаетъ съ удивительною простотою достоинство вождя, его спокойное, гордое величіе; вторая строка: „мы все же достаточно рано пріѣдемъ домой" описываетъ въ наивозможно болѣе краткихъ словахъ всю пустоту и горечь предстоящей жизни.

VI.

Такой высоты искусства Бьернсонъ рано достигъ.

Ему было лишь тридцать-два года, а онъ уже успѣлъ написать всѣ лучшія произведенія перваго періода своей литературной жизни, и на нихъ начали уже смотрѣть, какъ на законченное цѣлое. Всѣ признавали, что онъ обладаетъ громадными способностями, но что непріятно поражало въ немъ, это остановка въ ходѣ развитія, толченіе на одномъ мѣстѣ. Производительная сила долгое время сохранялась у него во всей своей полнотѣ, но міровоззрѣніе не расширялось, оставалось попрежнему узкимъ, наивно-дѣтскимъ. Иногда онъ обнаружи-

валъ даже тривіальность, а временами писалъ стихотворенія, отличавшіяся почти семинарскимъ характеромъ. Иногда онъ высказывалъ чисто дѣтскій оптимизмъ, какъ въ стихотвореніи „Прежде и теперь", которое, къ счастью, не вошло во второе изданіе сборника его стихотвореній. Онъ взывалъ къ Богу при каждомъ бракѣ или погребеніи; упоминалъ о немъ и злоупотреблялъ его именемъ въ каждой строфѣ, которой желалъ придать особенно торжественный характеръ. Въ стихотвореніи „Къ моему отцу", начинающемся слишкомъ, быть можетъ, преувеличенною фразою: „Нашъ родъ былъ однажды первымъ въ странѣ", онъ увѣрялъ, что необходимо знать его предковъ, чтобы понять „благоговѣйную вѣру", проникающую его стихотворенія. Онъ воспѣвалъ „дитя въ нашей душѣ", прославлялъ, какъ нѣчто самое чудное и великое, дѣтей и дѣтскія души, объявлялъ (въ стихотвореніи къ Свердрупу), что онъ опирается на „дѣтскую вѣру"; основываясь на этомъ, онъ требовалъ равенства и народной свободы. Основываясь на томъ же, онъ въ стихотвореніи о Фридрихѣ VII называлъ этого короля „самымъ горячимъ, самымъ великимъ сердцемъ Даніи, ея лучшею опорою" и т. д. Онъ подобно почти всѣмъ дѣятелямъ современной ему скандинавской литературы держался въ пугливомъ отдаленіи отъ жизни и идей современнаго ему просвѣщеннаго общества. Или вѣрнѣе: если ему приходилось изображать современныхъ людей и современныя идеи, это дѣлалось имъ какъ бы непроизвольно; они выступали у него впередъ въ древне-скандинавскихъ или средневѣковыхъ шотландскихъ театральныхъ костюмахъ, переодѣтыми, замаскированными. Въ „Зломъ Сигурдѣ" онъ заставляетъ Гельгу и Фракарку въ 1127 г. проводить сравненіе между безсмертіемъ единичныхъ личностей и цѣлаго рода въ такихъ выраженіяхъ, которыя слишкомъ сильно напоминаютъ о 1862 г., а затѣмъ заставляетъ тѣхъ самыхъ вождей, которые разсуждаютъ о политикѣ такъ, какъ будто они жили на семь столѣтій позже, и употребляютъ выраженія „призваніе", „грандіозное призваніе", „основной законъ", „строить законъ на незаконной основѣ",—колесовать взятаго въ плѣнъ Сигурда, совершать, однимъ словомъ, дѣйствіе, которое должно быть отнесено къ другой болѣе варварской эпохѣ. Человѣкъ, выражающійся такимъ утонченнымъ образомъ, не станетъ колесовать своего противника,—онъ предпочтетъ оклеветать его.

Этому недостатку соотвѣтствія между идеями и чувствами слѣдуетъ приписать злосчастное у Бьернсона въ художественномъ отношеніи стремленіе комбинировать по мѣрѣ развитія дѣйствія главныя свои силы и художественные образы такъ, чтобы доставить поэту возможность окутать ихъ какъ бы мантіею ортодоксіи въ моментъ окончанія дѣйствія и паденія занавѣса. Въ „Маріи Стюартъ" только Джонъ Ноксъ не навлекаетъ на себя ироническаго отношенія со стороны автора, иронизирующаго надъ всѣми остальными дѣйствующими лицами. Бьернсонъ не позволяетъ себѣ относиться къ нему свысока; напротивъ того, онъ заставляетъ Нокса къ концу пьесы выступить впередъ съ поэтическими

словами на устахъ и въ качествѣ представителя народа принять изъ рукъ Маріи политическое наслѣдіе. Грандіозная борьба въ „Зломъ Сигурдѣ“, равно какъ и могучія страсти въ „Маріи Стюартъ“, разрѣшаются какъ въ первой, такъ и во второй драмѣ стихомъ изъ псалма: въ обѣихъ дѣйствіе ведется такъ, что приводитъ въ „Зломъ Сигурдѣ“ къ пѣснѣ крестоносцевъ Ингеманна, а въ „Маріи Стюартъ“ къ мистически-туманному псалму.

Впослѣдствіи читающая публика начала одно время думать, будто столь богатая у Бьернсона творческая сила стала изсякать. Позднѣйшія повѣсти, какъ, напр., „Желѣзная дорога и кладбище“, „Свадебный маршъ“, не представляли ни малѣйшаго шага впередъ сравнительно съ прежними; одна изъ позднѣйшихъ повѣстей, „Загадка“, написана въ крайне манерномъ тонѣ. „Сигурдъ Крестоносецъ“, не смотря на свои выдающіяся достоинства, не выдерживаетъ сравненія съ болѣе ранними драмами Бьернсона. Вторая часть „Арнліотъ Геллине“ уступаетъ первой, написанной гораздо раньше. Очевидно, что въ умѣ Бьернсона не возникало больше никакихъ новыхъ идей. Раздавались повсюду вопросы, неужели и съ этимъ поэтомъ произойдетъ то же, что происходило и со многими датскими писателями, которые замолкли въ самый расцвѣтъ своей молодости за неимѣніемъ способности къ самообновленію. Свой первоначальный умственный капиталъ Бьернсонъ, очевидно, уже размѣнялъ на мелкую монету. Неужели у него не хватитъ способностей добыть себѣ новый капиталъ, новое сокровище? Въ свое время онъ подобно молодому викингу, воспѣтому имъ въ одномъ изъ своихъ лучшихъ стихотвореній, послѣ побѣды надъ старымъ временемъ и его вождями, стоя у руля, закричалъ воинамъ: „Теперь вы мнѣ позволяете?“ Теперь ему позволяли, но онъ самъ не зналъ, куда направить свой путь.

Эти годы запечатлѣлись въ моей памяти. Мы съ мучительнымъ чувствомъ сожалѣнія сравнивали положеніе литературы и степень развитія умовъ въ Европѣ и въ Скандинавіи. Намъ казалось, будто наша страна отдѣлена стѣною отъ культурной жизни Европы и сторонится ея. Сидя за дверью, нѣкоторые изъ насъ напрасно напрягали свои умы надъ разрѣшеніемъ задачи, какимъ образомъ открыть эту дверь. Задача казалась безнадежною, ибо 1864 г. ударилъ своимъ желѣзнымъ молотомъ въ дверь, она не отворилась; 1866 г. напрасно стучался; а 1870 г. своею желѣзною рукою заставилъ дверь еще крѣпче замкнуться.— Она растворилась наружу,—ее слѣдовало отворять извнутри.

Въ Даніи въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ царило искусство читать произведенія европейской литературы такъ, чтобы обходить въ европейскихъ книгахъ все, что противорѣчило національнымъ воззрѣніямъ; множество книгъ иностранной литературы совершенно не попадали въ руки образованныхъ людей, и такъ какъ, наконецъ, датчане изъ политическаго негодованія прервали всякія сношенія съ Германіей, то каналъ, черезъ который Норвегія такъ давно уже воспринимала

европейскую культуру, оказался закупореннымъ; въ то же самое время французской культуры опасались, какъ легкомысленной, а съ англійскимъ языкомъ или англійскими идеями знакомы были лишь немногіе. Въ Даніи на Норвегію смотрѣли, какъ на страну, которая должна служить исходнымъ пунктомъ литературнаго обновленія; а Норвегія смотрѣла внизъ на Данію, какъ на страну старой культуры, славившуюся своей строгою критикою, подвергавшею и подвергающею все анализу.

Въ наиболѣе интеллигентныхъ кругахъ общества говорили о Давидѣ Штраусѣ и Фейербахѣ въ томъ же духѣ, въ какомъ отзывались о нихъ въ сороковыхъ годахъ въ самыхъ буржуазныхъ и наиболѣе ограниченныхъ кругахъ германскаго общества; скандинавская образованная публика едва знакома была съ именами Стюарта Милля, Дарвина, Герберта Спенсера. Позитивизмъ и ученіе Дарвина Скандинавія не признавала. Здѣсь не имѣли никакого понятія о развитіи англійской поэзіи со временъ Шелли до времени Свинбурна и Броунинга. Что касается до французской литературы, то, говоря о ней, подвергали строгому осужденію Виктора Гюго и романтическую школу, которую Гейбергъ, законодатель вкусовъ, прозвалъ большою разбойничьею шайкою. При этомъ никто не понималъ, что побудило французскій романъ и французскую драму давнымъ давно отказаться отъ германскихъ и сказочныхъ сюжетовъ и черпать темы для разработки изъ окружающей поэта жизни, единственной жизни, которую онъ могъ наблюдать собственными глазами и которую вообще лучше и легче всего изучать непосредственно собственнымъ умомъ. Изрѣдка лишь рѣшались поднять часть занавѣса, скрывающую современность отъ наблюдателя; долгое время казалось, что величайшія научныя завоеванія текущаго столѣтія не принесутъ скандинавской поэзіи никакой пользы.

Между тѣмъ какъ духовная жизнь влачила жалкое существованіе, подобно растенію, осужденному жить въ атмосферѣ душной, запертой отовсюду комнаты, скандинавскіе обыватели испытывали чувство удовлетворенія. Правда, чувство это не выражалось радостно и шумно, потому что много печали таилось еще въ глубинѣ сердецъ послѣ перенесенныхъ великихъ несчастій; повсюду замѣчался упадокъ духа. Но эти несчастья признавались совершенно незаслуженными, результатомъ кровавой, возмутительной несправедливости, и скандинавы убаюкивали себя надеждами на быстрое возмездіе, радовались при видѣ симпатій, пріобрѣтенныхъ Даніею благодаря оказанному ею мужественному и упорному сопротивленію;—и вотъ скандинавы успокоились на своихъ лаврахъ и погрузились въ сладкій сонъ.

Но все время, пока скандинавы спали, они не переставали видѣть радужныя сновидѣнія. Образованному и въ особенности полуобразованному міру Даніи и Норвегіи снилось, что обѣ страны—соль Европы,—что скандинавы своимъ идеализмомъ, своими грундтвигіанскими или киркегордскими идеалами обновятъ

чужіе народы и заставятъ ихъ помолодѣть, — что Скандинавія та сила, которая должна современемъ получить господство надъ міромъ, но по совершенно непонятнымъ, таинственнымъ причинамъ въ теченіе долгаго ряда лѣтъ предпочитаетъ красть соль съ чужого стола. Скандинавамъ, далѣе, снилось, что они свободный, могучій сѣверъ, который заставитъ восторжествовать народное дѣло,—какъ вдругъ они пробудились и увидѣли себя несвободными, безсильными, невѣжественными.

VII.

Когда такимъ образомъ въ семидесятыхъ годахъ въ Даніи возникло новое умственное и литературное движеніе, изъ котораго въ теченіе послѣдняго десятилѣтія развилось новое поэтическое и критическое направленіе, пробудившаяся въ Даніи умственная жизнь быстро распространилась и на Норвегію. Здѣсь самобытные ученые дѣятели подъ вліяніемъ впечатлѣній, вынесенныхъ изъ Англіи и Франціи, вызвали соотвѣтствующее движеніе въ умахъ молодежи, и вскорѣ поэзія Бьернсона обнаружила, что—какъ онъ самъ выражался—въ началѣ сорокалѣтняго возраста внутри его открылись новые и богатые источники. Въ его творческой дѣятельности проявилось внезапное оживленіе. Современный міръ открылся его мысленному взору. Какъ онъ однажды выразился въ частномъ письмѣ, онъ „получилъ уши, которыя слышали, и глаза, которые видѣли". Современныя идеи почти безсознательно для него проникли въ его воспріимчивый поэтическій умъ и втайнѣ оплодотворили его. Онъ читалъ въ тѣ годы чрезвычайно много, книги на всевозможныхъ языкахъ и самаго разнообразнаго содержанія. Раньше всего оказала на него свое дѣйствіе норвежская историческая критика. Глубокое впечатлѣніе произвело на него спокойное величіе и возвышенный либерализмъ Стюарта Милля; великія гипотезы Дарвина расширили его умственный горизонтъ, философская критика такихъ людей, какъ Штейнталь и Максъ Мюллеръ, внушила ему новые взгляды на религію, литературная критика такого человѣка, какъ Тэнъ, заставила его смотрѣть иными глазами на литературу. Значеніе восемнадцатаго столѣтія и задачи девятнадцатаго уяснились ему. Однажды онъ самъ въ любопытномъ частномъ письмѣ объяснилъ, какія обстоятельства опредѣлили его развитіе въ юности и какія основныя причины вызвали происшедшій въ немъ умственный переворотъ.

„При первоначальныхъ данныхъ я долженъ былъ сдѣлаться добычею Грундтвига. Но ничто въ мірѣ не можетъ подкупить меня, хотя меня легко вообще ввесть въ заблужденіе. Поэтому я избавился отъ Грундтвига, какъ только прозрѣлъ. Пусть мой злѣйшій врагъ держитъ въ своихъ рукахъ истину; я могу быть глупымъ и упорнымъ, но въ тотъ день, когда я, хотя бы случайно, увижу истину, я немедленно брошусь къ ней. Скажите же теперь, развѣ не легко понять такую натуру? Не думаете ли вы, что въ особенности норвежцамъ слѣдовало бы понять ее? Я норвежецъ. Но я и человѣкъ. Мнѣ въ послѣднее время такъ и хо-

чется подписаться: я человѣкъ. Потому что мнѣ кажется, что это слово у насъ въ настоящую минуту вызываетъ новыя представленія".

VIII.

Первая болѣе крупная работа, которою Бьернсонъ прервалъ многолѣтнее молчаніе,—драма „Банкротство". Она представляетъ скачекъ изъ древней жизни въ современную. Та самая рука поэта, которая потрясала боевымъ мечемъ Сигурда, не сочла унизительнымъ для себя считать денежки Тьельде и подводить итогъ его долгамъ. Бьернсонъ—первый скандинавскій поэтъ, рѣшающійся совершенно серьезно заняться трагикомедіею денегъ, и эта первая попытка увѣнчалась блестящимъ успѣхомъ. Одновременно съ „Банкротствомъ" онъ издалъ „Редактора", ѣдкую сатиру надъ отношеніями, царившими въ скандинавской печати, а затѣмъ стали быстро слѣдовать одно за другимъ „Король", „Магнгильдъ", „Капитанъ Мансана", „Новая Система", „Леонарда", новыя „Стихотворенія", популярная книга „О Республикѣ" и, наконецъ, глубокомысленная, изящная повѣсть „Пыль".

Въ консервативныхъ кругахъ Норвегіи старались умалить значеніе поэтической дѣятельности Бьернсона въ этотъ періодъ времени, называя его поэзію, равно какъ и поэзію Ибсена, тенденціозною. Когда подобное обвиненіе заслужено оно, конечно, представляетъ извѣстное значеніе. Тенденція всегда тѣсно связана интересами и стремленіями даннаго момента, она скоро дѣлается устарѣлою и тогда, конечно, вредитъ достоинству произведенія. Но отчасти дѣло обстоитъ совершенно иначе съ поэтическимъ произведеніемъ, которое всегда подвергается опасности оказаться въ будущемъ устарѣлымъ,—форма, идеи, способы выраженій могутъ устарѣть,—отчасти тенденція иногда, какъ, напр., въ „Донъ-Кихотѣ", не наноситъ никакого ущерба жизненности произведенія. Наконецъ—это самое важное — не слѣдуетъ никогда забывать, что слово тенденція пугало, помощью котораго слишкомъ долго удавалось удерживать поэтовъ отъ приближенія къ заманчивымъ плодамъ древа современнаго знанія.

Предостереженіе противъ тенденціозной поэзіи и пренебрежительное къ ней отношеніе вызваны ученіемъ Канта о томъ, что искусство должно служить цѣлью самому себѣ. Ученіе Канта формулировано было во Франціи какъ лозунгъ: l'art pour l'art (искусство для искусства!). Противъ этого ученія—странно сказать!—боролись всегда въ той единственной области, для которой оно представляетъ значеніе, именно когда оно провозглашалось, какъ протестъ противъ втискиванія искусства въ тиски общепринятой морали, а въ Норвегіи имъ пользовались долгое время для того, чтобы не допускать въ нашу поэзію современныхъ идей подъ тѣмъ предлогомъ, что эти идеи представляютъ тенденціи, т. е. стремленія къ извѣстной цѣли,—а у поэзіи только сама поэзія можетъ служить цѣлью. Слѣдовательно, съ одной стороны говорили: „поэзія не можетъ имѣть единственною

цѣлью самое себя, она должна уважать мораль", а мораль была, какъ извѣстно, признакомъ хорошаго тона.

Съ другой стороны, какъ только появилось сочиненіе, проникнутое современными идеями, говорили: „Тенденціозная поэзія! тенденціозная драма, милостивые государи и государыни! У истинной поэзіи не можетъ быть другой цѣли, кромѣ самой себя".

При этомъ впадали наивно въ заблужденіе, будто старыя произведенія, восхваляемыя въ такой сильной степени, отличались отсутствіемъ тенденціи, и все это потому, что они обнаруживали тенденціи, противоположныя тѣмъ, которыя проявлялись въ новыхъ произведеніяхъ. Или, быть можетъ, въ самомъ дѣлѣ въ предыдущихъ произведеніяхъ не было вовсе никакой тенденціи? Для отвѣта на этотъ вопросъ достаточно перечесть „Арнліотъ Геллине" съ его обращеніемъ викинговъ въ христіанство, составляющимъ обязательный придатокъ ко всѣмъ произведеніямъ ново-скандинавской литературы. Едва успѣли Эленшлегеръ, Грундтвигъ и Гаухъ открыть этихъ старыхъ викинговъ, и едва они стали радоваться несокрушимой силѣ послѣднихъ, какъ ихъ немедленно стали обращать. Казалось, что ни для чего другого они не могутъ быть годны, до такой степени однообразны всѣ эти обращенія, и Бьернсонъ (какъ и Рихардъ) послѣдовалъ по этому пути.

Въ крестьянскихъ повѣстяхъ уже выражалась въ рѣзкихъ чертахъ протестантско-церковная тенденція. Вторая глава „Сюнневе Сольбаккенъ", начинающаяся пѣніемъ въ церкви гимна и придающая протестантскій тонъ произведенію, дала непреложное доказательство, что авторъ будетъ держаться этого тона и во всѣхъ послѣдующихъ описаніяхъ народной норвежской жизни.

Слѣдовательно, если противъ чего и вступили въ борьбу, то не противъ самой тенденціи, относительно которой никогда не предполагали, что она приноситъ поэзіи вредъ. Къ старымъ тенденціямъ читатели привыкли настолько, насколько привыкаютъ къ воздуху въ комнатахъ, изъ которыхъ никогда не выходятъ.

Возставали подъ словомъ тенденція противъ духа текущаго столѣтія. Но современныя идеи представляютъ для эпической и драматической поэзіи то же, что кровообращеніе для человѣческаго организма. Отъ поэзіи, въ видахъ ея собственныхъ интересовъ, можно требовать только одного, чтобы артеріи, которыя кажутся красивыми, когда виднѣются подъ кожею въ видѣ голубоватыхъ жилокъ, не вздувались и не чернѣли, какъ у людей больныхъ или пришедшихъ въ сильное раздраженіе.

Въ рѣдкихъ случаяхъ тенденція въ видѣ стремленія воспитать читающую публику выступаетъ въ такомъ именно видѣ въ драмахъ Бьернсона, и понятно, что когда тенденція не сливается во едино съ художественнымъ произведеніемъ, а выступаетъ непоэтически изъ его рамокъ, она такъ же мало извинительна и такъ же непріятно поражаетъ и у Бьернсона, какъ и у всякаго другого. Напр.,

мнѣ лично совсѣмъ не нравятся нападенія на господствующую церковь, на постоянное войско и на весь общественный порядокъ королевства, которыя Бьернсонъ въ своей драмѣ „Король“ вложилъ въ уста главнаго дѣйствующаго лица непосредственно передъ его самоубійствомъ. Чувствуешь, что король говоритъ нѣчто такое, что хотѣлъ выразить самъ поэтъ; намѣреніе слишкомъ рѣзко и грубо выступаетъ впередъ. Такимъ же образомъ и прелестное поэтическое произведеніе „Пылъ“ заключаетъ въ себѣ слишкомъ много поучительнаго. Горячій поклонникъ истины, Бьернсонъ легко поддается искушенію придать ей мѣстами слишкомъ рѣзкое, кричащее выраженіе, и не замѣчаетъ, что онъ тѣмъ самымъ умаляетъ поэтическое впечатлѣніе, которое хотѣлъ бы произвесть.

Но несмотря на эти недостатки ни одинъ человѣкъ, обладающій поэтическимъ чутьемъ, не останется нечувствителенъ къ той силѣ новой и оригинальной поэзіи, которою проникнуты эти произведенія второго періода литературной жизни Бьернсона, его второй молодости, такъ сказать. Пылкая любовь къ правдѣ наложила на нихъ свой отпечатокъ. Какое энергичное требованіе правды отъ себя и другихъ выражается въ этихъ книгахъ, какое богатство свѣжихъ идей при разсмотрѣніи всѣхъ областей жизни,—государства и общества, брака и домашняго очага. Наконецъ, какая кротость, какое участіе къ людямъ, являющимся представителями тѣхъ силъ, которыя осуждаются поэтомъ, напр., къ епископу въ „Леонардѣ“, между тѣмъ какъ всѣ нападенія направлены исключительно на общественныя учрежденія, какъ таковыя. Нигдѣ это не ощущается рѣзче, какъ въ драмѣ „Король“, основная идея которой совершенно проста и вовсе не нова, а именно: конституціонная королевская власть служитъ переходною формою къ республикѣ. Оригинальность заключается въ томъ, что задача разсматривается извнутри: нападеніе на учрежденія исходитъ отъ самого короля. Въ основаніи нападенія лежитъ вредъ, приносимый ими обществу, вредъ, который король, какъ человѣкъ, долженъ принять на свою душу. Вообще личность короля изображена съ глубокою симпатіею, съ задушевною теплотою, благодаря которымъ онъ обращается въ настоящемъ смыслѣ этого слова въ героя драмы.

Въ „Банкротствѣ“ требованія правды предъявляются въ болѣе низменныхъ сферахъ общества. Изображая спокойную буржуазную жизнь, Бьернсонъ рисуетъ идеалъ правды въ видѣ простой честности. Но его проницательный взоръ поэта замѣтилъ, что честность не есть нѣчто совершенно простое, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Для купца, напр., честность заключается въ томъ, чтобы не рисковать чужими денегами, но онъ въ извѣстной степени не можетъ избѣжать этого риска; слѣдовательно, моральная задача заключена въ трудно уловимые предѣлы того, въ какихъ именно размѣрахъ разрѣшается рисковать, въ какихъ нѣтъ. „Редакторъ“ предъявляетъ требованія правды въ болѣе высокихъ областяхъ, гдѣ долгъ повелѣваетъ имѣть ихъ постоянно въ виду, и гдѣ еще труднѣе выполнять ихъ. Въ торговомъ мірѣ опасность заключается въ

томъ, какъ бы помощью самообмана не разочаровать, не погубить другихъ; въ газетномъ мірѣ она заключается въ искушеніи умолчать о правдѣ или отречься отъ нея. Но и это является до нѣкоторой степени неизбѣжнымъ, потому что политикъ не можетъ сказать всего, не можетъ признаться во всемъ. Въ „Редакторѣ“ Бьернсона замѣчается тотъ недостатокъ, что представитель газетнаго міра слишкомъ слабый діалектикъ: онъ не защищаетъ, какъ слѣдуетъ, свой цехъ, не выставляютъ на видъ тѣ различныя столкновенія долга, которымъ постоянно подвергается издатель газеты; редакторъ выставленъ слишкомъ большимъ негодяемъ. Съ другой стороны, его противникъ и жертва Гафданъ слишкомъ бездѣятеленъ, слишкомъ больной, страдающій человѣкъ, чтобы вполнѣ заинтересовать насъ. Въ своей пьесѣ Бьернсонъ открыто нападаетъ на идеалъ неуязвимости, который мы создали и провозгласили въ наше время подъ вліяніемъ суровой необходимости; онъ протестуетъ—отъ имени нашихъ дѣтей—противъ ученія, гласящаго, что мы должны огрубѣть, и, конечно, онъ, говоря это, до нѣкоторой степени правъ; но все же нельзя не признать, что при данныхъ въ настоящее время условіяхъ мы относимся съ безусловною симпатіею къ тѣмъ общественнымъ дѣятелямъ, на которыхъ преслѣдованія печати не оказываютъ никакого дѣйствія. Идеалъ страдающаго мученика утратилъ въ этомъ случаѣ фактически свою силу и свое вліяніе на читающую и театральную публику; она желаетъ, чтобы ей изображали дѣятелей, отъ которыхъ отражаются безплодно всѣ статьи и рѣчи противниковъ, которые стоятъ непоколебимо на своемъ мѣстѣ, несмотря ни на какую погоду или даже бурю. Я не говорю, что подобная точка зрѣнія естественна, но нельзя не сказать, что многое говоритъ въ пользу ея.

Въ „Королѣ“ разбирается политическій вопросъ, подобно тому, какъ въ „Банкротствѣ“ разсматривается соціальный. Задача разбирается съ психологической точки зрѣнія. Поэтъ переживаетъ вмѣстѣ съ королемъ его внутреннюю борьбу и приводитъ къ крушенію его попытку примирить требованія своего внутренняго „я“ съ требованіями занимаемаго имъ положенія. Достаточно ли хорошо разрѣшена поставленная поэтомъ задача? Не обусловливается ли въ слишкомъ большой степени неудачный результатъ предшествовавшею бурною жизнью короля и его слабымъ характеромъ? Но значеніе произведенія основывается не на этомъ фактѣ неудачи, а на глубинѣ высказанныхъ въ немъ идей, на свѣжей прелести, проникающей любовныя отношенія главныхъ дѣйствующихъ лицъ, и на искрящемся остроуміи діалоговъ. Въ „Магнгильдѣ“ и „Леонардѣ“ поэтомъ ставится на видъ новая современная задача: отношеніе между моралью, какъ нравственностью, и моралью, какъ учрежденіемъ, между закономъ сердца и закономъ общества. Ученіе, провозглашаемое въ „Магнгильдѣ“, излагается въ видѣ простого вопроса: „Не существуютъ ли браки, которые слѣдуетъ обязательно расторгнуть въ силу высшаго долга?“ Завѣтъ, провозглашенный въ „Леонардѣ“, принадлежитъ къ числу самыхъ кроткихъ и самыхъ не-

обходимыхъ въ настоящую минуту въ Скандинавіи: это соціальная и религіозная терпимость, идея, которую самъ поэтъ усвоилъ лишь въ болѣе зрѣлые годы. Въ краткій промежутокъ времени Бьернсонъ завоевалъ своей поэзіи совершенно новую арену.

„Магнгильда", повѣсть, обозначающая своимъ вѣрнымъ изображеніемъ дѣйствительности поворотный пунктъ въ беллетристической дѣятельности Бьернсона. Въ характеристикахъ отдѣльныхъ лицъ обнаруживается тонкость наблюденія и сила, никогда еще не проявлявшіяся у Бьернсона. Врядъ ли кому-нибудь приходило на мысль, что Бьернсонъ сумѣетъ когда-либо нарисовать такія фигуры, какъ молодой музыкантъ Тандъ, какъ хорошенькая г-жа Бангъ и ея мужъ. Отношенія Магнгильды къ этимъ главнымъ лицамъ повѣсти также весьма художественно обрисованы: видно, что они хорошо обдуманы и прочувствованы. Замѣтно, что авторъ успѣлъ познакомиться съ новыми чуждыми ему доселѣ сферами и изучить и жизнь высшаго общества. Удивительно одно, что трусливое поведеніе Танда относительно его любовницы, когда толпа подвергаетъ ее осмѣянію, возбуждаетъ у поэта симпатію, притомъ съ точки зрѣнія морали.

Повѣсть страдаетъ двойнымъ основнымъ недостаткомъ. Одинъ изъ нихъ заключается въ недостаточно ясной характеристикѣ главнаго дѣйствующаго лица, Скарли. Онъ долженъ произвесть на читателя впечатлѣніе чего то въ родѣ чудовища, а между тѣмъ читатель не разъ склоненъ стать на сторонѣ Скарли въ его столкновеніяхъ съ высокою, идеальною женою. Авторъ самымъ тщательнымъ образомъ нѣсколько разъ напоминаетъ читателю, что Скарли въ половомъ отношеніи крайне развращенный человѣкъ, и тѣмъ не менѣе это чудовище низменной чувственности осуществляетъ въ сношеніяхъ съ собственной женой, которою онъ овладѣлъ самымъ подлымъ образомъ, ингеманновскій фантастичный идеалъ платоническихъ отношеній между супругами: Скарли довольствуется однимъ только скромнымъ удовольствіемъ питать и одѣвать свою жену. Второй недостатокъ коренится глубже въ самой философіи повѣсти. Въ ней проявляется не мало устарѣлой мистики при изложеніи того ученія о „призваніи" мужчинъ и женщинъ, которое служитъ основною идеею повѣсти, при чемъ (какъ всегда у Бьернсона и Ибсена) вѣра въ таинственныя явленія природы странно смѣшивается съ разсудочностью, крѣпко держащейся земли. Бьернсонъ, повидимому, хотѣлъ заставить читателя вывесть изъ повѣсти заключеніе, что женщина можетъ всегда найти другіе пути для счастья и благодѣтельной дѣятельности, кромѣ отношеній къ человѣку, котораго она любитъ. Съ этимъ мнѣніемъ нельзя, конечно, не согласиться, но изъ „Магнгильды" можно вывесть и много другихъ самыхъ разнообразныхъ заключеній. Идея повѣсти не вполнѣ ясна. Подобнымъ же образомъ и при описаніи противоположныхъ отношеній между мужемъ и женою въ „Новобрачныхъ" изложеніе нѣкоторыхъ изъ важнѣйшихъ частей комедіи поражаетъ своею ясностью и жизненностью, между тѣмъ какъ основная идея ея слабо выступаетъ впередъ.

„Леонарда“, какъ драма, не представляетъ большого значенія, но, какъ поэтическое произведеніе она принадлежитъ къ наилучшимъ работамъ Бьернсона. Она, несомнѣнно, заслужила лучшаго пріема въ Даніи, чѣмъ тотъ, какой былъ оказанъ ей. Отвергнутая на національной сценѣ, она была представлена на одномъ изъ второстепенныхъ театровъ при самыхъ нелѣпыхъ выраженіяхъ недовольства со стороны печати. Въ будущемъ трудно будетъ понять, какъ могла датско-норвежская печать обнаружить подобную ограниченность, забрасывая грязью такое кристально-чистое, такое искреннее художественное произведеніе. Въ „Леонардѣ“ Бьернсонъ съ замѣчательнымъ искусствомъ выводитъ на сцену цѣлый рядъ поколѣній норвежскаго общества, мастерски описывая ихъ представителей и заставляя прабабушку (подходящую по стилю къ старой бабушкѣ въ прекрасной драмѣ Жоржъ Зандъ „l'Autre“), представительницу культуры восемнадцатаго столѣтія, находившейся въ пренебреженіи въ Норвегіи въ теченіе такого продолжительнаго времени, произнесть торжественныя заключительныя слова пьесы: „Великія чувства моего времени возродились вновь“. И дѣйствительно казалось, будто съ „Леонардою“ возродились вновь не только великія чувства, но и смѣлыя идеи предшествовавшаго вѣка.

Противники новаго направленія въ литературной дѣятельности Бьернсона утверждали, что пока онъ держался въ сторонѣ отъ жгучихъ вопросовъ и живыхъ идей современности, онъ былъ великъ и прекрасенъ, но какъ только онъ увлекся современными задачами и идеями, онъ пошелъ назадъ и во всякомъ случаѣ не произвелъ съ тѣхъ поръ ничего совершеннаго въ художественномъ отношеніи. Подобныя сужденія произносились и въ Европѣ всякій разъ, когда какой-либо поэтъ, пріобрѣвшій расположеніе публики невинными, нейтральными работами, показывалъ вдругъ своимъ современникамъ, что онъ началъ изучать ихъ и уже успѣлъ основательно познакомиться съ ними. Повсюду въ Европѣ находятся читатели, предпочитающіе „Чайльдъ Гарольдъ“ Байрона его „Донъ Жуану“; въ Россіи и въ другихъ мѣстахъ встрѣчается просвѣщенная публика, предпочитающая первые, небольшіе разсказы Тургенева въ „Запискахъ охотника“ его „Отцамъ и дѣтямъ“, или „Нови“, а въ Германіи много есть господъ и дамъ, которые впадаютъ въ уныніе по поводу того, что Поль Гейзе оставилъ на время свои любовныя повѣсти, чтобы написать „Дѣтей вѣка“. Правда, Бьернсонъ во второй части своей жизни не всегда обнаруживалъ прозрачность и гармоничность формъ, отличающія его первыя работы; но было бы неразумно и несправедливо, основываясь на этомъ фактѣ, говорить о регрессѣ его таланта. Новое, бурное, богатое идеями содержаніе медленно находитъ подходящую для него форму и часто выходитъ за предѣлы положенныхъ для него рамокъ; сильныя чувства и мысли отличаются извѣстнымъ огнемъ и извѣстнымъ полетомъ, чѣмъ обусловливается невозможность излагать ихъ въ гладкой и безупречной формѣ, въ которую можно облечь бѣдныя идеями пасту-

шескія сцены идилліи. А все же какъ много совершенныхъ въ техническомъ отношеніи вещей издалъ Бьернсонъ въ послѣдніе годы. Вступленіе въ „Банкротство“ одна изъ лучшихъ сценъ театральнаго репертуара; а діалоги въ „Редакторѣ“—лучшіе изъ всѣхъ, написанныхъ Бьернсономъ.

Эти двѣ драмы, которыми Бьернсонъ выступилъ на новый путь, проложенный Ибсеномъ въ его „Союзѣ молодежи“, касаются сюжетовъ, сходныхъ съ сюжетомъ послѣдней пьесы. Въ „Союзѣ молодежи“ говорится также о банкротствѣ. Его терпитъ легкомысленный Эрикъ Братсбергъ. „Редакторъ“ въ нѣкоторыхъ случаяхъ напоминаетъ поведеніе Стенсгорда относительно газеты Аслаксена и обращеніе его со статьею, которую онъ то заставляетъ печатать, то приказываетъ не печатать, совершенно какъ и въ драмѣ Бьернсона. Редакторъ является въ нѣкоторомъ родѣ состарѣвшимся Стенсгордомъ, у котораго болѣе мягкіе и гибкіе элементы характера огрубѣли, окаменѣли подъ вліяніемъ дикаго припадка презрѣнія къ себѣ и другимъ, между тѣмъ какъ грубая безцеремонность, проявляющаяся въ угрозѣ Аслаксену,—въ случаѣ неповиновенія съ его стороны пустить его по міру нищимъ, прежде чѣмъ пройдетъ годъ,—осталась одна на лицо, въ качествѣ основной черты его характера. А все же „Редакторъ“ въ цѣломъ гораздо мягче написанъ, въ болѣе кроткомъ тонѣ, чѣмъ „Союзъ молодежи“; въ немъ проявляется мѣстами даже оттѣнокъ сентиментальности. На эту пьесу вѣрнѣе смотрѣть, какъ на аллегорію: тогда она получаетъ болѣе глубокое значеніе. Гафданъ, старшій братъ, слегшій подъ ударами политической и литературной борьбы, это Вергеландъ, который послѣ жизни, проведенной въ бурныхъ столкновеніяхъ, такъ долго лежалъ распростертымъ безсильно на одрѣ болѣзни, болѣе прекрасный и поэтическій въ своемъ положеніи умирающаго, чѣмъ во время продолжительной жизненной борьбы; младшій братъ, взвалившій на свои плечи его наслѣдство, это самъ Бьернсонъ („много силъ въ Гаральдѣ“); наконецъ, третій братъ, крестьянинъ, и его жена, которая, не выступая на сцену, играетъ такую большую роль въ пьесѣ, это норвежскій народъ. Здѣсь, какъ и въ „Леонардѣ“, драма изображаетъ простирающуюся далеко впередъ перспективу, открывающую широкій горизонтъ.

Генрикъ Ибсенъ судья, строгій, какъ судья Израиля. Бьернсонъ пророкъ, провозвѣстникъ лучшаго времени. Ибсенъ въ глубинѣ души великій революціонеръ. Въ „Комедіи любви“, „Кукольномъ домѣ“ и „Привидѣніяхъ“ онъ бичуетъ бракъ, въ „Брандѣ“ государственную церковь, въ „Столпахъ общества“ властвующую въ настоящее время буржуазію. Все, на что онъ ни нападаетъ, разлетается въ дребезги подъ ударами его проницательной, глубокомысленной критики, и развалины нагромождаются кучами, скрывая отъ зрителей формы новаго зарождающагося общества. Бьернсонъ отличается примирительнымъ духомъ, онъ ведетъ борьбу безъ ожесточенія. Его поэзія какъ бы освѣщена лучами апрѣльскаго солнца, между тѣмъ какъ поэзія Ибсена, прони-

кнутая мрачною серьезностью, какъ бы окутана глубокой тѣнью. Ибсенъ любитъ идею, ея строгую послѣдовательность въ душевной и идейной жизни,—которая изгоняетъ Бранда изъ церкви, а Нору заставляетъ покинуть супружескій домъ. Любви Ибсена къ идеѣ соотвѣтствуетъ у Бьернсона любовь къ человѣчеству.

IX.

Уже въ юности Бьернсонъ выступилъ на политическую арену, и всю свою жизнь работалъ въ одномъ направленіи, стараясь усилить и обезпечить самостоятельность Норвегіи, связанной узами союза съ болѣе крупнымъ сосѣднимъ государствомъ. Въ цѣлой Европѣ, за исключеніемъ скандинавскихъ странъ, Норвегія считается страною, управляемою „шведскимъ королемъ". Даже тамъ, гдѣ съ школьныхъ лѣтъ получаютъ представленіе о Норвегіи, какъ о королевствѣ, ее невольно рисуютъ себѣ въ видѣ подчиненной Швеціи области, и каждый разъ, когда возникаютъ недоразумѣнія между правительствомъ и королемъ съ одной стороны и норвежскимъ стортингомъ съ другой, въ европейскихъ газетахъ говорится о Норвегіи такъ, какъ будто она изображаетъ изъ себя нѣчто въ родѣ мятежной Ирландіи. Эта точка зрѣнія объясняется совершенно естественнымъ образомъ тѣмъ обстоятельствомъ, что король живетъ въ Стокгольмѣ и что внѣшняя политика государства находится подъ руководствомъ шведскаго министра; но она показываетъ также, какъ должна быть осторожна и бдительна Норвегія и какъ тщательно должна она отражать всякую попытку поставить ее въ подчиненное положеніе къ Швеціи или къ королю союза.

Какъ извѣстно, династія Бернадоттовъ съ 1814 г. обнаруживала постоянно совершенно естественную склонность слить дѣла Норвегіи съ дѣлами сосѣдняго ей государства и ограничить ея конституціонныя права, а норвежцы, съ своей стороны, выказывали постоянно склонность усматривать опасность во всякой попыткѣ къ болѣе тѣсному политическому сближенію обѣихъ странъ. Еще въ качествѣ юнаго редактора газеты Bergensposten Бьернсонъ въ 1858 г. вступилъ въ борьбу съ такого рода попыткою и не мало содѣйствовалъ тому, что бергенскіе представители, подавшіе голосъ въ пользу заключенія болѣе тѣснаго таможеннаго союза между Швеціею и Норвегію, провалились на новыхъ выборахъ въ стортингъ. Въ 1859 г. онъ въ качествѣ редактора Aftenbladet въ Христіаніи энергично вступился за право Норвегіи имѣть норвежскаго штатгальтера вмѣсто шведскаго. Въ 1866—67 г. онъ, какъ редакторъ Norsk Folkeblad, выказалъ себя самымъ ярымъ противникомъ такъ называемаго „проекта союза", составленнаго съ цѣлью устроить болѣе сплоченный союзъ между обоими государствами. Когда споръ объ „абсолютномъ veto" короля возникъ между правительствомъ и стортингомъ, Бьернсонъ—особенно послѣ того, какъ онъ во время посѣщенія Соединенныхъ Штатовъ получилъ возможность поучиться краснорѣчію у американскихъ ораторовъ — сдѣлался однимъ изъ самыхъ видныхъ по-

литическихъ вождей Норвегіи и въ то же время выработалъ изъ себя самаго великаго и краснорѣчиваго оратора во всѣхъ скандинавскихъ странахъ.

Характеристика Бьернстьерне Бьернсона никогда не будетъ полною, если его разсматривать, только какъ литературнаго дѣятеля, не обращая вмѣстѣ съ тѣмъ вниманія и на его дѣятельность, какъ журналиста и оратора. Но для того, чтобы добиться какого-нибудь успѣха въ этомъ отношеніи, необходимо имѣть передъ собою сборникъ его газетныхъ статей и его болѣе крупныхъ рѣчей. По его газетнымъ статьямъ легче, чѣмъ по его поэтическимъ произведеніямъ, изучить всѣ тѣ послѣдовательныя стадіи развитія, черезъ которыя онъ проходилъ; поэтому было бы весьма желательно, чтобы такого рода сборникъ изданъ былъ еще при его жизни. При этомъ обнаружится много незрѣлаго и причудливаго, но въ то же время и такъ много выдающагося и поучительнаго, что имъ можно будетъ наполнить нѣсколько томовъ. Какъ полемикъ, Бьернсонъ бываетъ то бурнымъ и грубымъ, то въ высшей степени политичнымъ и тактичнымъ, смотря по расположенію духа и обстоятельствамъ. Онъ никогда не пропускаетъ случая проводить свои любимыя идеи и умѣло пользуется своимъ личнымъ вліяніемъ. Немногіе люди обладаютъ искусствомъ писать такъ популярно, какъ онъ, и въ то же время такъ кратко.

Наиболѣе полно и цѣльно высказывается характеръ Бьернсона въ его рѣчахъ. Какъ ораторъ, онъ великій агитаторъ. Когда я дѣлаю попытку представить его себѣ въ томъ положеніи, которое кажется мнѣ наиболѣе подходящимъ для него, я вижу его среди народнаго собранія, стоящимъ на кафедрѣ, спокойнымъ, увѣреннымъ въ себѣ, непоколебимымъ, возвышающимся на цѣлую голову надъ тысячами норвежскихъ крестьянъ, окружающихъ его, властвующимъ надъ тишиною могучими звуками своего голоса и своею смѣлою любовью къ свободѣ, привѣтствуемый, наконецъ, радостными восклицаніями и выраженіями восторга тысячной толпы въ ту минуту, когда онъ замолкаетъ.

Норвегія и Данія, которыя въ теченіе нѣсколькихъ сотенъ лѣтъ представляли одно политическое цѣлое, которыя въ духовномъ отношеніи опирались на одной и той же общей литературѣ и до сихъ поръ еще связаны общностью языка и круга читателей, обнаруживаютъ во всѣхъ великихъ культурныхъ вопросахъ общія стремленія и преслѣдуютъ общія цѣли. Современная норвежская и датская литературы пользуются однимъ и тѣмъ же языкомъ съ самыми ничтожными различіями въ діалектическомъ отношеніи, являются въ дѣйствительности одною и тою же литературою, только подъ различными наименованіями. То же стремленіе къ свободному современному просвѣщенію, которое воодушевляетъ въ Норвегіи Бьернсона, въ Даніи увлекаетъ за собою молодое поколѣніе. Съ обѣихъ сторонъ усердно трудятся надъ воздѣлываніемъ общей литературной и лингвистической нивы.

Кто знаетъ, быть можетъ, въ этомъ отношеніи случится то же, что и съ одѣваніемъ голой скалы у „Арне“:

Послѣ многихъ напрасныхъ усилій насталъ, наконецъ, день, когда верескъ однимъ глазомъ взглянулъ на верхъ скалы, а березѣ удалось высунуть голову надъ скалою; тогда они со многими возгласами „ахъ, ахъ, ахъ!“ радостнаго удивленія увидали, что по другую сторону стоитъ цѣлый большой лѣсъ изъ сосенъ, вереску, можжевельника и березъ и ожидаетъ ихъ. Они пришли на встрѣчу рабочимъ, дѣйствующимъ съ противоположной стороны; лѣсъ на горѣ идетъ на встрѣчу лѣсу съ поля.

„Да, вотъ что значитъ подняться на свѣтъ Божій“, говоритъ можжевельникъ.

II.

По Божьему пути.

(1890 г.)

Положеніе, какое Бьернсонъ занимаетъ въ своей странѣ, исключительное по сравненію со всѣми другими писателями и поэтами Европы.

Такое отношеніе между писателемъ и данною страною можетъ образоваться только въ тѣхъ случаяхъ, когда данное общество небольшое и лежитъ за предѣлами обычныхъ культурныхъ путей Европы (Маврусъ Іокай и Венгрія). Бьернсонъ, какъ извѣстно, вовсе не считаетъ себя только поэтомъ въ родной странѣ, человѣкомъ, который ставитъ себѣ цѣлью развлекать публику, пробуждать ее или разсказывать ей ради одного только удовольствія изложенія. Онъ сознаетъ себя представителемъ своей страны и въ извѣстныхъ отношеніяхъ вполнѣ правъ: вѣдь онъ сочинилъ для нея національный гимнъ и онъ самъ является настоящимъ воплощеніемъ норвежскихъ качествъ, какъ превосходныхъ, такъ и менѣе похвальныхъ; но, кромѣ того, онъ чувствуетъ себя—и это главное—воспитателемъ своего народа. Этимъ опредѣляется самымъ рѣшительнымъ образомъ характеръ вліянія его поэтическихъ произведеній послѣднихъ лѣтъ.

И онъ дѣйствительно такой воспитатель, какимъ можетъ быть только человѣкъ, избравшій эту дѣятельность по призванію. Онъ выполняетъ свою задачу съ энергіею и удовольствіемъ и въ то же время съ глубокою серьезностью, съ самымъ благоговѣйнымъ чувствомъ. Онъ обнаруживаетъ въ своихъ книгахъ великое, чувствительное сердце, которое воспитываетъ сердца. Другими словами: онъ, какъ воспитатель, выступаетъ въ роли духовника норвежскаго народа и считаетъ себя и въ качествѣ романиста великимъ національнымъ духовникомъ народа.

Чтобы лучше уяснить себѣ его личность, надо помнить слѣдующее: въ литературѣ и искусствѣ новѣйшаго времени существуютъ три главныхъ типа производительныхъ умовъ.

Первый, самый рѣдкій и, быть можетъ, самый аристократичный тотъ, для котораго одно въ сущности имѣетъ значеніе: саморазвитіе. Оно является сущностью ихъ характера, ихъ лозунгомъ (Леонардо, Микель-Анджело, Гете). Они съ трудомъ выпускаютъ свои прозведенія. Какъ долго трудился Леонардо надъ „Joconde", какъ мало успѣлъ онъ окончить! Отъ какого большого числа статуй отказался Микель-Анджело, оставивъ ихъ неоконченными! Сколько разъ Гете переписывалъ „Эгмонта и Ифигенію"! Цѣлыхъ 60 лѣтъ трудился онъ надъ „Фаустомъ". Такого рода умы постоянно принимаются вновь за одну и ту же работу. Къ этому же типу принадлежатъ и нѣкоторые изъ утонченныхъ французскихъ писателей нашихъ дней, одни какъ бы изъ нервной любви къ рѣдкому, другіе въ силу впечатлѣнія, оказаннаго на нихъ всемірною культурою. Ихъ искусство слишкомъ легко поддается дѣйствію критики и экспериментовъ. Передъ ними постоянно носится гетевская идея о томъ, чтобы развить себя, развить новыя стороны своего таланта.

Другой типъ состоитъ изъ лицъ, для которыхъ главное—оставить по себѣ произведеніе, большое или малое, но монументальное, самое рѣдкое изъ всѣхъ (такія произведенія, какъ „Робинзонъ Крузе", „Павлъ и Виргинія", „Петеръ Шлемиль", „Манонъ Леско"). Генрикъ Ибсенъ принадлежитъ къ дѣятелямъ этого типа. Или возьмемъ, напр., Зола. Онъ нисколько не заботится о собственномъ развитіи и улучшеніи. Онъ имѣетъ въ виду прежде всего свое произведеніе. Никакой другой идеи онъ не преслѣдуетъ, кромѣ идеи своего произведенія, какъ бы создать его возможно великимъ и многозначительнымъ, какъ бы сдѣлать его возможно болѣе разностороннимъ и живымъ. Оно должно быть всеобъемлющимъ, должно рисовать жизнь во всей ея широтѣ. Онъ пишетъ одну главу или скорѣе одинъ романъ о рабочихъ въ городѣ, одинъ о рабочихъ въ рудникахъ, одинъ о власти духовенства, одинъ о проституціи и т. д. Мечта не играла достаточно роли въ болѣе раннихъ романахъ, поэтому скорѣе цѣлый романъ о мечтѣ!

Только съ лѣтами переходитъ Зола къ третьему типу, къ тому, для котораго вся суть заключается въ дѣйствіи, производимомъ даннымъ произведеніемъ. Великимъ примѣромъ такого типа является Вольтеръ. Я увѣренъ—въ нѣкоторомъ отношеніи къ чести Бьернсона, какъ человѣка — что если бы его спросили, что признаръ бы онъ величайшимъ для себя счастьемъ: оставить по себѣ произведеніе безупречное во всѣхъ отношеніяхъ, цѣнное для всѣхъ будущихъ временъ, или оставить по себѣ въ качествѣ своего произведенія норвежскій народъ вдвое болѣе просвѣщеннымъ и разумнымъ, чѣмъ какимъ онъ его засталъ,—онъ всегда выбралъ бы послѣднее.

Прогрессъ норвежскаго народа онъ имѣетъ всегда въ виду, имѣетъ его и тогда, когда пишетъ романъ. Книга является для него главнымъ образомъ сред-

ствомъ, помощью котораго можно оказать дѣйствіе на народъ. Народный умъ— вотъ матеріалъ, надъ которымъ онъ работаетъ.

Поэтому бьернсоновскіе романы являются чисто педагогическими романами. Первый обсуждаетъ почти исключительно вопросъ о воспитаніи. Второй—большая поучительная поэма.

Книга эта—ударъ, нанесенный теологически-моральному фанатизму. Въ ней противопоставляются два міровоззрѣнія, одно чисто гуманное въ томъ смыслѣ, что оно олицетворяется въ дѣятельности для другихъ, другое религіозно-ограниченное, которое приводитъ къ постоянному осужденію людей съ другимъ образомъ мыслей и посредствомъ этого осужденія распространяетъ вокругъ себя постоянно несчастья, дѣлая несчастными и тѣхъ, кто держится этого міровоззрѣнія. Въ этомъ романѣ узкій протестантскій религіозный духъ выставленъ въ яркихъ краскахъ, и хорошо понятъ авторомъ. Если сравнить его съ серьезнымъ, но не особенно удачнымъ романомъ Доде „Евангелистка", сходнымъ съ нимъ по цѣли, то чувствуешь, что Бьернсонъ глубже заглянулъ въ сущность протестантизма, чѣмъ французскій романистъ.

Это педагогическая книга, но педагогическая не для людей, уже просвѣщенныхъ, а для тѣхъ, кто нуждается, чтобы ихъ просвѣтили относительно фанатизма. Это популярная книга, разсчитанная на то, чтобы дѣйствовать отчасти на неученыхъ и невѣжественныхъ людей, а отчасти на такъ называемыхъ образованныхъ, о которыхъ поэту слѣдовало бы забыть и думать, когда онъ писалъ свою книгу, такъ какъ нѣтъ вещи, которая могла бы подѣйствовать на нихъ. Посмотримъ же теперь, какимъ образомъ назначеніе книги—служить для воспитанія читателя (ея характеръ дѣтской книги для взрослыхъ дѣтей)—оказываетъ дѣйствіе на ея построеніе и на оригинальныя особенности дѣйствующихъ въ ней лицъ.

Въ качествѣ удара, наносимаго догматичной протестантской вѣрѣ, она въ силу необходимости объявляетъ совершенно неправыми всѣхъ приверженцевъ догматовъ и вполнѣ правыми всѣхъ его противниковъ. Наша скандинавская культура не настолько подвинулась впередъ, чтобы со стороны свободомыслящихъ было бы благоразумно описывать съ комической стороны людей, раздѣляющихъ ихъ воззрѣнія, выставлять ихъ обладающими ограниченными нравственными понятіями; подобнаго рода описанія могли бы привесть къ недоразумѣніямъ. Такой художественный образъ, какъ комичный свободомыслящій аптекарь въ романѣ „Г-жа Бовари" Флобера, служитъ доказательствомъ высокой культуры Франціи. Тамъ, гдѣ борьба противъ догматизма, какъ, напр., въ большихъ обществахъ, давно уже покончена, можно свободно браться за то или иное описаніе: въ меньшихъ обществахъ боишься повредить хорошему дѣлу.

Борьба противъ догматизма можетъ быть прекрасно использована съ художественной стороны: но въ романѣ „По Божьему пути", какъ мнѣ кажется,

авторъ грѣшитъ въ художественномъ отношеніи, пользуясь ею. Вспомнимъ разговоръ о Самсонѣ. Это описаніе того, что чувствуетъ молодой протестантскій теологъ при подобномъ разговорѣ. Сквозь этотъ разговоръ проглядываетъ самымъ яснымъ образомъ намѣреніе автора сообщить читателямъ изслѣдованія Штейнталя и его учениковъ объ этомъ мифѣ, что производитъ совсѣмъ уже не художественное впечатлѣнія. Эти изслѣдованія были изложены въ Скандинавіи въ началѣ семидесятыхъ годовъ въ „Nyt dansk Maanedskrift"; они излагаются въ романѣ, какъ несомнѣнныя, съ увѣренностью, которую не обнаруживаютъ и критики догматовъ, часто употребляющіе слово „можетъ быть". Чуствуешь, какъ мнѣ кажется, сквозь изложеніе радость поэта, что ему приходится имѣть дѣло съ такимъ чистымъ матеріаломъ.

Но дѣло въ томъ, что эта борьба противъ догматичности не представляетъ никакого интереса для нѣсколько болѣе развитого читателя, потому что для него она дѣло давнымъ давно покончѐнное. Интересно слѣдить за быстрымъ бѣгомъ человѣка, когда онъ намѣревается тяжелымъ молотомъ выломать стѣны и двери. Но если мы видимъ, что онъ своимъ молотомъ бьетъ изо всѣхъ силъ о портьеру, зрѣлище перестаетъ представлять для насъ какой бы то ни было интересъ.

„По Божьему пути" принадлежитъ къ числу тѣхъ романовъ, которые французы называютъ roman à thèse. Бьернсонъ хочетъ запечатлѣть въ умѣ читателей нѣкоторыя положенія: Божій путь тотъ, по которому идутъ хорошіе люди. Божій путь не формула. Ядро христіанства—справедливость и любовь. Не вѣра первое въ жизни, а сама жизнь.

Это все великія истины, но почти слишкомъ истинныя.

Другимъ моментомъ въ борьбѣ противъ фанатизма являются удары, наносимые противъ узкихъ, полныхъ ненависти приговоровъ въ такихъ дѣлахъ, которыя касаются отношеній между мужемъ и женою, брака, развода и т. д.

Такъ какъ поэтъ чувствуетъ себя стоящимъ на высотѣ надъ весьма ограниченнымъ, мало развитымъ обществомъ, на столько мало развитымъ, что оно готово поднять громкіе крики при всякомъ смѣломъ дѣйствіи съ его стороны, и такъ какъ онъ не хочетъ вступить въ борьбу съ обществомъ, а ставитъ себѣ цѣлью покорить его себѣ, воспитать, то онъ, понятно, начинаетъ съ азбуки. Онъ такъ располагаетъ свой матеріалъ, чтобы расположить въ пользу своихъ идей и наиболѣе ограниченнаго изъ своихъ читателей.

Нужно показать, какимъ образомъ свободомыслящій можетъ расторгнуть чужой бракъ и въ то же время оставаться порядочнымъ малымъ. Для этой цѣли расторгаемый бракъ долженъ быть представленъ возможно болѣе возмутительнымъ. Поэтому намъ рисуютъ супруга, представляющаго изъ себя настоящій трупъ; онъ паралитикъ, онъ слѣпъ; онъ не можетъ ни мыслить, ни говорить, такъ же точно, какъ не можетъ ни ходить, ни видѣть. И чтобы сдѣлать его еще болѣе отвратительнымъ, оказывается, что его ослѣпила и лишила способности двигаться по-

ловая болѣзнь, которая вообще наивно признается послѣдствіемъ распутнаго образа жизни. Его въ книгѣ такъ и называютъ: разлагающійся трупъ. Затѣмъ, чтобы сдѣлать его половину еще болѣе безупречною, авторъ рисуетъ намъ женщину, которую онъ связалъ съ собою, семнадцатилѣтнимъ ребенкомъ, неимѣющимъ понятія о томъ, что такое бракъ, а заступившимъ только въ домѣ мѣсто своей умершей сестры; вообще ея отношенія къ Сереру Куле покрыты непроницаемымъ покрываломъ.

Она, слѣдовательно, невинна, какъ дитя, она робка и напугана, но, кромѣ того, она обаятельна. Чтобы доказать эту ея обаятельность, поэтъ пускаетъ въ ходъ всю чувствительность, которою располагаетъ, прибѣгаетъ къ сказочному настроенію и къ сказочному стилю, намѣренно переходитъ въ ребяческій тонъ.

И въ другихъ литературахъ случается, что мягко настроенные поэты прибѣгаютъ къ ласкательному тону. Прочитаемъ, напр., въ „Petit Chose" Альфонса Доде прощаніе его съ Нимомъ: „Я сказалъ платанамъ: прощайте, дорогіе друзья! а бассейнамъ: все прошло, мы никогда больше не увидимся! Въ саду росло одно гранатовое дерево, ярко красные цвѣты котораго распустились на солнцѣ. Я сказалъ ему, рыдая: дай мнѣ одинъ изъ твоихъ цвѣтковъ! И оно исполнило мою просьбу. Я положилъ цвѣтокъ у своей груди на память о деревѣ". Но этому ласкательному тону далеко до бьернсоновскаго.

Въ романѣ „По Божьему пути" говорится слѣдующее о лѣсныхъ цвѣтахъ и о Рагни:

„Всѣ какъ бы въ одинъ голосъ твердили ей: иди дальше, дальше; да, линнеи, свѣтлые лѣсные колокольчики и заячій щавель увлекали ее все дальше и дальше въ глубь лѣса; послѣдній какъ бы только для этого сохранилъ такъ долго свой цвѣтъ, а теперь и Рагни пришла сюда—на большое семейное свиданіе со своими лѣсными любимцами; всѣ они ждали минуты свиданья съ нею; ни одна человѣческая нога не проходила здѣсь съ прошлаго года. Рагни стала на колѣни между ними, и разсказала, что она пріѣхала издалека, да, разсказала имъ это безъ словъ; между ними слова были лишними. Она отворяла одну дверь за другою, чтобы пріѣхать въ Норвегію; едва успѣвала она одну изъ нихъ отворить, какъ за нею показывалась другая; пока она не очутилась, наконецъ, здѣсь... Какъ только она увидѣла линнею, она поняла, что послѣднее препятствіе устранено. Она была уже въ самой святая святыхъ. Всѣ великія опасности, угрожавшія ей, весь гнѣвъ, вся скука и утомленіе, весь ужасъ и вся прелесть... все это было позади. Сюда должны мы были прійти, чтобы понять, что не все распалось на тысячи кусковъ. Это должно придать силы, поддержать. „Мы также ждали тебя, у насъ есть великая тайна".—„О, раскажите мнѣ ее!" —„Будь мила и добра".—„Да, это, кажется, единственное, на что я гожусь. Но если другіе не...". —„Пусть другіе будутъ чѣмъ хотятъ, но ты должна

быть добра". Теперь она поняла, зачѣмъ пришла сюда, поняла, что было сильнѣе всего: ея лѣсные любимцы".

Здѣсь приводится настоящій разговоръ между человѣкомъ и растеніями, при чемъ надо замѣтить, что этотъ человѣкъ уже не дитя, а женщина, много перенесшая испытаній. Въ сущности, въ этотъ замыселъ вложена прекрасная мысль: хватающее за душу впечатлѣніе, производимое лѣсомъ и его обывателями. Но выполненіе замысла слишкомъ сентиментальное; даже тонъ рѣчи звучитъ неестественно въ датскихъ ушахъ. Онъ напоминаетъ о тонѣ, въ какомъ Андерсенъ разсказываетъ свои сказки, но отличается большею слащавостью.

Дѣло въ томъ, что Бьернсонъ употребляетъ всевозможныя усилія, чтобы представить свою героиню возможно болѣе обаятельною. Онъ заставляетъ взрослыхъ людей становиться экзальтированными и проявлять аффектированное ребячество, какъ только разговоръ заходитъ о ней.

„Сегодня Рендаленъ былъ въ лучшемъ расположеніи духа и съ увлеченіемъ говорилъ о ея игрѣ: въ ней мало силы, но такая пѣвучесть, такая выразительность, какую рѣдко можно встрѣтить. Онъ научился у нея одной русской пьесѣ, которую играетъ почти такъ, какъ она, прибавилъ онъ, и тутъ же сѣлъ за рояль и превосходно сыгралъ ее. Каллемъ спросилъ, какой она имѣетъ видъ. „Глупый, страшно глупый", вскричалъ онъ. „Прости мнѣ, Господи, но она кажется мнѣ страшно глупою. Лобъ могъ бы еще украсить ее, но она прикрываетъ его волосами. Я сказалъ это ей: приподымите со лба волосы, сказалъ я ей. И глаза также могли бы украсить ее, но я еще ни разу не видѣлъ человѣка, который бы такъ смущался тѣмъ, что у него есть глаза".—„А они у нея красивы?"—„О, да, и притомъ очень выразительны. У большинства людей глаза поютъ въ униссонъ, рѣдко у кого въ два голоса, а у нея получаются блестящіе аккорды. Вотъ посмотрѣлъ бы ты, какіе взгляды она бросаетъ, когда играетъ. Но обыкновенно глаза ея блуждаютъ по ножкамъ столовъ, или устремляются въ уголъ, или приковываются къ печкѣ. Иногда они скачутъ по стѣнѣ, какъ крыса, не находящая себѣ выхода".

Немногимъ, конечно, случалось слышать въ Норвегіи молодыхъ людей, выражающихся подобнымъ образомъ. Кажется, будто поэтъ вертится вокругъ рисуемаго имъ образа молодой женщины съ восторженными прыжками, испуская небольшіе лирическіе возгласы. Норвежскіе читатели и читательницы относятся, повидимому, симпатично къ такому обилію сентиментальности въ разговорахъ. Такое чувствительное мѣсто, какъ приведенное нами выше, никого не поразило. Изъ этого можно вывесть заключеніе, что оно соотвѣтствуетъ вполнѣ особенностямъ норвежскаго характера и вкусамъ норвежской читающей публики. Публика и критика въ Норвегіи поражаются, напротивъ того, непріятнымъ образомъ, если встрѣчаютъ у автора недостатокъ чувствительности. На нихъ непріятно дѣйствуетъ слишкомъ большая гордость у писателя, не позволяющая ему от-

крыто выражать свои чувства; читатели хотятъ увидѣть, какъ поэтъ будетъ истекать кровью, или, въ крайнемъ случаѣ, они желаютъ полюбоваться его мокрымъ отъ слезъ носовымъ платкомъ.

Но недостаточно того, что Каллемъ находитъ Рагни неотразимою. Для того, чтобы доказать, насколько она восхитительна, авторъ заставляетъ и Рендалена (героя романа „Новыя вѣянія", „самаго благороднаго" изъ всѣхъ извѣстныхъ Каллему людей) съ перваго взгляда влюбиться въ нее. Но Рендаленъ—довольно неправдоподобно, хотя съ большою честью для теоріи наслѣдственности—отступаетъ, такъ какъ сумасшествіе у него въ роду.

Такимъ образомъ ничто не препятствуетъ расторженію брака. Одни только дѣти. Но и тутъ поэтъ находитъ исходъ. У него сохранилась въ памяти (in mente) изъ предыдущаго романа старая фру Рендаленъ и ея образцовая школа. Рагни убѣждена, что дѣти получатъ въ этой школѣ образованіе гораздо лучшее того, какое она могла бы дать имъ. Все въ порядкѣ. Мужъ разлагающійся трупъ, жена ангелъ, дѣти поставлены въ лучшую обстановку, чѣмъ дома.

Есть только одна возможность вызвать неодобреніе со стороны читателя: Каллемъ и Рагни еще до вступленія въ бракъ могутъ прійти въ слишкомъ близкія отношенія. Но поэтъ бдительно охраняетъ ихъ отъ подобнаго шага: немедленно послѣ перваго объятія, онъ заставляетъ любовника отослать возлюбленную, державшуюся все время довольно пассивно, въ американскій университетъ. Разъ между двумя возлюбленными простирается океанъ (какъ въ старыхъ сказкахъ протянутый мечъ) мораль должна быть признана спасенною.

Принявъ всѣ эти предосторожности, Бьернсонъ, чтобы выставить въ самомъ рѣзкомъ свѣтѣ фанатизмъ, заставляетъ парочку сдѣлаться предметомъ осужденія со стороны общества. Фарисейство указываетъ на нихъ съ порицаніемъ, холодность родственниковъ и предразсудки толпы отдаютъ на растерзаніе ихъ репутацію, они подвергаются разнаго рода сплетнямъ, поражающимъ особенно сильно доброе имя молодой женщины. Она не можетъ разговаривать съ гостемъ въ собственномъ домѣ, не можетъ показаться съ постороннимъ человѣкомъ на улицѣ, не подвергая всевозможнымъ подозрѣніямъ свои отношенія къ этимъ людямъ, которыхъ она лишь противъ воли принимаетъ у себя, исполняя желаніе своего мужа. Дѣло доходитъ до того, что окружающіе съ ея родными во главѣ выписываютъ ея перваго мужа, чтобы она могла ежедневно любоваться имъ, какъ сосѣдомъ. Ея слабая женственная натура не въ состояніи выдерживать подобной борьбы. У нея дѣлается чахотка и она вырывается изъ своего счастливаго дома, изъ объятій своего мужа, который боготворитъ ее.

Если бы она совершила хотя бы одинъ проступокъ, прегрѣшила хотя бы немного противъ своего перваго мужа, пренебрегала своими дѣтьми или вступила въ любовныя отношенія со своимъ вторымъ мужемъ раньше положеннаго оффиціальнаго срока, если бы послѣ этого поэтъ выступилъ въ ея защиту или

сталъ бы извинять ее, тогда онъ боролся бы по крайней мѣрѣ противъ понятій интеллигентной или полуинтеллигентной публики о недозволенномъ, тогда мы не имѣли бы передъ собою отчаяннаго толченія молотомъ по портьерѣ,—но нѣтъ! Наиболѣе возмутительнымъ является сплетня, ибо описываемая авторомъ парочка отличается бѣлоснѣжною невинностью.

Но въ то же время и сплетники въ глубинѣ души должны быть добрыми, чистыми, благородными.

Ибо какое же возможно вывесть поученіе, если злые, дурные, грубые люди своимы яко бы моральными, полными ненависти приговорами дѣлаютъ несчастными порядочныхъ людей и доводятъ до могилы невинныхъ женщинъ? Нѣтъ, чтобы выставить во всемъ блескѣ безобразіе фанатизма, надо показать воочію, какъ онъ спутываетъ всѣ понятія о справедливости у благомыслящихъ людей. А доказать все превосходство новаго міровоззрѣнія надо на примѣрѣ честныхъ людей, сторонниковъ противоположнаго, стараго міровоззрѣнія. Поэтому намъ показываютъ съ обѣихъ сторонъ одинаковые характеры у жертвы и ея палача. Это братъ и сестра, которые при большомъ сходствѣ природныхъ данныхъ развиваются различно, подъ вліяніемъ различнымъ міровоззрѣній: братъ обращается въ благодѣтеля обширнаго круга людей, сестра же становится узкосердечною и испытываетъ чувство неудовлетворенности собою и другими.

И такъ какъ, въ сущности, сплетники такіе же хорошіе люди, какъ и тѣ, которыхъ опутываетъ сплетня, то имъ открыта полная возможность къ обращенію на путь истинный.

Кромѣ того, вопросъ заключается въ томъ, чтобы показать всю силу новаго міровоззрѣнія и его способность къ побѣдѣ. Научное міровоззрѣніе, олицетворенное въ Каллемѣ, должно всегда побѣдить. Съ нимъ происходитъ приблизительно то же, что и со старымъ героемъ романа, Монте-Кристо. Герой всегда оказывался побѣдителемъ; даже когда его заключили въ подземную тюрьму, онъ и оттуда умудрился выбраться: онъ обладалъ въ самомъ себѣ неистощимыми источниками самопомощи. То же можно сказать и о Каллемѣ. Когда жизнь не расположена въ педагогическомъ порядкѣ, какъ здѣсь въ романѣ, тогда и съ самыми замѣчательными врачами случаются ошибки. Но у Каллема всѣ предпріятія оканчиваются удачею. Онъ останавливается безсильнымъ только передъ галопирующею чахоткою и передъ ракомъ. Онъ лечитъ, гипнотизируетъ, оперируетъ; и все съ большимъ успѣхомъ. Онъ исцѣляетъ отъ пьянства, отъ предразсудковъ, отъ пороковъ. Пьяницы Серенъ и его жена Ауне обращаются послѣ его леченія въ трудящихся людей, каменщикъ Андерсенъ излечился бы благополучно, если бы пасторъ своимъ вмѣшательствомъ,—поучительное явленіе!—не убилъ его; онъ оперируетъ самымъ блестящимъ образомъ полковника Байера и въ концѣ концовъ единственнаго сына враждующихъ съ нимъ родственниковъ, осыпая ихъ головы горячимъ пепломъ раскаянія,—опять поучительное явленіе!

Все это вызвано требованіями основной мысли. Было бы неумѣстно, если бы какая либо изъ операцій не удалась Каллему. И если послушному мальчику всегда сопутствуетъ счастье, то непослушный рано или поздно получитъ должное возмездіе. Сплетники, принесшіе такой вредъ ближнему, начинаютъ скоро плакать кровавыми слезами. Поэтъ, повидимому, не составилъ себѣ полнаго впечатлѣнія о томъ, до какой степени окаменѣлости можетъ дойти человѣкъ по отношенію къ своему ближнему, до какой степени ограниченные люди бываютъ недоступны для какихъ бы то ни было постороннихъ воздѣйствій, ожесточаясь все больше и больше: они не понимаютъ другихъ, не хотятъ понять. Правда, рѣдко попадается такая удача: спасти жизнь единственнаго ребенка своихъ враговъ.

Къ педагогикѣ въ романѣ относится и все поучительное въ области ботаники и медицины, равно какъ и въ области теологіи: всѣ эти латинскія названія растеній, вся эта совершенно излишняя точность въ медицинскихъ названіяхъ, точность, отдающая дилеттантизмомъ. Напр., говорится о закупоркѣ сосудовъ тромбою. Изъ этихъ подробностей при обсужденіи медицинской техники (какъ и изъ тѣхъ мѣстъ романа, гдѣ затрогиваются теологическіе вопросы) читатель выноситъ такое впечатлѣніе, какъ будто авторъ хочетъ познакомить публику съ новыми истинными научными теоріями. Отсюда вовсе не слѣдуетъ, что намъ кажется, будто поэтъ хочетъ похвалиться своими новыми знаніями; но онъ обнаруживаетъ наивную, чисто школьническую радость, выставляя ихъ на видъ. Поучительная поэма, какъ я уже выразился раньше.

Что же является непосредственнымъ послѣдствіемъ такого способа изложенія? А то, что читатель не выноситъ изъ романа впечатлѣнія, будто все это дѣйствительно происходило.

А не выноситъ онъ его потому, что писатель, правда, почерпнулъ идею своего произведенія изъ дѣйствительно видѣннаго и пережитаго имъ, но во время изложенія ея руководился мыслью о томъ, какую пользу можетъ она принесть норвежскому народу, если онъ изложитъ ему ее, и въ результатѣ подобнаго разсужденія постарался самымъ настойчивымъ и убѣдительнымъ образомъ запечатлѣть въ умахъ читателей свое ученіе.

Благодаря этому дѣйствительно прекрасными, наиболѣе правдивыми и сильно дѣйствующими частями этой книги являются тѣ, въ которыхъ нѣтъ никакого поученія, которыя не имѣютъ ничего общаго съ тенденціею: напр., тотъ отрывокъ изъ школьныхъ дней, гдѣ авторъ описываетъ, какъ Каллемъ съ отцемъ, слѣдующимъ за нимъ по пятамъ, бѣжитъ по дорогѣ въ Большой Туфтъ; подходящее къ этому путешествіе по снѣгу, когда Каллемъ уже взрослымъ человѣкомъ идетъ на балъ, гдѣ танцуетъ почти эротическій танецъ со своею сестрою. Но самою лучшею и восхитительною изъ всѣхъ сценъ книги та, гдѣ описывается утро молодой пары по возвращеніи ея домой въ Норвегію,—какъ они отворяютъ окна, чтобы впустить въ комнату свѣжій воздухъ, и любуются чуднымъ видомъ, какъ онъ

обращается къ молодой женѣ съ требованіемъ взять непремѣнно душъ, и ея отказъ, и послѣдующая затѣмъ нѣсколько смѣлая сцена....

Это дѣйствуетъ, какъ жизнь, а не какъ поученіе.

А жизнь (также и въ романахъ) больше значитъ, чѣмъ поученіе. Не одна только вѣра—говорится въ этой книгѣ—первая вещь въ мірѣ. И не забота о душѣ. Также и не провозглашеніе нравственности. Жизнь самое главное, жизнь во всей ея первобытной наивности, которая съ такимъ трудомъ пробивается наружу въ книгахъ предшествовавшаго поколѣнія писателей.

Здѣсь, какъ и въ „Леонардѣ", какъ и въ „Королѣ", дѣйствіе концентрируется главнымъ образомъ вокругъ того, какъ фанатизмъ губитъ репутацію женщины, никогда не совершавшей ничего предосудительнаго. Это прекрасная, гуманная идея, къ которой Бьернсонъ постоянно возвращается.

„Король" представляетъ также чисто педагогическую работу. Она задумана, какъ ударъ, который долженъ быть нанесенъ королевской власти, и поэтому въ ней замѣчается много отступленій отъ правды, отъ дѣйствительности. Нельзя повѣрить, чтобы такія событія дѣйствительно происходили или могли происходить. Какъ противоположность этому, приведемъ самое тонкое, остроумное нападеніе на королевскую власть въ норвежской литературѣ, письмо Миллы Энгель въ „Новыхъ Вѣяніяхъ", въ которомъ она описываетъ своей подругѣ Норѣ свое посѣщеніе Софіеро. Здѣсь также замѣчается неоспоримая тенденція, но она проявляется исключительно въ правдивости описаній. Я считаю это письмо однимъ изъ лучшихъ произведеній Бьернсона. Ничего аналогичнаго по совершенству я не встрѣчаю въ романѣ „По Божьему пути".

Возьмемъ теперь романъ Альфонса Доде „Короли въ изгнаніи" и сопоставимъ его съ „Королемъ" Бьернсона. И книга Доде является также нападеніемъ на королевскую власть, проникнутымъ, правда, бо́льшимъ уваженіемъ къ этой власти, чѣмъ какое замѣчается у Бьернсона; но между обоими романами существуетъ одно важное различіе: читатель получаетъ впечатлѣніе, что все это дѣйствительно случилось. Онъ вѣритъ этому.

Что я сдѣлалъ бы, если бы былъ княземъ, женщиною, рабочимъ, если бы я былъ поставленъ въ то или иное положеніе? спрашиваетъ себя поэтъ. А что бы я сдѣлалъ, если бы испытывалъ это? спрашиваетъ себя безсознательно читатель, и если онъ молча отвѣтитъ: я поступилъ бы, какъ и они, поэтъ выигралъ ставку. Но если, напротивъ того, читатель сознаетъ, что онъ никоимъ образомъ, ни при какихъ обстоятельствахъ не говорилъ бы и не поступалъ бы такъ—никогда не разрѣшилъ бы больному въ эротическомъ отношеніи юношѣ играть на фортепіано и въ особенности играть въ четыре руки съ прекрасною голубоокою героинею—книга не произведетъ на него впечатлѣнія правды, вѣрности дѣйствительности.

Но нѣтъ ничего, что бы препятствовало въ такой сильной степени произведенію на читателя этого впечатлѣнія вѣрности дѣйствительности, какъ если ав-

торъ не только желаетъ сообщить публикѣ свою излюбленную основную идею, но и стремится дѣйствовать морализующимъ образомъ на массы, и воспитательнымъ на юношество, а мимоходомъ заставляетъ и своихъ противниковъ знакомиться со своими основными идеями, стараясь изобразить ихъ въ наименѣе отталкивающихъ формахъ.

Но разсматривать Бьернсона только какъ романиста не легко: приходится при этомъ постоянно преодолѣвать большія затрудненія. Если онъ какъ романистъ сдѣлался педагогомъ, то виноваты въ этомъ столько же его природныя наклонности, сколько и окружающая его обстановка. Благодаря особенностямъ его разнородной, кипучей натуры съ одной стороны и моральной атмосферы Норвегіи съ другой онъ и какъ беллетристъ выступаетъ въ роли моралиста. Здѣсь проявляется то же стремленіе, которое одухотворяетъ его многочисленныя газетныя статьи, и высказывается въ его склонности повсюду вставить свое слово, всегда свободно выражать его.

Бьернсонъ лишь очень поздно и, какъ кажется, послѣ долгаго сопротивленія началъ писать романы. Когда одинъ знакомый двадцать лѣтъ тому назадъ или еще раньше того совѣтовалъ ему писать ихъ—главнымъ образомъ изъ-за практическихъ цѣлей—онъ крайне несочувственно выразился противъ формы романа: она была ему глубоко несимпатична; никогда въ мірѣ не согласится онъ воспользоваться ею. Позже онъ измѣнилъ свой взглядъ на этотъ счетъ.

Но даже если бы оказалось, что онъ въ слишкомъ большой степени воспитатель народа, чтобы написать совершенный въ художественномъ отношеніи романовъ, то и это представляетъ мало значенія для его репутаціи поэта, а еще меньше того для его значенія, какъ историческаго лица.

Что онъ какъ стихотворецъ, какъ обновитель языка и какъ создатель художественныхъ образовъ поэтъ первоклассный,—это слишкомъ общепризнанная вещь, чтобы о ней стоило упоминать. Что онъ какъ провозвѣстникъ новыхъ идей, какъ прогрессирующій умъ принесъ большую пользу дѣлу правды и справедливости, съ этимъ еще не всѣ согласны, но это тоже почти рѣшенный вопросъ. Вѣдь именно это горячее его отношеніе къ правому дѣлу и является причиною недостатковъ, которыми отличаются его романы.

Онъ съ самаго выступленія своего на литературную арену обратилъ на себя вниманіе, какъ самый богатый разнородными талантами поэтъ среди всѣхъ поэтовъ Скандинавіи, подобно тому, какъ Ибсенъ является самымъ рѣдкимъ и оригинальнымъ, Якобсенъ самымъ богатымъ художественными оттѣнками и полнымъ особой чарующей прелести, а Стриндбергъ самымъ суровымъ, рѣзкимъ до боли.

Бьернсонъ превосходитъ всѣхъ скандинавскихъ поэтовъ свѣжестью и богатствомъ своихъ талантовъ. Этимъ великимъ преимуществомъ онъ обязанъ своей природѣ. Недостатки же его вытекаютъ главнымъ образомъ изъ особенностей окружающаго его общества.

Потому что онъ хочетъ своимъ искусствомъ увлечь всѣхъ за собою. Въ качествѣ художника онъ въ глубинѣ души является демократомъ. Онъ хочетъ быть понятымъ всѣми, воспитывать всѣхъ. Но воспитаніе зависитъ по необходимости отъ тѣхъ лицъ, которыхъ приходится воспитывать. Если они очень мало развиты, то и полетъ художественнаго произведенія будетъ по необходимости не особенно высокъ; онъ понижается сообразно съ тѣми, къ кому обращается.

Желательно, чтобы Бьернсонъ въ будущемъ довѣрился исключительно своему генію. Для него нѣтъ полета слишкомъ высокаго.

III.

(1899 г.)

Съ 1882 г. по настоящее время Бьернстьерне Бьернсонъ не переставалъ работать, бороться, заниматься политикою, писать и сочинять. Онъ вкладывалъ такъ много силъ въ отношенія и дѣла, не имѣющія ничего общаго съ поэтическимъ творчествомъ, что въ послѣднія семь лѣтъ издалъ всего шесть книгъ, но въ нѣкоторыхъ изъ этихъ шести книгъ поднялся на высоту, которой еще никогда не достигалъ. Теперь онъ стоитъ передъ нами какъ великій поэтъ, о регрессѣ таланта котораго не можетъ быть и рѣчи; напротивъ того, его поэтическій геній достигъ въ настоящее время болѣе полнаго и цѣльнаго развитія, чѣмъ когда-либо прежде.

Если Бьернсонъ возвысился, какъ поэтически одаренная личность, то какъ политическая онъ, такъ сказать, расширился. Онъ и раньше нуждался въ большой аренѣ, требовалъ для себя много мѣста и проявлялъ постоянно стремленіе провозглашать, разъяснять, ораторствовать и указывать новые пути, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ лично не обладалъ достаточными познаніями въ разсматриваемомъ вопросѣ или не имѣлъ достаточно способностей, чтобы доставить себѣ недостающія познанія. По мѣрѣ того, какъ его значеніе и вліяніе съ лѣтами возрастали, онъ сталъ все больше предаваться честолюбивому стремленію увѣщевать и руководить въ различныхъ областяхъ мысли и дѣятельности. Число духовныхъ и политическихъ походовъ, предпринятыхъ имъ съ 1882 г. съ большимъ или меньшимъ успѣхомъ, поразительно, число же политическихъ сходокъ, въ которыхъ онъ за это время участвовалъ, просто ужасающее. Въ Норвегіи разсказываютъ, между прочимъ, шутливый анекдотъ, будто Бьернсонъ написалъ папѣ письмо, въ которомъ увѣщевалъ его перейти въ протестантскую вѣру, такъ какъ онъ, папа, не могъ не убѣдиться, что католицизмъ не соотвѣтствуетъ болѣе условіямъ даннаго времени. Не стоитъ и распространяться насчетъ значенія подобнаго шага.

У Бьернсона всегда есть въ головѣ идея, за которую онъ въ данную минуту борется со всею силою своего краснорѣчія. Поборовшись нѣкоторое время за одну идею, онъ оставляетъ ее и хватается за другую. Къ его чести надо сказать, что эти идеи рѣдко вступаютъ въ борьбу другъ съ другомъ. Иногда онъ принимается объѣзжать всю страну, повторяя вновь и вновь лекцію, въ которой излагаетъ все, что можетъ сказать по поводу новой идеи. Такъ, напр., лекцію, требовавшую нравственной чистоты и единобрачія отъ лицъ мужского пола, онъ читалъ во всѣхъ большихъ и меньшихъ городахъ Даніи, Норвегіи, Швеціи и Финляндіи, повторивъ ее, навѣрное, не меньше 80 разъ. Послѣ произнесенія этой рѣчи замѣчено было значительное улучшеніе нравственности въ скандинавскихъ странахъ; ничто не можетъ дѣйствовать такъ убѣдительно, какъ энергическая проповѣдь.

Бьернсонъ въ своихъ лекціяхъ затрогивалъ одинъ за другимъ вопросы о республикѣ, о половой нравственности, о „чистомъ“ флагѣ, всемірномъ мирѣ, норвежскихъ вооруженіяхъ, противъ Швеціи, физіологіи въ женскихъ школахъ, нападеніяхъ на Швецію въ русскихъ газетахъ, о норвежскихъ консулахъ и норвежскомъ министрѣ иностранныхъ дѣлъ; онъ ратовалъ за освобожденіе Дрейфуса, восхвалялъ конгрессъ въ Гаагѣ, выражалъ свою благодарность русскому Императору и свое сочувствіе англійскому Бьернсону, г. Стэду, и, наконецъ, онъ вытѣснилъ норвежское народное нарѣчіе изъ норвежскихъ школъ. Голова просто кружится при перечисленіи всѣхъ затронутыхъ имъ вопросовъ. Быть можетъ, большинство сказаннаго имъ не успѣло еще прочно укорениться, такъ, напр., всемірный миръ не можетъ и теперь еще разсматриваться какъ нѣчто вполнѣ уже обезпеченное; подобнымъ же образомъ и Норвегія еще недостаточно снаряжена, чтобы начать походъ противъ Швеціи. Правда, мы встрѣчаемъ еще иногда въ Норвегіи датчанъ, а норвежскій флагъ не всегда бываетъ „чистъ“; но во всякомъ случаѣ добрая часть работы сдѣлана, а значительное большинство норвежскаго народа съ восторгомъ слѣдовало за поэтомъ въ этихъ его странствованіяхъ. Тотъ, кому случалось слышать, какъ Бьернстьерне Бьернсонъ держитъ рѣчь о всемірномъ мирѣ въ концертномъ дворцѣ въ Копенгагенѣ передъ 500 уже не молодыми дамами, только что покинувшими свою работу—вязаніе чулокъ, чтобы прійти на собраніе,—какъ онъ взволнованнымъ голосомъ увѣщеваетъ ихъ отказаться отъ своихъ дикихъ воинственныхъ наклонностей, увѣряя, что онѣ поступаютъ дурно, что очень больно получить на войнѣ рану, что рана распространяетъ всегда дурной запахъ, кому случалось видѣть, какъ онъ (въ двадцатый разъ) случайно находитъ въ карманѣ письмо—„мнѣ кажется, письмо при мнѣ“—которое подтверждаетъ до нѣкоторой степени сказанное имъ, и какъ затѣмъ его, очевидно, столь воинственно настроенная раньше публика покидаетъ послѣ рѣчи залъ такъ мирно, точно стадо овечекъ,—тотъ, кому случалось все это видѣть и слышать, можетъ составить себѣ представленіе объ эффектѣ, производимомъ подобнаго рода лекціями.

Та часть бьернсоновскаго существа, которая высказывается въ нихъ, не самая лучшая; это та часть его, которая чувствуетъ себя наилучше „съ тысячами друзей и сотнями противниковъ вокругъ себя“, слѣдовательно, не провозглашаетъ ничего особенно новаго. И даже въ самомъ поведеніи Бьернсона, какъ полемика и народнаго руководителя, замѣчается съ каждымъ годомъ все болѣе и болѣе странная смѣсь жестокости и сентиментальности.

Лучшая часть его существа вложена въ его произведенія. Два большіе романа, „Новыя вѣянія“ (1884 г.) и „По Божьему пути“ (1889 г.), заключаютъ въ себѣ не мало добродушнаго морализированія, но обнаруживаютъ вмѣстѣ съ тѣмъ и большой талантъ, какъ это всегда бываетъ съ Бьернсономъ, даже тогда, когда онъ не стоитъ на надлежащей высотѣ: необыкновенная его способность описывать, характеризовать, популяризировать вопреки всему пробивается наружу въ томъ случаѣ, когда она служитъ для выясненія второстепенныхъ, мало интересныхъ идей. Вѣдь Бьернсонъ врожденный разсказчикъ, истинный эпическій писатель. Въ его артеріяхъ обращается кровь разсказчика, а ничто не звучитъ съ такою силою, какъ голосъ крови. Но именно эта его способность къ углубленію въ душевную жизнь своихъ дѣйствующихъ лицъ нигдѣ не можетъ проявиться съ такою полнотою и силою, какъ въ формѣ разсказа. Бьернсонъ требуетъ много мѣста для развитія и уясненія оригинальныхъ особенностей и исключительныхъ случаевъ, которые въ данную минуту занимаютъ его воображеніе, и, конечно, находитъ больше мѣста въ романѣ или повѣсти, чѣмъ въ драмѣ, требующей такой большой краткости въ изложеніи.

Его „Новые разсказы“ (1894 г.), изъ которыхъ послѣдній, „Авессаломовы волоса“, занимаетъ большую часть книги, опять обнаруживаютъ въ немъ необыкновенно глубокое пониманіе человѣческаго сердца: особенно много художественной силы вложено имъ въ описаніе бурной, энергичной, низменной и простой женской фигуры. Въ прологѣ къ этой драмѣ, равно какъ въ прологѣ къ „Новымъ вѣяніямъ“, мы находимъ рѣзко обрисованныя черты грубости нравовъ, крайней жестокости, характеризующія страну, служащую ареною для этихъ разсказовъ. Не забываются никогда сцены ни изъ „Новыхъ вѣяній“, когда крестьянинъ совершаетъ свою кровавую и возмутительную месть надъ Куртомъ, ни сцена изъ „Авессаломовыхъ волосъ“, когда Гаральдъ Косъ въ присутствіи всѣхъ обывателей своего двора сѣчетъ до крови свою жену. Въ противоположность этому, авторъ въ теченіе разсказа, въ послѣдующихъ сценахъ, проявляетъ самую утонченную чувствительность.

Въ 1883 г. Бьернсонъ издалъ двѣ драмы, изъ которыхъ одна возбудила необыкновенное вниманіе, а вторая принадлежитъ къ числу наиболѣе замѣчательныхъ изъ всѣхъ изданныхъ имъ произведеній и геніально задумана по своему построенію.

„Перчатку“, первую изъ этихъ пьесъ, поэтъ много разъ перерабатывалъ, но все же ни одна изъ играющихъ въ ней роль фигуръ не достигла художественнаго совершенства. Въ этой драмѣ къ мужчинѣ предъявляются такія же высокія нравственныя требованія въ половомъ отношеніи, какія до сихъ поръ предъявлялись только къ женщинамъ, и новизна этой тенденціи въ пьесѣ произвела при первомъ ея появленіи сильнѣйшее впечатлѣніе. Оно усугублялось еще рѣзкимъ остроуміемъ поэта въ сатирическихъ частяхъ. Но главный женскій образъ, молодая влюбленная дѣвушка Скава, не возбуждаетъ той симпатіи, которую надѣялся вызвать ею поэтъ, видящій въ ней олицетвореніе строгой чистоты, провозвѣстницу болѣе благороднаго, болѣе свѣтлаго будущаго. Чувствуешь нѣкоторое состраданіе къ ней, какъ къ жертвѣ слишкомъ наивной вѣры въ любимое лицо, но ни въ одномъ мѣстѣ драмы она не производитъ на насъ чарующаго впечатлѣнія, а ея поведеніе какъ относительно своего жениха, такъ и относительно отца просто отталкивающее. Если бы Скава дѣйствительно любила Альфа—а она воображаетъ, будто любитъ его—она въ тиши переговорила бы съ нимъ, прежде чѣмъ бросать ему въ лицо перчатку, и если бы она съ самаго начала не интересовалась слишкомъ сильно половыми отношеніями, она не произнесла бы въ началѣ пьесы, въ разговорѣ съ отцемъ такъ непріятно поражающія насъ похвальныя слова: „ты самый цѣломудренный, самый прекрасный человѣкъ, какого я когда-либо встрѣчала“,—что звучитъ почти столь же непріятно въ ушахъ, какъ и ея позднѣйшія обвинительныя рѣчи противъ отца и его слабостей. Въ этой драмѣ Бьернсонъ, какъ истый пасторскій сынъ, сталъ безусловно на сторонѣ седьмой заповѣди, глядя на запутанныя половыя отношенія съ одной только стороны. Онъ отчасти нападаетъ энергично на то, чего никто не пожелаетъ оправдывать или защищать—здѣсь онъ опять штурмомъ беретъ портьеру вмѣсто того, чтобы направить свое нападеніе на стѣну отчасти изъ нехорошаго поведенія второстепенныхъ лицъ выводитъ такія всеобъемлющія заключенія, что они, навѣрное, вызвали бы самую разнообразную критику противниковъ, если бы обсужденіе подобнаго рода вопросовъ было свободно въ скандинавскихъ странахъ. Теперь же, глядя на драму, позволяютъ себѣ выражать только чувство удовольствія при видѣ того, какъ легкомысліе выводится наружу и клеймится, какъ чистота возвеличивается и восхваляется, какъ предъявляются самыя высокія и строгія требованія. Въ норвежскихъ умахъ всегда найдется струна, отзывающаяся на требованія пуританскаго идеализма.

Гораздо болѣе удивительною, глубокомысленною и поэтическою является вторая драма Бьернсона, вышедшая въ 1883 г., „Сверхъ силъ“. Онъ не создавалъ никогда ничего лучшаго. Не создавалъ ничего лучшаго и Ибсенъ. Драма совершенно нова по идеѣ, геніальна какъ по построенію, такъ и по изложенію, самая превосходная драма новѣйшаго времени о религіозности, о вѣрящемъ и практическомъ протестантизмѣ нашихъ дней. Все, что въ духовномъ происхожде-

ніи Бьернсона и въ его способностяхъ дѣйствовало вредно на его поэзію, оказывая задерживающее вліяніе на ея развитіе и препятствуя ея непосредственному воздѣйствію на читателей, принесло ему теперь только пользу. Глубокое пониманіе сущности христіанской протестантской вѣры, ея грандіознаго величія и ея громаднаго значенія можетъ проявлять только тотъ человѣкъ, который когда то былъ самъ вѣрующимъ и съ тѣхъ поръ разстался съ этою вѣрою безъ раздраженія, а скорѣе съ печалью, и въ то же время съ глубокимъ сознаніемъ тѣхъ смутныхъ, запутанныхъ, экзальтированныхъ понятій, которыя возникаютъ въ человѣческой природѣ при постоянныхъ столкновеніяхъ ея съ необычными явленіями жизни. Пьеса проникнута глубокимъ убѣжденіемъ, что для нашихъ способностей, какъ и вообще для всего нашего существа, опредѣлены точныя границы, за которыя не прейдеши, и успокоительнымъ сознаніемъ, что такія границы дѣйствительно существуютъ обстоятельство, по поводу котораго другіе поэты слишкомъ долго горевали.

Къ этому нужно прибавить, что пьеса, написанная съ большимъ искусствомъ и самыми поэтическими красками, проникнута лѣтнимъ настроеніемъ Нордланда, тонкимъ благоуханіемъ нордландскихъ цвѣтовъ; наконецъ, съ большимъ мастерствомъ непосредственно передъ трагическимъ концомъ приведена юмористическая сценка, прибытіе голодныхъ пасторовъ. Если бы передъ нами не лежало непреложное доказательство, можно было бы поклясться, что невозможно въ такой сильной степени заинтересовать читателей и зрителей драмою, лишенною всякой эротики, драмою, которая построена вся на возможности или невозможности чудеснаго выздоровленія.

Продолженіе пьесы, вторая ея часть (1895 г.), дополняетъ ее самымъ полнымъ и достойнымъ образомъ: она съ такою же геніальностью изображаетъ стремленіе къ безграничному въ соціальной области, съ какою первая драма изображала его въ области религіозной. Съ необыкновенною тонкостью выясняются въ пьесѣ наслѣдственныя черты, передавшіяся отъ глубоко вѣрящаго отца невѣрующему сыну, который на свой ладъ доходитъ до такого же безграничнаго воодушевленія, какъ и его отецъ, подвергая также точно свою жизнь опасности.

Я никакъ не могу повѣрить, чтобы пьеса, о которой я говорю выше, была уже задумана въ 1883 г., хотя, быть можетъ, Бьернсонъ и уяснилъ уже себѣ въ то время, въ какомъ направленіи должны развиваться дѣйствующія лица, переносимыя имъ изъ первой части во вторую. Вѣдь въ то время анархическіе взрывы представляли совершенно исключительныя явленія. Также точно мѣстами (напр., при описаніи Хольгера и въ способахъ выраженія) замѣчаются слѣды болѣе позднихъ испытаній и впечатлѣній (Ницше). Но всѣ эти замѣчанія не представляютъ, въ сущности, особеннаго значенія, такъ какъ обѣ пьесы съ начала до конца написаны рукою мастера: противоположность между бѣдными и состо-

ятельными людьми олицетворяется самымъ захватывающимъ душу образомъ противоположностью между глубокою, лишенною солнечныхъ лучей котловиною, въ которой обитаютъ первые, и жизнью наверху въ замкѣ, возвышающемся надъ плоскогоріями; такъ же образно описывается противоположность между фанатизмомъ, наполняющимъ минные проходы взрывчатыми веществами, и любовью къ человѣчеству, строющею госпитали. Третье дѣйствіе, заканчивающееся взрывомъ на воздухъ замка, составляетъ само по себѣ мастерское произведеніе драматическаго искусства, а четвертое дѣйствіе заканчивается прекрасною, хотя нѣсколько прозаическою сценою, открывающею перспективу лучшаго будущаго. Даже такіе образы, которые составляютъ всецѣло или на половину аллегоріи, даже смѣло задуманныя, но слабо выполненныя фигуры Spera и Credo, воплощенія вѣры въ будущее и надежды на будущее, нарисованы геніальною рукою.

На подобную высоту не подымается драма „Поль Ланге и Тора Парсбергъ“, вышедшая въ 1898 г., хотя она отличается весьма тонко и художественно проведенною характеристикою двухъ оригинальныхъ и на свой ладъ значительныхъ людей. Дѣйствіе пьесы нѣсколько ослабляется воспоминаніемъ о дѣйствительномъ событіи, на которомъ она построена. Трудно облечь въ истинно поэтическія формы сюжетъ, который всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ обсуждался въ руководящихъ статьяхъ всѣхъ скандинавскихъ газетъ.

Впечатлѣніе ослабляется также и тѣмъ, что поэтъ здѣсь, какъ и въ „Редакторѣ“, желая произвесть большее дѣйствіе на читателя или зрителя, слишкомъ выдвигаетъ впередъ основную идею пьесы. То обстоятельство, что Поль Ланге, котораго совѣсть оправдываетъ и который находитъ въ женщинѣ, любящей его и любимой имъ, твердую опору, встрѣчаетъ неодобреніе и непониманіе, доходящее до грубости, у своихъ бывшихъ политическихъ единомышленниковъ, не можетъ быть признано достаточною причиною, чтобы побудить его къ добровольному самоубійству. Рядъ репликъ между его невѣстою и его слугою выставляетъ Поля Ланге въ нѣсколько плачевномъ свѣтѣ:

ТОРА ПАРСБЕРГЪ.

Онъ читалъ утреннія газеты?

КРИСТІАНЪ ОСТЛИ.

Всѣ.

ТОРА ПАРСБЕРГЪ.

Этого невозможно было предотвратить?

КРИСТІАНЪ ОСТЛИ.

Нѣтъ, невозможно.

Государственный дѣятель, министръ, старый политикъ, всю свою жизнь испытывавшій душевныя волненія и бури, возбуждаемыя общественною жизнью,

долженъ умѣть выносить чтеніе „утреннихъ газетъ“ и во всякомъ случаѣ не можетъ умереть отъ чтенія ихъ.

Эта драма не проникнута тѣмъ общечеловѣческимъ міровоззрѣніемъ, которое поражаетъ насъ въ двойной драмѣ „Сверхъ силъ“; она касается главнымъ образомъ существующихъ въ Норвегіи отношеній, притомъ отношеній совершенно мѣстныхъ, почти личныхъ. Но если смотрѣть на нее съ точки зрѣнія изученія и изображенія людей, она можетъ служить свидѣтельствомъ непочатой свѣжести и несокрушимой силы автора. Всѣ дѣйствующія въ ней лица изображены живо, съ большою цѣльностью: они выражаются каждый своимъ особеннымъ языкомъ. Даже второстепенныя фигуры (какъ камергера и Сторма) превосходно обрисованы; удалось также и изображеніе Арне Крафта, въ которомъ авторъ нарисовалъ самого себя, хотя въ нѣсколькихъ лишь чертахъ. Напротивъ того дѣйствіе ведется не достаточно быстро, убѣдительно. Если бы Поль Лангe просто на просто отправилъ своему настойчивому и навязчивому другу Арне Крафту письмо съ увѣдомленіемъ, что, тщательно обдумавъ положеніе дѣлъ, онъ оказывается не въ состояніи сдержать данное обѣщаніе, насильно вырванное у него и навязанное, такъ сказать, ему (обѣщаніе не поддерживать въ своей рѣчи стараго министра, которому нельзя довѣрять), никакихъ недоразумѣній не произошло бы, и изъ нихъ не возникло бы никакой трагедіи. Но какъ бы то ни было, пересматривая драматическія произведенія Бьернсона послѣднихъ лѣтъ, выносишь изъ нихъ прежде всего впечатлѣніе необыкновеннаго знанія человѣческаго сердца, обнаруженнаго авторомъ, поразительнаго богатства его фантазіи, горячей любви къ людямъ и великаго искусства, которое достигаетъ все большаго и большаго совершенства, чѣмъ выше подымается авторъ въ своемъ умственномъ полетѣ и чѣмъ болѣе трудныя задачи ставитъ себѣ.

Кристіанъ Эльстеръ.

Александръ Килландъ.

Арне Гарборгъ.

Кристіанъ Эльстеръ.

(1882 г.)

Въ 1869 году мнѣ случайно попался на глаза номеръ норвежскаго „Aftenbladet“, въ которомъ напечатана была критическая статья о драмѣ Генрика Ибсена „Союзъ молодежи“. Въ ней съ большой энергіей и съ нѣкоторою рѣзкостью опровергались сатиристическія замѣчанія поэта насчетъ характера оппозиціоннаго юношества въ Норвегіи и его стремленій. Эта статья, подписанная заглавными буквами К. Э., до такой степени поразила меня своей юношескою восторженностью, своимъ мужественнымъ языкомъ и своею оригинальностью, что я черезъ посредство газеты обратился къ анонимному критику съ письмомъ, въ которомъ, познакомившись съ нимъ только по этой одной его статьѣ, выражалъ ему восхищеніе, возбужденное во мнѣ его талантомъ, и просилъ сообщить мнѣ его имя и указать, что онъ еще написалъ кромѣ этого. Кристіанъ Эльстеръ отвѣтилъ въ ноябрѣ 1869 г.:

„Совершенно понятно, что вы до сихъ поръ не встрѣчали моего имени, потому что моя критическая дѣятельность началась всего годъ тому назадъ и ограничивается двумя-тремя замѣтками о норвежскихъ книжкахъ въ „Aftenbladet“. Я, быть можетъ, никогда не рѣшился-бы выступить въ роли критика, если бы мы не были такъ поразительно бѣдны въ этомъ отношеніи. Правда, у насъ есть критика нашего университета, но она исходитъ изъ такихъ точекъ зрѣнія, которыя похожи на надгробные памятники; это критика привидѣній, которыя съ разнаго рода другою мертвечиною блуждаютъ по нашему университету и посѣяны въ немъ гегеліанствомъ, составляя главный или скорѣе единственный посѣвъ нашихъ дней. Поэтому я рѣшилъ, что и мнѣ можетъ быть разрѣшено вставить отъ времени до времени свое слово... Отъ души радуюсь, что вы нашли кое-что хорошее въ моей критикѣ на „Союзъ молодежи“; это меня радуетъ въ особенности потому, что вы иностранецъ: здѣсь у насъ всѣ были слишкомъ страстно возбуждены, и я слышалъ отовсюду одни только ругательства“.

Въ высказанной здѣсь мысли можно видѣть зародышъ чувствъ, выразившихся въ печальномъ восклицаніи въ романѣ „Опасные люди“: „Наша судьба неотразима; наша страна принадлежитъ къ числу тѣхъ тихихъ, уединенныхъ областей, гдѣ пережившія себя идеи умираютъ медленною смертью“.

Въ статьѣ, упомянутой выше, заключалось, конечно, не послѣднее слово, сказанное Эльстеромъ о драмѣ Ибсена; это была первая исповѣдь твердой, но

безпокойно ищущей души. Статья была до нѣкоторой степени направлена противъ Генрика Ибсена, хотя со всевозможными предосторожностями; написана была она не противникомъ поэта, а, напротивъ того, человѣкомъ, чувствовавшимъ себя въ глубокомъ долгу передъ нимъ. Въ ранней молодости Эльстера „Вожди на Гельголандѣ", драма, вышедшая въ свѣтъ, когда ему было всего 17 лѣтъ, произвела на него просто чарующее впечатлѣніе; какъ онъ, такъ и его юные товарищи видѣли въ этой драмѣ воскресеніе изъ мертвыхъ стараго скандинавскаго сѣвера, передъ силами котораго они преклонялись; они видѣли въ ней тотъ истинно норвежскій элементъ, который долженъ былъ получить прежнее значеніе и признаніе благодаря новой поэзіи, благодаря усиліямъ создать народный языкъ и передовымъ политическимъ стремленіямъ. Драма, которая, судя по предисловію Килланда къ „Solskyer" („Солнечныя облака"), была сочинена Эльстеромъ на 19-мъ году, создана была несомнѣнно подъ вліяніемъ ибсеновской драмы; его маленькій разсказъ „Крестовый ходъ" показываетъ, что онъ одновременно съ этимъ началъ изучать и стихъ крестьянскихъ повѣстей Бьернсона.

Александръ Килландъ въ небольшомъ біографическомъ очеркѣ, служащемъ вступленіемъ къ „Solskyer", сообщилъ въ краткихъ очертаніяхъ внѣшнюю жизнь Эльстера. Намъ передается рядъ событій этой кратковременной, полной серьезнаго содержанія жизни, которая никогда не освѣщалась яркими лучами полуденнаго солнца, а лишь изрѣдка оживлялась отраженнымъ свѣтомъ, падавшимъ на нее изъ прекрасныхъ солнечныхъ облаковъ. Этотъ эскизъ не даетъ намъ никакихъ данныхъ относительно эльстеровской психологіи; Килландъ не имѣлъ ея въ виду, и недостатокъ психологическихъ данныхъ даетъ себя сильно чувствовать. Я съ своей стороны совершенно не въ состояніи пополнить этотъ недостатокъ; трудно, почти невозможно изъ нѣсколькихъ книгъ, хотябы онѣ были написаны самымъ задушевнымъ образомъ, изъ нѣсколькихъ полусхожихъ портретовъ и нѣсколькихъ немногихъ писемъ отъ покойнаго и о немъ—единственный матеріалъ, который я могъ собрать объ Эльстерѣ—создать себѣ вѣрный образъ личности, съ которой не приходилось никогда разговаривать и которую не приходилось никогда видѣть. Поэтому я намѣренъ дать здѣсь лишь нѣсколько краткихъ замѣтокъ.

Кристіанъ Эльстеръ былъ человѣкомъ, стоявшимъ совершенно внѣ міра сего и въ то же время человѣкомъ-практикомъ. Онъ стоялъ внѣ міра сего въ томъ отношеніи, что былъ пылкимъ энтузіастомъ и никогда не думалъ о своей личной выгодѣ, а практикомъ въ томъ отношеніи, что никогда не обнаруживалъ ни склонности къ мечтаніямъ, свойственнымъ школьной скамейкѣ, ни способностей къ изученію теоретическихъ наукъ, но всегда высказывалъ страстную любовь къ политикѣ, т. е. къ заботамъ о народѣ и къ воспитанію народа. Мнѣ кажется также, что практическая должность, занимаемая имъ въ качествѣ лѣсничаго, съ постоянными поѣздками на вольномъ воздухѣ, какъ нельзя лучше подходила къ его наклонностямъ.

Эльстеръ обладалъ чрезвычайно застѣнчивой, сдержанной, замкнутой натурой. Онъ съ трудомъ сближался съ чужими ему людьми, слѣдовательно, и въ этомъ отношеніи былъ человѣкомъ внѣ міра сего, иначе сказать, меньше всего могъ называться свѣтскимъ человѣкомъ. Многія особенности его характера объясняются, быть можетъ, его болѣзненностью, потому что его физическое сложеніе было далеко не сильное. Въ письмѣ, присланномъ мнѣ вмѣстѣ съ „Тора Трондаль", онъ говоритъ: „Мой разсказъ былъ оконченъ въ сущности восемь лѣтъ тому назадъ. Болѣзнь помѣшала мнѣ окончательно обработать его". Изъ письма его лучшаго друга, пастора Юста Эббезена въ Трондьемѣ, я узналъ какъ о томъ, что онъ постоянно хворалъ, такъ и о его оригинальномъ замкнутомъ характерѣ: „Онъ въ ежедневномъ общеніи былъ самымъ любезнымъ человѣкомъ, какого можно себѣ представить. Несмотря на постоянныя головныя боли, вызванныя подагрой, несмотря на плохое финансовое положеніе, его доброта была неистощима, и насколько молчаливъ былъ онъ среди чужихъ, настолько оживленъ дома. Онъ былъ увѣренъ, что умретъ отъ подагры, много лѣтъ мучившей его, а между тѣмъ случилось иначе. Сильное воспаленіе въ легкихъ покончило въ девять дней его жизнь. Онъ былъ такъ увѣренъ, что придетъ въ себя, такъ хотѣлъ жить. Послѣднюю ночь я провелъ съ нимъ; онъ уже сознавалъ, что ему плохо, и совершенно спокойно заговорилъ со мной о томъ, что я долженъ сдѣлать, когда онъ умретъ, но и тогда я понималъ, что онъ въ сущности не вѣритъ, что долженъ умереть".

Трудно было повѣрить въ близость смерти человѣку, у котораго было столько плановъ въ головѣ. Для него смерть представлялась вдвойнѣ тяжелою, потому что онъ боготворилъ свою жену и оставлялъ маленькихъ дѣтей. Будучи необыкновенно сдержаннымъ по отношенію къ постороннимъ, онъ чувствовалъ себя хорошо только у родного очага.

До какой степени онъ былъ застѣнчивъ, доказывается его отношеніемъ ко мнѣ. Между нами существовала особенная, оригинальная связь. Движеніе, которое было возбуждено моими первыми лекціями и которое онъ пережилъ во время своего посѣщенія Копенгагена, въ высшей степени заинтересовало его и, какъ мнѣ извѣстно изъ вѣрнаго источника, именно подъ вліяніемъ впечатлѣнія, произведеннаго на него этимъ движеніемъ, онъ сочинилъ романъ „Опасные люди", важнѣйшія части котораго были написаны имъ въ 1872 году въ Копенгагенѣ.

Тѣмъ не менѣе, несмотря на то, что онъ состоялъ въ перепискѣ со мною, онъ былъ слишкомъ застѣнчивъ, чтобы посѣтить меня или дать мнѣ знать о своемъ пребываніи въ Копенгагенѣ.

Сначала „Тора Трондаль" привела насъ въ сношенія другъ съ другомъ; онъ вновь поблагодарилъ меня съ трогательною скромностью въ письмѣ, вызванномъ появленіемъ этой повѣсти, за похвалу, возбужденную его прежней

статьей, и за роль, которую я игралъ въ его собственномъ развитіи, равно какъ и въ переворотѣ, происходившемъ въ то время въ духовной жизни Норвегіи. Относительно перваго пункта онъ писалъ слѣдующее: „Вы врядъ-ли помните, что приблизительно 8 (съ тѣхъ поръ прошло 10) лѣтъ тому назадъ вы послали критику „Союза молодежи“ Ибсена нѣсколько строкъ, въ которыхъ говорили, что находите критику хорошо обдуманной. (Мои выраженія были, понятно, гораздо болѣе сильными и даже восторженными). Такія слова съ вашей стороны очень меня обрадовали. Я, понятно, зналъ прекрасно, что все, написанное мною, не заслуживало названія критики, если мѣрить его масштабомъ взрослаго человѣка. Но я сознавалъ, что писалъ изъ искренней преданности дѣлу, не взирая ни на какія побочныя обстоятельства. Это было признано далеко не всѣми, поэтому мнѣ было вдвойнѣ пріятно видѣть, что вы вынесли хорошее впечатлѣніе изъ моей статьи. Благодаря многимъ разнообразнымъ занятіямъ я не нашелъ свободнаго времени, чтобы поблагодарить васъ иначе, какъ нѣсколькими наскоро набросанными строками. Поэтому я всегда желалъ имѣть случай вернуться опять къ этому вопросу“.

„Тора Трондаль“, изображающая противоположность между чиновничьимъ сословіемъ и сельскимъ населеніемъ Норвегіи, хорошая, разумная книга, въ которой ни одинъ добросовѣстный читатель не увидитъ слѣдовъ подражанія Бьернсону, замѣченныхъ въ ней нѣкоторыми критиками, но это была работа, не стоявшая вполнѣ на высотѣ того времени, въ какое она вышла; изображенная въ ней противоположность между эстетически и этически настроенными натурами обнаруживала вліяніе Киркегорда и его приверженцевъ, скандинавскихъ писателей тридцатыхъ годовъ; по книгѣ замѣтно было, что она въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ пролежала въ пюпитрѣ автора. Но въ то же время можно было судя по ней предположить, что авторъ, написавшій въ ранней молодости такую вещь, долженъ былъ по достиженіи болѣе зрѣлаго возраста произвесть нѣчто выдающееся.

Нѣсколько времени спустя я опять получилъ письмо отъ Эльстера. Трогательное письмо. Онъ просилъ меня о рекомендаціи для полученія норвежской заграничной стипендіи, бывшей въ то время свободной. Онъ чувствовалъ страстное желаніе выѣхать хоть на время изъ родины. „Я чувствую себя очень навязчивымъ“, писалъ онъ (февраль 1880 г.), „позволяя себѣ... этимъ письмомъ обратиться къ вамъ съ одною изъ тѣхъ просьбъ, которыхъ вы, навѣрное, получаете во множествѣ съ разныхъ сторонъ. Дѣло въ томъ, что мнѣ очень хотѣлось бы поѣхать хотя бы на короткое время за границу, чтобы увидѣть кое-что и поучиться кое-чему. Съ этою цѣлью я прошу о предоставленіи мнѣ небольшой стипендіи. Это не одна изъ тѣхъ стипендій, которыя выдаются ученымъ и знаменитымъ людямъ, но небольшая, изъ тѣхъ, которыя жалуются изъ года въ годъ многимъ живописцамъ, музыкантамъ и литераторамъ, имена которыхъ упоми-

наются при этомъ случаѣ въ первый и послѣдній разъ. Поэтому я не думаю, чтобы я просилъ чего-нибудь слишкомъ большого. А между тѣмъ весьма сомнительно, чтобы я получилъ желаемое вспомоществованіе. Я врядъ ли ошибаюсь, предполагая, что лица, обладающія въ этомъ случаѣ рѣшающимъ голосомъ, настроены противъ меня, и мое дѣло можетъ выгорѣть только въ томъ случаѣ, если бы человѣкъ, въ компетентности котораго никто не позволитъ себѣ усомниться, высказался въ мою пользу. Поэтому я обращаюсь къ вамъ съ просьбою, не согласитесь ли вы порекомендовать меня для полученія стипендіи. Какъ я уже говорилъ, съ моей стороны, быть можетъ, нѣсколько навязчиво пользоваться этимъ случаемъ, чтобы брать у васъ какъ бы векселя, удостовѣряющіе ваше ко мнѣ расположеніе, и я не знаю, могу ли въ извиненіе привесть то обстоятельство, что со времени своей журнальной дѣятельности я стоялъ всегда въ оппозиціи съ власть имущими людьми, и, слѣдовательно, мало могу питать надеждъ на достиженіе своей цѣли безъ посторонней помощи; въ то же время я совсѣмъ лишенъ литературныхъ связей и знакомствъ, у которыхъ я могъ бы искать покровительства въ этомъ отношеніи. Между тѣмъ, мое страстное желаніе увидѣть заграничный міръ побѣдило всѣ мои колебанія, и вотъ вамъ моя просьба".

Впервые еще обращались ко мнѣ съ просьбою о рекомендаціи къ оффиціальному міру Норвегіи, ко мнѣ, рекомендація котораго могла только привесть къ самымъ непріятнымъ послѣдствіямъ. Но, желая по мѣрѣ возможности помочь Эльстеру и руководясь предположеніемъ, что, быть можетъ, въ чисто литературномъ дѣлѣ мои слова могутъ имѣть кое-какой вѣсъ, я написалъ самую горячую рекомендацію, прибавивъ въ ней, что міровоззрѣніе Эльстера, его религіозныя и другія мнѣнія, насколько я знаю, сильно разнятся отъ моихъ.

Но напрасны были всѣ мои старанія. Правительство изъ мелочныхъ политическихъ недоразумѣній отказалось выдать Эльстеру стипендію, хотя въ комиссіи свѣдущихъ людей его объявили номеромъ первымъ—поступокъ, тѣмъ болѣе достойный сожалѣнія, что онъ не мало способствовалъ ранней смерти Эльстера, заперевъ его навсегда въ Норвегіи.

Одинъ изъ его друзей писалъ мнѣ по этому поводу: „Это чисто норвежская исторія; такъ бываетъ всегда у насъ съ тѣми, кто не хочетъ мириться съ начальствомъ, а Кристіанъ Эльстеръ всегда, при всякомъ удобномъ случаѣ стоялъ имъ поперекъ дороги". Самъ Эльстеръ писалъ между прочимъ: „Я не получилъ стипендіи и, конечно, никогда не получу. Это, понятно, очень печально, потому что такимъ образомъ я буду навсегда устраненъ отъ кружка образованныхъ людей, развивающихъ свои способности посѣщеніемъ великихъ культурныхъ странъ. Въ то же время мнѣ кажется, что я долженъ совершенно хладнокровно относиться къ приговору, который былъ изреченъ надо мною, какъ писателемъ, подобнымъ отказомъ. Похвалы, которыя я по этому случаю получилъ отъ васъ и

г. Ибсена, представляютъ для меня во всякомъ случаѣ гораздо большую цѣну чѣмъ какое могло бы представить признаніе моихъ заслугъ, выразившееся въ предоставленіи мнѣ стипендіи".

Я увидѣлъ отсюда, что онъ не имѣлъ средствъ для заграничнаго путешествія и утратилъ всякую надежду когда-либо предпринять его, хотя это благо въ настоящее время выпадаетъ на долю всѣхъ, обладающихъ хотя бы небольшимъ запасомъ денегъ или способностей.

Весною 1881 г. я узналъ, что онъ умеръ, а затѣмъ, что онъ оставилъ вдову и маленькихъ дѣтей. Мнѣ не нужно было лично видѣть ихъ, чтобы представить себѣ, въ какомъ затруднительномъ положеніи они находились, разъ ихъ кормилецъ долженъ былъ отказаться отъ всякой надежды на путешествіе. Тогда я открыто потребовалъ въ печати отъ норвежскаго стортинга, чтобы онъ въ виду покинутыхъ Эльстеромъ сиротъ постарался искупить прегрѣшенія, въ которыхъ норвежское правительство оказывалось передъ нимъ виновнымъ, — и былъ крайне обрадованъ, узнавъ, что стортингъ, не въ примѣръ прочимъ, пожаловалъ фру Эльстеръ ежегодный пансіонъ на довольно значительное количество лѣтъ.

Только послѣ смерти Эльстера появился въ свѣтъ романъ „Опасные люди" и обнаружился большой, рѣдкій талантъ Эльстера. И эта книга, до изданія которой ему не пришлось дожить, восемь лѣтъ подвергалась обработкѣ. Романъ не былъ оцѣненъ по достоинству, потому что онъ вышелъ одновременно съ первыми легко написанными блестящими разсказами Александра Килланда. А все же несомнѣнно, что въ датско-норвежской литературѣ рѣдко попадаются такія книги. Въ романѣ попадаются кое-какіе недостатки и недосмотры, но все же авторъ его долженъ быть поставленъ наряду съ лучшими писателями Скандинавіи. Въ романѣ замѣчаются увѣренность въ описаніи характеровъ и мужественная серьезность въ міровоззрѣніи, единственныя въ своемъ родѣ. Несмотря на всю привлекательность и проницательность Килланда, у него нѣтъ и слѣда той глубины, которую обнаруживаетъ здѣсь Эльстеръ.

Эльстеръ самъ думалъ, что въ книгѣ скрывается „большой недостатокъ", и боялся, что ему придется потратить много времени на исправленіе его, такъ что новый романъ, подобно старому, долгое время еще долженъ былъ пролежать въ авторскомъ портфелѣ. Въ чемъ заключался этотъ предполагаемый недостатокъ, мнѣ не было сообщено. Я предполагаю, что самъ Эльстеръ находилъ его отчасти въ безспорной расплывчатости композиціи, отчасти въ той роли, которую играютъ отношенія героя къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ.

Расплывчатость композиціи зависитъ отъ того, что такой существенный и замѣчательный мотивъ, какъ возникшее въ Кнутѣ подозрѣніе, что восторженное отношеніе отца къ идеямъ въ сущности не болѣе, какъ любовь къ наживѣ,— приведено совершенно некстати къ концу книги, и проходитъ совершенно незамѣченнымъ, не производя почти никакого впечатлѣнія.

Что касается отношеній героя къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ, то самъ Эльстеръ находилъ ихъ далеко неудовлетворительными. Молодой норвежецъ, стремившійся реформировать свой родной городъ, женится на дѣвушкѣ-чужестранкѣ, съ которою его соединило минутное увлеченіе. Этотъ поступокъ не вполнѣ удовлетворительно построенъ на характерѣ главнаго дѣйствующаго лица и поэтому производитъ впечатлѣніе романтически-неразвитаго, недѣйствительнаго. Я думаю, напротивъ того, что скрывающееся за всѣмъ этимъ міровоззрѣніе—эльстеровское. Онъ принадлежалъ, очевидно, къ такъ называемымъ „піетистскимъ" свободомыслящимъ и только въ зрѣломъ возрастѣ освободился отъ догматовъ правовѣрія, хотя глубокіе корни догматической морали все еще сохранились въ глубинѣ его души. Многіе другіе составляли подобныя же предположенія.

Но чего до сихъ поръ никто не замѣчалъ, это образецъ, съ котораго Эльстеръ списалъ отношеніе Кнута Гольте къ дѣвушкѣ изъ пампасовъ. Онъ заимствовалъ его изъ тургеневской повѣсти „Дворянское гнѣздо". И въ ней описывается то же положеніе: много пожившій и путешествовавшій человѣкъ пріобрѣтаетъ по возвращеніи домой любовь чистой и правдивой молодой дѣвушки; сначала онъ не рѣшается сближаться съ нею, такъ какъ связанъ, связанъ съ совершенно развращенною, сбѣжавшею отъ него женщиною, съ которою онъ разстался, потому что она измѣнила ему. Наконецъ онъ вздыхаетъ свободно; ему въ глаза попадаетъ газета, въ которой онъ читаетъ о ея смерти; онъ свободенъ, онъ имѣетъ право на счастье. Онъ уже держитъ его въ рукахъ, какъ вдругъ, возвращаясь домой, застаетъ въ домѣ цѣлую кучу сундуковъ и ящиковъ, нагроможденную въ корридорѣ, и ему навстрѣчу несется запахъ пачули, который сообщаетъ ему, что его жена еще жива и находится вблизи его. Это возвращеніе предполагаемой покойницы разрушаетъ счастье Лаврецкаго и его будущее: онъ и его возлюбленная отказываются другъ отъ друга; онъ уѣзжаетъ за границу, она поступаетъ въ монастырь. Различіе у Эльстера заключается только въ томъ, что запахъ пачули замѣненъ запахомъ мускуса, дальше, что женщина, считавшаяся мертвою, сумасшедшая, а не развратная, наконецъ, что она не законная жена. Эльстеръ заимствовалъ у Тургенева сюжетъ, но сгустилъ краски съ неумолимою строгостью.

Конечно, онъ не случайно почерпнулъ сюжетъ у Тургенева. Такія повѣсти, какъ „Солнечныя облака" или „Чужая птица", обнаруживаютъ сродство автора съ точкою зрѣнія и способомъ изложенія великаго русскаго писателя. Женскіе образы Эльстера, т. е. его молодыя дѣвушки, его героини, у которыхъ такъ много душевнаго благородства и такъ мало культуры, столько горячаго воодушевленія и такъ мало свѣтскихъ качествъ, такъ много любви къ правдѣ и такая тонкая, нечувственная эротика, заключающая въ зародышѣ свойственную всѣмъ обывателямъ норвежскаго побережья склонность къ безумію, — находятся въ родствѣ съ простыми, искренними молодыми русскими дѣвушками Тур-

генева. Эльстеръ въ своихъ лучшихъ разсказахъ приближается къ Тургеневу по своей удивительной способности вызывать извѣстное настроеніе, по своему тщательному изученію малѣйшихъ оттѣнковъ душевной жизни, и по тонкой и грустной ироніи изложенія. Но, понятно, между обоими этими писателями лежитъ та пропасть, которая отдѣляетъ бѣднаго норвежскаго самоучку, находящагося въ зависимости отъ властей мелкаго и провинціальнаго городка для опредѣленія того, удастся ли ему или нѣтъ хоть разъ въ жизни увидѣть Парижъ и Лондонъ,—и знатнымъ русскимъ потомкомъ стариннаго дворянскаго рода, обладателемъ значительнаго состоянія, съ ранней юности жившаго въ постоянныхъ сношеніяхъ со всѣмъ, что было въ Европѣ того времени интереснаго и выдающагося.

Эльстеръ началъ съ изученія юношескихъ произведеній Ибсена и Бьернсона, и въ началѣ семидесятыхъ годовъ развился изъ чисто норвежской индивидуальности во всесторонне образованнаго, современнаго умственнаго дѣятеля; его поэтическій талантъ росъ на ряду съ его умственнымъ развитіемъ. Къ концу семидесятилѣтія онъ стоялъ въ первомъ ряду тѣхъ людей, которые обозначаютъ собою высшій пунктъ развитія скандинавской цивилизаціи. Онъ не пользовался еще славою, даже не былъ еще признанъ всѣми, и не могъ и получить этого признанія, потому что лучшія его работы были изданы и собраны только послѣ его смерти. Но онъ былъ близокъ къ художественному совершенству, когда умеръ.

Александръ Килландъ.

I.

(1882—83 г.)

Александръ Килландъ рѣдкое явленіе въ исторіи нашей новѣйшей литературы: это человѣкъ, который съ самаго начала своей дѣятельности пользовался безпримѣрнымъ счастьемъ. Прошло лишь немного лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ онъ началъ писать; но уже первое его небольшое собраніе повѣстей имѣло большой успѣхъ, а затѣмъ этотъ успѣхъ никогда не покидалъ его, несмотря на то, что Килландъ отличается богатою производительностью. Удача, сопровождавшая его дѣятельность, вполнѣ справедлива и естественна, потому что, за исключеніемъ развѣ небольшого тома „Передъ сценою" и нѣсколькихъ мелкихъ вещицъ въ собраніи повѣстей, всѣ его работы стоятъ очень высоко. Но тѣмъ не менѣе сопутствующее ему счастье обусловливается и другими причинами, а не однимъ только дарованіемъ, потому что его одного бываетъ недостаточно для успѣха. Одинъ французъ не безъ основанія назвалъ талантъ cet empêche tout, т. е. это вѣчное препятствіе, стоящее на пути.

Первая причина, вызвавшая успѣхъ Килланда, слѣдующая: публика не была свидѣтельницею его ученія, его постепеннаго развитія; онъ никогда не издавалъ чего-либо наивнаго и незрѣлаго. Первое впечатлѣніе, производимое писателемъ, имѣетъ всегда рѣшающее значеніе, иногда неизгладимое. Долгое время общественнаго дѣятеля представляютъ себѣ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ впервые дебютировалъ передъ публикою. Подобно тому, какъ, по выраженію Бейла, женщина въ глазахъ поклонника представляется всегда тѣхъ лѣтъ, какихъ она была, когда онъ впервые увидалъ ее, и публика удивительно долго видитъ въ писателѣ ту на половину или даже на четверть законченную личность, которая впервые предстала передъ ея глазами. Килланду было тридцать лѣтъ, когда онъ вступилъ въ число литературныхъ дѣятелей, и онъ никогда съ тѣхъ поръ не издавалъ ничего не законченнаго. Его никогда не видали начинающимъ развиваться писателемъ, а это оказало сильное дѣйствіе.

Изъ новѣйшихъ скандинавскихъ писателей только одинъ I. П. Якобсенъ началъ свою дѣятельность въ такомъ законченномъ видѣ. Но для того, чтобы понять

его, требовался весьма высокій уровень литературнаго образованія, притомъ, какъ большинство другихъ молодыхъ писателей, онъ дебютировалъ въ моментъ борьбы. Онъ долженъ былъ медленно усваиваться своею публикою, наравнѣ съ другими писателями той же эпохи, которые, въ противоположность ему, развились на глазахъ читателей. Каждый отдѣльный писатель младшаго поколѣнія съ трудомъ создавалъ себѣ кругъ читателей, когда Александръ Килландъ появился на горизонтѣ. Онъ выступилъ впередъ въ качествѣ наслѣдника. Сразу, первыми своими книгами онъ завоевалъ расположеніе публики, воспитанной его предшественниками; и на этотъ разъ, какъ и всегда, Александръ побѣдилъ съ помощью солдатъ Филиппа.

Къ этому въ отношеніи Даніи присоединилось то обстоятельство, что онъ былъ норвежцемъ, что онъ не писалъ о датскихъ отношеніяхъ и никого не отталкивалъ обсужденіемъ датскихъ вопросовъ, и такъ какъ счастье улыбнулось ему въ Даніи, то оно продолжало сопутствовать ему и въ Норвегіи. Для норвежцевъ безполезно отрицать слѣдующее: пріемъ, оказанный норвежской книгѣ въ Даніи, имѣетъ рѣшающее значеніе для пріема ея въ Норвегіи. Я вовсе не хочу сказать этимъ, будто такого рода отношенія доказываютъ большія критическія способности датскихъ читателей, и вообще ничего не говорю о томъ, насколько подобныя отношенія умѣстны, я только констатирую фактъ. Начало міровой славы Бьернсона и Ибсена было также положено въ Даніи.

Главною причиною быстраго завоеванія Килландомъ скандинавской публики является тонъ, въ какомъ онъ началъ писать свои беллетристическія произведенія, свѣтскій тонъ, тѣмъ болѣе пикантный, что онъ сопровождался норвежскимъ акцентомъ, и доносился въ Данію изъ Норвегіи, которую часто восхваляли за многія литературныя достоинства, но рѣдко за свѣтскій тонъ. Изъ норвежскихъ писателей, быть можетъ, одинъ только Вельгавенъ писалъ въ этомъ тонѣ, но это былъ лирическій поэтъ, котораго мало читали въ Даніи и скоро позабыли. Между тѣмъ свѣтскій человѣкъ въ литературѣ всегда легко пріобрѣтаетъ расположеніе городской публики, по мнѣнію которой свѣтскій тонъ составляетъ, въ сущности, идеалъ для писателя. Но самое привлекательное, самое поразительное въ Килландѣ было то, что онъ въ этомъ тонѣ писалъ самыя смѣлыя вещи, о которыхъ такъ называемое „общество“ никогда не хотѣло раньше и слышать. Это было ново, заманчиво, и онъ сталъ говорить изящному свѣту самыя ужасающія грубости, облекая ихъ въ его собственный, свѣтскій языкъ. Всѣмъ успѣло надоѣсть старое содержаніе повѣстей, старое уваженіе къ авторитетамъ и вся та манерная поэзія, которая въ концѣ концовъ совершенно опошлилась. Съ другой стороны, не хотѣли и слышать объ оппозиціи, основывавшейся, на знаніи, на наукѣ, лицомъ къ лицу съ которою весь тотъ кругъ представленій, среди которыхъ жило общество, казался узкимъ и глупымъ; также точно не хотѣли слышать и о лирически осуждающемъ пафосѣ, непристойной цыганской веселости, необузданной

художественной смѣлости. Произведенія Килланда явились на смѣну тѣхъ идей и настроеній, которыя успѣли смертельно надоѣсть публикѣ; они явились облеченными въ болѣе простыя формы, безъ глубокомыслія, безъ лирики, безъ пафоса, написанныя въ нѣсколько слабо окрашенномъ описательномъ стилѣ. Въ нихъ поражало остроуміе, а остроумію придаютъ въ скандинавскихъ столицахъ большое значеніе; въ сущности оно играетъ первенствующую роль, если только не носитъ прямо угрожающій характеръ, а этого нельзя было сказать относительно Килландовскихъ произведеній.

Въ этихъ обстоятельствахъ, въ томъ, что Килландъ началъ свою дѣятельность законченнымъ писателемъ, что онъ принялъ въ наслѣдство отъ другихъ писателей воспитанную ими публики, что сюжеты его произведеній были взяты не изъ Даніи, и что умственный радикализмъ былъ у него облеченъ въ форму свѣтскаго тона, заключаются основные элементы его счастья, какъ писателя.

Онъ сразу выказалъ большой талантъ разсказчика. Онъ дѣйствовалъ на читателя сжатостью изложенія, этимъ главнымъ качествомъ истиннаго писателя; въ краткихъ, рѣзкихъ очертаніяхъ онъ то обнаруживалъ горькій житейскій опытъ, или высказывалъ мимоходомъ остроумную насмѣшку, быстро переходя отъ одного настроенія къ другому: печальнаго, мечтательнаго, страдальческаго, веселаго, и несмотря на краткость рѣчи всегда производя требуемое впечатлѣніе. Вспомнимъ, какъ прекрасно передано нѣсколькими незначущими словами стремленіе молодой дѣвушки къ югу и къ свободѣ въ разсказѣ „Сраженіе при Ватерлоо“, съ какимъ юморомъ изображается въ „Свѣтлозеленой надеждѣ“ веселая студенческая пирушка. А сколько болѣзненной горечи въ заключительныхъ словахъ „Увядшихъ листовъ“! Такого рода фраза представляетъ какъ бы выраженный въ нѣсколько сжатыхъ словахъ конспектъ, въ которомъ настроеніе многихъ мучительныхъ часовъ слито въ одно.

По мѣрѣ проявленія таланта Килланда, какъ въ болѣе мелкихъ, такъ и въ болѣе крупныхъ его произведеніяхъ, становилось легче разобрать его основныя черты и первоначальный ходъ развитія. Его творческій умъ, очевидно, пробудился прежде всего при видѣ и воспріятіи совершенно простого противопоставленія, простой жизненной антитезы, которая впослѣдствіи часто выставляется на видъ въ его произведеніяхъ. Это противопоставленіе лицевой стороны жизни оборотной, противопоставленіе дѣйствительности, какъ она представляется глазамъ состоятельныхъ людей, ведущихъ беззаботное существованіе, той же самой дѣйствительности, но въ томъ видѣ, въ какомъ она представляется глазамъ тѣхъ, которые проводятъ жизнь въ бѣдности, доходящей до нищеты, со всѣмъ сопутствующимъ ей горемъ, нуждою, отчаяніемъ и ненавистью къ людямъ, находящимся въ лучшемъ положеніи.

Типичною для Килланда въ этомъ отношеніи является повѣсть „Народное празднество“. Молодая, радостно настроенная супружеская пара видитъ

сельскую ярмарку сначала съ лицевой стороны и приходитъ въ восторгъ отъ веселаго, оживленнаго, мирнаго зрѣлища; а затѣмъ немедленно смотритъ на ярмарку съ противоположной стороны, съ дороги позади палатокъ, и ужасается при видѣ замаскированной нужды, прикрытой лохмотьями паяца.

Тотъ же мотивъ варьируется въ „Бальномъ настроеніи", но въ изложеніи его къ концу пьесы замѣчается, къ сожалѣнію, откликъ прежняго, устарѣлаго романтическаго пафоса. Молодому атташе, пришедшему въ восторгъ отъ роскошной бальной обстановки и красоты его дамы, начинаетъ казаться, будто подъ его ногами шатается полъ. Но она была сама когда-то бѣднымъ ребенкомъ и по пути, ѣхавши въ своей каретѣ, замѣтила завистливые и полные ненависти взоры окружавшей экипажъ толпы, и вотъ она объясняетъ ему, что если ему кажется, будто полъ шатается подъ ихъ ногами, то это потому, что онъ дѣйствительно дрожитъ отъ ненависти милліоновъ.

Антитеза возвращается опять въ „Сіестѣ", бездѣлушкѣ, принадлежащей, впрочемъ, къ менѣе удачнымъ повѣстямъ Килланда; въ ней авторъ (какъ, напр., при описаніи нѣмца) слишкомъ рабски слѣдуетъ установившимся въ публикѣ понятіямъ и представленіямъ. Веселый, космополитическій ужинъ съ прекрасными, развеселившимися кокотками прерывается непріятнымъ образомъ импровизаціею у рояля одного гостя, ирландца. Онъ въ такихъ хватающихъ за душу словахъ описываетъ бѣдность Ирландіи, голодную нужду, царящую въ ней, и подъ конецъ передаетъ все это въ такихъ ужасныхъ выраженіяхъ, что все общество начинаетъ испытывать незнакомое еще ему чувство недовольства и совершенно утрачиваетъ веселое настроеніе.

Тотъ же мотивъ выступаетъ изъ повѣсти „Хорошая совѣсть", напоминающей сочиненія Стриндберга, въ новомъ обликѣ въ видѣ противоположности между представленіями богатой жены коммерсанта о бѣдности и благотворительности, съ одной стороны, и свѣдѣніями, вынесенными ею, съ другой. Совершенно новый обликъ, подъ какимъ нищета внезапно появляется передъ дамою, приводитъ ее въ остолбенѣніе; вопль, раздающійся изъ легкихъ нищеты, уничтожаетъ всѣ иллюзіи у нея и у читателей и наводитъ на мысль о существованіи гораздо болѣе глубокихъ пропастей въ современномъ обществѣ, чѣмъ какія представляются въ воображеніи состоятельныхъ людей.

Большая повѣсть „Эльза" вертится также вокругъ того же основного мотива, получающаго особенно рѣзкое выраженіе въ превосходной главѣ изъ „Гармана и Ворзе", въ которой описывается одновременное погребеніе консула и Маріанны.

Если же мы начнемъ разбирать антитезу отдѣльно съ каждой изъ составляющихъ ее сторонъ, то окажется, что въ описаніи Килландомъ жизни высшаго общества замѣчается интимное знакомство автора съ этимъ обществомъ и даже до нѣкоторой степени предпочтительное къ нему отношеніе; иногда никакъ не

можешь повѣрить, что авторъ серьезно негодуетъ на него;—напротивъ того, въ способѣ изображенія пасынковъ общества, его отверженныхъ и поддонковъ, проявляется возмущеніе, желаніе возбудить раздраженіе, замѣчается какъ бы озлобленіе и негодованіе. Хотя Килландъ обнаруживаетъ чисто романтическое стремленіе изобразить низшіе классы состоящими изъ большаго количества чистыхъ сердцемъ и благородныхъ людей, чѣмъ высшіе, тѣмъ не менѣе онъ описываетъ бѣдныхъ со всѣми ихъ пороками; но въ большинствѣ случаевъ онъ ставитъ эти пороки на видъ болѣе счастливо обставленнымъ людямъ, которые заставляютъ другихъ испытывать всѣ житейскія невзгоды, проходить черезъ огонь и мѣдныя трубы, потому что они сами искушаютъ ихъ, обольщаютъ, губятъ, а затѣмъ вдобавокъ и судятъ. Въ этомъ отношеніи онъ, подобно всѣмъ остальнымъ норвежскимъ писателямъ, выступаетъ въ роли моралиста.

Читая Килланда, создаешь себѣ понятіе о писателѣ, который, безспорно, держится либеральнаго образа мыслей, но который радикаленъ не потому, что радикализмъ сидитъ у него въ крови, а изъ сочувствія къ обездоленнымъ, въ силу чтенія и разсужденія. Повидимому, онъ считаетъ пропасть, раздѣляющую бѣдныхъ людей отъ состоятельныхъ, незаполнимою, ничего не ждетъ хорошаго отъ безкорыстія богатыхъ, отъ ихъ отдачи всего бѣднымъ, и нисколько не сочувствуетъ этой отдачѣ, но прославляетъ сердечныхъ людей, заботящихся о нуждающихся, и старается своими сочиненіями вызвать горячее сочувствіе къ послѣднимъ. Онъ въ одно и то же время утонченъ въ своихъ наклонностяхъ и моралистъ въ своихъ стремленіяхъ, аристократиченъ въ своемъ обращеніи и своемъ свѣтскомъ тонѣ, и народникъ въ своихъ основныхъ взглядахъ и убѣжденіяхъ. То, противъ чего онъ борется въ окружающемъ его мірѣ, онъ, очевидно, поборолъ сначала въ самомъ себѣ.

Можетъ быть, въ зависимости отъ этого любимымъ его художественнымъ образомъ, часто возвращающимся въ его произведеніяхъ, является образъ богато одареннаго отъ природы молодого человѣка, красиваго дэнди, у котораго голова на мѣстѣ. Онъ умѣетъ пріобрѣтать расположеніе окружающихъ его людей, стремится къ жизни по правдѣ и къ равенству, но въ то же время слишкомъ большой любитель наслажденій, слишкомъ легкомысленъ, чтобы порвать окончательно съ блестящимъ свѣтомъ, въ которомъ онъ чувствуетъ себя, какъ рыба въ водѣ. Этотъ образъ изображенъ въ лицѣ опытнаго свѣтскаго человѣка—въ прелестной повѣсти „Въ пасторатѣ"—который мимолетно увлекается дѣтскою чистотою молодой дѣвушки. Еще рѣзче выступаетъ онъ впередъ въ „Двухъ друзьяхъ" въ лицѣ Альфонса, этого баловня людей и счастья; онъ привыкъ всю жизнь первымъ входить во всѣ двери, принимать отовсюду услуги, его постоянно балуютъ, ему поклоняются, при чемъ онъ съ своей стороны относится ко всѣмъ съ благожелательствомъ любезнаго эгоиста. Несмотря на всѣ его качества, въ

немъ нѣтъ ничего устойчиваго и все же, несмотря на всѣ его недостатки, невозможно на него сердиться.

Килландъ возвращается къ этому же типу въ романѣ „Гарманъ и Ворзе". Здѣсь онъ олицетворяется въ Дельфинѣ. Послѣдній любитъ Мадлену, потому что все естественное, свѣжее привлекаетъ его, но въ то же время онъ вступаетъ въ любовныя отношенія съ Фанни, потому что не можетъ противостоять роскоши, блеску, благоуханіямъ. Въ „Рабочихъ" тотъ же типъ вновь всплываетъ на поверхность, на этотъ разъ въ болѣе цѣльномъ видѣ, снабженный всѣми характеристическими его особенностями: онъ относится юмористически, съ высоты своего превосходства, къ положенію, которое занимаетъ въ качествѣ королевскаго чиновника и фланера, самымъ безсовѣстнымъ образомъ обращается со своими братьями, замыкаясь въ непроницаемую маску чиновника, обладаетъ свойственнымъ столичнымъ салонамъ остроуміемъ, чувствуетъ влеченіе къ Гильдѣ Беннехенъ, потому что она очаровываетъ его своими чисто человѣческими чертами, заставляющими забывать о ея непривлекательной наружности, сочувствуетъ бѣднымъ, сознавая, какъ много правъ они имѣютъ и какъ мало имъ дается, но изъ ложнаго стыда скрываетъ лучшія движенія своего сердца, такъ что не рѣшается ни жениться на безобразной дѣвушкѣ, которую любитъ, ни вступиться за бѣдный народъ, которому такъ глубоко сочувствуетъ.

Тотъ же варіантъ получается въ лицѣ Фердинанда въ повѣсти „Все ничего";—несмотря на нѣсколько неудачныхъ страницъ, гдѣ діалогъ испещренъ цитатами, она представляетъ нѣкоторое значеніе; здѣсь герой изображается въ видѣ красиваго, ловкаго малаго съ оттѣнкомъ сельскаго изящества, съ остроуміемъ, доходящимъ иногда до пошлости; онъ слишкомъ слабъ, чтобы выносить житейскія невзгоды, слишкомъ непостояненъ, чтобы серьезно приняться за какое-нибудь дѣло, слишкомъ ревниво оберегаетъ свою самостоятельность, чтобы взвалить на себя какія-либо обязанности.

Въ произведеніяхъ многихъ современныхъ поэтовъ встрѣчаются образы, которые, очевидно, соотвѣтствуютъ личнымъ идеаламъ ихъ авторовъ. Въ этихъ случаяхъ писатели даютъ идеализированныя представленія о себѣ самихъ; изъ подобнаго рода образовъ нельзя никоимъ образомъ представить себѣ, чѣмъ является въ дѣйствительности авторъ, можно только узнать изъ нихъ, какимъ онъ желалъ бы быть или считаться, и тогда требуется воообще сдѣлать сильное сокращеніе фигуры во всѣхъ отношеніяхъ, чтобы найти поэта за рисуемымъ имъ образомъ. У Килланда происходитъ противоположное явленіе. Онъ какъ бы изъ предосторожности для себя самого старается постоянно изобразить болѣе низменную часть своего „я"; онъ преслѣдуетъ ее, какъ Палуданъ Мюллеръ преслѣдовалъ своего Adam Homo; онъ создаетъ постоянно новые юмористическіе силуэты по тѣни, отбрасываемой имъ самимъ; тотъ, кто желаетъ отыскать его самого въ его произведеніи, долженъ прибѣгнуть одновременно къ сокращенію и къ допол-

ненію. Рисуя Дельфина, Килландъ придалъ устойчивость тѣневому образу, поставивъ его въ придуманныя имъ самимъ положенія. Но мы видимъ здѣсь оболочку его, оболочку свѣтскаго человѣка; желая найти его настоящее „я", надо дополнить оболочку, прибавивъ къ нему ядро.

Килландъ любитъ рядомъ съ изображаемыми имъ аристократическими существами рисовать и болѣе грубыя фигуры, образующія противовѣсъ первымъ и дополняющія ихъ. Первыя обладаютъ тѣмъ, что въ „Аладдинѣ" называется внѣшнимъ, т. е. счастьемъ; другія обладаютъ прилежаніемъ, трудолюбіемъ въ неграціозной, народнической формѣ—первыя представляютъ принципъ Гарманъ, вторыя принципъ Ворзе.

Эти два принципа выступили впервые въ неясныхъ очертаніяхъ въ „Двухъ друзьяхъ". Альфонсъ настоящій Гарманъ, Чарльзъ—настоящій Ворзе. Въ романахъ, послѣдовавшихъ за обѣими повѣстями, они высказываются рѣзко и отчетливо, какъ тонъ патриція и народническія стремленія. Образуя тѣсное и неразрывное товарищество, они придаютъ блескъ и устойчивость дому „Александръ Килландъ".

* * *

Александръ Килландъ происходитъ изъ рода состоятельныхъ купцовъ, который съ давнихъ поръ жилъ и дѣйствовалъ въ его родномъ городѣ Ставангерѣ. Эта купеческая семья властвовала надъ городомъ, дѣлила между собою дѣла и консульства, была очень предпріимчива, вліятельна; ей вездѣ льстили и ей завидовали, какъ провинціальнымъ властелинамъ. Килландъ, какъ писатель, обнаруживаетъ то счастливое равновѣсіе, которое придается подобнымъ происхожденіемъ. Онъ былъ какъ бы предназначенъ этимъ происхожденіемъ сдѣлаться матадоромъ провинціальнаго города. Но онъ явился на свѣтъ 18 февраля 1849 г., и если отсчитать извѣстное количество дней отъ его рожденія назадъ, мы увидимъ, что онъ зародился, очевидно, во время, отстоящее не особенно далеко отъ годовщины 17 мая революціоннаго 1848 г. Астрологія не наука, если его гороскопа нельзя вывесть изъ этого созвѣздія европейской революціи и годовщины норвежской свободы.

Онъ несомнѣнно воспринялъ глубокія впечатлѣнія отъ природы того дикаго берега, на которомъ родился, и отъ живописныхъ пейзажей Іедера, столь знакомыхъ ему, отъ рѣзко дующаго сѣвернаго вѣтра, отъ моря, и мореплаванія, и рыбной ловли;—все это производило на него болѣе глубокое впечатлѣніе, чѣмъ изученіе юридическихъ наукъ въ Христіаніи и его дѣятельность владѣльца кирпичнаго завода въ Ставнгерѣ, которая, впрочемъ, принесла ему ту пользу, что дала возможность познакомиться съ другими классами общества, а не только съ тѣмъ, къ которому онъ принадлежалъ. Только послѣ того, какъ его стремленіе повидать другія страны, кромѣ Норвегіи, было удовлетворено—въ особенности

послѣ продолжительнаго пребыванія въ Парижѣ—онъ получилъ желаніе писать, и у него хватило мужества привесть желаніе въ исполненіе.

Въ тѣ годы, когда онъ въ качествѣ владѣльца кирпичнаго завода проживалъ въ Ставангерѣ, онъ началъ много читать, только не больше того, сколько было нужно, чтобы суммировать впечатлѣнія, которыя оказывали на него наибольшее дѣйствіе, какъ на писателя и мыслителя.

Вначалѣ онъ былъ самымъ страстнымъ поклонникомъ Гейне. Подобно большинству своихъ современниковъ онъ увлекался „Книгою пѣсенъ“ и „Путевыми картинами“; онъ много разъ перечитывалъ Гейне, строчку за строчкою, и помощью его произведеній всосалъ въ себя радикализмъ молодой Германіи, котораго онъ затѣмъ всегда крѣпко держался, проявлял его въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, то въ болѣе, то въ менѣе рѣзкихъ.

Послѣ Гейне никто не занималъ его въ такой сильной степени, какъ Киркегордъ, сильно вліявшій на него. Слѣды этого вліянія замѣчаются въ значительной степени въ его понятіи о сущности страданія, т. е. о впечатлѣніи, которое физическія страданія оставляютъ по себѣ, какъ единственно важныя и глубокія; они замѣчаются въ ненависти къ эстетическому въ человѣкѣ, въ увѣренности и стойкости, съ какими прилагался этическій масштабъ, который подчасъ казался скорѣе пережиткомъ старины, чѣмъ масштабомъ, провѣреннымъ самимъ авторомъ, — далѣе въ глубокомъ у Килланда уваженіи къ человѣческой любви, которая проявляется наружу, принесеніемъ жертвъ, въ симпатіи къ религіозности, которая, какъ у Гауга, является выраженіемъ личной задушевности и сердцехватающей набожности, наконецъ наиболѣе убѣдительно и ясно во взглядахъ на государственную церковь и ея духовенство.

Затѣмъ большое дѣйствіе оказала на Килланда литература, возникшая въ Даніи послѣ 1870 г. Не подражая никогда никому, онъ все же, сочиняя, пользовался идеями, которыя послѣ 1870 г. выработались въ Даніи. Онъ находился въ бо́льшей связи со своими датскими современниками, чѣмъ со своими норвежскими предшественниками. Среди вліяній, которыя черезъ посредство Даніи оказали могущественное дѣйствіе на Килланда, надо упомянуть о Стюартѣ Миллѣ. Вліяніе Милля проявляется съ особенною силою во взглядѣ Килланда на положеніе женщинъ, который онъ выяснилъ помощью своихъ женскихъ образовъ.

Къ этимъ вліяніямъ присоединился цѣлый рядъ воздѣйствій со стороны иностранной беллетристической литературы. Килландъ не безъ пользы для себя прочелъ современныхъ ему французскихъ писателей. Онъ воспринялъ у Бальзака и Зола идею описать исторію одной семьи въ теченіе цѣлаго ряда томовъ, но въ силу своего норвежскаго характера обнаружилъ меньше сродства съ ними, чѣмъ съ нѣсколько старшими по лѣтамъ англичанами; особенно сильно понравился ему Диккенсъ (совершенно какъ Доде), очевидно, не только своимъ юмористическимъ повѣствовательнымъ стилемъ, но и предпочтеніемъ, которое онъ въ

своихъ романахъ оказывалъ низшимъ классамъ общества, и своимъ болѣе тонкимъ пониманіемъ жизни простыхъ сердецъ, чѣмъ жизни болѣе развитыхъ лицъ. У Диккенса проявляется нѣкоторое недовѣріе къ пользѣ слишкомъ обширныхъ знаній, находящее откликъ и у Килланда.

Всѣ эти вліянія и воздѣйствія проникли въ его умъ, слились въ немъ во едино, въ то самое время, какъ онъ въ Ставангерѣ жегъ и продавалъ свой кирпичъ; они оплодотворили жизнь чувствъ Килланда, его дѣтскія и родовыя воспоминанія, и лишь только онъ вступилъ въ зрѣлый возрастъ, его пониманіе природы и его даръ наблюденія дали плоды; затѣмъ потребовалось только оторваться на время отъ привычныхъ условій, нѣсколько подбодриться, увѣровать въ себя, и писатель повѣстей и романовъ предсталъ передъ нами въ законченномъ видѣ.

Убѣжденіе, подъ вліяніемъ котораго написаны романы Килланда, и которое никогда не встрѣчается у Ибсена или Бьернсона въ первыхъ ихъ произведеніяхъ, заключается въ томъ, что существуетъ Европа, и что когда то существовалъ и восемнадцатый вѣкъ. Килландъ съ самаго начала, съ первой главы своей повѣсти противопоставляетъ европейскіе нравы и обычаи норвежскимъ, при чемъ чувствуешь постоянно, что онъ рано усвоилъ себѣ міровоззрѣніе девятнадцатаго вѣка относительно восемнадцатаго. Онъ съ самаго начала окидывалъ взоромъ историка рядъ поколѣній, которыя собирался описывать: старое нѣсколько офранцуженное раціоналистическое поколѣніе, правовѣрный консервативный родъ и либеральную свободомыслящую молодежь.

Въ своемъ первомъ романѣ „Гарманъ и Ворзе“ онъ намѣревался противопоставить другъ другу два поколѣнія, какъ, напр., Тургеневъ сдѣлалъ это въ „Нови“. Попытка не совсѣмъ удалась ему, потому что простыя основныя линіи плана были какъ бы подавлены богатствомъ матеріала. Авторъ былъ еще слишкомъ юнъ, и „Гарманъ и Ворзе“ искрился молодостью. Этотъ романъ будетъ занимать всегда выдающееся положеніе среди остальныхъ романовъ Килланда, потому что это былъ точно первый стаканъ шампанскаго, который самъ собою вытекаетъ изъ бутылки, какъ только ее открываютъ. Остальные стаканы могутъ быть такъ же хороши, но ихъ приходится наливать. Недостатки этой книги сдѣлались навсегда достояніемъ Килланда: слишкомъ большое количество дѣйствующихъ лицъ и поэтому слишкомъ поверхностная и непослѣдовательная психологія. Вообще Килландъ не столько знатокъ души, сколько физіономистъ. Поэтому онъ мастерски, какъ въ „Шкиперѣ Ворзе“, передаетъ общій видъ стараго сада или цѣлаго небольшого города (5-я глава книги), соединяя всѣ отдѣльныя черты въ одну выразительную картину, полную жизни и рѣзко очерченную. Онъ, подобно японскимъ художникамъ, мастеръ въ пяти строчкахъ передать наружность и выраженіе даннаго предмета или даннаго человѣка, и умѣетъ въ страшно быстрыхъ очертаніяхъ разсказать жизнь данной души или

исторію ея; этимъ объясняется, почему онъ началъ съ писанія повѣстей. Но та жизнь души, которая слишкомъ глубока или слишкомъ сложна, чтобы быть переданною въ пяти строчкахъ, лежитъ внѣ предѣловъ способностей Килланда. Онъ обладаетъ талантомъ указывать, а не излагать. Его девизомъ можетъ служить старая французская поговорка: „Glissez, mais n'appuiez pas!" Поэтому онъ нигдѣ не подымался такъ высоко, какъ въ небольшой повѣсти „Каренъ", мастерскомъ произведеніи указаннаго выше рода. Мы ничего не узнаемъ непосредственно о Каренъ и ея психологіи, но услышавъ, какъ свѣтъ лампы влюбляется въ датскую красную одежду почтальона и обращаетъ ее въ пурпуровую мантію, мы начинаемъ понимать, почему Каренъ влюбилась въ красиваго, вѣроломнаго Карла. Мы непосредственно ничего не узнаемъ о самоубійствѣ Каренъ, но изъ разсужденій лисицы о внезапномъ, совершенно непонятномъ бѣгствѣ зайца мы понимаемъ, что должно было произойти. Когда же, напротивъ того, нѣтъ надобности давать какія-либо указанія, а надо углубляться и для нахожденія истины копать вмѣстѣ съ Гамлетомъ всегда на цѣлый метръ глубже другихъ— тогда талантъ и стиль Килланда оказываются несостоятельными.

Отсюда зависитъ то, что необыкновенное мужество, съ какимъ Килландъ берется за свой сюжетъ и работаетъ надъ нимъ, не сопровождается соотвѣтственною смѣлостью изложенія.

Во второмъ романѣ Килланда, „Рабочіе", встрѣчаются нѣкоторые моменты, требующіе значительнаго художественнаго мужества, чтобы справиться съ ними; таковы, напр., болѣзнь Кристины и отношеніе статскаго совѣтника къ его фрекенъ Нильсенъ. Особенно возбуждаетъ наше восхищеніе смѣлость и тактъ, съ которыми разсказывается исторія Кристины. Но Килландъ обладаетъ мужествомъ вѣрно передавать дѣйствительность только подъ условіемъ, что ему не придется проявлять его въ теченіе слишкомъ продолжительнаго времени. Онъ чувствуетъ потребность возможно скорѣе справиться со встрѣченнымъ на пути затрудненіемъ; онъ указываетъ на самыя худшія стороны явленія и молчитъ. Килландъ заставляетъ, напр.—довольно не кстати—Кристину умереть отъ своей болѣзни; онъ не смѣетъ глядѣть дальше въ глаза дѣйствительности, не смѣетъ заставить ее жить съ подобною болѣзнью. Подобнымъ же образомъ онъ только указываетъ на отношенія, существующія между статскимъ совѣтникомъ и фрекенъ Евелиною; но мы ни одного разу не застаемъ у нея статскаго совѣтника. Килландъ шепотомъ сообщаетъ намъ, что въ каждомъ человѣкѣ сидитъ звѣрь, но онъ не показываетъ намъ звѣря, не хочетъ его показывать; для этого онъ слишкомъ утонченный человѣкъ, ему претитъ заниматься подобными вопросами, и въ то же время онъ не въ достаточной степени художникъ: онъ не способенъ подчиниться требованіямъ своего сюжета, рисовать требуемое, не обращая ни на что вниманія.

Если въ „Гарманѣ и Ворзе" много молодости, то въ „Рабочихъ" и „Эльзе" много страсти. Въ „Шкиперѣ Ворзе", напротивъ, много достоин-

ства, зрѣлости и спокойствія. Другія книги Килландъ должен былъ писать, эту онъ хотѣлъ написать. Она выдѣляется между всѣми другими однимъ: это первая книга, для сочиненія которой авторъ долженъ былъ предварительно много поработать. Чувствуешь, что за ея содержаніемъ скрывается стремленіе проникнуть въ самую глубину чужой психологіи, психологіи гаугеніанца, совершенно чуждой автору. Это большой прогрессъ, такъ какъ работа надъ новыми идеями открываетъ Килланду новые горизонты. Онъ слѣдовалъ въ этомъ случаѣ стремленію не оставаться на одномъ мѣстѣ, не придерживаться разъ навсегда усвоенныхъ взглядовъ, но итти впередъ по пути прогресса и расширять арену своей дѣятельности—чисто художественное стремленіе. Потому что нѣтъ художника, который не чувствовалъ бы стремленія къ самообновленію, и художникъ только до тѣхъ поръ продолжаетъ быть имъ, пока ощущаетъ въ себѣ это стремленіе. Благодаря изученію гаугіанской школы, Килланду удалось дать намъ живую и безпристрастную картину жизни и образа дѣйствій гаугіанцевъ; не малое торжество онъ пережилъ, когда увидѣлъ, что публика сначала не вѣрила, что онъ можетъ быть къ этому способенъ, а убѣдившись въ этомъ, была радостно удивлена. Къ несчастью, онъ еще не научился пользоваться воспринятыми имъ знаніями такъ, чтобы слѣды ихъ остались незамѣченными. У него слишкомъ много цитатъ, при томъ часто слишкомъ длинныхъ; онъ лучше бы сдѣлалъ, если бы сочинялъ ихъ самъ, а не списывалъ преспокойно съ молитвенника; теперь онѣ являются какъ то безсмысленно припутанными къ тексту. Хотя на этотъ разъ Килландъ болѣе обдуманно, чѣмъ когда-либо раньше, отнесся къ своему сюжету—въ романѣ мало лицъ, и о нихъ мы узнаемъ больше, чѣмъ въ другихъ килландскихъ романахъ—все же было бы лучше, если бы онъ повелъ дальше свой разсказъ и заставилъ, благодаря этому, главное дѣйствующее лицо выступить болѣе ясно и полно. Главное лицо не то, на какое указываетъ заглавіе „Шкиперъ Ворзе“: „герой“ пьесы—Гансъ Нильсенъ Феннефосъ. Это красиво нарисованный образъ, но до такой степени облагороженный, что я съ своей стороны сомнѣваюсь, чтобы его можно было назвать правдивымъ.

Этотъ молодой, сильный, восторженный крестьянинъ и свѣтскій проповѣдникъ, который, преодолѣвая единственное искушеніе всей его жизни, представляетъ только одно единственное измѣненіе въ своемъ характерѣ: именно дѣлается вдвое болѣе строгимъ къ себѣ и другимъ—кажется мнѣ неправдоподобнымъ. Я не вѣрю въ возможность его существованія и, если бы даже мнѣ пришлось встрѣтиться съ нимъ, я не раздѣлю точки зрѣнія на него автора: я не придаю его половой чистотѣ то значеніе и достоинство, какія придаются ему Килландомъ. Что онъ порываетъ свои любовныя отношенія къ Сарѣ, какъ только сознается себѣ въ нихъ, это совершенно вѣрно вытекаетъ изъ его характера. Но что онъ, не колеблясь, поддерживаетъ разрывъ, что онъ покидаетъ ее, хотя она дѣлается вдовою, кажется мнѣ вѣрнымъ скорѣе въ логическомъ, чѣмъ въ пси-

хологическомъ отношеніи. Все это смахиваетъ на условность, которую публика привыкла требовать отъ своихъ романистовъ, но такой писатель, какъ Килландъ, не долженъ былъ удовлетворять въ этомъ отношеніи вкусамъ публики. Жизнь не такъ правильно распредѣлена; линіи ея не слѣдуютъ за линейкою, хотя бы эта линейка была моральною; онѣ скорѣе кривыя. Человѣкъ, даже въ томъ случаѣ, когда онъ выступаетъ въ роли свѣтскаго проповѣдника, представляетъ изъ себя болѣе сложную машину, чѣмъ какую изображаетъ Килландъ.

Требуется остановиться на этомъ пунктѣ, потому что иначе мы, ни слова не говоря, склонимся въ пользу мнѣнія, будто существуетъ такое же большое разстояніе между частнымъ и поэтическимъ понятіемъ о жизни человѣка, какое мы часто, къ своему неудовольствію, замѣчали у поэтовъ романтической школы. Если даже у лучшихъ нашихъ поэтовъ не хватаетъ мужества порвать энергически съ этимъ старымъ общепринятымъ понятіемъ, то наша беллетристическая литература никогда не подымется ощутительнымъ образомъ надъ точкою зрѣнія англійскихъ дамскихъ романовъ.

Типичнымъ доказательствомъ застѣнчивости и робости въ этомъ отношеніи представляетъ описаніе супруга въ „Магнгильдѣ“ Бьернсона. Килландъ, несомнѣнно, гораздо смѣлѣе Бьернсона, но и онъ оказывается также робокъ или вѣрнѣе: давленіе общественнаго мнѣнія въ этомъ вопросѣ такъ сильно въ скандинавскихъ странахъ, что писатель можетъ взяться за перо съ самымъ похвальнымъ желаніемъ быть честнымъ,—а между тѣмъ невольно пишетъ нѣчто совсѣмъ другое сравнительно съ тѣмъ, что носится въ его воображеніи. Желаніе не приводить въ смущеніе стыдливость публики и газетныхъ хроникеровъ такъ велико, что перо выпадаетъ изъ рукъ. Но необходимо разъ навсегда обратить вниманіе на опасность, заключающуюся въ томъ, что при этомъ забывается глубокая пропасть, отдѣляющая поэта отъ журналиста. Понятно, что нѣкоторыя крайности французскихъ писателей натуралистической школы могли заставить задуматься нашихъ скандинавскихъ писателей, но съ обѣихъ сторонъ дороги зіяетъ бездна.

Вообще можно сказать только хорошее о первыхъ романахъ Килланда. Въ „Шкиперѣ Ворзе“ описанія и характеристики стоятъ на равной высотѣ. Описаніе города Ставангера, быть можетъ, самое лучшее въ книгѣ, и такая необыкновенно мастерски написанная сцена, какъ встрѣча учениковъ латинской школы съ уличными дѣвушками—перлъ въ литературѣ.

Искреннее удивленіе заслуживаютъ также главныя фигуры въ „Шкиперѣ Ворзе“, Сара и самъ шкиперъ. Онѣ превосходно написаны и замѣчательно правдивы. Кромѣ того, онѣ представляютъ большое значеніе въ литературной дѣятельности Килланда, такъ какъ, описывая, онъ впервые изображаетъ постепенное развитіе характера. Этодъ переходъ отъ понятія о характерѣ, какъ о чемъ то устойчивомъ, данномъ свыше, къ понятію о его постепенномъ развитіи

представляетъ важный шагъ впередъ въ романѣ и указываетъ на многія новыя перспективы въ развитіи таланта самого Килланда.

Благодаря замѣчательному трудолюбію, проявляемому Килландомъ въ своей работѣ, онъ уже теперь является первоклассною литературною силою въ Скандинавіи. Его смѣлость, внушающая такое глубокое довѣріе, потому что она поддерживается мужественною силою характера, съ перваго раза пріобрѣла ему многочисленныхъ поклонниковъ и друзей. Они увидали въ немъ способнаго къ борьбѣ человѣка и отнеслись къ нему съ глубокимъ сочувствіемъ. Его гуманность, его искренняя, прочувствованная терпимость пріобрѣла ему и сердца тѣхъ, которыхъ одно его остроуміе не могло бы покорить. Но и за предѣлами Скандинавіи у него многочисленный и внимательный кругъ читателей. Въ Берлинѣ, Лейпцигѣ, Мюнхенѣ и Вѣнѣ многіе съ живѣйшимъ интересомъ принимаются за чтеніе каждой новой книги Килланда, и мнѣ приходилось слышать, какъ нѣкоторые изъ знатоковъ литературы въ Германіи ставили его на ряду съ Альфонсомъ Доде. По природѣ своей онъ не менѣе богато одаренъ, какъ пользующійся всемірною извѣстностью французскій писатель. Но, быть можетъ, послѣдній располагаетъ болѣе интереснымъ міромъ матеріаловъ, чѣмъ Килландъ. Да развѣ Доде сдѣлался бы тѣмъ романистомъ, котораго знаетъ весь образованный міръ, если бы ему пришлось поселиться въ своемъ маленькомъ родномъ городѣ въ Провансѣ вмѣсто того, чтобы жить въ Парижѣ?

* * *

Главное дѣйствующее лицо въ романѣ „Ядъ"—норвежскій школьникъ Абрагамъ Левдаль. Авторъ взглянулъ на поколѣніе, къ которому самъ принадлежитъ, и, окинувъ взоромъ эти обширныя поля безволія, эти сахары душевной и умственной сухости, эти громадныя плоскія равнины несамостоятельности, онъ обратился къ самому себѣ съ вопросомъ: „Какимъ образомъ могло образоваться подобное поколѣніе? Какимъ образомъ удалось до такой степени подавить въ самомъ зародышѣ все плотвотворное и выдающееся, таившееся въ немъ?" И онъ создалъ себѣ образъ возникновенія и развитія этого поколѣнія и описалъ родной домъ Абрагама Левдаля и его школьную жизнь, чтобы показать намъ, отъ какихъ родителей происходятъ наиболѣе счастливо обставленные и наиболѣе богато одаренные изъ насъ, какое воспитаніе получаютъ они въ школѣ и дома—въ высшей степени благодарная и въ то же время простая тема.

Мы видимъ прежде всего, какъ ребенка водятъ по большому поблекшему пастбищу знанія, заключающему въ себѣ одну и ту же тощую пищу для всѣхъ, видимъ, какъ его обучаютъ помощью механическаго заучиванія наизусть, какъ его пичкаютъ безплодными знаніями мертвыхъ вещей и формъ, оставляя его совершенно невѣжественнымъ во всемъ, что касается живой жизни, и внушая ему даже презрѣніе къ ней и въ то же время сознаніе своего привиллеги-

рованнаго положенія, созданнаго ему этимъ сомнительнымъ образованіемъ. Мы видимъ, какъ развивается у него высокомѣріе, между тѣмъ какъ жажда знанія самымъ усерднымъ образомъ искореняется. „Тяжелое это было время“, говорится въ романѣ, „отъ четырнадцатилѣтняго возраста. Глаза открыты... пробуждаются способности и желаніе все воспринять, все понять; ощущается пламенное стремленіе покорить міръ и то, что находится за предѣлами его—и вдругъ пыль, старо-древняя, необыкновенно тонкая пыль, пробивающаяся сквозь всѣ самыя ничтожныя щели, покрывающая какъ бы мглою всякій возникающій вопросъ“... Вотъ въ чемъ заключается обученіе ученой школы, вотъ въ какомъ свѣтѣ выставляется оно; нападеніе направлено главнымъ образомъ противъ преподаванія латинскаго языка, и я думаю, что Килландъ цѣлилъ хорошо и попалъ мѣтко въ цѣль.

Послѣ того, какъ дѣтскій мозгъ пригвождается такимъ образомъ насквозь заучиваніемъ словъ, правилъ и именъ, школьная дисциплина дѣйствуетъ своимъ порядкомъ, притупляя волю. Мы видимъ, какъ въ соединеніи съ домашнимъ вліяніемъ она искореняетъ у отдѣльныхъ лицъ всѣ критическія способности, всю силу сопротивленія, уничтожаетъ въ самомъ ея основаніи свѣжее, непосредственное чувство справедливости, раздаетъ преміи за безхарактерное прилежаніе, всѣми силами втискиваетъ юношу въ рамки послушанія и повиновенія и считаетъ свое дѣло законченнымъ только тогда, когда послѣдняя искра самостоятельности погасла. Юноша научился стыдиться всего, что въ его душевной жизни выходитъ за предѣлы единообразія, научился стремиться къ тому, чтобы быть такимъ, какъ всѣ. Шагъ за шагомъ разрушаются и сравниваются съ землею планы его дѣтской жизни и идеалы его юношескаго возраста.

Когда пятнадцатилѣтній юноша достигаетъ, наконецъ, этой ступени развитія, тогда—какъ показываетъ Килландъ—выступаетъ на сцену новая сила, которая довершаетъ разрушеніе его духовной самостоятельности. Это преподаваніе протестантскаго катехизиса со всею его театральною обстановкою во время принесенія обѣтовъ при конфирмаціи.

И вотъ юноша стоитъ передъ нами вполнѣ законченнымъ во всѣхъ отношеніяхъ, съ точно и навсегда опредѣлившимися способностями, готовымъ сдѣлаться безупречнымъ методическимъ чиновникомъ или фабрикантомъ, который ведетъ блестящимъ образомъ свое дѣло, становясь во главѣ всѣхъ добрыхъ силъ въ обществѣ. И Килландъ прибавляетъ къ этому еще одну геніальную черту, которая, къ сожалѣнію, не развита у него какъ слѣдуетъ, а только указана. Когда желаніе сопротивленія заглушается у юноши, оно не исчезаетъ безслѣдно, потому что въ дѣйствительности ничто не можетъ исчезнуть. То, что въ ранней юности представлялось въ видѣ силы, плановъ, духа оппозиціи противъ всего оффиціальнаго, въ видѣ стремленія къ безкорыстнымъ дѣйствіямъ, превращается на чисто норвежскій ладъ въ безсильный сарказмъ, въ безсильную насмѣшку, въ тотъ сар-

казмъ, въ ту насмѣшку, которыми на обыденномъ языкѣ характеризуется необыкновенное развитіе въ этихъ скандинавскихъ странахъ пониманія комическаго. Это столь часто восхваляемое пониманіе комическаго и смѣшного является въ сущности, какъ извѣстно, лишь лукавою маскою безсилія, орудіемъ слабости. Смѣются отчасти надъ тѣмъ, надъ чѣмъ не слѣдовало бы смѣяться, чтобы придать себѣ чувство превосходства—отчасти надъ тѣмъ, съ чѣмъ слѣдовало бы бороться. Въ послѣднемъ случаѣ смѣхъ и остроуміе представляютъ не болѣе, какъ кукишъ въ карманѣ; когда мы посмѣемся хорошенько надъ чѣмъ-либо, намъ всегда кажется, будто мы уже оказали нѣкоторое сопротивленіе и проявили нѣкоторую самостоятельность.

Что замѣчательно хорошо изображено у Килланда, это рано начинающійся и быстро заканчивающійся процессъ воспитанія, помощью котораго славный, способный мальчикъ превращается въ одинъ изъ нормальныхъ экземпляровъ высшихъ классовъ. Какъ правдивъ этотъ жизненный образъ! Кто не знакомъ съ нимъ изъ частной или общественной жизни! Какъ типиченъ этотъ ходъ развитія! Нѣтъ въ наши дни ни одного человѣка въ Скандинавіи, который не былъ бы свидѣтелемъ подобныхъ явленій—въ обществѣ, въ литературѣ, въ политической жизни.

Въ обществѣ мы встрѣчаемъ молодого человѣка, который еще студентомъ въ повѣсти Килланда „Обѣдъ“ въ пылкихъ словахъ говорилъ о томъ, „что для него право всегда останется правомъ“, и распространялся объ „уваженіи къ правдѣ, откуда бы она ни вышла“. Слушая это, адъюнктъ, знающій свѣтъ и людей, замѣтилъ хладнокровно: „Да, да, все это прекрасно! Но увидите, что я буду правъ: онъ окажется современемъ совершенно такимъ же, какъ и другіе“. И адъюнктъ не ошибся.

Въ литературѣ молодой писатель выступаетъ со всею необузданностью, со всѣмъ идеализмомъ неопытности. И вотъ начинается литературное воспитаніе Абрагама Левдаля. Всякій разъ, когда онъ пишетъ что-нибудь смѣлое, его статью называютъ макулатурою, всякій же разъ, когда онъ пишетъ что-нибудь безцвѣтное, его хвалятъ; когда онъ, наконецъ, совершаетъ нѣчто совершенно безхарактерное и низменное, его осыпаютъ безконечными возгласами восторга; всюду встрѣчаетъ онъ восхваленіе слабости, увѣщаніе измѣнить тому, что всегда признавалось имъ священнымъ; и вотъ, когда у него не остается и искры священнаго огня въ душѣ, свѣтъ признаетъ, что все обстоитъ, какъ слѣдуетъ; его принимаютъ въ хорошее, изящное общество, онъ сдѣлался „совершенно такимъ, какъ и другіе“.

Что касается, наконецъ, подготовленія къ политическому правовѣрію, то это совершается обыкновенно съ изумительною быстротою. Мы такъ привыкли видѣть людей, которые въ качествѣ дѣятелей оппозиціи даютъ широковѣщательныя обѣщанія, а затѣмъ во мгновеніе ока превращаются въ ярыхъ консерваторовъ,

что перестали уже удивляться чему бы то ни было. Обѣщанія эти раздаются съ избирательныхъ трибунъ и даются театрально, легкомысленно.

Есть нѣчто общечеловѣческое, похожее на „Adam Homo“, въ молодомъ Абрагамѣ Левдалѣ. Онъ является сначала необыкновенно удачно обставленнымъ, потому что у него выдающаяся мать. Но онъ не унаслѣдовалъ ея ума и ея души или во всякомъ случаѣ не сохранилъ ихъ при переходѣ въ зрѣлый возрастъ. Онъ самъ виноватъ, конечно, если становится все болѣе и болѣе робкимъ и трусливымъ и все болѣе и болѣе поддается давленію на него со стороны окружающаго міра и вліянію его бывалаго, умнаго въ предѣлахъ узкихъ меркантильныхъ интересовъ отца; виновата также и мать, когда она, начиная понимать насквозь своего мужа, въ самый критическій поворотный моментъ въ жизни сына увлекается постороннимъ человѣкомъ, который, будучи несравненно ниже ея во всѣхъ отношеніяхъ, очаровываетъ ее нѣкоторою общностью взглядовъ, видимою смѣлостью и свободою сужденій; но въ концѣ концовъ оказывается, что это вина не единичныхъ лицъ, а вина всего общественнаго строя, какъ Килландъ описываетъ его, вина общества, настолько глупаго и пошлаго, настолько фарисейскаго и лицемѣрнаго, что лучшіе люди чувствуютъ себя въ немъ изолированными и бѣгутъ со всѣхъ сторонъ; сознавая себя загрязненными соприкосновеніемъ съ заразительною пошлостью другихъ и совершенно безполезными въ рѣшительные моменты жизни, они ощущаютъ такой безпредѣльный стыдъ, такой глубокій разладъ въ себѣ и въ своихъ отношеніяхъ ко всему свѣту, что имъ кажется, будто всѣ проливы замкнулись для нихъ навсегда и имъ остается одинъ только исходъ— переселиться въ другой міръ.

Горькая печаль звучитъ въ подобныхъ картинахъ. Онѣ проникнуты тѣмъ же настроеніемъ, какое побудило лучшихъ людей въ „Столпахъ общества“, „Молодыхъ годахъ“ и въ „Рабочихъ“ переселяться на отдаленный западъ, и заставило единственное чистое и строго нравственное существо въ маленькомъ обществѣ, описываемомъ Килландомъ, искать спасенія въ мрачномъ загробномъ мірѣ. Она—побѣжденная, проигравшая сраженіе. Надъ ея могилою процвѣтаетъ сплоченный филистерскій міръ, поразившій ее на смерть и доказавшій и въ этомъ случаѣ способность своего сильнаго организма вытѣснять всѣ болѣзненные матеріалы, которые являются для него сучками въ глазу.

Она не была сильною, могучею женщиною, эта бѣдняжка фру Венке, она не обладала ни желѣзною волею, ни геніальными способностями, а представляла просто типъ правдолюбивой женщины у насъ въ Скандинавіи, женщины, серьезно относящейся къ своимъ чувствамъ, слѣдующей всегда по вѣрному пути въ своихъ взглядахъ и разсужденіяхъ, но бѣдной знаніями и неувѣренной въ себѣ. Она чувствуетъ влеченіе къ человѣку, стоящему несравненно ниже ея во всѣхъ отношеніяхъ, потому что среди обывателей знакомыхъ ей небольшихъ норвежскихъ городовъ ей ни разу еще не приходилось встрѣтить человѣка, болѣе подходящаго къ

ней по взглядамъ, чѣмъ Мордтманнъ. Она фантазерка въ своихъ отношеніяхъ къ этому человѣку. Когда фантазія ея оказывается несостоятельною, она убиваетъ себя. И она убиваетъ себя, какъ это всегда случается, изъ-за недостатка фантазіи. Ея фантазія не указываетъ ей никакого другого средства избавленія отъ испытываемыхъ ея мученій, кромѣ этого единственнаго исхода. И эта черта также поражаетъ своею глубокою правдивостью. Невѣроятное количество самоубійствъ въ скандинавскихъ странахъ объясняется скорѣе всего тѣмъ, что эти мелкія общества являются въ одно и то же время необыкновенно богатыми и необыкновенно бѣдными фантазіею. А фантазерство и отсутствіе фантазіи ведутъ обыкновенно къ самоубійству.

У Абрагама Левдаля былъ въ школѣ другъ, который покланялся ему; за то онъ всегда выступалъ его защитникомъ; это былъ маленькій бѣдный незаконнорожденный ребенокъ, носящій громкое, воинственное имя Марія, у котораго ученое школьное преподаваніе, математика и латынь, отняли способность разсуждать, отнимаютъ, наконецъ, и самую жизнь. Всѣ безкорыстныя стремленія, таившіяся въ глубинѣ сердца Абрагама и побуждавшія его брать подъ свою охрану и защиту слабыхъ и маленькихъ, проявились въ его отношеніяхъ къ этому другу. Изъ-за него Абрагамъ забылся однажды передъ учителемъ и нарушилъ (правда, изъ-за незначительнаго повода и самымъ невиннымъ образомъ) школьную дисциплину. Со смертью Марія умерли въ Абрагамѣ и его рыцарскія чувства; а когда фру Венке нѣсколько времени спустя опорожнила чашку съ ядомъ, она взяла съ собою въ могилу все, что оставалось еще хорошаго въ душѣ сына, весь остатокъ великодушія и любви къ правдѣ. Ея смерть принадлежитъ органически къ книгѣ, героемъ которой является Абрагамъ, потому что вмѣстѣ съ нею погибаетъ и вся лучшая часть его существа.

„Ядъ"—правдивая книга, обнаруживающая мѣстами большую глубину въ ходѣ развитія мыслей, и вообще, въ цѣломъ, прекрасно написанная. Много остроумія въ юмористическихъ ея частяхъ, много тонкости и чувства въ послѣднихъ серьезныхъ, печальныхъ главахъ. Даже повѣствовательная техника безупречна; съ большою увѣренностью и ловкостью Килландъ сумѣлъ повсюду, незамѣтно для читателей, изложить тѣ черты предшествовашей жизни дѣйствующихъ лицъ, какія были необходимы для ясности разсказа.

Но есть одно возраженіе, которое слѣдуетъ сдѣлать относительно построенія романа.

Книга не представляетъ достаточно сплоченнаго цѣлаго. Правда, въ ней, какъ, напр., въ „Шкиперѣ Ворзе", нѣтъ цѣлой главы, единственное назначеніе которой—служить посредствующимъ звеномъ между этою книгою и будущею, но она все же не такъ просто и сильно задумана, какъ „Шкиперъ Ворзе". Это зависитъ, какъ мнѣ кажется, отъ общаго всѣмъ нашимъ поэтамъ неумѣнія располагать художественно построеніе своихъ книгъ. Они рѣдко или скорѣе ни-

когда, ради цѣльности изложенія, не соглашаются жертвовать тою или иною частью романа, которую имъ по той или иной причинѣ хочется изложить. Поэтому въ построеніи романа встрѣчаются постоянно противорѣчія, болѣе или менѣе кричащія. Въ „Ядѣ“, напр., авторъ слишкомъ растягиваетъ школьныя сцены, въ особенности тѣ, въ которыхъ главная роль отведена маленькому Марію; можно подумать, что послѣднему предстоитъ долгая жизнь въ будущемъ, а не смерть отъ воспаленія мозга. Длинный разговоръ о школѣ, наполняющій всю четвертую главу, также слишкомъ растянутъ по сравненію съ представляемымъ имъ интересомъ.

Но противъ этой части книги можно сдѣлать возраженія не съ одной точки зрѣнія слишкомъ большой многословности и растянутости. Идея книги была бы гораздо лучше выяснена, если бы этотъ разговоръ и примыкающая къ нему пятая глава о совахъ и латинскомъ языкѣ заключали въ себѣ болѣе богатое идеями и болѣе глубоко захватывающее обсужденіе значенія, какое преподаваніе латыни имѣло раньше, и какое оно имѣетъ теперь. Такимъ путемъ книга открывала бы читателю болѣе широкія перспективы.

Совершенно вѣрно, что роль, которую играетъ въ наши дни преподаваніе латыни—возмутительна по оказываемому ею пагубному дѣйствію. Это—пережитокъ культуры древнихъ временъ, который не можетъ долго существовать, а долженъ обязательно уступить мѣсто другимъ, болѣе полезнымъ знаніямъ, все равно, будь то знанія идейныя или практическія. Нельзя не улыбаться, слушая доказательства, которыя приводятся въ защиту преподаванія латыни въ наши дни, слушая утвержденія, будто латинская грамматика способствуетъ въ сильнѣйшей степени развитію ума или будто латынь облегчаетъ каждому изученіе итальянскаго или испанскаго языковъ. Какъ будто такъ ужъ много людей принимается за изученіе итальянскаго и испанскаго языковъ или какъ будто не лучше было бы сразу до совершенства изучить эти живые языки. Правда, не такого рода доводы приводили ученые эпохи реформаціи или возрожденія, защищая изученіе латинскаго языка. Они съ полнымъ правомъ настаивали на его необходимости, потому что латинскій языкъ былъ въ то время универсальнымъ языкомъ, языкомъ, на которомъ изложена была, такъ сказать, вся прошлая и современная культура. У Килланда насъ непріятно поражаетъ недостатокъ пониманія того, какъ велико и богато было образованіе, для котораго латинскій языкъ служилъ нѣкогда единственнымъ органомъ, недостатокъ сознанія, что мы живемъ не въ мірѣ несообразностей, а въ мірѣ наслѣдственности. Читая его статью о совѣ, въ которой блѣдный человѣкъ первыхъ временъ монашества потираетъ лобъ, стараясь „разобрать непонятное мѣсто у Тацита“, можно подумать, что латинскій языкъ и въ средніе вѣка изучался съ филологическою педантичностью. Килландъ совершенно упускаетъ изъ виду то обстоятельство, что только помощью этого языка ученые люди знакомились съ философіею древняго времени; только

благодаря ему люди, воспитанные подъ игомъ безпощадной тиранніи, узнавали о дѣйствіяхъ и подвигахъ великихъ язычниковъ древнихъ республикъ. Въ способѣ разсужденія Килланда замѣчается оттѣнокъ американизма, не пользующагося моею личною симпатіею. Это направленіе, какъ извѣстно, не признаетъ другого образованія, кромѣ утилитарнаго. Мнѣ кажется, что книга Килланда оказала бы болѣе сильное дѣйствіе, если бы признала больше смысла за изученіемъ классическихъ языковъ и сосредоточила свои нападенія только на мадвигіанизмъ *). Вѣдь долженъ же существовать средній путь между американизмомъ и мадвигіанизмомъ.

Я долженъ сдѣлать еще одно небольшое замѣчаніе по поводу способа изложенія Килланда. Онъ почти англичанинъ по стилю; это первоклассный разсказчикъ, но не живописецъ. Въ то время, когда описательное изложеніе занимаетъ такое первенствующее мѣсто, когда приходится читать нѣсколько страницъ подъ рядъ о томъ, какъ солнечные лучи играютъ на двухъ ножкахъ фортепіано, въ высшей степени пріятно встрѣтить писателя, прямо идущаго къ дѣлу, которое онъ намѣренъ изложить, и совершенно спокойно пропускающаго описаніе фарфоровыхъ вещицъ, украшающихъ стоящую въ углу этажерку. Но Килландъ является во многихъ отношеніяхъ слишкомъ слабымъ описателемъ, до такой степени слабымъ, что мы никакъ не можемъ представить себѣ обстановки, среди которой разыгрывается данная сцена. Если смерть Марія производитъ на насъ такъ мало впечатлѣнія, если она дѣйствуетъ такъ сухо и тенденціозно, что мы съ трудомъ вѣримъ ей, то это зависитъ въ значительной степени отъ того, что о ней намъ сообщаютъ, какъ о логическомъ результатѣ, какъ о математическомъ фактѣ. Не видишь передъ собою комнаты, въ которой умираетъ Марій. Мы вовсе не желаемъ, чтобы намъ описывали ее самымъ мелочнымъ образомъ, но мы должны увидѣть ее. А то смерть Марія происходитъ въ отвлеченной комнатѣ, и мы не получаемъ впечатлѣній ни отъ свѣта, ни отъ воздуха, ни отъ лицъ, находящихся въ этой отвлеченной комнатѣ.

Разсуждая о наступательномъ характерѣ скандинавскихъ повѣстей и романовъ, видятъ нерѣдко въ этомъ направленіи простое проявленіе несогласія въ партійныхъ или школьныхъ вопросахъ. На самомъ же дѣлѣ такого рода характеръ книгъ объясняется недовольствомъ, которое возбуждается существующимъ общественнымъ строемъ и въ свою очередь возбуждаетъ его. Довольные настоящимъ люди видятъ въ этомъ явленіи такую же моду, какъ и въ прическѣ à la malcontent. А между тѣмъ въ воинственномъ отпечаткѣ, отличающемъ скандинавскую поэзію послѣдняго десятилѣтія, нѣтъ ничего случайнаго. Въ наше время въ Скандинавіи всякая поэзія, обладающая здравою жизненною силою, должна

*) Мадвиго—извѣстный датскій филологъ и государственный дѣятель, прославившійся своими филологическими работами и изслѣдованіями въ области классической древности. Мадвигіанизмомъ наз. строго классическій строй школы. (Прим. пер.).

обязательно проникнуться критическимъ настроеніемъ. Тѣ же произведенія идиллической литературы, которыя появляются отъ времени до времени, и въ которыхъ не замѣчается никакого недовольства настоящимъ, основаны, несомнѣнно, на пережиткахъ стараго міровоззрѣнія, разрушеніе котораго мы переживаемъ, и на остаткахъ искусства предшествовавшей эпохи.

Причина этого проста: всякое искусство служитъ выраженіемъ извѣстнаго міровоззрѣнія. Чѣмъ сильнѣе и глубже гармонія между міровоззрѣніемъ художника и тѣмъ, которое господствуетъ въ окружающемъ его обществѣ, тѣмъ болѣе гармоничнымъ будетъ и самъ писатель. Но мы переживаемъ теперь въ Скандинавіи такое время, когда замѣчается почти кричащая противоположность между основными воззрѣніями нашей церкви, нашего государства и нашего воспитанія, на которыхъ зиждется наше оффиціальное общество, и тѣмъ міровоззрѣніемъ, которое усвоено прогрессивными умами Скандинавіи. Отсюда постоянныя столкновенія между литературою и обществомъ. Если среди дѣятелей скандивавской изящной литературы и встрѣчаются писатели идиллическаго направленія, сложившіе оружіе и разгуливающіе съ развѣвающимися знаменами и съ звучными хорами музыки— такъ это тѣ, которые капитулировали передъ представителями отжившаго времени. Дѣйствительно живущая литература разрушаетъ и искореняетъ на нашихъ глазахъ одинъ за другимъ послѣдніе остатки міровоззрѣнія, на которомъ поэзія прошлаго возводила свои праздничныя залы. Новая литература изслѣдуетъ себя, задаетъ непрестанно все новые и новые вопросы, роясь въ почвѣ все глубже и глубже. Задачи, отбрасываемыя ею вонъ, какъ ничего не стоющій хламъ, обнаруживаютъ эту подземную разрушающую работу. Только тогда, когда новое міровоззрѣніе, которое теперь обозначаютъ иногда словами гуманизмъ или натурализмъ, будетъ признано имѣющимъ первенствующее значеніе въ скандинавскомъ обществѣ и своимъ духомъ свободы проникнетъ государственныя и общественныя формы, — только тогда возникнетъ вновь поэзія, гармонинчая безъ приторности и жизнерадостная безъ умственной и духовной пустоты и плоскости.

II.

(1891 г.)

Политическое и умственное состояніе общества, описываемое въ послѣднемъ романѣ Килланда „Якобъ“, отличается чисто норвежскимъ характеромъ. Романъ разсказываетъ намъ, какъ молодой крестьянинъ, переселившійся изъ села въ городъ, съ чисто волчьею жаждою золота и жизненныхъ наслажденій и съ большимъ непочатымъ капиталомъ физической силы, вложенныхъ въ его родъ, бережливый до скаредности, любящій деньги до воровства и ростовщичества, отличающійся беззастѣнчивостью, не знающей ни стыда, ни страха, въ чрезвычайно

короткое время доработывается до положенія могущественнаго человѣка, изъ мальчика-лавочника дѣлается крупнымъ коммерсантомъ и директоромъ банка, и, выказавъ себя смѣлымъ, лживымъ, неблагодарнымъ и жестокимъ, человѣкомъ совершенно безсовѣстнымъ, избирается въ члены стортинга благодаря поддержкѣ консервативныхъ силъ общества, съ одной стороны, и сочувственному отношенію народной партіи, съ другой, въ силу его происхожденія изъ народа,—наконецъ декорируется и прославляется, какъ опора общества.

Карьера, которую онъ дѣлалъ, не была совершенно гладкою. Правда, Торресъ Вольдъ не встрѣчаетъ серьезнаго сопротивленія, но онъ отъ времени до времени позволяетъ себѣ неосторожность или дѣлаетъ ошибку. И все же, со всѣмъ упорствомъ безсовѣстнаго человѣка, онъ всякій разъ возвращаетъ себѣ утраченное, исправляетъ сдѣланную ошибку и остается на всѣхъ пунктахъ побѣдителемъ. Въ срединѣ книги одна хорошенькая, кокетливая дама говоритъ ему: „Ахъ,—вы такъ грубо относитесь ко всему — но знаете ли вы что-либо могущественнѣе женщины?“ Онъ отвѣчаетъ: „Да, знаю,—это мужчина, когда у него есть деньги.“ И изъ повѣсти видно, что онъ правъ, потому что его краденое, увеличенное помощью ростовщичества состояніе дѣлается богатствомъ, и прекрасныя женщины, равно какъ и политическіе дѣятели, преклоняются передъ нимъ.

Нѣкоторыя части книги напоминаютъ романъ Зола „Au bon marché“, другія вызываютъ въ воспоминаніи безсовѣстность и торжество „Bel ami“ у Мопассана. Но, оставляя даже въ сторонѣ большія различія между этими произведеніями, духъ килландскаго романа совсѣмъ иной, чѣмъ духъ французскихъ романовъ. Французы испытываютъ радость, излагая и описывая. Они живутъ среди крупныхъ отношеній, гдѣ все ихъ интересуетъ, гдѣ многое дѣйствуетъ на нихъ возвышающимъ образомъ, и гдѣ даже смѣлость и дерзость, разсматриваемыя подъ однимъ угломъ зрѣнія, кажутся забавными. Передъ ихъ глазами разыгрывается богатая содержаніемъ драма, грандіозная трагикомедія.

Совершенно иное происходитъ въ менѣе большихъ и болѣе узкихъ обществахъ, какимъ является, напр., норвежское. Килланда заставляетъ браться за перо то, что возбуждаетъ почти всегда въ немъ чувство негодованія, что внушаетъ ему чувство презрѣнія и желаніе сорвать съ презрѣнныхъ маски. Его страна, по его мнѣнію, не должна никоимъ образомъ терпѣть, чтобы одержали въ ней вновь побѣду подобные элементы, получившіе отъ крестьянъ врожденную силу для жизненной борьбы, а отъ города испорченность и лицемѣріе. Онъ обращается въ сатирическаго писателя изъ страстной любви къ родинѣ.

Поэтому онъ постарался доставить своему описанію возможно болѣе опредѣленный историческій фонъ. Дѣйствіе происходитъ въ наши дни, и Килландъ самымъ тщательнымъ образомъ показываетъ, какъ подобное событіе оказывается возможнымъ въ наше время.

„Тѣ годы, когда Торресъ Вольдъ выбивался въ городѣ на поверхность, отличались всеобщею вялостью, которая распространялась и на остальную страну. Человѣческая масса вдыхала въ себя, подобно тяжелому, дурному воздуху, старыя идеи, между тѣмъ какъ новыя были либо стѣснены, либо подавлены молчаніемъ и лицемѣріемъ. Съ недавняго времени пасторы получили громадную власть: они повсюду играли первенствующую роль не только въ школахъ и домахъ, но и во всѣхъ сферахъ общественной жизни. Въ политикѣ у каждой партіи былъ свой пасторъ, и ханжество пропитывало собою всю жизнь.

Наука трусливо ползала, едва осмѣливаясь выдвигать впередъ нѣсколько разрѣшенныхъ положеній; вся высшая духовная жизнь подвергалась извращеннымъ толкованіямъ; литература и искусство осмѣивались, потому что онѣ были новы, и все устраивалось во вкусѣ крестьянства. Поэтому жизнерадость влачила жалкое, слабое существованіе, между тѣмъ какъ свѣжій народническій духъ всячески поощрялся. Ибо разъ чудная работа мысли и духа считалась не стоющею и гроша сравнительно съ плоскимъ „исповѣданіемъ“, то не было никакого основанія стѣсняться, и болѣе низменные и наименѣе культурные умы задавали тонъ странѣ.

Подобное положеніе дѣлъ было создано такъ называемою старою интеллигенціею. Помощью пасторовъ и печати она возбудила такое саркастическое отношеніе къ современной культурѣ и духовной жизни, что встрѣтила полное пониманіе со стороны всѣхъ рабскихъ умовъ крестьянства, подымавшихся снизу. Такимъ образомъ доступъ къ обществу былъ открытъ для всѣхъ низменныхъ силъ“.

Въ этомъ заключается основная идея романа: разъ всѣ духовныя цѣнности признаются ничего незначущими по сравненію съ „исповѣданіемъ“, то въ обществѣ остается, значитъ, одна положительная сила—сила денегъ.

Въ этомъ заключеніи мы видимъ не больше преувеличенія, чѣмъ сколько бываетъ обыкновенно въ художественныхъ повѣствованіяхъ. Для Норвегіи и Даніи вернулось время Христіана VI, владычества пустого піетизма и оффиціальнаго ханжества. Поэтому въ романѣ Килланда герой обнаруживаетъ характеристическія черты, никогда не встрѣчающіяся у проходимцевъ подобнаго рода въ французскихъ романахъ: врожденный страхъ передъ образованіемъ, ревнивое къ нему отношеніе какъ къ преимуществу надъ собою, ненависть къ нему въ виду превосходства, которымъ оно надѣляетъ лицъ, обладающихъ имъ, радостное облегченіе, когда онъ узнаетъ отъ пастора, что это образованіе образованныхъ людей само по себѣ ничего не значитъ, и что набожность стоитъ несравненно выше, и наконецъ, возрастающее стремленіе, какъ бы покорить себѣ образованныхъ людей или унизить ихъ.

Пасторъ, также выходецъ изъ села, успокоиваетъ героя, объясняя ему, какимъ образомъ онъ самъ излечился отъ крестьянской глупости, и пересталъ

думать, будто между крестьянами и образованными людьми цѣлая пропасть. И онъ также нѣкогда воображалъ, будто образованіе и ученость высшее въ мірѣ благо. Но когда ему пришлось вступить въ частыя сношенія съ одною чиновничьею семьею, онъ открылъ не только грубость въ ихъ нравахъ, „но даже тогда, когда они сидѣли прилично среди дамъ и серьезно разговаривали, изъ ихъ устъ раздавалось только единогласное осужденіе всего, что я считалъ до сихъ поръ принадлежностью образованныхъ"; каждое имя, на которое онъ привыкъ смотрѣть снизу вверхъ, подвергалось осмѣянію, новое искусство и новая литература обвинялись въ безобразіи, въ безнравственности, о наукѣ говорили, что на нее невозможно положиться, что только немногіе избранники могутъ заниматься ею, не впадая въ дикія заблужденія. Вѣчная истина, вѣдь, доступна только для дѣтской вѣры.

Какъ только Торресъ Вольдъ понялъ вполнѣ эти выводы изъ данныхъ пасторскаго опыта, его міровоззрѣніе получило немедленно недостающую ему устойчивость. Онъ понялъ, что, заботясь о будущемъ, надо разсчитывать только на свои деньги и на свою волю. И теперь онъ знаетъ, какъ ему выступить впередъ въ качествѣ члена стортинга. Онъ чувствовалъ себя какъ нельзя лучше въ зданіи стортинга, „въ этомъ обширномъ дворцѣ". Здѣсь ему незачѣмъ спѣшить, чтобы выступать поскорѣе ораторомъ: онъ знаетъ, что благодаря однимъ своимъ деньгамъ и своему вліянію на общество онъ занимаетъ не малое мѣсто въ стортингѣ и теперь весь вопросъ для него заключается въ томъ, чтобы произнесть одну единственную, не длинную рѣчь,—рѣчь, которую каждый, слѣдившій за общественною жизнью въ послѣдніе годы, знаетъ наизусть, такъ часто приходилось ихъ слышать. Вѣдь эти рѣчи нашъ насущный хлѣбъ.

„Однажды утромъ, когда залъ и галлерея были полны, онъ всталъ во время преній по школьному вопросу, и сказалъ, что онъ лично полагается исключительно на дѣтскую вѣру. Для него не безызвѣстно, что сегодня такихъ вещей не слѣдуетъ говорить, если желаешь прослыть образованнымъ человѣкомъ; но тѣмъ не менѣе онъ скажетъ ихъ—онъ, правдивый, чистосердечный, вышедшій изъ самыхъ нѣдръ народа; да, ему пріятно сообщить этой залѣ, что онъ не пошелъ дальше, нѣтъ, клянусь Богомъ, не пошелъ дальше смиренныхъ основъ дѣтской вѣры, и онъ будетъ молить Бога, чтобы ему и не приходилось никогда итти дальше".

Въ этомъ отношеніи замѣчается нѣкоторое сходство между скандинавскими странами и Англіею. Капитанъ Эдвардъ Гопъ Верне, членъ нижней палаты и совѣта лондонскаго графства, присужденный недавно къ году тюремнаго заключенія за преступленіе противъ нравственности, былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ членовъ общества искорененія порока; онъ агитировалъ въ пользу отнятія правъ у двухъ увеселительныхъ заведеній Empire и Alhambra и требовалъ со всею авторитетностью своего положенія и вліянія, чтобы юпки танцовщицъ на различныхъ лондонскихъ сценахъ были довольно значительно удлинены. Подобный г. Верне пользовался бы такимъ же успѣхомъ въ Скандинавіи.

Какъ ни прекрасно построенъ и задуманъ романъ „Якобъ“, онъ никоимъ образомъ не можетъ быть названъ удачнымъ. Килландъ доставилъ схему для хорошей книги, но не самую книгу. Только три или четыре главы романа дѣйствительно выдержаны.

И это не потому, что Килландъ работалъ поверхностно. Онъ добросовѣстный художникъ, и молчалъ цѣлыхъ десять лѣтъ, прежде чѣмъ заговорилъ теперь. Причины явленія лежатъ глубже; ихъ двѣ.

Прежде всего Килландъ, какъ было уже сказано выше, превосходный разсказчикъ, но не живописецъ слова. Онъ не видитъ ясно передъ собою того, о чемъ разсказываетъ, онъ никогда не подвергался поэтическимъ галлюцинаціямъ. Подобно тому, какъ комната, въ которой умеръ Марій, комната отвлеченная, а не жилище, особенно не жилище больного, такъ же точно и зала стортинга, въ которой Торресъ Вольдъ держитъ свою рѣчь, пустая, неопредѣленная комната; онъ не имѣлъ ея передъ глазами и не обнаруживаетъ никакого интереса къ обстановкѣ, среди которой разыгрывается дѣйствіе. Рѣчь производитъ въ романѣ почти то же впечатлѣніе, какое получилось бы, если бы ее читалъ фонографъ.

Во-вторыхъ, Килландъ, несмотря на всю свою тонкую наблюдательность и нравственное чутье, слабъ и не глубокъ въ качествѣ психолога. Его дурные люди всегда слишкомъ дурные, всегда достаточно глупые. У нихъ слишкомъ много плановъ и намѣреній, и они дѣйствуютъ почти всегда такъ, какъ предполагали. Иначе сказать: они никогда не дѣйствуютъ безсознательно. Вся психологія Килланда заключается въ пониманіи сознательной человѣческой жизни. Какъ только начинается безсознательная жизнь, его мудрость оказывается исчерпанною. И это очень плохо, потому что безсознательное и полусознательное играютъ всегда болѣе значительную роль въ нашемъ „я“, чѣмъ тѣ части нашего существа, которыя освѣщены солнцемъ сознанія. Поэтому Килландъ заставляетъ своего пастора говорить такъ, какъ думаетъ и говоритъ самъ Килландъ объ отношеніи „интеллигенціи“ къ наукѣ и знанію. Килландъ придаетъ ему увѣренность, которой совсѣмъ нѣтъ ни у него, ни у подобныхъ ему. И поэтому также онъ изъ своего крестьянина Торреса Вольда создаетъ норвежскаго Маккіавелли.

Этотъ послѣдній романъ „Якобъ“—не по формѣ, а по своему внутреннему содержанію—обнаруживаетъ больше сходства съ романами восемнадцаго вѣка, напр., съ романами Вольтера,—въ которыхъ авторъ, въ интересахъ сатиры, постоянно говоритъ черезъ посредство дѣйствующихъ лицъ,—чѣмъ съ тѣми, которые въ наше время называются романами. Это чрезвычайно умная книга, но не больше того.

Килландъ создалъ слова и названія, которыя обратились въ поговорки, какъ, напр., слово „кролики“ для обозначенія извѣстной теолого-политической партіи, но эта способность его указываетъ скорѣе на умнаго и остро-

умнаго человѣка, чѣмъ на богатаго фантазіею поэта. Килландъ остроуменъ, какъ ни одинъ почти норвежецъ, и обладаетъ такимъ обиліемъ чувства, что его сатира исходитъ всегда изъ воодушевленія, вызваннаго идеями и идеалами. Въ его болѣе и менѣе крупныхъ описаніяхъ мы находимъ много глубокой лирики, что весьма важно для поэта, и много глубокаго убѣжденія, что обозначаетъ силу характера. Поэтому онъ такъ близокъ къ тому, чтобы сдѣлаться значительнымъ поэтомъ, какъ можетъ быть близокъ тотъ, кто не умѣетъ описывать обстановки, окружающей его дѣйствующихъ лицъ, и не отличается способностями психолога.

Арне Гарборгъ.

(1882 г.)

Когда Гарборгъ пишетъ, онъ любитъ употреблять слово „интенсивно“ („intens“); въ этомъ словѣ отражается все его существо. Въ немъ замѣчается нѣчто напряженное; кажется, будто онъ отдается всецѣло, не щадя своихъ силъ, всякому предпринимаемому имъ дѣлу. По темпераменту своему онъ полемикъ, глубоко вѣрящій въ святость своей миссіи—и притомъ полемикъ самыхъ разнообразныхъ оттѣнковъ: выступая въ роли провозгласителя новыхъ истинъ или разрушителя старыхъ, онъ то защищаетъ, то сражается, то нападаетъ, то разсказываетъ, то рисуетъ, то шутитъ. Онъ непрестанно развивался, и стоитъ теперь передъ нами не только какъ писатель, но и какъ общественный дѣятель, что въ норвежскомъ литературномъ мірѣ не въ такой степени рѣдкое явленіе, какъ въ нѣкоторыхъ другихъ странахъ. Способности у него большія—это діалектическій мыслитель, у котораго въ жилахъ течетъ крестьянская и художественная кровь;—и въ то же время онъ щедро надѣленъ ими: онъ не только критикъ, проникнутый страстью къ ясности, съ строго логическимъ стилемъ, но и поэтъ, основательный знатокъ небольшого кружка человѣческихъ душъ, воспитавшихся подъ вліяніемъ родной ему обстановки; описывая ихъ, онъ выказываетъ богатство живыхъ красокъ и тонкую, мѣтко поражающую и сильно дѣйствующую иронію, умѣло пользуясь ею. Его искусство заключается главнымъ образомъ въ умѣніи описывать характеры данныхъ лицъ, и на этомъ умѣніи зиждется его сила.

I.

Между тѣмъ какъ Александръ Килландъ, который года на два старше Гарборга, носитъ на себѣ, какъ писатель, отпечатокъ высшаго буржуазнаго круга Норвегіи, къ которому онъ принадлежитъ по рожденію, и который онъ умѣетъ рисовать читателямъ съ необыкновенною виртуозностью, Арне Гарборгъ выступаетъ представителемъ класса общества, прозваннаго Гамбеттою новымъ слоемъ. Онъ сынъ бѣднаго крестьянина, мало-по-малу усвоившій высшую культуру своего времени; а теперь стоитъ въ передовой линіи норвежской интеллигенціи, какъ наиболѣе выдающійся представитель собственнаго сословія въ Норвегіи и одновременно съ

этимъ какъ одинъ изъ наиболѣе выдающихся умовъ столицы,—краснорѣчивый ораторъ и еще болѣе краснорѣчивый оппонентъ въ преніяхъ студенческаго міра и въ печати, отстаивающій главнымъ образомъ современные взгляды противъ протестантской теологіи, одновременно поэтъ на народномъ норвежскомъ языкѣ и критикъ на обще-литературномъ.

Арне Гарборгъ родился 25 января 1851 г. въ Іедерѣ, на разстояніи трехъ-четырехъ миль отъ Ставангера. Мѣстность, среди которой онъ появился на свѣтъ,—одна изъ самыхъ дикихъ и неплодородныхъ береговыхъ полосъ Скандинавіи, настоящая иллюстрація къ аду Данте; жизнь рано показала ему свои суровыя стороны.

Онъ окончилъ семинарію, выдержалъ экзаменъ на званіе школьнаго учителя, выступилъ впервые въ 1870 г. въ одной провинціальной газетѣ съ громовымъ стихотвореніемъ противъ Пруссіи и Бисмарка—онъ держалъ сторону Наполеона III—попробовалъ свои силы въ 1871—73 г. въ качествѣ издателя двухъ небольшихъ журналовъ въ своей провинціи—одинъ былъ чѣмъ-то въ родѣ школьнаго журнала—и въ февралѣ 1873 г. явился въ Христіанію, гдѣ писалъ разныя статьи въ различныхъ газетахъ, а въ августѣ 1873 г. выдержалъ экзаменъ въ университетѣ съ отличіемъ.

Около этого времени, подъ вліяніемъ датскихъ романтиковъ и юношескихъ произведеній современныхъ норвежскихъ писателей, онъ сдѣлался убѣжденнымъ и увлекающимся поклонникомъ романтизма, пока это увлеченіе не исчезло безслѣдно, превратившись въ полное невѣріе, въ страсть къ самоанализу, въ реакціонныя мечтанія, въ состояніе, о которомъ самъ Гарборгъ вспоминаетъ съ отвращеніемъ. Такъ онъ поддался вліянію ученія Киркегорда и другихъ теологовъ и увидѣлъ якорь спасенія въ томъ, что называли тогда „этически христіанскимъ міровоззрѣніемъ", хотя все же не могъ повѣрить въ догматы, т. е. онъ одновременно и вѣрилъ имъ, и не вѣрилъ, былъ тѣмъ, что называли въ то время сомнѣвающимся. Года два старался онъ всѣми силами искоренить въ себѣ сомнѣніе; но это ему не удавалось; хотя все же онъ мало-по-малу подогрѣлъ себя и дошелъ до фанатизма, то самаго горячаго, то болѣе холоднаго. Такимъ образомъ Гарборгъ въ декабрѣ 1876 г. сочинилъ для „Aftenbladet" нѣсколько большихъ краснорѣчиво написанныхъ статей, въ которыхъ утверждалъ, что профессорская коллегія христіанскаго университета въ правѣ и даже обязана воспретить одному датскому доктору, автору свободомыслящихъ сочиненій, доступъ къ университетской кафедрѣ.

Въ эти годы (1875—77) онъ писалъ больше всего о теологіи и народномъ языкѣ и вернулся къ политической вѣрѣ своей ранней юности въ народную власть; такъ какъ одновременно съ этимъ онъ приступилъ къ изученію современной литературы, именно въ эти годы проникшей въ Норвегію, то его и безъ того сильно колебавшаяся религіозная точка зрѣнія совершенно рушилась.

Вскорѣ въ его духовной жизни произошелъ полный переворотъ. Въ теченіе 1877—82 гг. онъ издавалъ на народномъ языкѣ газету „Fedraheimen". Началась она „на религіозной основѣ"; когда эта основа заколебалась, Гарборгъ сталъ писать въ нейтрально-религіозномъ духѣ и, наконецъ, въ 1872 г. издалъ нѣсколько статей свободомыслящаго направленія подъ заглавіемъ „Censur" по поводу совершенно нелѣпыхъ криковъ, раздавшихся въ печати противъ реферата автора настоящей статьи объ одномъ сочиненіи Гелленбаха, присланнаго изъ Берлина въ норвежскую газету. Но уже въ это время Гарборгъ успѣлъ сочинить свой первый разсказъ „Ein Fritenkjar", вышедшій отдѣльною книгою въ 1881 г.

Первое его большое сочиненіе—книга о народномъ языкѣ отъ 1877 г.—подъ длиннымъ заглавіемъ: „Ново-норвежское лингвистическое и національное движеніе, попытка дать полный отчетъ о немъ въ формѣ посланій къ противникамъ". Эта книга написана съ „интенсивнымъ" воодушевленіемъ. Въ ней съ большимъ знаніемъ дѣла и искусствомъ уничтожается большое количество неосновательныхъ или узкихъ возраженій противъ норвежскаго лингвистическаго движенія, но въ то же время оставляются нетронутыми тѣ или иныя болѣе основательныя и менѣе спорныя сомнѣнія. Ни одинъ разумный человѣкъ не станетъ отрицать право сторонниковъ народнаго языка писать на этомъ языкѣ что имъ угодно, особенно если это даетъ возможность привлечь къ книгѣ новый кругъ читателей, съ трудомъ понимающихъ городской языкъ. Если же, напротивъ того, крестьянинъ въ дѣйствительности понимаетъ послѣдній языкъ столь же хорошо, какъ и болѣе грубый народный языкъ, то писать на народномъ языкѣ окажется менѣе удобнымъ съ практической точки зрѣнія и мало предвѣщаетъ хорошаго въ будущемъ. Вообще нельзя безъ сожалѣнія видѣть, какъ наше и безъ того небогатое царство будетъ еще болѣе сужено благодаря переходу высоко-талантливыхъ авторовъ къ народному языку. Но будемъ надѣяться, что лучшіе изъ сторонниковъ народнаго языка, какъ, напр., самъ Гарборгъ, будутъ не только прибѣгать къ тому или иному языку, смотря по публикѣ, къ которой обращаются, но и станутъ писать одновременно на обоихъ языкахъ.

Особенно сильно настаиваетъ Гарборгъ въ этомъ своемъ первомъ сочиненіи на томъ, что такъ называемый норвежскій языкъ и такъ называемая общая литература въ дѣйствительности датскій языкъ и датская литература. Даже новѣйшій расцвѣтъ норвежской поэзіи, по его мнѣнію, не внесъ сюда никакихъ измѣненій: Бьернсонъ не обратился въ норвежскаго Гольберга, т. е. въ возсоздателя языка и національности своей родины: онъ сдѣлался только ея Рунебергомъ, т. е. онъ открылъ народныя богатства страны и показалъ ихъ свѣту въ прекрасной формѣ, но не въ истинной формѣ, не въ первоначальной. На вопросъ, слѣдуетъ ли понимать его слова въ томъ смыслѣ, что Бьернсонъ не болѣе, какъ датскій поэтъ, Гарборгъ отвѣчаетъ: Бьернсонъ норвежскій писатель,

если хотите; но онъ норвежскій въ томъ смыслѣ, въ какомъ Стенъ Блихеръ шотландскій; другими словами: если вообще подъ словомъ норвежскій подразумѣвать что-нибудь національное, равносильное, напр., слову англійскій или датскій, то литература норвежцевъ не норвежская; если же, напротивъ того, подразумѣвать подъ этимъ словомъ нѣчто областное, равносильное, напр., словамъ ютландскій или шотландскій (Вальтеръ Скоттъ), то для выраженія этихъ понятій можно употребить слово норвежскій. Сомнительно, чтобы онъ былъ правъ въ этомъ отношеніи, все равно, захотимъ ли мы изъ этого предположенія вывесть то же заключеніе, что и онъ, или нѣтъ.

Какъ мало популяренъ былъ въ то время образъ мыслей Гарборга среди интеллигентныхъ классовъ Норвегіи, доказывается тѣмъ, что онъ вынужденъ былъ подарить эту свою первую большую книгу неизвѣстному типографщику въ Бергенѣ, такъ какъ ни одинъ издатель въ Христіаніи не соглашался издавать ее. Народный языкъ выставлялся въ то время какъ лозунгъ только на программѣ оппозиціи; норвежцы были приверженцами народнаго языка подобно тому, какъ позже они стали членами лѣвой или свободными мыслителями; этимъ они выражали свое расположеніе къ простому народу и отвращеніе къ филистерству образованнаго класса общества, съ его высокомѣріемъ и лицемѣріемъ.

Но отъ свободомыслія и всего связаннаго съ нимъ Гарборгъ былъ въ то время еще очень далекъ. Соотвѣтственно широко распространенной въ то время формулѣ, онъ признавалъ оффиціальную науку безпристрастною и лишенною всякой тенденціи, а науку, окрашенную свободомысліямъ, напротивъ того, партійною и тенденціозною. Онъ писалъ: „Невѣріе—извѣстное направленіе, временная личная тенденція; многіе ученые поддаются ему, но это не дѣлаетъ его болѣе научнымъ... какъ только научный дѣятель забываетъ, что наука объективна, какъ только онъ къ своему представленію о наукѣ примѣшиваетъ свое личное міровоззрѣніе и заставляетъ его выступать тенденціозно впередъ, вмѣсто того, чтобы безстрастно и объективно излагать научныя задачи, освѣщая ихъ возможно болѣе полно и многосторонне и доставляя своимъ приверженцамъ возможность примѣнять свою собственную свободную и самостоятельную критику, онъ грѣшитъ противъ духа науки, онъ перестаетъ быть научнымъ дѣятелемъ и обращается въ проповѣдника и агитатора... его нельзя притянуть къ суду юридически, потому что его прегрѣшеніе не юридическаго свойства, но съ нравственной точки зрѣнія онъ осужденъ“ (Д-ръ „Георгъ Брандесъ“. II).

За этимъ, по истеченіи полугода, послѣдовалъ замѣчательный разсказъ „Свободный мыслитель“, первое беллетристическое произведеніе Гарборга, повѣсть въ сущности чисто лирическая, — плодъ поздно пробудившейся лирики его юности. Въ ней слышится крикъ боли, жалобная пѣснь; доказывающая своей искренностью и силою своего пафоса, какъ много задатковъ истиннаго поэта скрывается въ Гарборгѣ. Каждый, прочитавшій этотъ разсказъ, въ которомъ

жизнь свободомыслящаго въ Норвегіи описывается, какъ цѣпь безконечныхъ страданій, какъ одно непрестанное мученичество, выведетъ изъ него заключеніе, что за этими строками скрывается многолѣтній, горькій опытъ самого автора. Все такъ прочувствовано, такъ „пережито",—а между тѣмъ не прошло и года, какъ этотъ Павелъ былъ Савломъ.

Уже одно заглавіе, не говоря о характерѣ самой книгѣ, обвинительномъ и наступательномъ, внушило ужасъ норвежскимъ книгопродавцамъ. Гарборгъ долженъ былъ издать ее на собственный счетъ. Грѣшно было бы сказать, что тенденція здѣсь скрыта: она такъ ярко и сильно выступаетъ впередъ, такъ рѣзко выражена, что художественные образы, нарисованные авторомъ, въ гораздо меньшей степени возбуждаютъ интересъ читателя, чѣмъ содержаніе остроумныхъ репликъ дѣйствующихъ лицъ.

Молодой свободомыслящій Ейстейнъ Гаукъ оказался настолько неблагоразумнымъ, что вздумалъ влюбиться въ дочь пастора Рагну Вангенъ, и желаетъ жениться на ней. Его другъ Брейде, играющій роль хора въ книгѣ, совѣтуетъ ему безъ дальнѣйшихъ разсужденій пустить себѣ пулю въ лобъ, если онъ не въ силахъ другимъ способомъ преодолѣть эту любовь.

„Ты находишь условія суровыми?—Хорошо! Если ты настолько безуменъ, что влюбился въ дочь норвежскаго пастора, ты, желающій играть роль передового дѣятеля—то другихъ условій ты не можешь и ждать... Въ этой странѣ человѣкъ, не исповѣдующій истинной протестантской вѣры, чувствуетъ себя совершенно бездомнымъ. Онъ вытолкнутъ изъ общества и не имѣетъ права тащить за собою въ изгнаніе и другихъ. Но жениться на пасторской дочери—это значитъ навлечь на собственный домъ всю ненависть, всю злобу, всѣ инквизиціонныя страсти узко мыслящаго норвежскаго общества... Это значитъ обратить всю свою жизнь въ одинъ рѣзкій диссонансъ... Перевоспитать ее? Бѣдный малый! Ты можешь научить свинью ходить на двухъ ногахъ, а медвѣдя танцовать галлингъ, но научить норвежскую женщину думать—этого ты никогда не достигнешь. Наше дорогое общество позаботилось объ этомъ. Наши женщины понимаютъ въ логикѣ столько же, сколько и краббы... Ихъ умъ такъ же причудливъ, какъ и тѣ шиньоны, которыми онѣ украшаютъ свои головы, а ихъ мысли походятъ на нѣмецкую польку. Мужчина, сумѣвшій заставить свою жену понять, что дважды два четыре—мастеръ своего дѣла, но большаго онъ никогда не добьется. Въ особенности отъ пасторской дочери".

Но Ейстейнъ увѣренъ, что Рагна совсѣмъ не похожа на остальныхъ женщинъ. Вся трудность заключается въ томъ, чтобы заставить стараго пастора согласиться на бракъ: „Счастливъ тотъ, кто умѣетъ лгать!" Въ концѣ концовъ онъ готовъ написать старику письмо въ самомъ протестантскомъ духѣ. Онъ разсуждаетъ при этомъ такъ: кто живетъ въ сумасшедшемъ домѣ, долженъ употреблять средства, имѣющіяся у него подъ руками, и когда человѣку приходится

бороться съ сотнями тысячъ, онъ имѣетъ право пускать въ ходъ военную хитрость; при этомъ Эйстейнъ съ горечью спрашиваетъ себя, почему онъ больше другихъ протестантскихъ теологовъ позволялъ себѣ размышлять. Къ чему все это было? Будь онъ обыкновеннымъ кандидатомъ теологіи, счастье всей его жизни было бы обезпечено. Самое важное заключается въ томъ, чтобы быть увѣреннымъ въ правотѣ своего дѣла, а эту увѣренность получаетъ каждый, воспринимающій всѣми фибрами своего существа извѣстный образъ мыслей. Нѣтъ такого протестантскаго теолога, который тяготился бы недостаткомъ свободы мыслей. Какъ только вступаешь въ заколдованный кругъ, чувствуешь себя въ немъ хорошо и тебѣ начинаетъ казаться, что ты пользуешься поразительною свободою. Испытываешь то же, что и человѣкъ, попавшій къ горнымъ духамъ: какъ только выпьешь изъ заколдованнаго рога, перестаешь совершенно стремиться къ воздуху и свѣту .. женишься, куришь табакъ и чувствуешь себя счастливымъ.

Но когда дѣло приходитъ къ развязкѣ, онъ оказывается не въ состояніи ни солгать, ни вступить въ заколдованный кругъ; и въ отчаяніи онъ прибѣгаетъ къ ночнымъ кутежамъ, къ разнаго рода развлеченіямъ и ищетъ забвенія въ женской дружбѣ.

Тутъ происходятъ два небольшихъ эпизода, которые больше чего-либо другого выказываютъ въ Гарборгѣ зарождающагося художника. Въ описаніяхъ много юмора, они блещутъ свѣжестью красокъ. Первая изъ двухъ женщинъ, съ которою Ейстейнъ вступаетъ въ дружескія сношенія, замужняя, красивая, но грубая; мужъ ея путешествуетъ. Фру Розалія любитъ Ейстейна на свой ладъ и признается ему въ этомъ въ одинъ прекрасный вечеръ, обвивъ руками его шею. Но въ тотъ же моментъ она начинаетъ ему и проповѣдывать: она не можетъ понять, какъ можетъ Ейстейнъ быть свободнымъ мыслителемъ; она давно уже желала просить его опомниться, одуматься, такъ какъ путь, по которому онъ идетъ, приведетъ его далеко не въ хорошее мѣсто. Тотъ, кто вѣритъ, можетъ также грѣшить, къ несчастью. Но самый худшій изъ грѣховъ—невѣріе и т. д. Фру Розалія смѣняется фрекенъ Миллою, молоденькою, смѣшливою, дѣтски наивною, мечтающею о поступленіи въ театръ. Но по истеченіи нѣкотораго времени и эта дружба измѣняетъ свой характеръ и принимаетъ со стороны барышни какъ бы дѣловой оттѣнокъ. Однажды онъ въ довершеніе всего слышитъ отъ своей пріятельницы слѣдующее разсужденіе: если она такъ легко относится ко всѣмъ этимъ вещамъ, то лишь изъ довѣрія къ его воззрѣніямъ на жизнь. Она считаетъ себя безопасною отъ наказаній, такъ какъ Ейстейнъ не вѣритъ въ нихъ, а такой человѣкъ, какъ Ейстейнъ, не можетъ ошибаться. Но теперь сомнѣніе зарождается въ ней: не ошибается ли Ейстейнъ? и она съ каждымъ днемъ все больше и больше пристаетъ къ нему, чтобы онъ успокаивалъ ея сомнѣнія и утѣшалъ ее, и тѣмъ далъ ей возможность безбоязненно грѣшить.

Но Ейстейнъ не можетъ забыть Рагны. Ему удается пріобрѣсть ея любовь. Онъ блаженствуетъ. Она дороже для него, чѣмъ всѣ великія мысли, занимающія

міръ. Онъ чувствуетъ, какъ его любовь связываетъ его съ вѣчностью. „Въ женщинѣ скрывается удивительная тайна, великая жизненная загадка, источникъ всей радости и всѣхъ заботъ... Женщина была любовь, но любовь была Богъ, а Богъ—истина и жизнь“. Напрасно Брейде спрашиваетъ его, слышалъ ли онъ о томъ, что у фей имѣются хвосты, и задумывается ли онъ когда-либо надъ мыслью, что боготворимая имъ теперь женщина можетъ по истеченіи полугода показаться ему гусынею; развѣ онъ не понимаетъ, что женитьба тысячами нитей привязываетъ его крѣпко къ старой, заржавѣлой общественной машинѣ, которая будетъ рвать его на части своими колесами и зубцами.—Пусть! Если это сумасшествіе, то онъ хочетъ быть сумасшедшимъ; онъ любитъ, любимъ и празднуетъ свадьбу.

Но счастью его не суждено долго длиться. Такъ мало есть вещей, соединяющихъ ихъ, и такъ много раздѣляющихъ. Они глядятъ на все различными глазами; они чувствуютъ себя чуждыми другъ другу; онъ умалчиваетъ о своихъ мнѣніяхъ или ограничивается полу-намеками, но какъ только она начинаетъ понимать его, ужасъ охватываетъ ее. Онъ вступилъ въ бракъ съ затаенною мыслью привлечь ее на сторону своихъ взглядовъ; она—въ надеждѣ убѣдить его въ правотѣ своей вѣры, и оба терпятъ неудачу. Мальчикъ, который рождается у Рагны, сначала соединяетъ родителей, но затѣмъ еще больше раздѣляетъ ихъ. Вопросъ о его крещеніи и первоначальномъ воспитаніи, который послѣ нѣкоторой борьбы рѣшается въ пользу Рагны, заставляетъ Ейстейна испытывать всѣ тѣ чувства, которыя испытывалъ и Шелли въ свое время при подобныхъ же обстоятельствахъ. Разсказъ кажется какъ бы построеннымъ на тѣхъ стихотвореніяхъ, которыя писалъ Шелли въ горѣ, что его сына отымаютъ у него.

Развязка получается благодаря газетной дѣятельности Ейстейна. Онъ какъ писатель прямо и открыто высказываетъ свои взгляды и проводитъ ихъ, но въ силу своихъ личныхъ отношеній скрываетъ свою фамилію подъ псевдонимомъ. Та же самая слабость и половинчатость, обусловленная желаніемъ щадить другихъ, которыя заставили его скрывать по возможности свои мнѣнія передъ своимъ пробстомъ и тестемъ пасторомъ и которыя возбуждали его въ своей брачной жизни уступать шагъ за шагомъ передъ желаніями Рагны, принудили его выступить безсмѣнно въ качествѣ свободомыслящаго оппозиціи въ свободомыслящемъ направленіи. Одинъ капелланъ, всегда завидовавшій ему и ненавидѣвшій его, пройдоха и плутъ, открываетъ его псевдонимъ, и производитъ полный переворотъ въ его домашнихъ отношеніяхъ. Его отецъ ужасается и смотритъ на него какъ на врага религіи, больной отецъ Рагны требуетъ отъ нея, чтобы она вернулась обратно въ родительскій домъ, и Рагна, возмущенная до глубины души, слѣдуетъ его призыву; даже редакторъ, въ газетѣ котораго Ейстейнъ писалъ, узнавъ о всеобщемъ недовольствѣ противъ него, отказываетъ ему съ совѣтомъ отправиться на нѣкоторое время за границу.

Онъ покидаетъ Норвегію и поселяется въ Парижѣ, пишетъ на „безупречномъ французскомъ языкѣ“ (!) романъ, благосклонно принятый критикою, заработываетъ себѣ средства корреспонденціями въ англійскія и нѣмецкія газеты и, узнавъ черезъ четыре года о смерти Рагны, остается жить навсегда за границею. Весь этотъ краткій очеркъ заграничной жизни героя нарисованъ бѣглыми чертами и лишенъ свѣжести красокъ и жизненной правды, какъ и слѣдовало ожидать отъ автора, никогда не выѣзжавшаго изъ родной страны. Затѣмъ разсказъ обрывается, и авторъ переходитъ къ описанію возвращенія Ейстейна домой старикомъ; онъ отыскиваетъ могилу своей возлюбленной и узнаетъ, что его сынъ сдѣлался пасторомъ. Онъ спрашиваетъ себя, отъ чего произошло его несчастье, отъ того ли, что онъ былъ слишкомъ суровъ и неподатливъ въ своихъ принципахъ или же наоборотъ отъ того, что онъ дѣйствовалъ съ самаго начала не вполнѣ честно и прямо—на этотъ вопросъ онъ отвѣчаетъ себѣ, что только большія общества создаютъ цѣльныхъ людей. Онъ видится съ сыномъ и чувствуетъ между нимъ и собою ту же стѣну, какая отдѣляла его отъ Рагны. Горе убиваетъ его, а сынъ въ надгробной рѣчи на могилѣ отца произноситъ надъ нимъ суровый приговоръ.

Этимъ диссонансомъ, который является естественнымъ выводомъ изъ всего разсказа, заканчиваетъ авторъ свое произведеніе.

Въ качествѣ тенденціознаго сочиненія, написаннаго съ цѣлью поучать, книга обнаруживаетъ большія слабости въ описаніи характеровъ. Они стоятъ передъ нами блѣдные и благородные, слабые и отвлеченные. Авторъ ставитъ себѣ цѣлью не столько написать художественное произведеніе, жизненное и интересное само по себѣ, сколько сдѣлать вкладъ въ духовную борьбу, разыгрывавшуюся въ то время. Книга производитъ наиболѣе сильное впечатлѣніе въ тѣхъ ея мѣстахъ, гдѣ она носитъ болѣе личный характеръ, гдѣ сквозь сказанное звучитъ жизненный опытъ самого автора. Онъ высказываетъ въ ней свободомысліе, рѣдкое у издателя газеты и члена политической партіи.

Въ томъ мѣстѣ повѣсти, гдѣ Гаукъ выражаетъ желаніе сдѣлаться журналистомъ, происходитъ разговоръ между отцомъ и сыномъ относительно газетныхъ статей, въ которомъ высказывается много истиннаго. На презрительные отзывы старика о ремеслѣ газетчика сынъ отвѣчаетъ согласіемъ съ нѣкоторыми доводами старика, но въ то же время приводитъ и вѣскія возраженія противъ другихъ его замѣчаній. Онъ охотно допускаетъ, что большинство газетныхъ дѣятелей страдаетъ усталостью, колеблется изъ стороны въ сторону, лишено вѣры въ народъ и вѣры въ самихъ себя, привязано къ телѣгѣ, которую тащитъ, и къ партіи, взявшей ихъ на свою службу; но когда у какого-либо дѣятеля возникаетъ идея, для которой онъ жаждаетъ работать, ему остается только бороться въ качествѣ журналиста. Правда, большинство публики, читая газету, кладетъ ее въ сторону, не дѣлаясь ни на іоту умнѣе, но лучшихъ людей можно увлечь за со-

бою, а другіе безсознательно воспринимаютъ передовыя идеи, и мало-по-малу воспитываются на нихъ.

Дальше, когда Гаукъ дѣлается либераломъ, политикомъ, между отцемъ и сыномъ происходитъ бесѣда о либералахъ, лишенныхъ зрѣлости мысли и характера. И здѣсь также сынъ помощью уступокъ защищаетъ свою точку зрѣнія: „Ты сурово судишь нашихъ либераловъ, но, дорогой отецъ, повѣрь, ты ничего новаго не сказалъ мнѣ въ этомъ отношеніи. Я знаю ихъ... Большинство представляетъ случайно сошедшуюся толпу людей, которые мало что знаютъ и мало чего хотятъ, но пришли въ столкновеніе съ старымъ строемъ общества.... Это довольные, мечтатели, люди, которые ловятъ рыбу въ мутной водѣ или заискиваютъ народнаго расположенія, которые думаютъ, что достаточно стоять въ оппозиціи, чтобы быть самостоятельными... Все это я знаю, отецъ. Я знаю больше этого. Я знаю, что въ дѣйствительности у насъ нѣтъ настоящихъ свободомыслящихъ людей... и что большая часть тѣхъ, кто честно признаетъ себя либералами, въ дѣйствительности повторяетъ чужія слова и не представляетъ никакого интереса, какъ сторонники партіи. Возьмемъ всю толпу, именующую себя либеральной, дадимъ ей власть, и она не рѣшится произвесть реформъ даже въ министерской конюшнѣ, не говоря уже о томъ, чтобы реформировать общество“. Но, произнося такую рѣчь, онъ заканчиваетъ ее мужественными и правдивыми словами: если въ странѣ нѣтъ либеральной партіи, то тѣмъ болѣе основаній работать для созиданія ея. И въ этомъ, быть можетъ, заключается наивысшая мораль печальной повѣсти.

Въ этихъ взглядахъ—сила Гарборга, въ нихъ выражается его вѣра. Онъ стоитъ впереди,—далеко впереди недалекой, легковѣрной массы либеральной группы, и прекрасно знаетъ, какимъ глубокимъ недостаткомъ страдаетъ въ Норвегіи направленіе, называемое либеральнымъ, что парализуетъ его силы. Онъ рано замѣтилъ, что самая важная причина разлада не та, которая постоянно выставляется на видъ, именно противоположность между довѣріемъ къ большинству и боязнью большинства, а та, которая старательно оттѣсняется, скрывается, подавляется всячески и отвергается, именно противоположность между свободомыслящимъ направленіемъ и церковно-протестантскимъ. Онъ не раздѣляетъ отвращенія Киркегорда или Ибсена къ либеральному большинству. Онъ разсуждаетъ слѣдующимъ образомъ. Если лучшіе и наиболѣе выдающіеся члены общества правы, то ихъ идеи навѣрное побѣдятъ; но побѣдить они могутъ только однимъ способомъ: склонивъ на свою сторону большинство. Въ виду этого передовые люди не могутъ никоимъ образомъ принципіально отвергать большинство, такъ какъ они сами аппелируютъ къ большинству будущаго. Онъ забываетъ, что большинство будущаго будетъ опять глядѣть съ узкой точки зрѣнія на вопросы будущаго. Во всякомъ случаѣ ни глубокое впечатлѣніе, произведенное на него невѣжествомъ и тщеславіемъ такъ называемыхъ либеральныхъ

вождей, ни врожденный консерватизмъ ихъ приверженцевъ не могли заставить его выйти изъ рядовъ свободомыслящей партіи. Онъ отказывается оставлять ее, онъ хочетъ ее реформировать. Онъ стремится замѣнить старую форму образованія партій свободнымъ союзомъ свободныхъ людей, заключеннымъ для достиженія общихъ цѣлей.

И поэтому онъ продолжаетъ борьбу даже послѣ того, какъ она, повидимому, окончилась въ Норвегіи побѣдою. Онъ знаетъ, что истинное ядро политики не политическое, а религіозное и соціальное, что вопросъ заключается въ томъ, чтобы уяснить себѣ истину, а не въ томъ, чтобы вынудить терпимое къ ней отношеніе со стороны міра предразсудковъ. Поэтому онъ (подобно Бьернсону) не щадилъ силъ, ведя наступательную и защитительную войну противъ протестантскихъ теологовъ, которая въ Даніи велась лишь косвеннымъ образомъ. Его два большихъ изслѣдованія о „Сущности невѣрія“ Гойха и о „Сотвореніи“ Петерсена принадлежатъ къ лучшимъ антитеологическимъ брошюрамъ, появившимся въ Скандинавіи. По самому характеру затрогиваемыхъ въ этой области вопросовъ трудно сказать что-нибудь новое, вслѣдствіе чего умственные дѣятели, занятые болѣе богатыми въ научномъ отношеніи предметами, держатся въ сторонѣ отъ подобныхъ темъ. Но Гарборгъ сдѣлалъ въ этомъ отношеніи все, что было возможно сдѣлать: онъ придалъ новую прочную форму идеямъ, которыя со времени Пьера Бейля передавались отъ одного поколѣнія къ другому вплоть до нашихъ дней, подвергаясь разнаго рода видоизмѣненіямъ.

Чтобы вести въ наши дни такого рода борьбу съ народною теологіею, надо быть не только народникомъ въ строгомъ смыслѣ этого слова, но и новообращеннымъ въ религіозное свободомысліе. Болѣе аристократично настроенныя натуры предпочтутъ держаться въ сторонѣ отъ подобныхъ вопросовъ, сомнѣваясь въ пользѣ бороться съ оружіемъ разума въ рукахъ противъ того, что черпаетъ свою силу въ возвышеніи надъ разумомъ и беретъ свое начало въ совершенно другихъ сферахъ жизни, а не въ области разума. Человѣкъ, сжившійся съ современными жизненными воззрѣніями, неохотно будетъ высказываться открыто, если только это высказываніе не ведетъ къ его развитію и обогащенію новыми свѣдѣніями. Напротивъ того Арне Гарборгъ, какъ политикъ, достаточно демократиченъ, чтобы постоянно имѣть въ виду духовное пробужденіе раціоналистически настроеннаго средняго человѣка, а какъ новообращенный свободный мыслитель, онъ обладаетъ достаточною свѣжестью и нетронутостью чувствъ, чтобы сознавать, какъ его умъ развиваетъ въ себѣ новыя силы и новую гибкость благодаря этой борьбѣ съ вѣрою въ догматъ. Поэтому онъ какъ передовой боецъ занимаетъ въ Норвегіи то же положеніе, какое Гіальмаръ Стромеръ занимаетъ въ Швеціи.

II.

Свою третью большую книгу, романъ „Крестьяне-студенты“, Гарборгъ принесъ въ даръ одному книгопродавцу въ Бергенѣ, такъ какъ для нея

не нашлось издателя въ Христіаніи. Этотъ романъ составляетъ эпоху въ творческой дѣятельности Гарборга: авторъ высказываетъ въ немъ большое художественное дарованіе. Это печальная, богатая мыслями книга, рѣзко правдивая въ описаніяхъ изображаемыхъ въ ней типовъ; она преслѣдуетъ цѣль, поставленную совершенно ясно: именно возбудить въ норвежскихъ крестьянахъ мужество и энергію, подвергая бичеванію ихъ неустойчивость и несамостоятельность. Въ ея основныхъ чертахъ ее можно назвать государственно-экономическою, потому что она затрогиваетъ главнымъ образомъ экономическія основы высшей культуры въ Норвегіи; но вѣрнѣе всего будетъ сказать, что это глубокая, серьезная книга о бѣдности въ Норвегіи, ея причинахъ, характерѣ и послѣдствіяхъ по отношенію къ искаженію народнаго характера и ко все большему и большему упадку страны въ духовномъ отношеніи.

Норвежское общество распадается, и притомъ гораздо глубже и иначе, чѣмъ датское, на два различныхъ класса: крестьянство и чиновничество. Между ними простирается, раздѣляя ихъ, широкая пропасть культуры. Существуетъ крестьянинъ, который воспѣвается оффиціально, это именно Odelsbonde, крестьянинъ-собственникъ, который въ настоящее время близокъ къ тому, чтобы обратиться въ мифъ. Настоящій крестьянинъ—это тотъ, чья усадьба заложена въ поземельномъ банкѣ: онъ уже не владѣетъ тою землею, на которой сидитъ, а работаетъ какъ рабъ для банка, т. е. для капиталиста. Почему какъ рабъ? Потому что онъ не работаетъ съ удовольствіемъ, потому что онъ ненавидитъ работу, и идеалъ его существованія—сдѣлаться чиновникомъ, жить спокойно, хорошо и непроизводительно. По его мнѣнію, нѣтъ ничего прекраснѣе, какъ жить съ копѣекъ, собираемыхъ другими для него, и постоянно получать все бо́льшее и бо́льшее жалованье. Вотъ къ какимъ послѣдствіямъ, говоритъ книга, привела печальная исторія прошлаго эту страну: она должна была сдѣлаться рабочимъ государствомъ по образцу Швейцаріи или Бельгіи, а вмѣсто этого обратилась въ канцелярское или литературное государство по образцу Германіи. Крестьянинъ видитъ, что какъ только бѣдный юноша начинаетъ учиться, чтобы сдѣлаться пасторомъ, его сверху подхватываютъ подъ руки и помогаютъ выкарабкаться на поверхность. Если же кто сдѣлаетъ полезное открытіе, его оставляютъ сидѣть на бобахъ, потому что какъ государство, такъ и частныя лица находятъ, что нѣтъ ничего лучшаго, какъ получать промышленныя произведенія изъ-за границы. Въ Норвегіи бѣдность существуетъ по винѣ самой страны. Финляндія вывозитъ въ изобиліи хлѣбъ, мясо, дичь и много другихъ продуктовъ. Что же вывозитъ Норвегія? Эмигрантовъ. Швейцарія имѣетъ свою промышленность, разсылающую свои товары по всему свѣту. Что же фабрикуетъ Норвегія? Водку и пиво.— Крестьяне съ поразительною близорукостью безпощадно рубятъ лѣса, не задумываясь надъ тѣмъ, что они уничтожаютъ капиталъ страны. Наиболѣе важные въ Норвегіи способы добыванія куска насущнаго хлѣба, мореходство и рыболовство,

въ которые береговое населеніе вкладываетъ всѣ свои сбереженія, являются въ силу своего характера чистою лотереею: они уничтожаютъ въ народѣ всякую силу воли, научаютъ его надѣяться и разсчитывать только на слѣпое счастье.

Это экономическое легкомысліе, этотъ нецивилизованный образъ дѣйствій поддерживается пасторами, которые учатъ народъ, что не слѣдуетъ заботиться о завтрашнемъ днѣ, а надо возлагать всѣ свои надежды на Провидѣніе; народъ такъ хорошо воспринялъ это ученіе, что обратился въ массу легкомысленныхъ фантазеровъ. Крестьянинъ трудится, не покладая рукъ, чтобы поддерживать въ себѣ жизнь, но ни на шагъ не подвигается впередъ. Можетъ быть, ему повезетъ и счастливая судьба откроетъ для него на его полѣ золотыя розсыпи?

Книга начинается съ пѣнія псалма въ бѣдной крестьянской хижинѣ въ понедѣльникъ утромъ. Послѣдняя строчка псалма слѣдующая:

„Богъ даетъ своимъ вѣрнымъ платье и пищу,
Чтобы они могли сладко спать“.

Маленькій Даніель, крестьянскій сынъ, никакъ не можетъ понять, зачѣмъ же послѣ этого работать. Учитель объясняетъ ему, что работа—наказаніе за грѣхопаденіе, а онъ понимаетъ слова учителя въ томъ смыслѣ, что ручной трудъ—наказаніе и позоръ, а напротивъ того трудъ благородныхъ, трудъ знатныхъ людей доставляетъ почести и возможность вести счастливую, беззаботную жизнь. Этотъ трудъ въ глазахъ мальчика возвышается надъ низменною жизнью равныхъ ему, точно сіяющая башня власти и блеска, которая высится надъ страною, начинаясь лейсмандомъ и школьнымъ учителемъ, подымаясь къ пастору и фогду и амтманну и заканчиваясь на самомъ верху королемъ. Счастливъ тотъ, кто попадаетъ въ нее. Одинъ взглядъ на этихъ слугъ короля доставляетъ въ одно и то же время и честь, и униженіе.

Первое впечатлѣніе, полученное отъ пастората, оказываетъ рѣшающее дѣйствіе: „Пасторатъ былъ такой бѣлый и чистый, что можно было подумать, будто полъ въ немъ моютъ каждый день; столы и стулья были сдѣланы изъ дерева, блестѣвшаго на солнцѣ, на окнахъ виднѣлись цвѣты, прекрасные, какъ въ раю, занавѣсы были такіе бѣлые и легкіе, точно вечернія облака на небѣ, а на стѣнахъ висѣла картина, совершенно не похожая на изображенія Дѣвы Маріи и императора Николая, украшавшія стѣны крестьянской хижины“ и т. д. Нѣтъ, онъ долженъ уйти подальше отъ этой рабской жизни, и отъ деревянныхъ башмаковъ и панталонъ изъ грубаго домотканнаго сукна съ кожаными нашивками спереди и сзади, и отъ низкой, темной крестьянской хижины, и отъ этихъ крестьянъ, которые сидятъ тамъ и болтаютъ на своемъ безобразномъ языкѣ въ душномъ воздухѣ, но главнымъ образомъ и прежде всего онъ долженъ уйти подальше отъ работы.

Передъ нимъ открывается доступъ къ высшему образованію. Нѣкій капелланъ Гирпъ, вѣрящій въ крестьянина въ полномъ убѣжденіи, что именно въ

крестьянской головѣ проносятся мысли, которыя должны создать обновленную Норвегію—принимаетъ участіе въ Даніелѣ и беретъ на себя обязанность научить его понимать и любить духъ. Онъ знаетъ, что спасти страну можетъ только человѣкъ съ врожденною способностью вѣрить, а такою способностью обладаетъ крестьянинъ. Онъ учитъ Даніеля любить фантастическій міръ духовъ. Безъ него нѣтъ поэзіи въ жизни. Раціоналисты сдѣлали все возможное для уничтоженія вѣры въ духовъ и эльфовъ, но если изгнать ихъ изъ міра, то въ немъ не останется ничего, кромѣ ила и камней. Съ латинскимъ дѣло не идетъ быстро на ладъ, но именно и хорошо, что римскій міръ не производитъ слишкомъ сильнаго впечатлѣнія на свѣжій умъ крестьянскаго мальчика; за то Гиршъ учитъ его мечтать; потому что человѣкъ, не мечтавшій въ юности, никуда не годенъ въ зрѣломъ возрастѣ. А между тѣмъ мечты ставятъ иногда Даніеля въ невозможность учиться.

Дома онъ чувствуетъ себя крайне дурно. Душный воздухъ въ крестьянской хижинѣ возбуждаетъ въ немъ отвращеніе, и отецъ приходитъ въ бѣшенство, когда Даніель въ одинъ холодный весенній день хочетъ отворить окно; пускать свѣжій воздухъ въ комнату кажется старику сумасшествіемъ. Тѣмъ не менѣе отецъ употребляетъ всѣ усилія, чтобы доставить сыну возможность сдѣлаться студентомъ и священникомъ; но это приводитъ къ гибели и старика, и всю его семью. Онъ вынужденъ брать взаймы деньги, запутываетъ свои финансы, хочетъ подняться вмѣстѣ съ сыномъ, которымъ начинаетъ гордиться, дѣлаетъ новые расходы, запиваетъ горькую и умираетъ въ бѣдности.

Даніель пріѣзжаетъ въ Христіанію, которая кажется ему какъ бы новымъ Іерусалимомъ съ домами въ родѣ храма Соломона и деревьями въ родѣ кедровъ на Ливанѣ; онъ облачается въ новую одежду, получаетъ новое имя, и поражается окружающимъ его блескомъ. Вѣчно терпя нужду въ деньгахъ, несамостоятельный во всѣхъ своихъ мнѣніяхъ, неувѣренный въ своихъ дѣйствіяхъ, человѣкъ посредственный во всѣхъ отношеніяхъ, онъ поступаетъ въ школу, извѣстную еще издревле подъ названіемъ студенческой фабрики—въ школу Гельберга (гдѣ воспитывались Ибсенъ, Бьернсонъ, Винье и Ли), которая описывается Гарборгомъ съ большимъ мастерствомъ и жизненностью. Въ ней учатся много школьныхъ учителей и семинаристовъ, мечтавшихъ съ малыхъ лѣтъ сдѣлаться пасторами; теперь они собрались здѣсь, усталые, изнервничавшіеся, и тратятъ послѣднія силы на осуществленіе этой мечты. Не мало здѣсь и крестьянскихъ юношей, которые или съ трудомъ пробиваются займами, или получаютъ вспомоществованіе отъ добрыхъ людей; это большею частью слабые, безхарактерные люди, находящіеся всецѣло во власти лицъ, снабжающихъ ихъ деньгами, или же это большіе пройдохи, перебивающіеся изо-дня въ день: „они лгутъ какъ цыгане, продающіе лошадей, и тратятъ добытыя деньги на пьянство и кутежи“.

Затѣмъ слѣдуетъ экзаменъ и пространно, но прекрасно описанная пирушка, какъ она отражается въ душѣ студента-крестьянина и какъ восприни-

мается ею,—съ философскою рѣчью профессора о жизни для идеи, о духовной жизни, о священномъ духовномъ призваніи студента, и съ краснорѣчивою капуцинскою проповѣдью Винье противъ заботъ объ одномъ только кускѣ насущнаго хлѣба, противъ чисто матеріальнаго прогресса, заботъ о вмѣстимости судна, объ удобреніи гуано и объ улучшеніи культуры,—все это крестьянинъ-студентъ долженъ умственною работою уничтожить или одухотворить. Даніель рѣшаетъ сдѣлаться идеальнымъ студентомъ; онъ будетъ работать для духа, способствовать развитію идей и поэзіи, а всѣ заботы о добываніи насущнаго хлѣба—по-боку; ихъ онъ возненавидитъ всею душею. Если бы только онъ былъ богатъ! Къ концу пирушки онъ приходитъ въ самое восторженное состояніе, сопровождаемое сильною пкоткою.

Бѣдняга прошелъ черезъ слишкомъ много школъ и имѣлъ слишкомъ много учителей; онъ не въ силахъ усвоить вполнѣ новую культуру и зданіе знаній, возведенное въ его мозгу, представляетъ пеструю, безсвязную массу на сильно колеблющейся основѣ. Экзамены проходятъ плохо. Но тяжелѣе всего гнететъ нужда въ деньгахъ. Старики говорили, что бѣдность грѣхъ; конечно, это безобразная ложь; но онъ чувствуетъ, что бѣдность несчастье, самое худшее и тяжелое несчастье на землѣ. И все же, какъ только онъ начинаетъ погружаться въ мысли о своихъ денежныхъ заботахъ, ему приходитъ на мысль, что настоящій студентъ не долженъ думать о деньгахъ. Быть бѣднякомъ—очень поэтично; настоящій студентъ долженъ жить для идеи, предоставляя торгашамъ и крестьянамъ истощать свои силы въ борьбѣ для добыванія хлѣба и денегъ. Онъ же будетъ мечтать о своихъ надеждахъ на будущее. Вѣдь если студентъ и можетъ жить идеально, то именно въ силу своихъ великихъ мечтаній.

И онъ пытается утѣшить себя своею студенческою шапкою—но студентъ-крестьянинъ не умѣетъ съ достаточнымъ удальствомъ надѣвать ее на голову;—онъ хочетъ утѣшить себя своимъ городскимъ сюртукомъ—но сюртукъ сидитъ на немъ далеко не такъ, какъ на настоящихъ городскихъ господахъ—на настоящихъ представителяхъ сословія благородныхъ.

Даніелю скоро надоѣдаютъ лекціи, и онъ бросается на чтеніе романовъ. Его бѣдность доходитъ между тѣмъ до того, что онъ долженъ обязательно выбирать между двумя альтернативами: либо искать себѣ работы, либо сберегать, отказывая себѣ въ самомъ необходимомъ—въ обѣдѣ.

Онъ выбираетъ сберегать, голодая по немногу. Онъ не боится терпѣть немного нужду, лишь бы ему избавиться отъ работы. Два дня въ недѣлю, онъ проводитъ безъ обѣда и живетъ съ припасовъ, присылаемыхъ ему изъ дому. Это дешевле—и удобнѣе. Онъ съ каждымъ днемъ становится менѣе жирнымъ. Диванъ, трубка и романъ о любви—вотъ чѣмъ наполняется его существованіе. Его мечтательная жизнь сосредоточивается на романѣ, потому что дѣйствительная жизнь похожа на безсмысленный, нездоровый сонъ, о которомъ онъ старается

забыть. Если голодъ слишкомъ сильно одолѣваетъ его, якоремъ спасенія является близь находящееся бульонное учрежденіе.

„Иногда онъ прокрадывался въ бульонную въ тѣ дни, когда долженъ былъ по своимъ разсчетамъ не выходить изъ дома. Сильный, вкусный запахъ супа наводилъ на него искушеніе, и онъ бросался въ бульонную, какъ пьяница въ трактиръ, хотя совѣсть терзала его и напоминала, что онъ не имѣетъ на это права. Когда онъ приближался къ чудной чашѣ, изъ которой черпался супъ, точно изъ глубокаго источника богатства... и когда онъ получалъ въ руки теплый благоухающій сосудъ и убѣждался, что это уже не сонъ, а прочная, осязаемая истина,—ахъ, тогда онъ бросался на пищу, какъ звѣрь, пзгибалъ спину, точно собака надъ краденою костью, и ѣлъ, ѣлъ, вздыхалъ отъ блаженства, всасывалъ въ себя пищу основательно, методически, такъ, чтобы каждый глотокъ приходился на свое мѣсто, сожалѣя только объ одномъ, что у него нѣтъ лебединой шеи, чтобы продлить подольше это наслажденіе. Но, возвратившись домой, онъ чувствовалъ себя попрежнему голоднымъ“.

Человѣкъ, написавшій эти строки, очевидно, на опытѣ испыталъ, что такое голодъ.

Даніель мечтаетъ найти у себя на столѣ анонимныя письма съ деньгами и придумываетъ, куда ихъ употребить; для очистки совѣсти онъ заглядываетъ въ газетныя объявленія о мѣстахъ домашнихъ учителей, но въ сущности ни за что не хочетъ уѣзжать изъ столицы; навѣрное, Провидѣніе не имѣетъ никакого желанія похоронить его въ какомъ-нибудь захолустьи; кромѣ того, герои въ поэтическихъ произведеніяхъ всегда получаютъ ѣду,—изъ-за такой ничтожной вещи нельзя же позволить душѣ погибать; нелѣпо останавливаться надъ такими мыслями. Провидѣніе отнесется къ нему, навѣрное, столь же милостиво, какъ и поэты къ своимъ чадамъ. Но скоро Даніель близокъ къ тому, чтобы грозить Провидѣнію: если оно не поможетъ ему, онъ перестанетъ вѣрить въ него. И онъ придумываетъ (точно для руководства Провидѣнія) сотни способовъ, помощью которыхъ оно могло бы помочь ему. Въ то же время онъ съ утра до вечера бродитъ по улицамъ въ предположеніи, что такимъ образомъ легче напасть на что-нибудь, что помогло бы ему выкарабкаться на поверхность.

Именно въ это время онъ знакомится съ Фрамомъ, т. е. съ О. И. Фіортофтомъ и его кружкомъ. Этотъ кружокъ принимаетъ его въ составъ своихъ членовъ, и онъ беретъ у Фрама деньги взаймы, хотя слышалъ всегда, что Фрамъ—ложный пророкъ, и еще изъ преподанной ему въ дѣтствѣ науки знаетъ, что все, проповѣдуемое Фрамомъ,—чистая ложь, ядъ, проникающій въ душу.

Много разнаго рода молодежи собиралось вокругъ Фрама, потому что какъ только на сцену появлялся человѣкъ, ни къ чему не годный и не имѣющій, къ кому обратиться за помощью, онъ являлся немедленно къ Фраму и бралъ у него взаймы его послѣднія деньги, такъ какъ Фрамъ не могъ никогда отказать

кому-либо въ просьбѣ. Благодаря этому Фрамъ расхаживаетъ съ странною толпою потерпѣвшихъ крушеніе неудачниковъ за собою, слѣдующихъ за нимъ, точно длинная тѣнь. Но не они составляютъ его клику. „Клика, говоритъ Гарборгъ, состояла изъ небольшой толпы идеалистовъ, городскихъ и крестьянскихъ студентовъ; это была сильная, радостная толпа, вѣрящая въ идею, любящая будущее; ея религіею была свобода, ея поэтомъ—Бьернсонъ, якоремъ спасенія— Фрамъ, боевымъ лозунгомъ—обновленная Норвегія; они были истыми норвежцами и въ то же время истыми европейцами—это была лучшая молодежь въ Норвегіи".

Гарборгъ въ этихъ краснорѣчивыхъ словахъ воздвигъ прекрасный памятникъ Фіортофту и его кружку. Между тѣмъ онъ лично не былъ знакомъ съ описываемымъ имъ лицомъ, и весьма возможно, что характеристика настроенія и умовъ лицъ, составляющихъ кружокъ Фрама, далеко не вполнѣ точна. Въ то время собственно не Бьернсонъ, а Вергеландъ былъ поэтомъ кружка; характеристичною его чертою былъ позитивизмъ, а не идеализмъ. Оригинальность самого Фіортофта сводилась также къ логической и математической области. Въ письмѣ, написанномъ мнѣ въ тѣ дни однимъ изъ членовъ кружка, получившимъ впослѣдствіи извѣстность, говорится слѣдующее: „Мы придаемъ не малое значеніе тому обстоятельству, что величайшій геній нашего времени, Генрикъ Вергеландъ, не принадлежалъ къ германско-романтическому направленію девятнадцатаго столѣтія; а находился въ сродствѣ съ духомъ восемнадцатаго столѣтія. Бьернсонъ не унаслѣдовалъ универсальности Вергеланда; у него громадный талантъ, но онъ слишкомъ мало учился и слишкомъ мало знаетъ, чтобы понимать философское направленіе и т. п." Только гораздо позже Бьернсонъ въ различныхъ областяхъ сдѣлался наслѣдникомъ Вергеланда.

Если бѣдняга Фіортофтъ, подвергавшійся съ удивительнымъ постоянствомъ преслѣдованіямъ чиновничьей партіей, рано отошелъ въ вѣчность, то теперь онъ прославленъ въ поэтическихъ произведеніяхъ какъ Гуннаромъ Гейбергомъ въ „Теткѣ Ульрикѣ", такъ и Гарборгомъ въ его книгѣ. Гарборгъ съ большою тонкостью описываетъ, какимъ образомъ Даніель чувствуетъ свою негодность, какъ только приходитъ въ соприкосновеніе съ Фрамомъ, какъ онъ стыдится его и въ концѣ концовъ перестаетъ посѣщать его кружокъ. Затѣмъ слѣдуетъ время гложущаго голода въ исторіи жизни Даніеля, время, описанное съ удивительною правдою и въ то же время и съ юморомъ, голодное время со всѣми его пошлыми лишеніями и его сотнями униженій, въ теченіе котораго псаломъ, распѣвавшійся въ дѣтствѣ героя, не перестаетъ жужжать въ его ушахъ.

Потому что Богъ даетъ своимъ вѣрнымъ платье и пищу,
Чтобы они могли сладко спа-ать.

Онъ обращается къ старому, всемогущему профессору теологіи, извѣстному своею чистою вѣрою и своимъ добрымъ сердцемъ. Профессоръ выражаетъ о немъ

такое мнѣніе: „Я увидѣлъ передъ собою опять одну изъ здоровыхъ первобытныхъ крестьянскихъ или дѣтскихъ натуръ съ богатыми способностями вѣрить и любить; это былъ опять человѣкъ изъ народа, котораго Духъ побудилъ къ войнѣ въ честь Господа... истинный израелитъ, неспособный къ измѣнѣ.“ И Даніель дѣлаетъ передъ профессоромъ видъ, что онъ принадлежитъ къ истинно вѣрующимъ, подобно тому, какъ передъ Фрамомъ онъ представлялся человѣкомъ, раздѣляющимъ вѣру его кружка. Онъ не прямо обманываетъ, а измѣняетъ и скрываетъ правду, будучи несамостоятельнымъ до мозга костей. Въ концѣ концовъ онъ самъ убѣждается въ этомъ. Онъ знаетъ, что какъ только передъ нимъ изложатъ мнѣніе, подкрѣпленное хорошими доказательствами, онъ немедленно забудетъ то, во что вѣрилъ раньше. И онъ создаетъ себѣ собственную философію: вся суть въ вѣрѣ, а не въ самостоятельности; когда намъ придется умереть, самостоятельность не окажетъ намъ никакой пользы; помочь можетъ въ этомъ случаѣ только истинная вѣра; не то пойдешь въ адъ, какъ бы самостоятеленъ ты ни былъ.

Въ политикѣ онъ никакъ не можетъ разобраться; если бы въ ней существовали какія-либо точно опредѣленныя правила, какъ въ вѣрѣ, гдѣ правое и истинное разъ на всегда точно опредѣлены! Такого рода сводъ правилъ былъ бы неоцѣненнымъ сокровищемъ для молодыхъ людей. И онъ спрашиваетъ себя, неправы ли реакціонныя газеты, когда съ такою энергіею нападаютъ на народныя? Не фразы ли въ сущности все то, что послѣднія провозглашаютъ: свобода и народъ, и духъ, и идеи? Когда онъ встрѣчается со старыми знакомыми или вспоминаетъ старыхъ друзей, ему кажется, что эти газеты неправы, по крайней мѣрѣ нѣсколько неправы. Какъ бы найти средній путь! Молодому человѣку 24 лѣтъ, получившему степень кандидата философіи, совершенно неприлично не знать, въ чемъ заключаются его собственныя мнѣнія.

Чтобы тѣмъ или инымъ способомъ почувствовать себя взрослымъ человѣкомъ, онъ рѣшаетъ запустить себѣ бороду; такъ онъ и дѣлаетъ; борода идетъ ему—и вдобавокъ онъ избѣгаетъ непріятной вещи—необходимости бриться.

Отправившись въ деревню въ качествѣ домашняго учителя, онъ перестаетъ все больше и больше думать о политикѣ и свободѣ. Онъ сердится на тѣхъ, кто изъ Америки пишетъ домой о свободѣ въ Новомъ Свѣтѣ и объ отсутствіи свободы въ Норвегіи. „Здѣсь въ Норвегіи свободы совершенно достаточно, лишь бы имѣть достаточно денегъ.“

Онъ нисколько не страдаетъ отъ недостатка свободы, но съ каждымъ днемъ чувствуетъ всё сильнѣе недостатокъ свѣтскаго воспитанія, свѣтскаго лоска. Медленно пріобрѣтается онъ крестьяниномъ-студентомъ. Но одну вещь, которая всегда помогаетъ нѣсколько лучше держаться въ обществѣ, онъ можетъ сейчасъ пріобрѣсть—именно очки. Онъ начинаетъ жаловаться на плохіе глаза, достаетъ себѣ очки, и съ своею густою бородою и съ очками, придающими его глазамъ холодный блескъ, скрывающій неувѣренное выраженіе его лица, онъ выглядитъ серьезнымъ, мужественнымъ молодымъ человѣкомъ.

Наконецъ онъ доходитъ до того, что понимаетъ вполнѣ, что хочетъ сказать защищающій матеріализмъ купецъ своими словами: „Первою заповѣдью нашего народнаго катехизиса должна была бы быть слѣдующая: не будь бѣднымъ". Но онъ не понимаетъ этого выраженія въ томъ смыслѣ, въ какомъ Гарборгъ желалъ бы заставить его понять, а въ слѣдующемъ: отказавшись отъ мысли о хорошенькой бѣдной дѣвушкѣ, о которой онъ не переставалъ все время мечтать, онъ дѣлается женихомъ подстарковатой, сердитой и непріятной особы, приносящей ему въ приданое деньги. Какъ глядитъ онъ теперь на бѣдныхъ, истощенныхъ, не умѣющихъ держать себя крестьянъ-студентовъ и въ особенности на тѣхъ, которыхъ называютъ „опорою крестьянства"! Онъ лично хорошо знаетъ крестьянина, знаетъ его, какъ онъ грязный, почернѣвшій отъ пыли, роется въ землѣ, думая только о кускѣ насущнаго хлѣба, полный ненависти и недовѣрія къ власти и образованію, и онъ видитъ, ясно, какъ солнце: поддерживать слѣдуетъ чиновничье сословіе. Грубая толпа хочетъ, чтобы все оставалось по старому. Но должно быть нѣчто великое, благородное, возвышающееся надъ народомъ и священное въ его глазахъ. Чиновничье сословіе единственное въ странѣ, могущее жить духовною жизнью; лица, получившія академическое образованіе—жрецы идеи. Пройдетъ нѣсколько лѣтъ, и онъ самъ войдетъ въ пирамиду блеска и величія, о которой мечталъ съ самаго своего дѣтства, и Даніель испытываетъ возвышенное настроеніе при мысли, что онъ близокъ къ достиженію своего идеала.

Но въ одинъ прекрасный солнечный день онъ видитъ на улицѣ такъ много восхитительныхъ молодыхъ дѣвушекъ... и долженъ утѣшать себя мыслью о деньгахъ, которыя его невѣста принесетъ ему въ приданое; но какъ разъ въ ту минуту, когда онъ овладѣваетъ собою, онъ замѣчаетъ одного изъ героевъ своей юности, которымъ онъ нѣкогда поклонялся, онъ видитъ, какъ одинъ изъ его благодѣтелей идетъ къ нему на встрѣчу... и долженъ быстро, скрываясь въ толпѣ, броситься въ одну изъ боковыхъ улицъ.

III.

Наконецъ, Гарборгъ, занявшій въ 1883 г. должность члена государственнаго контроля, находитъ издателя (Гусьби и Гользенъ) для книги „Разсказы и сказанія", вышедшей въ 1885 г. Этотъ сборникъ, состоящій изъ семи мелкихъ разсказовъ, выказываетъ его талантъ съ новой стороны, или, вѣрнѣе сказать, показываетъ намъ мѣстами почти новаго писателя, съ которымъ мы еще не знакомы.

Двѣ повѣсти, „Низкаго происхожденія" и „Проданный нечестивому" (1878 и 1879 гг.), запечатлѣны гораздо болѣе поэтическимъ талантомъ, чѣмъ вышедшій одновременно разсказъ „Свободомыслящій". Но онѣ менѣе интересны для насъ, такъ какъ приближаются къ обыкновенному характеру крестьянскихъ разсказовъ, заключая въ себѣ романтическій, почти мело-

драматическій элементъ: повѣствованіе въ нихъ ведется именно такъ, какъ Дальгордъ въ свое время писалъ свои картины. Изложеніе мало чѣмъ отличается отъ серьезно-мрачнаго, отвлеченно-патетическаго въ первыхъ повѣстяхъ Магдалены Торезенъ. Къ тому же времени относится и маленькій разсказъ „Месть", мастерское произведеніе, которое по своей содержательной краткости можетъ сравниться съ самыми ранними, самыми популярными разсказами Бьернсона, только развязка отличается большею мрачностью и дикостью, чѣмъ какъ то бываетъ у Бьернсона, а типъ пастора непохожъ на идеальные пасторскіе типы Бьернсона.

Прелестный разсказъ, „Подвигъ" *), повѣствуетъ о студентѣ, который отдаетъ двумъ малымъ ребятамъ свои послѣднія деньги, послѣ того какъ посылалъ ихъ ко всѣмъ чертямъ вмѣстѣ съ ихъ пѣніемъ, мѣшавшимъ ему заниматься, и объ искушеніи, какому подвергаетъ неожиданная щедрая милостыня проголодавшихся дѣтей, которыхъ голодъ неудержимо влечетъ въ харченню за тарелкою супу, между тѣмъ какъ одерживающее верхъ чувство долга заставляетъ ихъ отнесть немедленно полученныя деньги больной матери. Разсказъ отличается необыкновенно удачною, легкою и юмористическою формою, далекою отъ трогательнаго чувства и пафоса, которымъ въ сущности проникнута вся повѣсть.

Но двѣ маленькія повѣсти „Холостякъ" и „Молодость" поражаютъ читателя, хотя онѣ не столько удовлетворяютъ его, сколько возбуждаютъ. Удивляешься, встрѣтивъ подобную вещь вышедшею въ Норвегіи и притомъ на народномъ діалектѣ. Такъ много въ ней лукавства, веселости, чувственной жизнерадости! Передъ вами человѣкъ, который не проповѣдуетъ, или, скорѣе, человѣкъ, который въ теченіе семи лѣтъ выпускаетъ ежегодно по двѣ повѣсти безъ всякой моральной тенденціи. Можно поклясться, что это неправда. Кажется при томъ, будто онъ смѣется,—но смѣется не съ точки зрѣнія строгой нравственной морали надъ негодными безнравственными козлами отпущенія, а—спаси насъ Господи и помилуй!—надъ нѣкоторыми извѣстными, переодѣтыми въ реалистическій свободомыслящій костюмъ свѣтскими проповѣдниками, которые все больше и больше задаются мыслью улучшить качество безбрачнаго состоянія неженатыхъ молодыхъ людей.

Вамъ кажется, читая эти повѣсти, что вы среди норвежскихъ горъ встрѣтились съ Гюи Мопассаномъ и что онъ заговорилъ съ вами на народномъ діалектѣ. „Холостякъ"—не цѣльная вещь: въ этомъ разсказѣ имѣется веселое начало, веселая средина и нѣсколько циническихъ заключительныхъ словъ. Напротивъ того „Молодость" изложена съ большимъ искусствомъ и проникнута жизнерадостью; въ ней не больше моралистическаго настроенія, чѣмъ въ

*) См. Сборникъ въ пользу кіевскихъ студентовъ, изд. въ Кіевѣ въ 1895 г.

„Рождественской комнатѣ“, но она написана съ неудержимою, заразительною веселостью. Это исторія лѣсничаго Іенса Карлстада, который въ деревнѣ влюбляется въ хорошенькую и веселую крестьянскую дѣвушку Анну-Малену,—хотя вовсе не думаетъ вступить съ нею въ какія-либо близкія отношенія, такъ какъ помолвленъ и выработалъ особую мораль: „Онъ любилъ Іенни и высоко цѣнилъ ее. Это была дѣвушка, въ которой духъ преобладалъ надъ плотью; прекрасною, блѣдною, интересною—вотъ какою должна быть женщина, которую онъ возьметъ себѣ въ жены; она должна получить хорошее образованіе, играть на фортепіано, знать англійскій, французскій, нѣмецкій языки, понимать искусство, любить поэзію и природу“. Та другая, сельская дикая кошечка, не обладаетъ ни однимъ изъ этихъ прекрасныхъ качествъ, но она умѣетъ привесть его въ хорошее расположеніе духа.

Затѣмъ слѣдуютъ дни горькихъ самообвиненій; онъ негодяй, онъ обольстилъ ее; это заставляетъ его осыпать себя самыми грубыми ругательствами... а все же онъ одновременно съ тѣмъ испытываетъ радость, радость по поводу того, что она любитъ его; нѣтъ, его все же нельзя назвать настоящимъ негодяемъ. Въ сущности Іенсъ Карлстадъ нравственный человѣкъ и каждый разъ, отправляясь на свиданіе, держитъ рѣчь, убѣждая себя въ безобразіи своего поведенія; а иногда онъ чувствуетъ раздраженіе, подчасъ даже не малое, на Анну-Малену, почему она не испытываетъ укоровъ совѣсти: „Іенсъ Карлстадъ не понималъ этого и даже находилъ нѣсколько некрасивымъ. Что люди грѣшатъ—это вполнѣ естественно: мы всѣ грѣшники; но грѣшить, не испытывая укоровъ совѣсти—это совсѣмъ не идетъ“. И вотъ онъ начинаетъ проповѣдывать мораль Аннѣ-Маленѣ, пока до смерти не надоѣдаетъ ей и не получаетъ отъ нея хорошей увѣсистой пощечины.

Онъ глубоко оскорбленъ, онъ не хочетъ больше видѣть ее, но ужасно тоскуетъ по ней. Онъ пишетъ ей, умоляя отнестись благосклонно къ нему, получаетъ прощеніе за свои грѣхи и извиненіе: „Пусть онъ не огорчается тѣмъ, какъ она вела себя въ тотъ вечеръ: она ничего дурного не имѣла въ виду, поступая такъ; таковъ уже у нея характеръ. І. Т. Карлстадъ въ припрыжку отправился домой. Онъ заботился теперь о совѣсти такъ же мало, какъ о старой, изношенной перчаткѣ, и поклялся себѣ никогда больше не ссориться съ нею“.

Но не проходитъ и часа, какъ онъ снова начинаетъ проповѣдывать ей. Она не должна лгать. Какъ же она можетъ приходить на свиданіе съ нимъ: если не будетъ лгать? Ну да, она должна придумать какой-нибудь другой исходъ, „Ты опять думаешь о молитвенникѣ?“ спрашиваетъ Анна-Малена. „Онъ опять такъ надоѣлъ ей, что получилъ отъ нея новую пощечину, хлесткую, горячую, и Анна-Малена сказала ему, что онъ долженъ искать для себя проповѣднической кафедры, а не читать ей проповѣди: онъ съ ними попалъ не туда, куда слѣ-

дуетъ. Іенсъ отвѣтилъ, что его достоинство мужчины не позволяетъ ему получать отъ нея пощечины. Въ концѣ концовъ разыгралась новая ссора".

Но какъ разъ въ это время Іенсъ Карлстадъ получилъ подъ бандеролью отъ фрекенъ Іенни книгу, а вмѣстѣ съ книгою и письмо. Въ письмѣ было сказано, что онъ долженъ прочесть книгу, хорошенько провѣрить себя и разсказать ей все—все!—что лежитъ у него на сердцѣ. Оказалось, что книга—„Перчатка" Бьернсона. Тогда онъ, подозрѣвавшій, что фрекенъ Іенни въ доисторическія времена далеко не сурово относилась къ одному піанисту, беретъ на себя смѣлость обратиться къ ней съ просьбою еще разъ внимательно прочитать „Перчатку" и съ своей стороны, послѣ тщательной провѣрки своего сердца, разсказать ему все—все!—Въ отвѣтъ онъ получаетъ крайне лаконическій отказъ.

Но эти замѣчательныя событія происходили давнымъ давно. Теперь всѣ дѣйствующія лица съ давнихъ поръ въ гавани. Фрекенъ Іенни помолвлена съ холостякомъ 38 лѣтъ, который клянется, что никогда не любилъ до сихъ поръ,—„и весьма можетъ быть, что онъ и правъ, такъ какъ видъ у него подозрительный".—Анна-Малена замужемъ за любовникомъ, котораго она держала въ резервѣ, и который грозилъ ей самоубійствомъ, если она не сжалится надъ нимъ. А Іенсъ долженъ на-дняхъ отпразновать свою свадьбу съ молодою вдовою, у которой и чуткая совѣсть, и нравственность, и 50,000 кронъ.

Въ этой повѣсти замѣчается проблескъ той же самой реакціи, какою проникнута и повѣсть Стриндберга: „Награда добродѣтели". Если отнять поэтическую оболочку, то смыслъ повѣсти слѣдующій: нѣтъ никакой пользы все больше и больше увеличивать размѣръ требованій, предъявляемыхъ къ половой нравственности. Для того, чтобы предъявлять такого рода требованія, не надо большого искусства. Не изъ любви къ пороку зрѣлые люди покачиваютъ головою, выслушивая ихъ. Они дѣлаютъ это, ибо знаютъ, что хромающая добродѣтель много разъ естественнѣе и здоровѣе, чѣмъ неестественный порокъ, а при настоящей степени развитія, на которой стоитъ человѣчество, приходится почти всегда выбирать между этими двумя альтернативами. Пусть воспитаніе посредствомъ естественнаго и открытаго изложенія половыхъ отношеній заставитъ людей подавить свои потребности, не давать имъ выходить за естественныя ихъ границы; но въ то же время мы не должны воображать, будто можно подавлять или искоренять ихъ, не заставляя человѣка уродоваться и глупѣть. Аскетизмъ, который въ настоящее время царитъ среди значительнаго большинства незамужнихъ женщинъ,—несчастье, противоестественное явленіе, жертва, которая приносится нерѣдко въ силу совершенно ничего не стоящаго предразсудка. Чувственная жизнь привязываетъ человѣка къ землѣ и доставляетъ столько же простора для развитія роскошныхъ цвѣтовъ фантазіи и красоты, какъ и для произрастанія ядовитыхъ, вонючихъ растеній. Если духовный прогрессъ покупается иногда слишкомъ дорогою цѣною принесенія въ жертву чистоты и невинности, то и дѣйствительная чистота

не меньше, какъ и кажущаяся, покупается также слишкомъ дорогою цѣною, если она ведетъ за собою постоянныя тяжкія лишенія, подавленіе въ себѣ естественныхъ стремленій и всѣ муки безплодія.

Такая тема годится больше для поэтической разработки, чѣмъ для всякой другой, такъ какъ каждый писатель предпочтетъ не высказываться открыто по вопросамъ подобнаго рода, въ виду того, что всякое обсужденіе этихъ вопросовъ не въ духѣ строгой морали легко навлечетъ на автора его обвиненіе въ легкомысліи и безнравственности. Но, берясь за подобную тему, поэтъ не долженъ только мимоходомъ затрогивать ее, какъ Гарборгъ, подвергая слегка насмѣшкамъ слишкомъ увѣренныхъ въ себѣ моралистовъ: онъ долженъ вполнѣ серьезно и мужественно отнестись къ своей задачѣ; ему надлежитъ не смѣяться цинически, а вступить въ открытый бой съ своими противниками.

„Разсказы и сказанія“ не книга въ настоящемъ смыслѣ этого слова, а сборникъ разнородныхъ разсказовъ. Они показываютъ, что въ литературной дѣятельности Гарборга скрываются такіе зачатки развитія, которые лишаютъ критика возможности написать годную и для будущаго времени вѣрную характеристику его духовной физіономіи. Онъ служитъ продолженіемъ Кристіана Эльстера и идетъ на смѣну Іонасу Ли и Александру Килланду—это можно сейчасъ замѣтить. Онъ обладаетъ талантомъ открывать новыя точки зрѣнія, полныя глубокаго значенія. Онъ умѣетъ схватить всѣ существенныя черты у избираемаго имъ предмета. И все же ему до сихъ поръ не удалось одержать настоящей художественной побѣды. Въ „Свободомыслящемъ“ мы видимъ скорѣе мѣткія и остроумныя разсужденія по поводу темы разсказа, чѣмъ хорошо проведенныя характеристики дѣйствующихъ въ повѣсти лицъ. „Крестьяне-студенты“ даютъ намъ не только безупречныя, но и глубокія характеристики душевнаго состоянія главнаго и второстепенныхъ лицъ, но за то въ нихъ много растянутыхъ рѣчей, изложеній, длинныхъ, ораторскихъ репликъ, какъ, напр., реплики Эндре Сторре, которыя производятъ далеко не художественное впечатлѣніе. Кромѣ того книга слишкомъ тяжела и безформенна вслѣдствіе своей непомѣрной длины. Послѣдніе два разсказа отличаются краткою художественною формою, но за то они лишены идейнаго значенія предшествовавшаго имъ романа.

Къ счастью для Гарборга, онъ сталъ писать только тогда, когда вполнѣ уяснилъ себя, чѣмъ онъ дорожитъ, какъ человѣкъ, и за что готовъ бороться. Это спасаетъ его отъ непріятныхъ перемѣнъ во взглядахъ и убѣжденіяхъ. Къ счастью также для него, онъ выступилъ на литературную арену съ ясно выраженною тенденціею, благодаря которой его книга похожа больше на обвинительную рѣчь, чѣмъ на описаніе. Чѣмъ раньше такого рода непосредственная, чисто лирически высказанная тенденція проявляется у писателя, тѣмъ лучше для него. Въ наши дни съ ихъ рѣзкими духовными переворотами мы пережили, между прочимъ, и странную перемѣну, происшедшую въ Іонасѣ Ли,—который въ первой серіи сво-

ихъ разсказовъ выступалъ если не прямо консервативнымъ писателемъ, то во всякомъ случаѣ сохранялъ всегда строгій, иногда даже нѣсколько робкій нейтралитетъ, а въ болѣе зрѣломъ возрастѣ сдѣлался явно тенденціознымъ и написалъ превосходный разсказъ „Рабъ жизни“ съ совершенно ясно формулированнымъ въ заключительныхъ словахъ почти агитаторскимъ обвиненіемъ противъ отвлеченнаго общества. Ли быстро отступилъ, издавъ свой прекрасный и богатый содержаніемъ романъ: „Семья въ Гилье“, и до сихъ поръ еще не нашелъ промежуточной ступени между захватывающимъ душу сюжетомъ и сюжетомъ малозначительнымъ. У Гарборга, въ силу его природы, вы никогда не ошибетесь относительно того, что въ данную минуту заставляетъ его браться за перо. Но въ своей будущей литературной жизни ему врядъ ли когда-либо удастся такъ явно избѣжать морализированія въ своихъ произведеніяхъ, какъ онъ это сдѣлалъ въ „Свободомыслящемъ“.

Въ чемъ онъ въ настоящее время наибольше нуждается, это въ расширеніи своего міровоззрѣнія. Онъ долженъ познакомиться основательно со всѣми классами норвежскаго общества и для проведенія сравненій увидать собственными глазами общества другихъ странъ. Онъ не долженъ ограничивать свою дѣятельвость изданіемъ исключительно разсказовъ изъ крестьянской жизни, даже если онъ и замѣняетъ произведенія стараго поколѣнія воскресныхъ разсказчиковъ для крестьянъ новыми произведеніями, болѣе вѣрно изображающими дѣйствительную жизнь, и онъ не долженъ ограничиваться наблюденіями изъ жизни христіанской богемы. Онъ долженъ много видѣть, много учиться и читать, много путешествовать, прежде чѣмъ пройдетъ его молодость. И тогда ему никогда не придется жаловаться на недостатокъ вниманія и признанія, вполнѣ и давно имъ заслуженныхъ.

Послѣсловіе.

(1899 г.)

Послѣ того, какъ эти строки были написаны, Гарборгъ издалъ цѣлый рядъ беллетристическихъ и другихъ произведеній. Онъ пользуется теперь въ Норвегіи громадною популярностью, оспаривая у Бьернсона любовь своихъ соотечественниковъ. Въ болѣе рано изданныхъ имъ книгахъ, какъ романъ „Мужчины“ (1886 г.), брошюра „Свободный разводъ“ (1888 г.), политическая драма „Непримиримые“ (1888 г.) и романъ „У мамы“ (1890 г.), онъ продолжаетъ обнаруживать тѣ стремленія, о которыхъ мы говорили выше. Но въ девяностыхъ годахъ въ немъ стали проявляться новыя тенденціи. Напр., онъ поддался сильнѣйшимъ образомъ вліянію Ницше, между тѣмъ какъ романъ, возбудившій

въ большой степени вниманіе норвежскаго общества, „Усталые люди“, указываетъ на возвращеніе къ религіознымъ вопросамъ и мыслямъ, которымъ авторъ недавно еще объявлялъ войну. Почти одновременно съ этимъ Гарборгъ увлекся спиритизмомъ и теософіею, вступилъ въ связь со спиритами и началъ самымъ серьезнымъ образомъ относиться къ ихъ ученію. Въ это время авторъ этихъ строкъ утерялъ его изъ виду и поэтому не въ состояніи высказать какое-либо сужденіе о его дальнѣйшей литературной дѣятельности. Бьернстьерне Бьернсонъ по поводу возвращенія Гарборга къ религіознымъ мечтаніямъ его юности сказалъ о немъ, что онъ предпринялъ жизненное путешествіе съ кругосвѣтнымъ билетомъ.

Софья Ковалевская.

Анна-Шарлотта Леффлеръ.

Эллен Кей.

Софья Ковалевская.

Изъ русской жизни. Сестры Раевскія.

(1888 г.)

До настоящаго времени г-жа Ковалевская извѣстна была въ Скандинавіи, какъ талантливый математикъ и какъ выдающаяся въ своей спеціальности писательница, которая читала въ Стокгольмѣ лекціи по своей наукѣ, а въ Парижѣ добыла себѣ европейскую славу. Скандинавская публика прочла, нисколько не убѣдившись его доводами, страстное нападеніе разгнѣваннаго Стриндберга на глупыхъ, околпаченныхъ людей, которые предоставили такой женщинѣ, какъ она, профессорскую кафедру въ Стокгольмѣ. Для лицъ, имѣвшихъ удовольствіе вступать съ нею въ личныя сношенія, она представляла типъ русской космополитки и выдающійся примѣръ столь рѣдкой у женщинъ геніальности въ области точныхъ наукъ.

Теперь же, въ только что изданной книгѣ, заголовокъ которой мы выписали выше, читатели могутъ познакомиться съ этою интересною женщиною, какъ съ живымъ и чувствующимъ существомъ. Форма романа служитъ очевидно только прикрытіемъ. Таня Раевская никто иной, какъ сама Соня Ковалевская, и книга, лежащая передъ нами, превосходно написанный отрывокъ автобіографіи, заключающій въ себѣ описаніе дѣтскихъ лѣтъ Ковалевской, проведенныхъ ею въ Россіи.

Дѣйствіе происходитъ сначала въ имѣніи ея родителей, Палибино, въ Витебской губерніи, вблизи польской границы, затѣмъ въ Петербургѣ, и писательница обнаруживаетъ столь же блестящія способности къ самонаблюденію, какъ и къ реальному, вѣрному дѣйствительности воспроизведенію окружающей ее среды. Эта книга знакомитъ насъ съ жизнью консервативной русской дворянской семьи въ ея имѣніи, въ томъ видѣ, въ какомъ она протекала за поколѣніе до нашего времени (1889 г.). Но интересъ разсказа увеличивается, какъ только дѣйствующимъ лицомъ въ немъ является Достоевскій. Старшая сестра писательницы, прелестная дѣвушка, красавица въ полномъ смыслѣ этого слова, скучающая въ деревнѣ, написала повѣсть, и изъ деревенской глуши отправила ее поэту, воз-

буждавшему въ ней глубокое восхищеніе. Онъ любезно отвѣчаетъ ей и печатаетъ ея повѣсть въ своемъ журналѣ. Начинается переписка. Онъ принимаетъ еще одну ея повѣсть. Но письмо, вмѣстѣ съ которымъ онъ присылаетъ ей гонораръ за оба ея произведенія, перехватывается отцомъ молодой дѣвушки, генераломъ Раевскимъ, и вызываетъ страшнѣйшую бурю въ спокойномъ помѣщичьемъ домѣ, потому что въ глазахъ отца Достоевскій, само собою разумѣется, только помилованный каторжникъ, возращенный изъ рудниковъ Сибири. Но мало по малу онъ смягчается; родители медленно перевоспитываются дѣтьми, какъ это случается не только въ Россіи, но и во всѣхъ странахъ,—и обѣ молодыя дѣвушки получаютъ разрѣшеніе во время годичнаго пребыванія въ Петербургѣ познакомиться лично съ Достоевскимъ. Старшая сестра пишетъ ему тотчасъ по пріѣздѣ. Затѣмъ слѣдуетъ восхитительное описаніе перваго неудачнаго посѣщенія знаменитаго писателя, такъ какъ мать, изъ боязни, что онъ скажетъ или сдѣлаетъ что-нибудь не подходящее, не только присутствуетъ лично при разговорѣ, но и призываетъ къ себѣ на помощь, въ видѣ охранной стражи, нѣсколькихъ старыхъ тетушекъ.

Съ большимъ искусствомъ изображенъ Достоевскій, какъ онъ стоялъ и ходилъ, со всею его застѣнчивостью и умственнымъ превосходствомъ, со всѣмъ его величіемъ и его причудами. Сначала старшая сестра немного влюбляется въ него, затѣмъ сильно влюбляется младшая, затѣмъ онъ съ своей стороны до такой степени влюбляется въ старшую, что проситъ ея руки и получаетъ отказъ, между тѣмъ какъ не замѣченный имъ горячо любящій подростокъ заливается горькими слезами. Но вскорѣ всѣ дѣйствующія лица утѣшаются. Достоевскій дѣлается женихомъ молодой дѣвушки, своей второй жены, а передъ обѣими сестрами открываются большіе жизненные горизонты; изъ нихъ младшая, какъ намекаетъ скромно въ одномъ мѣстѣ книги авторъ, чувствуетъ сильное влеченіе къ математикѣ.

Къ концу разсказа писательницѣ всего тринадцать—четырнадцать лѣтъ. Книгу закрываешь въ напряженномъ ожиданіи продолженія, которое, какъ мы надѣемся, не замедлитъ послѣдовать.

Анна-Шарлотта Лефлеръ.

I.

Изъ жизни.

(1889 г.)

Послѣ нѣкотораго молчанія г-жа Лефлеръ (Эдгренъ) опять выступила передъ читателями. Въ прелестномъ сборникѣ повѣстей, изданномъ ею въ настоящемъ году, находится двойной разсказъ, представляющій замѣчательно цѣнный психологическій этюдъ. Заглавіе его „Кусокъ хлѣба". Онъ отличается тою оригинальною особенностью, что тѣ двѣ половины, изъ которыхъ онъ составленъ, совершенно независимы другъ отъ друга, такъ какъ лица, выступающія въ первой, не имѣютъ никакого понятія о дѣйствующихъ лицахъ второй; тѣмъ не менѣе обѣ части дополняютъ и освѣщаютъ другъ друга, и читатель получаетъ сильное и грустное впечатлѣніе о томъ, что происходитъ на большой житейской лотереѣ.

Освободилось не важное, но хорошее мѣсто, должность управляющаго небольшимъ имѣніемъ, и мы знакомимся съ двумя различными домами, изъ которыхъ посланы были прошенія для полученія этого мѣста. Оба просителя находятся, каждый на свой ладъ, въ крайне непріятномъ положеніи. Въ первомъ домѣ, въ городѣ, царитъ глубокая бѣдность; здѣсь живетъ одна деревенская семья, которая должна была разстаться со своимъ селомъ и своею усадьбою. Ей приходится сберегать на большомъ и маломъ, даже на топливѣ, даже на керосинѣ для лампы. Плачевное положеніе, въ какое попалъ отецъ, дѣлаетъ его раздражительнымъ, сердитымъ, невозможнымъ въ обращеніи. Дочь, единственное желаніе которой — получить возможность учиться, приходитъ въ отчаяніе; мать изнемогаетъ подъ бременемъ тысячи мелкихъ ежедневныхъ заботъ. Всѣ скучены въ одной единственной комнатѣ, гдѣ маленькія дѣти кричатъ и шумятъ, и гдѣ всѣ мучатъ и терзаютъ другъ друга, поддерживая тягостное, нервное настроеніе. Единственное спасеніе для семьи, единственный способъ избавить ее отъ нужды— получить вакантное мѣсто. Но—на него имѣются всего на всего тридцать претендентовъ. Какъ мало шансовъ на исполненіе надежды! Молодая дочь, наиболѣе благоразумный членъ семьи, отъ души молитъ Бога за отца и за всѣхъ: Богъ

долженъ исполнить ея просьбу, долженъ доставить отцу желанное мѣсто, отъ котораго зависитъ все ихъ будущее. Онъ при своей благости не можетъ поступить иначе. Она встаетъ, подкрѣпленная молитвою и полная радостнаго довѣрія, когда вдругъ вспоминаетъ о тридцати претендентахъ. Въ двадцати-девяти домахъ возносятся, быть можетъ, такія же горячія молитвы къ Богу о томъ, чтобы онъ лишилъ ея отца и близкихъ просимаго, отнялъ у нихъ возможность избавиться отъ страданій, и она останавливается совершенно безпомощною, не будучи въ состояніи рѣшить вопросъ, имѣетъ ли она право просить Бога о томъ, что принесетъ пользу однимъ, а другимъ, напротивъ того, доставитъ только горе и страданіе.

Изъ этого дома мы переносимся въ другой, расположенный внѣ города. Молодая Гильма Стенбергъ ходитъ въ волненіи, поджидая прибытія изъ города своего жениха. Прошло уже четыре года, какъ они помолвлены. Ея отецъ приходитъ въ нетерпѣніе, и выражаетъ не рѣдко мнѣніе, что если бы въ Фредерикѣ былъ дѣйствительно талантъ инженера, онъ давно уже могъ бы достать себѣ достаточно доходное мѣсто, чтобы прокормить жену. Ея младшая сестра сдѣлалась невѣстою богатаго молодаго человѣка, они намѣреваются сейчасъ же сыграть свадьбу и наполняютъ домъ своими ласками и своими свадебными приготовленіями. Ихъ счастье набрасываетъ мрачную тѣнь на безконечное ожиданіе и неувѣренность другой пары. Каждый разъ, когда Фредерикъ приходитъ въ гости въ домъ своего будущаго тестя, настроеніе дѣлается все болѣе и болѣе тягостнымъ; отецъ позволяетъ себѣ все болѣе и болѣе дерзкія выходки, а будущій зять отвѣчаетъ на нихъ все съ большимъ раздраженіемъ и отчаяніемъ. Вновь и вновь приходитъ ему въ голову мысль порвать свои отношенія къ невѣстѣ, вернуть себѣ свободу и переселиться въ Америку, гдѣ такой молодой и искусный человѣкъ, какъ онъ, гораздо легче и быстрѣе приищетъ себѣ занятіе.

Наконецъ онъ пріѣзжаетъ, и посѣщеніе принимаетъ на этотъ разъ еще болѣе зловѣщій характеръ, чѣмъ когда-либо раньше. Всѣ съ лихорадочнымъ нетерпѣніемъ ждутъ разрѣшенія вопроса, получитъ ли онъ на другой день вакантную должность управляющаго, которой добивается. Его рекомендаціи превосходны. Но—есть еще 29 другихъ претендентовъ, кромѣ него. Съ замѣчательнымъ искусствомъ и увѣренностью авторъ разсказываетъ намъ, какъ Гильма, несмотря на свою любовь къ жениху, своею надоѣдливостью, безтактностью и глупостью, заставляющею ее постоянно спрашивать о томъ, чего нельзя спрашивать, мучитъ и терзаетъ молодого человѣка, какъ тесть почти каждымъ словомъ оскорбляетъ и обижаетъ его, и какъ поведеніе счастливой четы помолвленныхъ заставляетъ несчастную чету испытывать каждую минуту чувство горькаго униженія. Гильма своимъ непониманіемъ и своимъ пристрастіемъ къ сценамъ съ слѣдующими за ними примиреніями кажется Фредерику некрасивою и непріятною. Послѣ новой возмутительной сцены между ними въ немъ созрѣваетъ окончательно рѣшимость порвать

связывающія его узы, потому что онъ вполнѣ сознаетъ невозможность получить вакантное мѣсто, на которое имѣется столько конкуррентовъ. Другой же должности не предвидится. Въ Америкѣ онъ можетъ начать новую жизнь.

Но когда онъ на слѣдующее утро, не прощаясь, уходитъ изъ дому и отправляется на станцію, кого встрѣчаетъ онъ у калитки? Телеграфиста съ извѣщеніемъ, что мѣсто предоставлено ему. Нѣсколько часовъ тому назадъ эти два слова служили бы ему вѣстникомъ семейной жизни и семейнаго счастья. Теперь они не пробуждаютъ въ немъ такихъ чувствъ; но тѣмъ не менѣе далекая Америка скрывается у него съ горизонта, и онъ съ нѣжностью переносится мыслями къ ней, къ той, которую онъ намѣревался бросить, и которая теперь съ сіяющею улыбкою идетъ ему на встрѣчу, увидѣвъ изъ окна, что онъ получилъ телеграмму. Онъ ни слова не говоритъ больше о задуманномъ планѣ. Ему кажется, что любовь вспыхнула въ немъ вновь съ прежнею силою. И только ея заданный некстати вопросъ, любитъ ли онъ ее теперь такъ же сильно, какъ въ день ихъ помолвки, заставляетъ его понять, что въ настоящую минуту онъ счастливъ только на половину. Но что за счастье половинчатое счастье?

Вотъ какъ случается на лотереѣ жизни. Всѣ стремятся получить главный выигрышъ. Тѣ, которые больше всего нуждаются въ немъ, ничего не выигрываютъ, а для тѣхъ, которые выигрываютъ, выигрышъ не представляется большимъ.

Софья Ковалевская.

(1892 г.)

Въ этой книгѣ излагается судьба великаго человѣка. Она вноситъ съ собою вѣяніе болѣе богатой во внѣшнихъ и внутреннихъ отношеніяхъ жизни, чѣмъ какая протекаетъ повсемѣстно въ скандинавскихъ странахъ, и ради этого читающій міръ долженъ преодолѣть свое нежеланіе покупать шведскія книги, которое до сихъ поръ такъ сильно въ Даніи. Потому что такія книги, какъ эта, должны обязательно читаться на томъ языкѣ, на которомъ онѣ вышли въ свѣтъ.

И это не потому, что въ біографіи Софьи Ковалевской, написанной рукою герцогини ди Кайянелло, придается особенное значеніе тому искусству, которое разбивается на мелочи и ищетъ повсюду оригинальности. Такого рода искусство не играетъ никакой роли и въ собственномъ романѣ г-жи Ковалевской, „Вѣра Воронцова“, который въ сущности, какъ и упомянутая нами выше книга, заключаетъ въ себѣ описаніе далеко не обыкновенной жизни замѣчательной женщины, описаніе, которое такъ же вполнѣ вѣрно дѣйствительности, какъ и біографія Ковалевской. Но въ этихъ книгахъ вложено много искусства, богатаго, выдающагося искусства, при чемъ въ книгѣ Лефлеръ проявляется многосторонняя

точность наблюденія, а у г-жи Ковалевской болѣе широкая способность къ воспроизведенію въ общихъ чертахъ событій дѣйствительной жизни; но въ обѣихъ искусство носитъ вполнѣ серьезный характеръ, а избранный писательницами матеріалъ отличается поразительнымъ интересомъ.

Г-жа Лефлеръ никогда еще не писала ничего лучшаго этой біографіи ея русской пріятельницы. Книга проникнута глубокою любовью къ истинѣ, чистосердечіемъ, умомъ, хотя, быть можетъ, не всегда даетъ справедливую оцѣнку случившемуся; она одушевлена горячею симпатіею, ясна, какъ истое художественное произведеніе, но въ то же время указываетъ постоянно на загадки, изъ которыхъ состоитъ жизнь. Это не просто исторія души, но дѣйствіе, вызванное піететомъ къ умершей подругѣ, самымъ хорошимъ, искреннимъ чувствомъ къ ней; создавши такой памятникъ своей пріятельницѣ, г-жа Лефлеръ сама заслуживаетъ, чтобы пережившія ее пріятельницы оказали и ей такую же услугу послѣ того, какъ ей пришлось раздѣлить судьбу г-жи Ковалевской и удалиться изъ жизни въ самомъ расцвѣтѣ своихъ силъ и своей литературной дѣятельности.

Кто лишь мимолетно видѣлъ эту замѣчательную русскую женщину, которая волею судебъ или скорѣе благодаря смѣло и энергично проведенной идеѣ профессора Миттага-Лефлера была преглашена въ Скандинавію, сохранилъ воспоминаніе объ изящно сложенной моложавой дамѣ небольшого роста, съ блестящими, проницательными глазами и необычайно живыми и почти красивыми чертами лица, но съ кожею лица, нѣсколько поблекшею, и съ глубокою морщиною между глазами, выражавшею умственное напряженіе и заставляющею мужчинъ смотрѣть на нее не какъ на женщину, а какъ на какое то нейтральное существо. Вся она казалась воплощеніемъ подвижности; ея разговоръ отличался тревожнымъ, почти слишкомъ напряженнымъ оживленіемъ, а отыскивая подходящее выраженіе для изъясненія своихъ мыслей, она могла въ полчаса забѣгать въ область трехъ, четырехъ различныхъ языковъ.

За этою внѣшнею формою г-жа Лефлеръ разоблачила душу, которая стремилась и страдала, пылала и страдала, боролась, торжествовала и страдала, потому что испытывала постоянный разладъ, душу, которая, правда, была смѣла въ минуту опасности и мужественна въ минуту горя, но всегда получала только жалкіе обломки счастья, не признавая счастьемъ то, что другіе считали главною цѣлью ея жизни и чего она получила въ избыткѣ.

Въ ранней юности она вступила въ фиктивный бракъ со своимъ мужемъ, профессоромъ Ковалевскимъ, чтобы получить свободу жить, путешествовать, учиться, чему хотѣла. Но она понимала эти отношенія такъ, что требовала отъ мужа не малаго, а сама взамѣнъ ничего не хотѣла ему давать. „Она хочетъ владѣть, не отдаваясь“, выражается очень мѣтко г-жа Лефлеръ, прибавляя: „я думаю, что въ этомъ заключается главная причина трагедіи ея жизни“. Позже между супругами произошло сближеніе, за которымъ послѣдовало нѣсколько лѣтъ

дѣйствительнаго брака, но потомъ этотъ союзъ былъ расторгнутъ безъ малѣйшей вины съ какой бы то ни было стороны, а вскорѣ послѣ этого г-жа Ковалевская овдовѣла.

Ея выдающіяся способности къ математикѣ и ея богатая содержаніемъ личность развивались одновременно съ быстротою, свойственной геніальности. Въ 1883 г. она прибыла въ Стокгольмъ и вскорѣ сдѣлалась средоточіемъ умственной жизни шведской столицы. Застѣнчивая и изящная въ обращеніи, ѣдко насмѣшливая относительно всего, что отдавало посредственностью, „умственная аристократка“ до мозга костей, она привлекала окружающихъ своею видимою откровенностью, скрывающею упрямую сдержанность относительно всего, что таилось въ глубинѣ ея души.

Скоро ей показалось, что она вдоль и поперекъ изучила Стокгольмъ; она увѣряла, что знаетъ наизусть всѣхъ его обывателей, и чувствовала непреодолимое желаніе получить новые стимулы для своей внутренней жизни. Ковалевская была, какъ она обыкновенно называла себя, „цыганскою натурою“ и все, что понимаютъ подъ выраженіемъ „гражданскія добродѣтели“, она отъ души презирала. Эту черту своего характера Ковалевская объясняла происхожденіемъ отъ прабабушки-цыганки. А между тѣмъ, какъ указывается остроумно въ біографіи, не это только, а именно характерныя особенности ея умственнаго дарованія возбуждали въ ней страстное стремленіе къ перемѣнамъ, къ умственнымъ стимуламъ. Вся ея научная дѣятельность представляла лишь дальнѣйшее развитіе идей ея знаменитаго учителя Вейерштрасса, и она не могла ничего создать въ области поэзіи, не обдумавши хорошенько и не разобравши на всѣ лады свой сюжетъ совмѣстно съ другими. Такъ какъ въ Стокгольмѣ у нея не было надежды найти духовную пищу и стимулъ для умственной дѣятельности, то она постоянно рвалась вонъ изъ него. Разговаривая со своими шведскими друзьями, она въ шутливыхъ, но нѣсколько обидныхъ для нихъ выраженіяхъ утверждала, что дорога изъ Стокгольма въ Мальмё одна изъ самыхъ красивыхъ желѣзныхъ дорогъ въ мірѣ, но что, наоборотъ, дорога изъ Мальмё въ Стокгольмъ самая безобразная и самая убійственно скучная изъ всѣхъ знакомыхъ ей.

Не одна только ея воспріимчивость дѣлала ее въ высшей степени женственною. Несмотря на всю свою умственную храбрость, она была удивительно пуглива—боялась звука, коровы, собаки, и отличалась такою непрактичностью, что никогда не могла сама найти дороги или купить себѣ платье; кромѣ того, она обнаруживала страсть подражать своимъ друзьямъ во всемъ, что они дѣлали.

Въ 1885—6 г. Софья Ковалевская начала предаваться грустнымъ размышленіямъ о своей судьбѣ и горевать о томъ, что жизнь не подарила ей исполненія величайшаго изъ ея желаній. Она мечтала въ то время о такомъ союзѣ между мужчиною и женщиною, въ которомъ одинъ умъ дополнялъ бы другой,

между тѣмъ какъ оба работали бы совмѣстно, согрѣтые любовью. Поэтому она жаждала встрѣтить человѣка, который могъ бы сдѣлаться ея вторымъ „я“, и главнымъ образомъ убѣжденіе, что ей никогда не найти въ Швеціи такого человѣка, дѣлало нестерпимымъ для нея пребываніе въ Стокгольмѣ. Какъ истая женщина, она чувствовала потребность, чтобы ее встрѣчали на полупути, между тѣмъ какъ она сама въ своихъ работахъ шла бы впередъ къ намѣченной цѣли, чтобы ее поддерживали, ободряли, чтобы восхищались всякимъ небольшимъ прогрессомъ, сдѣланнымъ ею,—и все это несмотря на то, что она проявляла свойственное лишь постояннымъ научнымъ дѣятелямъ непобѣдимое, властное влеченіе къ научной работѣ. Но математическія способности обусловливали собою то ограниченіе, которое является естественнымъ послѣдствіемъ подобнаго отвлеченнаго дарованія, именно недостатокъ пониманія природы, и почти отсутствіе пониманія пластическаго искусства.

Наиболѣе оригинальными особенностями отличалось ея поэтическое дарованіе. Въ высшей степени интересно и забавно описаніе г-жи Леффлеръ совмѣстной работы обѣихъ дамъ надъ двойной драмою „Борьба за счастье“, идея которой была внушена Ковалевскою; характерно для Ковалевской то, что она рисуетъ самое себя въ роли Алисы, мечтающей сдѣлаться первой, единственной для другого человѣка, чего никогда не удалось испытать Софьѣ Ковалевской.

Въ началѣ 1888 г. она познакомилась съ человѣкомъ, которому суждено было играть большую роль въ ея жизни; сразу послѣ знакомства она отнеслась къ нему, какъ къ самой геніальной личности, какую ей когда-либо случалось встрѣчать. Это былъ ея соотечественникъ, который какъ разъ въ то время посѣтилъ по приглашенію Стокгольмъ. Авторъ этихъ строкъ, знавшій этого человѣка раньше, чѣмъ Ковалевская познакомилась съ нимъ, и передъ его отъѣздомъ въ Стокгольмъ напомнившій ему, что тамъ ему придется встрѣтиться съ знаменитой соотечественницею, можетъ засвидѣтельствовать, что тотъ, кому она предалась всею душею, былъ вполнѣ достоинъ ея. Трудно даже въ Россіи найти болѣе богато одаренную, сердечную, горячую натуру. Полу-ученый, полу-grand seigneur, полный ума и сознанія своего умственнаго превосходства, свѣжій душею и въ то же время много испытавшій на своемъ вѣку, остроумный и любезный, аристократъ по манерѣ держать себя и въ то же время необыкновенно простой въ обращеніи, по внѣшности добродушный богатырь, у него еще до знакомства съ Ковалевской было много тяжелаго, много непріятностей въ прошломъ, которыя онъ сносилъ не жалуясь, скорѣе съ улыбкою.

Ковалевская почувствовала къ нему сначала дружбу и восхищеніе, а затѣмъ страстную любовь. Онъ просилъ ее сдѣлаться его женою. Но зная, что его чувства къ ней—простая симпатія и дружба, но не любовь, она отвергла его предложеніе въ надеждѣ современемъ всецѣло покорить его себѣ. Благодаря по-

стоянному душевному разладу, испытываемому ею, она вѣчно мучила его неисполнимыми требованіями, а еще болѣе терзала его ревностью, однимъ изъ самыхъ несчастныхъ особенностей ея характера, и въ слѣдующемъ затѣмъ году они разстались послѣ цѣлаго ряда недоразумѣній, оставившихъ по себѣ чувство горечи. Въ самый бурный разгаръ своей страсти Ковалевской пришлось трудиться надъ большою математическою работою, которая должна была доставить ей премію въ французской академіи наукъ. Она терзалась вѣчными противорѣчіями между требованіями ея страсти и требованіями чисто духовной натуры. Какъ умственно работающая женщина, она не могла всецѣло отдаться человѣку, къ которому предъявляла неумѣренное требованіе, чтобы онъ всецѣло предался ей. Онъ повидимому охладѣлъ къ ней при видѣ того, какъ сильно занята была она своимъ дѣломъ, не имѣющимъ никакого отношенія къ его личности. Онъ былъ свидѣтелемъ ея торжества въ Парижѣ. Она получила почести, рѣдко достающіяся на долю женщины. Но и послѣ своего торжества она была далека отъ того, чтобы чувствовать себя счастливою. Она никакъ не могла заставить себя, слѣдуя желанію своего возлюбленнаго, бросить свою дѣятельность въ Стокгольмѣ, она не хотѣла поставить на карту судьбу своей дочери, вступивъ въ бракъ, относительно котораго она не была увѣрена, дастъ ли онъ ей счастье, а, съ другой стороны, она своею порывистою и тираническою ревностью подвергала его чувства къ ней испытаніямъ, которыхъ они въ концѣ концовъ не въ силахъ были вынести.

Наконецъ наступило время, когда вся ея жизнь стала сосредоточиваться на печали по поводу неполученія писемъ, на тоскѣ по этимъ письмамъ, на отчаяніи, когда письма долго не получались, а недоразумѣніе продолжалось,—на радости, когда давно ожидаемое письмо наконецъ прибывало. Г-жа Лефлеръ съ большою тонкостью и искусствомъ описываетъ обѣдъ у Іонаса Ли въ Парижѣ, во время котораго Ли своимъ умнымъ любовнымъ пониманіемъ натуры Софьи Ковалевской всецѣло покоряетъ ее себѣ; ея приподнятое настроеніе переходитъ въ восхищеніе, когда по возвращеніи въ гостиницу она застаетъ на столѣ письмо.

Но вскорѣ послѣ того отношенія ея къ любимому человѣку окончательно порвались. Она въ отчаяніи пишетъ своей подругѣ: „Я вижу, что онъ и я—мы никогда не поймемъ какъ слѣдуетъ другъ друга“ и рѣшаетъ искать утѣшенія въ работѣ. Но вскорѣ оказывается, что она не можетъ жить ни съ любимымъ человѣкомъ, ни безъ него. Ея жизнь утратила свою точку опоры, и она чувствуетъ полный упадокъ умственныхъ силъ, пока наконецъ смерть въ февралѣ 1891 г. не прекращаетъ внезапно ея столь богатую содержаніемъ жизнь.

III.

(1893 г.)

Высокая, стройная, славная, настоящая скандинавская женщина, нѣсколько чопорная въ обращеніи, блондинка съ серьезнымъ выраженіемъ лица, полными

губами, прямымъ, открытымъ взглядомъ—вотъ какою она осталась въ воспоминаніи лицъ, знавшихъ ее лишь мимолетно. Одаренная яснымъ умомъ, честная, вѣрящая въ свое призваніе, человѣкъ воли и мысли, упорно подвигавшаяся впередъ къ намѣченной цѣли, въ то же время свѣтская дама съ головы до ногъ, производящая съ перваго взгляда впечатлѣніе холодной, умной и дѣльной женщины, лишенной въ значительной степени половой привлекательности, составляющей особенность женщины,—вотъ какою осталась г-жа Лефлеръ въ воспоминаніи тѣхъ, кто нѣсколько больше былъ знакомъ съ нею.

Но въ послѣдніе годы въ ней произошла, очевидно, большая перемѣна. Суровыя и чисто мужскія особенности ея существа внезапно исчезли; строгая черта около рта превратилась въ улыбку, холодность въ обращеніи и способѣ выраженій уступила мѣсто задушевности, восторженности, которыя не могли не поразить всякаго, приходившаго въ соприкосновеніе съ нею. Въ 40-лѣтнемъ возрастѣ эта женщина, которая до того времени никогда не любила или никогда не допускала себя до любви, научилась любить и вмѣстѣ съ тѣмъ узнала и счастье. Любовь и счастье налетѣли на нее, точно вихрь; подъ солнцемъ Италіи она сдѣлалась другою, болѣе молодою, болѣе горячимъ, сильно чувствующимъ и свободно мыслящимъ существомъ. Романтика жизни захватываетъ ее—и дочь шведскаго ректора еще разъ перемѣнила свою фамилію и всплыла вновь на поверхность въ качествѣ итальянской герцогини.

Послѣдній большой романъ, написанный ею, „Женственность и эротика“ (переведенный на русскій языкъ подъ заглавіемъ „Алія“ въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ“ 1890 г.) не представлялъ, какъ романъ, мастерского произведенія; для этого въ немъ было слишкомъ много скрытой и несдержанной лирики; но какимъ человѣчнымъ, задушевнымъ, трогательно мечтательнымъ тономъ проникнутъ онъ сравнительно съ ея болѣе ранними работами! Онъ написанъ женщиною, которой казалось, что она только теперь достигла зрѣлости, только теперь поняла, какъ слѣдуетъ, обширный Божій міръ. Въ книгѣ мы видимъ настоящее солнечное сіяніе. Она сочинена человѣкомъ, счастливымъ въ буквальномъ смыслѣ этого слова,—а не прошло и нѣсколько лѣтъ, какъ счастью и жизни ея автора наступилъ конецъ.

Въ 1876 г. тогдашняя г-жа Эдгренъ прислала анонимно автору этихъ строкъ, проживавшему въ то время въ Стокгольмѣ, свою прекрасную драму: „Пасторскій адъюнктъ“, спрашивая его мнѣнія на счетъ своего произведенія. Съ этихъ поръ она поддерживала сношенія со своимъ критикомъ, посылала ему и въ Берлинъ свои рукописи и отправляла ихъ на сто-мильное разстояніе только для того, чтобы получить нѣсколько замѣтокъ карандашомъ на поляхъ своихъ произведеній. Какъ ни была г-жа Эдгренъ самостоятельна и самоувѣренна, она чувствовала всегда чисто женскую потребность подвергать то, что она писала, критическому просмотру, прежде чѣмъ пускать его въ печать.

Первый ея сборникъ „Изъ жизни“, вышедшій въ 1882 г., произвелъ сильное и вполнѣ заслуженное впечатлѣніе въ Стокгольмѣ; въ выборѣ сюжета сказывалась большая смѣлость, а въ его обработкѣ выдающійся талантъ. Еще одинъ сборникъ вышелъ въ свѣтъ, и имя писательницы сдѣлалось извѣстнымъ во всей Скандинавіи; вскорѣ оно пріобрѣло извѣстность и за предѣлами ея. Г-жею Эдгренъ восхищались, на нее нападали, передъ ней преклонялись, ею восхищалась большая и главнымъ образомъ женская читающая публика, а нападалъ на нее завистливый и ограниченный г. Вирзинъ, что нисколько не поколебало ея популярности.

Впечатлѣніе, произведенное „Кукольнымъ домомъ“, полемическое отношеніе къ мужскому полу, въ какое стали различныя писательницы и въ которомъ было нѣчто заразительное, а можетъ быть, также и данныя личнаго горькаго опыта придали въ это именно время полемическій характеръ и произведеніямъ этой писательницы. Умная и рѣзкая драма „Истинныя женщины“ была написана въ духѣ Стюарта Милля и доставила г-жѣ Эдгренъ прозвище защитницы женскаго дѣла. Драма „Какимъ образомъ дѣлается добро“ преслѣдуетъ ту же цѣль; она только получила болѣе соціалистическую окраску и обнаруживаетъ наклонность къ мелодрамѣ.

Г-жа Эдгренъ очень хотѣла, чтобы ея пьесы были поставлены на королевскомъ театрѣ въ Копенгагенѣ, и приняла за личное оскорбленіе отказъ играть драму „Какимъ образомъ дѣлается добро“. Она попросила ауденціи у директора театра, и ея спутникъ, присутствовавшій при этой сценѣ, до сихъ поръ помнитъ въ своемъ родѣ классическую бесѣду, которая началась между шведскою писательницею и камергеромъ Фаллезеномъ въ кабинетѣ директора театра. Рѣзкія противоположности сошлись тогда въ одной комнатѣ: разгнѣванная писательница, укутанная въ двойную ротонду—вслѣдствіе поднявшейся мятели она надѣла одну ротонду на другую—и походившая на высокую живую каланчу съ большими, серьезными, сердитыми глазами, и маленькій, тщательно одѣтый и выбритый камергеръ въ лакированныхъ сапогахъ, вынужденный быстро перейти въ оборонительное положеніе, такъ какъ каждая его любезность сурово отвергалась и его слова прерывались постоянно повторяющимся и негодующимъ вопросомъ: „Почему вы не хотѣли играть моей пьесы?“... Дипломатическое вмѣшательство третьяго лица оказалось безусловно необходимымъ, иначе споръ грозилъ перейти въ открытый разрывъ вмѣсто ожидаемаго въ будущемъ примиренія. И въ самомъ дѣлѣ что за польза могла получиться отъ любезнаго объясненія камергера этой дамѣ, что она поступаетъ крайне несправедливо, рисуя мужчинъ въ образѣ низкихъ соблазнителей: вѣдь въ дѣйствительности дамы именно дамы соблазняютъ мужчинъ! Г-жа Эдгренъ, наружность которой не могла, быть названа соблазнительною и которую эту краснорѣчіе нисколько не тронуло, даже улыбкою не отвѣтила на шутку своего собесѣдника.

Герцогиня ди Кайянелло, которая въ Италіи получила полную возможность избрать себѣ общество по душѣ, жила въ Стокгольмѣ въ избранномъ кругу. Путешествовать она любила въ сопровожденіи кого-либо изъ пріятельницъ, и этою пріятельницею была у нея всегда какая-либо рѣдкая, богато одаренная личность. Такъ она ѣздила одно время съ Юліею Кіельбергъ (теперь г-жей Вольмаръ), одною изъ самыхъ симпатичныхъ и высокоталантливыхъ дочерей Швеціи, затѣмъ съ Софьею Ковалевскою, отличавшейся столько же живостью и обширными познаніями внѣ среды своей спеціальности, сколько выдающимися дарованіями въ области своей науки. Помощью подобныхъ дамъ интеллигентное общество Стокгольма поддерживало космополитическія связи, что составляетъ довольно рѣдкое явленіе въ другихъ скандинавскихъ столицахъ.

Первая изъ двухъ драмъ, изданныхъ подъ именемъ К. Л. и написанныхъ совмѣстно Ковалевскою и Лефлеръ, описываетъ пораженіе въ „Борьбѣ за счастье“, вторая рисуетъ побѣду благодаря разрыву несчастнаго брака. Первая драма служитъ воплощеніемъ дѣйствительности, вторая „Какъ оно могло быть“ является воплощеніемъ идеала. Она какъ бы предвѣщаетъ въ жизни г-жи Лефлеръ борьбу за счастье, которую ей хотѣлось заранѣе оправдать, и которую она вела въ послѣдніе годы своей жизни.

Но можно вполнѣ основательно предположить, что ей удалось въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ испытать то, что рѣдко достается на долю смертныхъ—счастье, наполняющее всецѣло душу. На это указываютъ въ высшей степени личныя описанія, которыя она даетъ о путешествіи своемъ съ мужемъ въ его имѣніе—на это указываетъ и настроеніе веселаго фарса „Любовь“, а также содержаніе ея послѣдняго романа, въ которомъ она съ извѣстнымъ brio отказывается отъ роли защитницы женскаго дѣла. Она пишетъ въ послѣсловіи къ своей книгѣ: „Я стояла въ рубрикѣ съ надписью: „защитница женскихъ правъ“. Писатель, носящій это названіе, долженъ всегда рисовать женщину стоящею выше мужчины въ нравственномъ отношеніи и выступать въ роли рыцарскаго защитника ея достоинства, добродѣтели, гордости, самостоятельности. Если женщина обнаруживаетъ недостатокъ одного изъ этихъ качествъ, то писатель обязанъ либо указать съ негодованіемъ на этотъ недостатокъ, либо заявить, что ея слабость въ этомъ случаѣ зависитъ отъ несправедливаго обращенія съ нею мужчины“ и т. д. И она весело объявляетъ, что, какъ явствуетъ изъ ея словъ, она не забыла программы, но вполнѣ сознательно выкидываетъ ее за бортъ. Она задалась мыслью описать въ данномъ романѣ развитіе любовной страсти и оправдать ее, не выводя этого оправданія изъ трагическаго окончанія. Она рѣшилась сочинять, не руководясь какою бы то ни было программою.

Никогда еще ея умственный горизонтъ не былъ столь широкъ, а ея умъ столь воспріимчивъ, какъ именно въ тотъ моментъ, когда смерть настигла ее. Никогда еще въ ея книгахъ не проявлялось столько жизнерадости.

Элленъ Кей.

I.

Анна-Шарлотта Лефлеръ, герцогиня ди Кайянелло.

(1893 г.)

Можно признать за правило, что у женщинъ сильная симпатія всегда исключаетъ критику. Онѣ еще легче мужчинъ становятся безусловно на сторонѣ данной личности или противъ нея. Поэтому женскіе психологи и критики вообще крайне рѣдки; въ литературномъ датскомъ мірѣ я не знаю ни одной. Въ шведскомъ имѣется такого рода психологъ и критикъ въ лицѣ Эллены Кей.

Она издала брошюру въ память своей покойной пріятельницы Анны-Шарлотты Лефлеръ, и сумѣла соединить въ этомъ произведеніи выраженіе самой задушевной дружбы и искренняго восхищенія съ критикою, которая въ литературномъ и психологическомъ отношеніи отличается замѣчательною тонкостью и проницательностью.

Благодаря какъ своему твердому характеру, такъ и своему выдающемуся уму, фрекенъ Кей пользуется большимъ уваженіемъ въ руководящихъ умственныхъ кругахъ стокгольмскаго общества, но до сихъ поръ она писала очень мало. Она издала нѣсколько мелкихъ брошюръ: изъ нихъ одна подъ заглавіемъ: „Какимъ образомъ возникаютъ революціи", произвела сильное впечатлѣніе смѣлою любовью къ правдѣ, которою она проникнута. На эту небольшую брошюру напалъ печальной памяти ренегатъ Карлъ ф. Бергенъ, и это нападеніе доставило фр. Кей поводъ обнародовать замѣчательно мѣткій отвѣтъ. Вообще г. ф. Бергену не везетъ съ его нападеніями. Сдѣлавъ неосторожность напасть нѣсколько лѣтъ позже на г. Викселля, онъ получилъ такой отпоръ и его поведеніе было подвергнуто такому всестороннему освѣщенію, въ прахъ повергшему его, что если консервативная партія и пользуется имъ иногда и теперь, то лишь въ томъ смыслѣ, въ какомъ люди надѣваютъ старыя галоши, несмотря на дыры, которыя такъ велики, что вода лужъ фонтаномъ бьетъ въ нихъ при каждомъ шагѣ.

Г. Бергенъ не можетъ быть названъ противникомъ фр. Кей. Но она обладаетъ такою ясною головою и такимъ развитымъ умомъ, что даже гораздо лучшіе противники врядъ ли могли бы справиться съ нею.

Одною изъ главныхъ цѣлей ея книги было опроверженіе ложныхъ мнѣній, сужденій и толковъ, которые еще при жизни Анны-Шарлотты Лефлеръ возникли по поводу ея произведеній. Фр. Кей знаетъ всю правду, и безыскусственно и убѣдительно передаетъ ее. Затѣмъ она превосходно знаетъ, что могла исполнить г-жа Лефлеръ и чего не могла. Она рисуетъ намъ въ самыхъ привлекательныхъ чертахъ ея личность, которая казалась чопорною, никогда не бывши ею, и признавалась холодною вслѣдствіе неспособности приходить въ восторженное состояніе въ случайномъ разговорѣ, но которая чувствовала горячо, обладала большимъ запасомъ нѣжности и обнаруживала большую воспріимчивость къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ, оставаясь въ то же время всегда на сторожѣ, чтобы не поддаваться слишкомъ сильно постороннимъ вліяніямъ. Фрекенъ Кей показываетъ наглядно, съ какими предразсудками и затрудненіями такая даже мало задорная писательница, какою была г-жа Лефлеръ, должна была бороться въ томъ узкомъ обществѣ, въ которомъ ей пришлось провести большую часть жизни. Воздавая должное своей пріятельницѣ, она относится въ то же время вполнѣ добросовѣстно и къ своей обязанности критика; въ результатѣ получается выводъ, что г-жа Лефлеръ въ своихъ короткихъ повѣстяхъ производитъ выдающееся художественное впечатлѣніе не столько богатствомъ идей и силою фантазіи, сколько вѣрнымъ воспроизведеніемъ шведской домашней и общественной жизни настоящаго времени.

Необыкновенно смѣло, безъ всякихъ предразсудковъ, почти строго выражаетъ фрекенъ Элленъ Кей свое мнѣніе относительно вѣроятныхъ границъ творческихъ способностей женщины. Она высказываетъ свое несогласіе съ А. Ш. Лефлеръ въ томъ отношеніи, что трудность для женщины наблюдать жизнь во всей ея многосторонности и глубинѣ препятствуетъ ей достичь высшаго совершенства въ качествѣ писательницы. А то обстоятельство, что до сихъ поръ не существовало выдающагося женскаго драматурга, она объясняетъ тѣмъ, что „женщина не обладаетъ той полнотой творческой силы, высочайшая степень которой въ литературѣ воплощается въ области драматической поэзіи“.

Конечно, нельзя не назвать одностороннимъ взглядъ, признающій драму апогеею развитія изящной литературы. Несомнѣнно, что драматическая форма, столь привлекательная своею краткостью и сжатостью, достигается только принесеніемъ въ жертву многихъ существенныхъ сторонъ, необходимыхъ для изслѣдованія и описанія человѣчества.

Послѣдняя половина книги, въ силу близкой дружбы, связывавшей Анну Ш. Лефлеръ съ Софьею Ковалевскою, и въ виду ея воспоминаній о ней, заключается главнымъ образомъ въ проведеніи сравненія между характерами и способностями этихъ двухъ замѣчательныхъ женщинъ, и оригинальнымъ отпечаткомъ, лежащимъ на каждой изъ нихъ. Этотъ этюдъ женской психологіи такъ хорошо продуманъ, такъ добросовѣстно и остроумно выполненъ, что бросаетъ совершенно

новый и несомнѣнно правильный свѣтъ на этихъ двухъ выдающихся женщинъ, которыя до сихъ поръ никѣмъ еще не изучались, какъ фрекенъ Кей имѣла полное основаніе предположить. Обѣ эти личности, которыхъ можно послѣ смерти называть ихъ именами, Анна-Шарлотта и Софья, не возбуждая обвиненія въ фамильярности, выступаютъ въ ея изображеніи живыми, ярко освѣщенными личностями.

Анна-Шарлотта была воплощеннымъ здоровьемъ, уравновѣшеннымъ существомъ, съ глубоко честными убѣжденіями и яснымъ, свѣтлымъ умомъ. Разсказывая о чемъ-лиоо, она всегда касалась сути вопроса. Софья же, напротивъ того, обладая большою фантазіею и воспріимчивостью ко всякаго рода настроеніямъ, вѣчно находилась въ состояніи безпокойства, тревоги. Въ разговорѣ она изъ всякаго случайнаго сюжета умѣла создать нѣчто оригинальное, и въ то же время прекрасное, цѣльное. За недостаткомъ подходящей темы она сочиняла интересные парадоксы и забавлялась, доказывая ихъ, или же создавала противъ себя возраженія, которыя затѣмъ сама же побѣдоносно опровергала. Серьезная Анна-Шарлотта, слушая это блестящее соединеніе юмора и лирики, принимала иногда шутку въ серьезъ: этимъ, можетъ быть, и объясняются попадающіяся мѣстами въ ея книгѣ не совсѣмъ удачныя опредѣленія характера и словъ ея русской пріятельницы. Анна-Шарлотта мыслила вопросами и отвѣтами, Софья образами; одна обладала умомъ свободомыслящаго человѣка, другая — умомъ поэта.

Анна-Шарлотта любила возможно точнѣе воспроизводить дѣйствительность; отсюда ея достоинства и недостатки, какъ писательницы. Въ ея существѣ, по выраженію фрекенъ Кей, „не было музыки". Софія была вѣчно вибрирующею мечтательницею; фрекенъ Кей сравниваетъ міръ ея фантазій и идей съ выдающимся художникомъ Беклиномъ. И чтобы показать, какимъ образомъ противоположность между пріятельницами высказывалась даже въ чисто внѣшнихъ чертахъ, она пишетъ:

„Когда Софья здоровалась, она протягивала руку впередъ рѣзкимъ, быстрымъ движеніемъ, и ея тонкіе, нервные пальцы мигомъ ускользали изъ рукъ встрѣчнаго, точно крылышки пойманной птички. Въ этомъ рукопожатіи сказывалась нервная, впечатлительная натура, сказывался человѣкъ, дѣйствовавшій всегда подъ вліяніемъ импульса. Напротивъ того, въ манерѣ Анны-Шарлотты двигать своими красивыми руками выражалась спокойная грація. Она какъ то сдержанно протягивала свою изящную, бѣлую руку съ тонкими пальцами, но затѣмъ оставляла ее на нѣкоторое время въ рукѣ собесѣдника, спокойно отвѣчая на его пожатіе".

Это превосходное наблюденіе, необыкновенно удачно сдѣланное и переданное.

Фр. Кей описываетъ Анну-Шарлотту въ видѣ радостной оппортюнистки. Конечно, ей выпала почти сказочная судьба на долю, въ ея жизни осуществилось

то, что она считала величайшимъ счастьемъ. Но вообще ея лозунгомъ было гетевское изреченіе: звѣздъ нельзя желать. Напротивъ того, Софья, какъ удачно выражается фр. Кей, „хотѣла именно хватать звѣзды". Ея славянская натура влекла ее къ безграничному, и это настроеніе походило на одну изъ линій, указывающихъ теплоту на земномъ шарѣ, „линію, которая проходитъ то выше, то ниже тѣхъ, которыя изображаютъ идеалъ скандинавской женщины и скандинавскаго женскаго вопроса". Она всю свою жизнь восхищалась, не будучи въ состояніи усвоить ихъ себѣ, равновѣсіемъ и гармоніею, составляющими у Анны-Шарлотты естественный даръ природы. По замѣчательно простому и мѣткому сравненію Элленъ Кей, Анна-Шарлотта представляла хлѣбъ, а Софья вино въ ихъ совмѣстной жизни. И дѣйствительно можно сказать, что А. Ш. Леффлеръ въ своей ежедневной будничной жизни въ кругу пріятелей и пріятельницъ соотвѣтствовала опредѣленію Винтера: „Ты хлѣбъ, хорошо испеченный, бѣлый хлѣбъ, который никогда не надоѣдаетъ".

Въ личности самой фрекенъ Кей нѣтъ недостатка ни въ хлѣбѣ, ни въ винѣ.

II.

(1899 г.)

Шведская писательница Элленъ Кей собрала два тома своихъ произведеній подъ общимъ заглавіемъ Tankebilder. Прочитавъ ихъ, поражаешься прежде всего мыслью, что въ умственной жизни Даніи замѣчается полный недостатокъ такого живого, пламеннаго женскаго ума, какимъ обладаетъ шведская.

Наши выдающіяся женщины, какъ, напр., Эрна Юель-Гавзенъ или Эмма Гадъ, поэтессы. Въ разработкѣ идей, обсуждаемыхъ въ литературѣ, онѣ принимаютъ участіе косвеннымъ образомъ; путемъ морали, которая выводится изъ ихъ произведеній. Можно безъ затрудненій указать на рядъ любимыхъ идей, въ защиту которыхъ выступали эти писательницы. Но онѣ никогда не пробовали проводить въ обществахъ культурныя идеи, не придавая имъ поэтической обработки. Фрекенъ Кей, не обладающая поэтическими творческими способностями, чувствуетъ стремленіе и желаніе высказываться относительно всѣхъ болѣе глубокихъ теченій чувствъ и идей въ современной жизни. Она занимаетъ въ литературѣ Швеціи выдающееся и центральное мѣсто. У нея не малое число противниковъ, передъ которыми она обнаруживаетъ иногда слишкомъ большую сдержанность—какъ, напр., въ женскомъ вопросѣ—но у нея есть и друзья, товарищи, поклонники въ младшемъ поколѣніи писателей.

Намъ недостаетъ въ Даніи такой женщины, какъ Элленъ Кей, съ такою широкою гуманностью, такою многоохватывающею культурою. Наиболѣе прекраснымъ и женственнымъ является, быть можетъ, ея энтузіазмъ. Трудно встрѣтить двадцатилѣтняго человѣка, обладающаго большею свѣжестью чувствъ, и именно

эта свѣжесть придаетъ ей мужество свободно выражать свои убѣжденія, которое заставило бы устыдиться большинство мужчинъ-писателей. Въ нашей умственной жизни не имѣется ни одного такого мечтателя, какъ она.

Современныя намъ просвѣщенныя женщины рѣдко обладаютъ историческими знаніями, рѣдко чувствуютъ такую потребность въ нихъ, какъ мужчины. Будучи по природѣ своей практичною, женщина рѣдко оглядывается далеко назадъ. Можно признать за правило, что отдаленное прошлое кажется ей излишнимъ балластомъ. Не одинъ наблюдатель былъ пораженъ при видѣ того, что для большинства скандинавскихъ писательницъ міровая исторія начинается съ появленія „Кукольнаго дома". Элленъ Кей современна, но не въ такой степени и не такимъ образомъ. Ея образованіе гораздо менѣе историческое, чѣмъ образованіе мужчинъ, но все же она возвращалась назадъ къ Спинозѣ, Монтеню, Руссо и Гете. Послѣ Гете ея богами являются такіе люди, какъ Альмквистъ, Ибсенъ и Ницше.

Въ своемъ рвеніи вступать въ бой со шведскими предразсудками она выступаетъ въ защиту дѣла норвежской самостоятельности, оставляя безъ вниманія его странныя проявленія, а въ своемъ рвеніи пробудить великодушіе и рыцарскія чувства въ шведской націи она относится къ ошибкамъ своего собственнаго народа строже, чѣмъ къ ошибкамъ сосѣдняго. Она принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ настоящихъ скандинавовъ, которые еще существуютъ въ наши дни, и врядъ ли Данія имѣетъ въ Швеціи болѣе благопріятно относящагося къ ней защитника. Считая, что характеристическою чертою шведскаго народа является пристрастіе ко всему идеалистически смѣлому, къ отважнымъ и причудливымъ приключеніямъ, она признаетъ непоправимымъ несчастьемъ для шведской духовной жизни то обстоятельство, что правительство изъ государственной мудрости оставило въ 1864 г. Данію на бобахъ, что оно дѣйствовало вопреки народному инстинкту, громче всего говорившаго тогда въ груди шведскаго короля. Она вполнѣ основательно считаетъ Карла XV однимъ изъ шведскихъ типовъ которымъ все прощается, потому что онъ обладаетъ качествами которыя пользуются въ народѣ наибольшимъ уваженіемъ.

Тотъ, которому случалось слышать рѣчи Элленъ Кей, получилъ наилучшее и наиболѣе правильное впечатлѣніе отъ ея личности. Трудно говорить проще, лучше, тверже, болѣе горячо и въ то же время болѣе сдержанно и болѣе увѣренно. Такова она и есть, задушевная, мужественная, рѣдкій образецъ культуры, единственая, оставшаяся въ живыхъ изъ писательницъ, игравшихъ роль въ шведской литературѣ въ теченіе послѣднихъ десяти лѣтъ,—двухъ шведокъ, имена которыхъ извѣстны всѣмъ, и геніальной чужестранки, Софьи Ковалевской, которую Элленъ Кей поняла лучше, чѣмъ всѣ другіе. Наиболѣе привлекательны въ ея книгѣ, быть можетъ, короткія лирическія статьи о женской нравственности, о

мужествѣ, красотѣ, свободѣ личности. Такими именно статьями, хорошо написанными и прочувствованными, прославились многіе англійскіе писатели.

Діалоги отличаются многими достоинствами, но и многими недостатками. Элленъ Кей никакъ не удается оживить своихъ дѣйствующихъ лицъ и заставить ихъ выражаться различнымъ образомъ. Непріятно поражаетъ у фрекенъ Кей ея чисто женская черта выражаться фразами тѣхъ писателей, которые возбуждаютъ въ ней наибольшее восхищеніе, такъ, напр., она заставляетъ своихъ героевъ произносить длинныя цитаты изъ Альмквиста, хотя ея собственный стиль отличается достаточнымъ остроуміемъ. Чуждый элементъ только непріятно дѣйствуетъ на читателя. У мужчины проявляется всегда большая потребность усвоить и переработать на новый ладъ чужое, производящее на него впечатлѣніе. Фрекенъ Кей въ послѣднее время усердно читала Ницше, и она говоритъ о немъ такъ, какъ будто до него никакихъ другихъ философовъ на свѣтѣ не существовало. Подобно тому, какъ молодые поклонники Гергарта Гауптмана въ Германіи безъ дальнѣйшихъ разсужденій говорятъ Гете и Гауптманъ, фр. Кей говоритъ, не задумываясь, Гете и Ницше,—они фигурируютъ у нея рука объ руку. Сверхчеловѣкъ, искусственное выраженіе, которая фр. Кей не вполнѣ поняла, довольно часто попадается въ ея книгѣ. Еще у Вовенарга она находитъ предвосхищеніе сверхчеловѣка, хотя онъ умеръ за сто лѣтъ до рожденія Ницше, и нисколько не похожъ на него, а также у Аміеля, который умеръ, никогда не слыхавъ имени нѣмецкаго мыслителя. Не прошло и десяти лѣтъ, какъ никто не хотѣлъ слушать въ Упсалѣ лекціи о Ницше, и какъ въ Гельсингфорсѣ не соглашались печатать статьи о немъ, такъ какъ никто въ то время не зналъ его даже по имени; теперь же о немъ упоминаютъ въ Швеціи и вкривь, и вкось. Если его имя такъ часто встрѣчается у Элленъ Кей, то на это есть своя особая причина, та самая, которая заставляетъ ее возвращаться постоянно къ имени Альмквиста. Она увѣрена, что Альмквиста забыли у него на родинѣ, и что въ Швеціи нѣтъ и десяти человѣкъ, которые прочитали послѣднія книги Ницше. Она думаетъ, что пишущіе люди цитируютъ его, какъ Перъ Дегкъ цитировалъ латынь, и потому она заставляетъ звучать въ ушахъ своихъ соотечественниковъ любимыя ею имена.

Но странности Элленъ Кей составляютъ второстепенныя въ ней черты. Онѣ не оказываютъ вліянія на ея богатую гуманную натуру, которая высказывается прежде всего въ живой любви къ природѣ и пониманіи ея. Въ разговорахъ въ охотничьемъ замкѣ мы встрѣчаемъ восхитительныя мѣста, трактующія о шведской природѣ. Вотъ что она говоритъ, между прочимъ: „Для того, чтобы заставить говорить эту природу, надо поселиться среди нея, жить въ качествѣ охотника, рыбака или лѣсного звѣря. Надо пускаться въ разговоры съ днями и ночами, съ солнцемъ и луною, съ туманомъ и снѣгомъ, съ землею и водою. Надо вступить въ пріятельскія отношенія со всякаго рода свѣтомъ и всякаго

рода тьмою, съ голубою тьмою и черною, съ сѣрою и зеленою; слышать всѣ голоса, голоса травы, мха, насѣкомыхъ, видѣть, какъ обнимаются свѣтъ и тѣнь, и затѣмъ слышать, какъ они признаются другъ другу въ любви. И затѣмъ надо, чтобы все видѣнное и слышанное спустилось въ глубь души, спряталось въ ней, скрылось, безсознательно залегло на ея днѣ и уже оттуда выкарабкалось на поверхность сознанія среди естественной борьбы развитія между различными впечатлѣніями".

Ея гуманность высказывается прежде всего въ глубокомъ пониманіи различій, существующихъ въ человѣческой природѣ. Она схватываетъ всю разницу между тѣмъ, кто видитъ множество оттѣнковъ цвѣта на лепесткахъ розы, и тѣмъ, кто можетъ различить краски только на вывѣскѣ, между тѣмъ, кто слышитъ полутоны въ звукахъ шумной музыки, и тѣмъ, кто различаетъ только тоны почтоваго рога. Она сама принадлежитъ къ числу избранныхъ: она любитъ народъ и презираетъ чернь.

Все, что она говоритъ о жизни чувствъ у человѣка, здраво и умно. Ея многочисленныя статьи о характерѣ и значеніи искусства обнаруживаютъ у нея высоко-художественную и правильную культуру, правильную въ томъ отношеніи, что она никогда не придаетъ слишкомъ низкой оцѣнки выдающемуся явленію и рѣдко превозноситъ слишкомъ сильно явленіе второстепенное. Въ качествѣ вѣрнаго ученика Гете, она остается холодною и чуждою какъ воззрѣнію мистиковъ на искусство, такъ и требованіямъ Толстого къ искусству, чтобы оно служило непремѣнно на пользу общества. Она съ горячностью защищаетъ свои убѣжденія, что искусство, какъ и любовь, должно преслѣдовать собственныя цѣли.

Прекраснѣе выступаетъ передъ читателями ея образъ, когда она начинаетъ говорить о томъ, что составляетъ роль женщины. Она исповѣдываетъ самыя высокія идеи о значеніи женщины въ человѣческой жизни и въ то же время идеи самыя человѣчныя. Невозможно болѣе прекрасно, болѣе чисто и прямо объ отношеніяхъ между мужчинами и женщинами!

Хотя въ Даніи читаютъ мало шведскихъ книгъ, тѣмъ не менѣе датскій читающій міръ, особенно датскія женщины, должны были бы познакомиться съ произведеніями Элленъ Кей

Оглавленіе.

Георгъ Брандесъ.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Шведскіе и датскіе писатели:

Исайя Тегнеръ, Викторъ Рюдбергъ, Августъ Стриндбергъ, Карлъ Снойльскій, Г. Х. Андерсенъ, І. П. Якобсенъ.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ДАТСКАГО

подъ редакціей М. В. Лучицкой.

Изданіе Б. К. ФУКСА.

КІЕВЪ.

Дозволено цензурою. Кіевъ. 27-го Марта 1902 года.

КІЕВЪ
Типографія М. М. Фиха, Б. Васильковская, № 10.
1902.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Часть II.

ШВЕДСКІЕ и ДАТСКІЕ ПИСАТЕЛИ.

Исайя Тегнеръ.

(1878 г.)

Литературная слава въ скандинавскихъ странахъ носитъ почти всегда мѣстный характеръ. Произведенія, написанныя на языкѣ, на которомъ говорятъ лишь нѣсколько милліоновъ, и который нигдѣ въ свѣтѣ не изучается, не употребляется и не культивируется, какъ культурный языкъ, имѣютъ, конечно, мало шансовъ на пріобрѣтеніе европейской или всемірной славы. Если поэтическимъ сочиненіямъ и удается иногда, въ видѣ исключенія, пробиваться на поверхность, то они рѣдко получаютъ широкое распространеніе и во всякомъ случаѣ рѣдко сохраняютъ надолго свою притягательную силу. За объясненіемъ этого факта не далеко ходить. Для произведенія, которое должно вліять на насъ въ смыслѣ красоты, особенно для стихотворнаго, внѣшняя форма языка представляетъ то же, что эмаль для зубовъ; она придаетъ ему одновременно прочность и блескъ. Но произведенія скандинавскихъ поэтовъ не появляются за границею въ первичномъ своемъ видѣ (какъ статуи или картины); они предлагаются публикѣ въ переводахъ, т. е. лишенными своей оболочки; и по отношенію къ нервной жизни стиля, къ его тонкости, прозрачности или гибкости, величайшіе изъ скандинавскихъ поэтовъ должны по необходимости отступать передъ стоящими несравненно ниже ихъ заграничными поэтами, которые вступаютъ въ соперничество съ ними на собственномъ языкѣ. Лишенный кожи Аполлонъ выглядитъ хуже даже Марсія, не подвергшагося такой операціи.

Тѣмъ не менѣе, какъ извѣстно, нѣкоторымъ скандинавскимъ писателямъ удалось встрѣтить за границею даже больше признанія своего таланта и больше уваженія, чѣмъ у себя дома; они представляются въ такомъ случаѣ читающей европейской публикѣ какъ бы воплощеніемъ всей умственной жизни ихъ родины и въ общемъ сознаніи имена ихъ сливаются съ именемъ вскормившей ихъ страны. Эта честь—величайшая, какой можетъ достичь писатель—казалась не разъ обывателямъ Скандинавіи совершенно непонятною или случайною; такъ, напр., въ Даніи находили долгое время весьма страннымъ, что она досталась на долю Г. С. Андерсена, и въ то же время никакъ не могли никогда вполнѣ примириться съ вниманіемъ, оказаннымъ въ Европѣ писателю, имя котораго стоитъ въ заголовкѣ настоящей статьи. Но міровая слава никогда не бываетъ случайностью, даже тогда, когда кажется основанною на капризѣ фортуны, которая своимъ ко-

лесомъ подымаетъ вверхъ имя, заслуживающее меньшей извѣстности, и задерживаетъ распространеніе славы болѣе достойнаго. Извѣстность является необходимымъ результатомъ взаимодѣйствія многихъ силъ, изъ которыхъ дѣйствительныя заслуги въ высшей степени важны и во всякомъ случаѣ обязательны. Между шведскими поэтами такой славы заслужилъ пока только одинъ, Исайя Тегнеръ.

Онъ не величайшій изъ поэтовъ, писавшихъ на шведскомъ языкѣ; до него и послѣ него были поэты, превосходившіе по жизненности и правдивости созданныхъ ими образовъ тегнеровскіе. Но все же его имя надо упоминать и ставить на ряду съ именами Беллмана и Рунеберга; и хотя онъ уступаетъ имъ по поэтическому таланту, но по уму стоитъ выше ихъ. Три раза въ теченіе своей исторіи шведскому народу удалось слить въ своей поэзіи классическій элементъ съ народнымъ. Впервые это случилось тогда, когда Беллманъ при Густавѣ III выхватилъ свои типы изъ народной жизни своего времени и изъ уличной жизни Стокгольма и импровизировалъ и распѣвалъ свои „пѣсни Фредмана“ съ мимическимъ мастерствомъ, сопровождая ихъ аккомпаниментомъ настоящей цитры. Второй разъ это произошло, когда Тегнеръ 50 лѣтъ спустя вернулся къ геройской жизни древней скандинавской эпохи, нашелъ сюжетъ для цѣлаго цикла пѣсенъ въ старой сагѣ и нарисовалъ шведамъ яркую картину жизни и любви скандинавскихъ викинговъ, въ томъ видѣ, въ какомъ та эпоха рисовала ихъ себѣ. Въ третій разъ это случилось въ наши дни, когда—черезъ 40 лѣтъ послѣ отдѣленія Финляндіи отъ ея alma mater—величайшій изъ ея сыновъ, воодушевленный воспоминаніями дѣтства и живыми и свѣжими пережитками былого времени, сохранившимися вокругъ него, изобразилъ происшедшія въ судьбѣ его отечества перемѣны и національный финскій характеръ въ цѣломъ рядѣ превосходныхъ стихотвореній, военныхъ идиллій и трагедій, взятыхъ съ поля сраженій, создавъ столько же вѣрную дѣйствительности, какъ и проникнутую чувствомъ поэзію бивуачной жизни.

Замѣчательно и поучительно, что всѣ три шведскихъ поэта для выраженія всего, что таилось въ глубинѣ ихъ души, не пользовались ни формою драмы, ни формою эпоса. Всѣ три, несмотря на существующія между ними различія, стяжали извѣстность и успѣхъ въ одномъ и томъ же видѣ искусства, въ лирикѣ, въ циклѣ короткихъ стихотвореній, эпическихъ по содержанію. Первый сочинялъ шуточные дифирамбы, второй старо-скандинавскія воинственныя пѣсни, третій современные военные анекдоты; но всѣ они соединили въ извѣстныя группы выдающіяся произведенія своего поэтическаго генія, и именно эти три цикла пѣсенъ доставили шведской поэзіи космополитическое значеніе.

Между ними „Сказаніе о Фритіофѣ“ занимаетъ первое мѣсто, и имя Тегнера упоминается постоянно только какъ автора его; это произведеніе сдѣлалось національною поэмою шведскаго народа и переводы его на всѣ европейскіе языки—между прочимъ 18 различныхъ переводовъ на нѣмецкомъ и столько же на англійскомъ—распространили его славу по всему міру. Швеція не оказалась

неблагодарною къ человѣку, которому столько обязана. Въ Швеціи столько говорили и писали о Тегнерѣ, такъ прекрасно и горячо воспѣвали его, что невозможно превзойти въ этомъ отношеніи ея обывателей. Каждое качество, которое могло возбудить симпатію къ нему, какъ къ человѣку, каждая черта, которая могла увеличить восхищеніе имъ, какъ поэтомъ, съ любовью и искусствомъ выдвигались впередъ. Швеція создала просвѣтленный образъ Тегнера сверхъестественной величины и возвела его на высокій пьедесталъ, который, при ближайшемъ разсмотрѣніи, оказывается составленнымъ изъ цѣлой глыбы массивныхъ хвалебныхъ рѣчей, юбилейныхъ рѣчей, біографій, пѣсенъ, воспѣвающихъ его память, и у подножья статуи жгли непрестанно фиміамъ то въ одной кадильницѣ, то въ другой. Что же при такихъ обстоятельствахъ остается сдѣлать критику? Можетъ быть, ничего другого, какъ только смыть немного дымъ фиміама съ прекраснаго лица, чтобы черты его могли болѣе живо и въ болѣе человѣческомъ видѣ выступить наружу. Или, быть можетъ, тщательно сравнить статую съ оригиналомъ и собственною рукою набросить перомъ эскизъ, устраняя все невѣрное и противорѣчащее дѣйствительности въ самой статуѣ. Во всякомъ случаѣ я со всею симпатіею скандинава къ Тегнеру, съ врожденнымъ національнымъ безпристрастіемъ не-шведа и съ честнымъ намѣреніемъ критика намѣреваюсь нарисовать образъ поэта при яркомъ солнечномъ свѣтѣ истины.

I.

Исайя Тегнеръ происходитъ, какъ съ отцовской, такъ и съ материнской стороны, отъ шведскихъ крестьянъ, за немного поколѣній до него переставшихъ быть ими. Какъ и у многихъ другихъ выдающихся талантливыхъ дѣятелей Скандинавіи, его непосредственными предками были пасторы. Обыкновенно такое превращеніе рода происходитъ слѣдующимъ образомъ. Дѣдъ собственными руками пахалъ землю. Сынъ выказалъ жажду къ ученію и благодаря жертвамъ, приносимымъ родителями, и помощи добрыхъ людей получаетъ возможность учиться, чтобы сдѣлаться пасторомъ, потому что пасторъ въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій былъ для крестьянъ представителемъ ученаго сословія. Въ лицѣ этого сына сильная, некультивированная крестьянская натура подвергается впервые обработкѣ, передѣлкѣ. Пасторъ уже не пашетъ землю, хотя, быть можетъ, руководитъ ея обработкою; пасторъ уже мыслитъ, хотя, быть можетъ, не дѣлаетъ еще окончательныхъ выводовъ изъ своихъ мыслей. Въ лицѣ сына или внука передаваемыя изъ рода въ родъ естественныя способности получаютъ уже настолько утонченный видъ, что результатомъ ихъ является научный, техническій или поэтическій талантъ. То же случилось и здѣсь. Отецъ Тегнера былъ священникомъ, его мать—дочерью священника, а оба духовныя лица, отъ которыхъ онъ происходилъ, были сыновьями крестьянъ, одинъ сынъ смоландскаго, другой сынъ вермеландскаго крестьянина. Аристократично звучащая фамилія образовалась бла-

годаря тому, что отецъ Исайя Лукассонъ изъ небольшой смоландской деревеньки Тегнабю, 14 лѣтъ отъ роду, былъ вписанъ въ книгу латинской школы, какъ Исайя Тегнерусъ. Онъ сдѣлался студентомъ, домашнимъ учителемъ въ дворянской семьѣ, приходскимъ священникомъ и сочетался счастливымъ бракомъ съ хорошенькою дочерью своего пробста. Жена пробста была умна, отличалась живымъ, воспріимчивымъ характеромъ, и извѣстна была тѣмъ, что не могла сдерживать своихъ впечатлѣній, а столь же удачно выражала ихъ какъ въ стихахъ, такъ и въ прозѣ. Отъ нея, повидимому, унаслѣдовалъ ея внукъ по дочери эти способности. Отецъ поэта описывается, какъ „превосходный проповѣдникъ, хорошій землепашецъ, веселый, общительный человѣкъ"; какъ краснорѣчіе, такъ и способность очаровывать собою окружающее его общество унаслѣдовано было отъ него въ увеличенномъ видѣ сыномъ.

Въ пасторатѣ образовалось вскорѣ многочисленное семейство изъ сыновей и дочерей, а 13 ноября 1782 г. родился въ Кюркерудѣ пятый сынъ, столь знаменитый впослѣдствіи Исайя. Ему было всего 9 лѣтъ, когда надъ домомъ разразился ударъ—смерть отца. Онъ не оставилъ по себѣ никакого состоянія, и вдова, которой мысль о ея шести бездѣтныхъ сиротахъ и о ихъ будущемъ доставляла много заботъ, съ радостью приняла предложеніе одного виднаго сосѣдняго правительственнаго чиновника взять къ себѣ мальчика въ качествѣ писца. Ребенокъ научился въ конторѣ фогда письму и ариѳметикѣ, усердно занимаясь ими, и, что было еще важнѣе, во время постоянныхъ поѣздокъ фогда, колесившаго по всему прекрасному Вермеланду, мальчикъ, сопровождавшій всегда своего начальника, получилъ возможность изучить живописную природу родины и ея красоты въ томъ юномъ возрастѣ, когда всѣ впечатлѣнія оставляютъ особенно глубокіе слѣды. Несмотря на свое живое отношеніе къ работѣ, несмотря на свое прилежаніе, онъ обнаруживалъ сильную забывчивость и разсѣянность, углублялся въ свою книгу, или, проѣзжая по уединеннымъ дорогамъ, предавался смутнымъ мечтамъ, или повторялъ про себя монологи. Онъ читалъ поэтическія книги; больше всего сказанія, нашелъ собраніе ихъ въ „Kämpadater" Бьернера: сагу Вольсунговъ, изъ которой онъ почерпнулъ впослѣдствіи тему для „Atle", написанную имъ въ александринскихъ стихахъ, любимой стихотворной формѣ того времени, и другую сагу, „О Фритіофѣ Смѣломъ", которая 25 лѣтъ покоилась въ глубинѣ его фантазіи, прежде чѣмъ пустила ростки.

Эти два впечатлѣнія, шведской природы и старо-скандинавскихъ мифовъ и сказаній, не вліяли на него раздѣльно, а какъ бы сливались въ одно въ его юной душѣ. Когда онъ на заднемъ сидѣніи экипажа Брантинга проѣзжалъ между одѣтыми лѣсомъ горами, по длиннымъ ущельямъ долины, вдоль большихъ водныхъ потоковъ, струившихся повсюду, ему казалось, какъ будто природа фантазируетъ въ перегонки съ нимъ. Когда онъ обращалъ голову направо или налѣво, ему казалось, будто невидимая рука передвигаетъ передъ нимъ волшебныя картины. То лѣсъ появляется съ одной стороны, а озеро съ другой; то лѣсъ

покрываетъ ровное пространство, простирающееся передъ нимъ; то по обѣимъ сторонамъ тянутся поля; вотъ показались свѣтлыя, прозрачныя озера, вотъ крутыя скалы, влажныя отъ дождя, а вотъ поросшія елями горы. Красивыя березы, прелестныя, полныя жизни, опять появляются въ прежней смиренной, покорной позѣ, какъ бы желая запечатлѣть въ его душѣ свой образъ, пока онъ проѣзжаетъ мимо ихъ. Громадныя каменныя глыбы, о которыя разбивается струящаяся рѣка, выставляютъ впередъ свое упорство, точно щитъ, противъ неудержимой водной массы, которая, возмущенная ихъ пренебреженіемъ, усиливаетъ свою горячность и бурлитъ, отражаясь о подножія горъ, чтобы разсѣяться въ брызги пѣнящейся воды. За этимъ слѣдуютъ группы озеръ, заключенныхъ между широкими, мрачными горами, суровый и дикій, но ласкающій взоры ландшафтъ, описанный Гайеромъ въ слѣдующихъ словахъ: „Шхеры, кинутыя среди горъ"; романтическій ландшафтъ въ долгіе лѣтніе дни, когда вечерняя и утренняя заря сливаются въ одно и то же розовое сіяніе, никогда не исчезающее съ горизонта, и древне-скандинавскій ландшафтъ въ зимнюю пору, когда снѣгъ нагромождаетъ высокіе сугробы, когда ручейки длинными сосульками свѣшиваются съ замерзшихъ скалъ, и когда мальчику, при лунномъ сіяніи, игравшемъ на снѣгу, казалось, будто онъ видитъ самую зиму воплощенною въ образъ громаднаго старика со снѣжинками, примерзшими къ бородѣ, и съ вѣнкомъ изъ еловыхъ вѣтвей вокругъ волосъ.

„Шведская поэзія", говоритъ въ одномъ мѣстѣ Тегнеръ, „была и остается поэзіею природы въ настоящемъ смыслѣ этого слова, потому что она заключается въ нашей чудной природѣ, въ нашихъ озерахъ, горахъ и потокахъ"; а вскорѣ послѣ того, какъ имъ написанъ былъ „Фритіофъ", поэтъ, желая дать себѣ отчетъ въ происхожденіи поэмы, самъ приводитъ, кромѣ своего ранняго знакомства съ древне-скандинавскими сагами, и то обстоятельство, что онъ родился и воспитался въ отдаленной горной мѣстности, „гдѣ природа сама творитъ поэтическіе образы въ грандіозныхъ, но суровыхъ формахъ, и гдѣ старые боги еще живы и бродятъ въ свѣтлыя зимнія ночи". „Среди такой обстановки, продолжаетъ онъ, неудивительно было, если я, всецѣло предоставленный самому себѣ, почувствовалъ ко всему несдержанному, колоссальному любовь, которая и до сихъ поръ еще не угасла во мнѣ".

И не только содержаніе, но и основную форму своей поэзіи Тегнеръ старался въ зрѣломъ возрастѣ объяснить впечатлѣніями, произведенными на него своеобразною природою Швеціи. Онъ поражается пристрастіемъ къ лирикѣ у шведскаго народа, его стремленіемъ въ нѣсколькихъ строчкахъ проникнуть въ самое сердце поэтическаго міра и пробуетъ объяснить причину этой характеристической черты: „Развѣ она не лежитъ въ значительной степени въ самой природѣ, окружающей насъ? Развѣ горная мѣстность съ ея долинами и потоками не олицетворяетъ въ себѣ лирику природы, подобно тому, какъ болѣе мягкая страна плоскогорій своими спокойными, ровными пространствами олицетворяетъ

ея эпосъ? Многія изъ нашихъ лѣсныхъ мѣстностей представляютъ настоящіе дифирамбы природѣ, а человѣкъ охотно проявляетъ свое творчество въ томъ же тонѣ, что и окружающая его природа". Ему кажется достойнымъ вниманія, что древняя геройская жизнь на сѣверѣ Скандинавіи рѣдко выражалась въ другихъ поэтическихъ формахъ, а всегда въ воинственныхъ пѣсняхъ, и только подъ болѣе южнымъ небомъ выступала въ болѣе спокойныхъ и болѣе эпическихъ образахъ; пытаясь смѣло сдѣлать окончательный выводъ изъ своихъ мыслей, онъ восклицаетъ: „Развѣ черезъ всю шведскую исторію не проходитъ лирическая черта? Развѣ наиболѣе выдающіеся представители нашихъ національныхъ особенностей, какъ въ болѣе древнія, такъ и въ новѣйшія времена, не являлись скорѣе лирическими, чѣмъ эпическими характерами?" Говоря это, онъ, очевидно, думалъ о величайшихъ короляхъ и величайшихъ полководцахъ Швеціи, не упуская изъ виду и самого себя.

Вѣрно одно, что природа, которую онъ наблюдалъ вокругъ себя, въ гораздо большей степени привлекала его, какъ поэта, своею фантастическою, чѣмъ своею утилитарною стороною. Я нарочно употребляю при этомъ слова „какъ поэта", потому что, какъ человѣкъ, онъ обнаруживалъ всегда живѣйшій интересъ къ источникамъ питанія своего народа, къ его экономическимъ интересамъ. Но онъ никогда не изображалъ этотъ народъ въ его работѣ надъ природою, какъ сырымъ матеріаломъ. Въ его сочиненіяхъ не встрѣчается ни одной сцены, которая давала бы намъ представленіе о грандіозной подземной работѣ, помощью которой шведское желѣзо выносится на свѣтъ Божій; онъ никогда не рисовалъ намъ образъ суроваго рудокопа, или сильнаго кузнеца, никогда не изображалъ дымящагося, раскаленнаго горна или кузницы въ снѣгу; эти впечатлѣнія дѣйствительной жизни отражались отъ его романтической (т. е. отвлекающей, символической) фантазіи. Онъ не представлялъ себѣ Швеціи въ видѣ обширной мастерской своего народа. „Свея" рисовалась ему въ образѣ сказочной феи, а желѣзо представлялось ему не столько естественнымъ богатствомъ его родины, сколько широкимъ поясомъ вокругъ стана „Свеи" и мечемъ въ ея рукѣ, нѣкогда съ колоссальною силою поражавшимъ враговъ. Въ одномъ изъ самыхъ знаменитыхъ стихотвореній его юности, выражавшемъ горе по поводу потери Финляндіи, онъ восклицаетъ: „Другой снимаетъ нашу жатву, другой копаетъ наше желѣзо, которое краснѣетъ отъ горя, что его куютъ для другихъ", — символическое объясненіе краснѣнія желѣза, приближающееся къ безвкусію. Въ этомъ отрѣшеніи отъ дѣйствительности Тегнеръ сходится съ остальными поэтами Швеціи романтическаго періода. „Рудокопъ", описанный Гейеромъ въ одномъ стихотвореніи, взятъ имъ не у Даннемора, а у Новалиса; это не рабочій, а философъ школы Шеллинга, который „хочетъ услышать, какъ пульсъ матери-земли будетъ биться въ нѣдрахъ горъ"; „охотникъ" у Стагнеліуса несетъ на плечѣ не ружье, а лукъ, и видитъ дріадъ въ деревьяхъ, а найядъ въ потокахъ; „морякъ", какъ описалъ его Валлинъ въ одномъ стихотвореніи, объявляетъ себя уставшимъ—слишкомъ

много букетовъ розъ пришлось ему связать (для Хлоры?) на сушѣ; онъ хочетъ поѣхать на море, подальше отъ Амура, „этого кипрійскаго мотылька", чтобы дышать менѣе головокружительнымъ воздухомъ. Однимъ словомъ, если не считать Францена, финляндца по происхожденію, впечатлѣнія природы дѣйствовали на тогдашнихъ шведскихъ писателей только въ одномъ направленіи: фантастическомъ. Для Тегнера они сливались съ воспоминаніями о древнемъ времени скандинавскаго эпоса.

II.

Вскорѣ обнаружилось, что у мальчика, работавшаго въ конторѣ фогда, богатыя способности, которыя заставляли желать для него болѣе высокаго образованія, чѣмъ то, какое онъ могъ получить въ качествѣ писца фогда. Обнаружилось это довольно страннымъ образомъ: въ разговорѣ во время обычной вечерней поѣздки, на разсужденія своего набожнаго хозяина по поводу того, какъ всемогущество Божіе ярко выступаетъ впередъ при созерцаніи яснаго звѣзднаго неба, молодой Эссе, какъ его называли, отвѣтилъ изложеніемъ законовъ природы, руководящихъ движеніемъ небесныхъ свѣтилъ; онъ до такой степени поразилъ своими словами добраго старика, что навелъ послѣдняго на мысль дать молодому Исайѣ возможность получить большее образованіе. Мальчикъ нашелъ изложенныя имъ объясненія въ „Философіи для невѣжественныхъ" Бастгольма, инстинктъ, не разъ обнаруживавшійся у Тегнера и въ санѣ епископа, заставилъ его обѣими руками схватиться за понятное объясненіе и оставить въ сторонѣ теологическое, какъ только послѣднее показалось ему излишнимъ.

Подъ руководствомъ своего старшаго брата онъ занялся изученіемъ латинскаго, греческаго и французскаго языковъ, и на столько выучился самъ англійскому, что могъ взяться за чтеніе Оссіана, стоявшаго въ то время на высотѣ своей славы. Подобно тому, какъ жеребенокъ слѣдуетъ за лошадью, и онъ слѣдовалъ за братомъ на различныя учительскія мѣста, и въ одной изъ послѣднихъ семей, въ которой братъ служилъ домашнимъ учителемъ, Исайя, будучи 14-лѣтнимъ мальчикомъ, нашелъ въ лицѣ младшей дочери дома молодую дѣвушку, которая пять лѣтъ спустя сдѣлалась его невѣстою, а еще черезъ четыре года его женою (1806 г.). Подобно многимъ другимъ развитымъ дѣтямъ, онъ избѣгалъ шумныхъ игръ товарищей, сидѣлъ большую часть своего времени у себя въ комнатѣ, углубленный въ своего Гомера, и лишь съ трудомъ отрывался отъ занятій, чтобы участвовать въ катаніяхъ на саняхъ и на конькахъ, въ которомъ онъ выказывалъ, впрочемъ, не малое искусство. Онъ съ такою же увѣренностью бросалъ шаръ при игрѣ въ кегли, съ какою во время разговора поражалъ своего собесѣдника остроумными и мѣткими отвѣтами. Въ 1799 г. онъ поступилъ въ лундскій университетъ, занялся древними языками, философіею и эстетикою, и въ 1802 г., согласно старинному мѣстному обычаю, былъ увѣнчанъ лаврами при провозглашеніи его магистромъ философіи. Съ 1802—10 г. онъ

прожилъ въ Лундѣ въ качествѣ доцента, а съ 1810 по 1825 г. читалъ при большомъ стеченіи публики лекціи по греческой литературѣ. Въ 1812 г. онъ былъ назначенъ профессоромъ и одновременно съ этимъ, по шведскому обычаю, пасторомъ нѣсколькихъ близкихъ въ Лунду приходовъ. Въ 1825 г. онъ, наконецъ, покинулъ этотъ небольшой университетскій городъ, чтобы въ санѣ епископа отправиться въ уединеніе Вексіо.

Посмотримъ на молодого лундскаго магистра. Наружность у него привлекательная: голубоглазый, краснощекій, съ бѣлокурыми вьющимися волосами, сильно сложенный, съ наклонностью къ полнотѣ. Будучи холостякомъ, Тегнеръ велъ жизнь замкнутаго въ себѣ, несообщительнаго мечтателя или философа, но какъ только онъ зажилъ своимъ домомъ, всякая замкнутость сошла съ него и онъ выказалъ себя тѣмъ, какимъ былъ въ глубинѣ своей души: жизнерадостнымъ, воспріимчивымъ и въ высшей степени общительнымъ. Человѣкъ, крѣпко сидящій на землѣ, умѣющій цѣнить хорошій столъ и благородное вино; большой поклонникъ женской красоты; не сожигающій все на пути, но искрящійся умъ, съ оттѣнкомъ веселаго остроумія; общественный дѣятель, мало заботящійся о напускной важности, но умѣющій гордо отстаивать превосходство своей личности,—вотъ какова была внѣшняя сторона, которую онъ показывалъ міру. За этою стороною скрывались болѣе глубокія способности поэтическаго и ораторскаго свойства: своеобразное лирическое вдохновеніе и своеобразный слогъ.

III.

Лирическое вдохновеніе обнаруживается рано у Тегнера въ видѣ врожденнаго стремленія воодушевляться всѣмъ, что сильно выдѣляется на сѣромъ и прозаичномъ фонѣ будничной жизни, всякимъ личнымъ подвигомъ, всякою славой, какъ бы она ни пріобрѣталась; блескъ ея привлекаетъ его и онъ увлекается даже ея мишурнымъ отраженіемъ. Глубокое уваженіе къ великимъ именамъ исторіи, рѣшительное нежеланіе прилагать умаляющую критику разума къ разъ на всегда пріобрѣтенной славѣ составляютъ одну изъ самыхъ глубокихъ и неизмѣнныхъ чертъ его характера. Именно эта основная наклонность заставляетъ его творить, она собственно дѣлаетъ его поэтомъ. Но чтобы лучше понять его, мы должны искать источниковъ вдохновенія въ немъ самомъ, должны посмотрѣть, какихъ идеаловъ онъ ищетъ, какіе онъ находитъ или создаетъ, въ какихъ внутреннихъ образахъ онъ изображаетъ природныя особенности или характерныя черты, отвѣчающія лучшимъ сторонамъ его „я“. Онъ не мечтаетъ о какомъ-либо эленшлегерскомъ образѣ Аладдина; для этого онъ недостаточно наивенъ и смѣлъ. Такъ же точно онъ не видитъ себя въ зеркалѣ Гамлетомъ или Фаустомъ; герои сомнѣнія и мысли слишкомъ абстрактны для его сильной юношеской фантазіи; онъ мечтаетъ о болѣе осязаемыхъ идеалахъ. Еще менѣе сосредоточиваются его представленія вокругъ типа, сходнаго съ манфредовскимъ; преступленіе не при-

влекаетъ его, а таинственное не представляетъ ничего заманчиваго для его открытой натуры. Воспитавшись среди идиллической обстановки, развившись подъ вліяніемъ всеобщаго благоволенія маленькаго городка, который онъ самъ называетъ „академическимъ крестьянскимъ городомъ“, онъ не могъ проникнуться долго сдерживаемымъ и мятежнымъ пафосомъ шиллеровскаго космополита Позы. Идеалъ, медленно создающійся въ его душѣ—національный и скандинаво-романтическій.

Этотъ идеалъ проглядываетъ въ его первомъ выраженіи національнаго вдохновенія и негодованія: „Воинственныя пѣсни“ и „Свея“. Это идеалъ свѣтлой, открытой, бурной и преобразующей силы, на половину воинственной, на половину цивилизаторской. Онъ воплощается почти во всѣхъ образахъ, которые Тегнеръ рисуетъ одинъ за другимъ. Таковъ, напр., образъ Лютера. Тегнеръ празднуетъ 300-лѣтній юбилей реформаціи университетскою рѣчью, и при этомъ случаѣ описываетъ иниціатора реформаторскаго движенія. Въ то время въ Скандинавіи царило далеко не церковное настроеніе. Находящійся подъ вліяніемъ Гегеля Гейбергъ, который прославлялъ это событіе въ Германіи подобно тому, какъ Тегнеръ дѣлалъ это въ Швеціи, воспѣвалъ въ своей кантатѣ реформацію, какъ исходный пунктъ самопознанія мысли, какъ эпоху, когда „мысль уясняется самой себѣ“. Тегнеръ, относившійся къ этому вопросу болѣе съ внѣшней и съ практической стороны, изображаетъ реформацію, какъ великое проявленіе свободы мысли, какъ грандіозное очищеніе площади, на которой могутъ свободно развиваться наши высшія способности. Поэтому неудивительно, если—въ особенности говоря отъ имени университета—онъ при описаніи Лютера напиралъ гораздо больше на его духъ изслѣдованія, чѣмъ на силу его вѣры. Но въ то же время Тегнеръ рисуетъ его намъ и совершенно съ другой стороны. Онъ прилагаетъ и къ Лютеру ту точку зрѣнія, съ которой онъ обыкновенно глядитъ на выдающихся дѣятелей. Онъ выставляетъ на видъ прежде всего то, что Лютеръ на все, что онъ говорилъ и дѣлалъ, накладывалъ печать „бьющей ключемъ силы“.

„Есть что-то рыцарское, я сказалъ бы жаждущее приключеній, во всемъ его существѣ, во всѣхъ его предпріятіяхъ, какъ въ тѣхъ, иниціаторомъ которыхъ онъ являлся, такъ и въ тѣхъ, которыя онъ продолжалъ... Его дѣйствія представляли одно законченное цѣлое, въ каждомъ его словѣ заключался какъ бы зародышъ сраженія. Онъ изображалъ собою одну изъ тѣхъ могущественныхъ душъ, которыя, подобно нѣкоторымъ деревьямъ, могутъ цвѣсть только въ бурю. Вся его бурная, богатая и причудливая жизнь со своею борьбою и своею конечною побѣдою рисовалась всегда въ моемъ воображеніи какою-то героическою эпопеею“.

Не правда ли, характеръ говорящаго высказывается вполнѣ въ этой односторонней характеристикѣ многосторонняго предмета? И обратите вниманіе, что Тегнеръ изложилъ намъ здѣсь основныя положенія, которыя онъ года два спустя, съ нѣсколькими измѣненіями въ опредѣленіяхъ, но почти въ тѣхъ же выраже-

ніяхъ, примѣнитъ къ личности, такъ мало похожей на Лютера, какъ король Густавъ III шведскій. Врядъ ли надо доказывать читателямъ, что между смѣлымъ саксонскимъ реформаторомъ и бьющимъ въ театральные эффекты, офранцузившимся невѣрующимъ монархомъ не существовало никакого другого сходства и никакой другой связи, кромѣ той, которая исходила изъ преклоненія Тегнера передъ ними обоими. Его пришедшій въ восхищеніе, но въ то же время легко фантазирующій умъ старался найти общее въ обоихъ дѣятеляхъ и видѣлъ свой собственный идеалъ отражающимся во взорахъ обоихъ. Вотъ что Тегнеръ говоритъ о Густавѣ:

„Во всемъ его существѣ замѣчалось не только нѣчто величественное, но и нѣчто рыцарское; геройская сила сказывалась въ немъ не только тогда, когда онъ стоялъ передъ вами со щитомъ и съ мечемъ въ рукахъ, но и тогда, когда онъ былъ облеченъ въ легчайшую одежду. Онъ представлялъ собою великую романтическую геройскую эпопею съ ея приключеніями и чудесами, но вмѣстѣ съ тѣмъ и съ нѣжными изліяніями сердца и веселыми играми радости“.

Величіе, сила, полный приключеній романтизмъ составляютъ общія основныя черты у Лютера и Густава; оба—рыцари, и жизнь обоихъ представляется Тегнеру романтическою героическою эпопеею. Что же могъ онъ сказать другого или большаго о Фритіофѣ и его сагѣ, что же другое говорилъ онъ о нихъ въ дѣйствительности, какъ не указывалъ на жизненную свѣжесть, смѣлость, удальство въ этомъ героѣ и его героической эпопеѣ!

Я не хочу критиковать сдѣланное имъ описаніе Густава; что послѣдняго онъ разсматриваетъ исключительно съ свѣтлой стороны, разумѣется само собою. Я укажу только мимоходомъ нѣкоторыя изъ основныхъ качествъ Густава, которыя сильнѣе всего отличаютъ его отъ Лютера: его вѣчная измѣнчивость въ противоположность стойкости Лютера, его чисто женская любовь къ нарядамъ въ противоположность лютеровской простотѣ, его тщеславіе, страсть къ наслажденіямъ, манія къ театральному и весь его диллетантски-художественный характеръ въ противоположность серьезности Лютера, его гражданскимъ добродѣтелямъ и его нравственнымъ достоинствамъ. Даже различіе между чисто эгоистически-честолюбивой и религіозно воодушевленной личностями представляется Тегнеру мимолетнымъ и совершенно второстепеннымъ, разъ онъ находитъ проблескъ свѣта и цвѣтъ красокъ, которые его глазъ привыкъ видѣть, а его рука рисовать *).

Мы имѣемъ здѣсь передъ собою самую глубокую, устойчивую основу, на которой онъ впослѣдствіи строитъ свои представленія о героическомъ идеалѣ.

Сохранилось нѣсколько юношескихъ наивныхъ одъ, написанныхъ Тегнеромъ въ 16-лѣтнемъ возрастѣ по случаю распространенія слуха о смерти Бонапарта въ Египтѣ. Въ нихъ онъ прославляетъ Бонапарта, какъ героя свободы: почести, которыя Бонапартъ заслужилъ, не тѣ, которыя покупаются цѣною крови и слезъ;

---

*) См. Adlerbeth: Historiska Anteckningar, II, 121.

миръ, просвѣщеніе и счастье—вотъ тѣ блага, которыя онъ въ будущемъ подаритъ міру; его побѣды только средство для достиженія этой цѣли. Здѣсь съ дѣтскихъ устъ слышится какъ бы эхо идей гуманизма. Сдѣлавшись взрослымъ человѣкомъ, Тегнеръ будетъ выражаться иначе; не съ вполнѣ противоположной точки зрѣнія, но подъ вліяніемъ позднѣйшихъ жизненныхъ идеаловъ, болѣе самостоятельно и лично. Главное направленіе великой религіозно-политически-литературной реакціи противъ эпохи просвѣщенія было всегда антипатично Тегнеру. Враждебное французамъ настроеніе, высказывавшееся въ этой реакціи и увлекшее такихъ людей, какъ Вальтеръ Скоттъ и Эленшлегеръ, вызвало столь же холодное къ себѣ отношеніе со стороны Тегнера, какъ и со стороны Байрона или Гейне. Но звучащая въ этой реакціи эстетическая струна нашла откликъ въ его душѣ, именно ея пренебрежительное отношеніе къ полезности, какъ масштабу для опредѣленія значенія какого-либо дѣйствія или подвига. Внѣшняя утилитарная мораль и связанное съ нею человѣколюбіе обратились противъ понятія о рыцарскомъ отношеніи къ жизни, — какъ объясняетъ Тегнеръ въ своей юбилейной рѣчи въ честь реформаціи.

„Древнее рыцарское понятіе о народной чести объявлялось либо чистѣйшею фантазіею, либо тожественнымъ съ понятіемъ объ экономическомъ благосостояніи. Въ исторіи все разсчитывалось такъ, какъ это дѣлается въ торговой конторѣ, по прибыли, приносимой даннымъ событіемъ; прядильная фабрика или молотильная машина цѣнились выше, чѣмъ полные приключеній походы Александра или безполезныя побѣды Карла XII“.

Ораторъ не преувеличиваетъ. Въ Швеціи одинъ восторженный просвѣтитель поставилъ Александра Великаго далеко позади благодѣтеля человѣчества, изобрѣвшаго новый дешевый и питательный сортъ пива—брауншвейгскій. Юношескія представленія Тегнера о героѣ добродѣтельномъ, полезномъ, приносящемъ съ собою счастье, нѣсколько видоизмѣненныя согласно всему романтическому направленію того времени, вступаютъ въ борьбу съ филистерскою заботою о человѣческомъ благосостояніи, какъ главномъ дѣлѣ въ жизни. Въ этомъ отношеніи Тегнеръ и шведскій вождь ромавтической школы Гаммерскальдъ протягиваютъ другъ другу руки. Тегнеръ, который въ юношескіе годы обращался къ Наполеону съ рѣшительнымъ воззваніемъ: „Живи для человѣчества или умри!“ считаетъ теперь, что великаго полководца возможно оправдывать вполнѣ въ силу одного его величія. Моралистическое воззрѣніе уступило мѣсто романтическому обоготворенію героя судьбы. „Спросите бурю или спросите громъ, говорится въ стихотвореніи „Герой“ (1813 г.), ломаютъ ли они лилію или нарушаютъ покой двухъ влюбленныхъ?“ И онъ вкладываетъ въ уста неизвѣстнаго, но легко разпознаваемаго героя слѣдующее восклицаніе: „Не я опустошилъ поля и произвелъ перевороты на югѣ и сѣверѣ; отвѣтственность за все несетъ одинъ только міровой духъ: скальдъ, мыслитель и герой все великое на свѣтѣ творитъ слѣпо по чужому велѣнію“.

Эта точка зрѣнія во всемъ ея объемѣ далеко не соотвѣтствуетъ хорошо продуманнымъ устойчивымъ воззрѣніямъ Тегнера. Привыкнувъ видѣть въ личности высшую форму существованія и будучи самъ въ высшей степени личнымъ человѣкомъ, онъ лишь случайно и въ моментъ раздраженія могъ выражаться такимъ пантеистическимъ образомъ. И такъ какъ Тегнеръ былъ въ извѣстной степени человѣкомъ разсудочнымъ, то онъ обнаруживалъ всегда склонность скорѣе цѣнить слишкомъ низко безсознательное, чѣмъ придавать ему слишкомъ большое значеніе; такъ, напр., онъ проявилъ много полемическаго искусства, опровергая въ стихахъ и прозѣ преувеличенное ученіе о слѣпомъ поэтическомъ вдохновеніи; но предпочтеніе его къ воинственному движенію впередъ, которое бурею проносится по землѣ, издавая громовые удары, такъ глубоко вкоренилось въ его душѣ, что онъ иногда увлекался и пускался и въ вышеприведенныя разсужденія. Въ письмѣ, написанномъ много лѣтъ спустя одному другу нѣмецкаго происхожденія, раздѣляющему ненависть своихъ соотечественниковъ къ Наполеону, онъ защищаетъ, себя отъ производимыхъ на него нападеній тѣмъ, что, восхваляя Наполеона, онъ разсматривалъ его „исключительно съ эстетической точки зрѣнія“.

Къ тому же времени, какъ и стихотворенія, написанныя въ честь Наполеона (Герой, Пробудившійся орелъ), относится безъ сомнѣнія и не датированное стихотвореніе Александръ у Гидаспа, въ которомъ еще сильнѣе высказывается презрѣніе поэта къ осязаемой прибыли, получаемой отъ борьбы героя. Тегнеръ изображаетъ тотъ моментъ, когда истощенныя и напуганныя войска умоляютъ Александра Великаго не вести ихъ дальше въ глубину Азіи, а вернуться домой, въ Элладу. Царь отвѣчаетъ имъ насмѣшкою: „Неужели вы думаете, что я юношею спустился съ горъ Македоніи только для того, чтобы доставить вамъ золото и пурпуръ?

Чести одной я ищу,
А чаще всего ничего“.

Подобный отвѣтъ не заставляетъ желать ничего лучшаго въ смыслѣ ясности и опредѣленности. Невозможно представить себѣ болѣе безсодержательный и болѣе чисто лирическій идеалъ героя; какъ бы для того, чтобы смягчить свои собственныя слова, поэтъ присовокупляетъ:

Свѣтъ Эллады, просвѣщеніе
Въ міръ далекій понесу.

Слѣдовательно, честолюбіе преслѣдуетъ свою собственную цѣль и при томъ далеко не недостойную. Но отъ подвиговъ мира, отъ водворенія счастья на землѣ, которыя Тегнеръ, будучи еще ребенкомъ, требовалъ въ награду за побѣду, не сохранилось и слѣда. Пренебреженіе къ человѣческой жизни и человѣческому счастью признается вполнѣ естественнымъ и законнымъ со стороны талантливаго, смѣлаго деспота.

Отсюда легко понять, что Карлъ XII, которымъ шведскій народъ съ нѣкоторымъ основаніемъ никогда не переставалъ восхищаться, сдѣлался въ глазахъ

Тегнера безупречнымъ героемъ, безъ пятна и задоринки. Нашъ писатель едва ставитъ ему въ вину даже то обстоятельство, что, несмотря на всѣ свои блестящія качества, онъ низвелъ Швецію съ высоты великой европейской державы и ввергъ въ бездну, изъ которой ей никогда больше не удалось подняться. Конечно, не одна случайность заставила Тегнера написать прекрасную пѣснь о королѣ, которая хотя и была сочинена по случаю, но сохранилась навсегда въ исторіи въ качествѣ шведскаго національнаго гимна. Гейеръ и другіе прославляли короля Карла въ превосходныхъ стихотвореніяхъ, но ни у одного изъ нихъ этотъ матеріалъ не облекался въ такую поэтическую форму, какъ у него. Само собою разумѣется, что во время празднества, устраиваемаго въ честь великаго короля, Тегнеръ не могъ выставлять на видъ его недостатки правителя; но можно быть увѣреннымъ, что и при всякихъ другихъ обстоятельствахъ онъ никогда не согласился бы представить всестороннее изображеніе его. Безполезное подверганіе себя опасности всегда очаровывало его фантазію; упорство, которое, устремивъ взоръ въ кодексъ чести собственнаго изобрѣтенія, презираетъ всѣ правила благоразумія, врядъ ли представлялось ему ошибкою, а равнодушіе къ тому, что принесъ съ собою подвигъ, побѣду или пораженіе, желаніе только пошумѣть и поблестѣть, съ его точки зрѣнія казалось всегда скорѣе добродѣтелью:

„Вѣдь въ стойкости вся сила сѣвера и пасть
Мы всѣ побѣдою считаемъ для себя“,

говоритъ епископъ Авессаломъ въ „Гердѣ“.

Осмотрительность въ государственномъ дѣятелѣ и законодателѣ не приводила его въ восторгъ; но онъ любилъ юношу-короля, одного слова котораго было достаточно, чтобы уничтожить всѣ козни государственныхъ дѣятелей, хотя бы самъ онъ не имѣлъ въ виду никакого политическаго плана и даже никакого прочнаго завоеванія. Заранѣе обдуманные планы полководца, по его мнѣнію, не служили доказательствомъ военнаго генія; но онъ восхищался сильнѣйшимъ образомъ мгновеннымъ вдохновеніемъ, осѣняющемъ героя во время боя, беззавѣтною храбростью его въ бою.

Это обстоятельство сказывается въ томъ мѣстѣ, гдѣ Тегнеръ описываетъ и прославляетъ другого великаго короля и полководца, столь мало похожаго на Карла XII и стоявшаго на столько выше его—спасителя протестантизма, Густава-Адольфа. При этомъ Тегнеръ приходитъ въ наибольшій восторгъ не отъ мудрой и побѣдоносной политики его, доставившей Швеціи положеніе великой державы и обезпечившей ей владычество на Балтійскомъ морѣ, не отъ великихъ заслугъ его передъ Швеціею, какъ тактика и полководца; ему больше всего нравятся въ Густавѣ тѣ качества, которыя дѣлаютъ его сходнымъ съ солдатомъ-генераломъ Карломъ XII. Онъ съ восторгомъ распространяется о „внезапныхъ и молніеносныхъ порывахъ вдохновенія на полѣ сраженія“, осѣнявшихъ Густава, „подобно всѣм другимъ воинственнымъ геніямъ“. Онъ выставляетъ на видъ, что Густавъ

билъ опасность ради нея самой, что онъ какъ бы любилъ играть со смертью. Онъ восхваляетъ его за то, что онъ хотѣлъ столько же быть рукою войска, сколько и его головою. Однимъ словомъ, онъ крѣпко держится узкаго староскандинавскаго идеала мужества и старается примѣнить его даже въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ не подходитъ къ понятію о дѣйствительномъ величіи. Такъ, напр., онъ считаетъ какъ бы постыднымъ для Валленштейна, что онъ (по основательнымъ причинамъ) уклонился отъ сраженія, которое Густавъ, „его рыцарскій противникъ", предлагалъ ему при Нюренбергѣ *).

Что придаетъ особенную рельефность тегнеровскому идеалу, это чистосердечіе, котораго авторъ требуетъ отъ своего героя. Въ этомъ отражается его собственная честная и смѣлая натура. О Валленштейнѣ онъ говоритъ, что его можно было бы назвать великимъ человѣкомъ, „если бы онъ былъ благороднымъ и чистосердечнымъ". Одного благородства недостаточно, требуется еще и чистосердечіе. Старые скандинавскіе берсеркеры въ своемъ воинственномъ пылу забрасывали за спины свои щиты, и Тегнеръ съ полною симпатіею относился къ этому воинственному пылу. Онъ преклонялся передъ проявленіемъ его и въ духовной жизни. Чистосердечіе казалось ему какъ бы ручательствомъ благороднаго образа мыслей, и онъ придавалъ ему больше значенія, чѣмъ послѣднему: такъ, напр., описывая въ унижительномъ тонѣ Валленштейна, онъ напираетъ особенно на его мрачный, суровый характеръ, на его замкнутость и вѣчное раздумье, не ставя ему въ то же время въ вину ни одного неблагороднаго поступка. Ему противопоставляется Густавъ съ его свѣтлою, радужною натурою, съ его чистосердечіемъ, которымъ, несомнѣнно, обладалъ въ гораздо большей степени Тегнеръ, чѣмъ замкнутый въ себѣ и мало доступный для окружающихъ король.

Такимъ образомъ каждому лицу, которое Тегнеръ воспѣваетъ или описываетъ, онъ придаетъ черту, втискивающую его въ форму носящагося передъ авторомъ геройскаго типа. Этотъ типъ является вполнѣ естественно родственнымъ его собственному, хотя иногда только внѣшнимъ образомъ; но нужно замѣтить, что онъ родственеенъ только чисто человѣческимъ чертамъ его существа, а не поэтическимъ. Его герой не художникъ, а человѣкъ дѣла. Онъ восхваляетъ способность къ подвигамъ, а не игру на цитрѣ. Поэтому онъ никогда не злоупотребляетъ своимъ талантомъ для прославленія себя, какъ это дѣлали настоящіе романтики въ Германіи и Скандинавіи. Столь обычное поэтамъ того времени самоотраженіе и самообоготвореніе не встрѣчаются ни въ его поэзіи, ни въ его письмахъ. Онъ даже возражаетъ противъ преимущества, которое въ настоящее время часто приписывается художнику по сравненію съ государственнымъ дѣятелемъ или государемъ, преимущества въ томъ отношеніи, что дѣятельность перваго даетъ болѣе прочные плоды. „Бюстъ переживаетъ городъ", говоритъ Готье въ одномъ письмѣ объ искусствѣ. Тегнеръ возражаетъ на это:

---

*) См. рѣчь въ день празднества въ честь Густава-Адольфа.

„Какъ можешь ты утверждать, будто дѣянія Александра и Цезаря не окажутся болѣе сильными и прочными, чѣмъ произведенія, написанныя Гомеромъ или Шекспиромъ! Если посмотрѣть на нихъ съ точки зрѣнія внѣшнихъ всемірно-историческихъ послѣдствій, то никакого сравненія быть не можетъ; но даже внутреннія болѣе разнообразны и глубже захватываютъ судьбы и развитіе человѣческаго рода. Герой лишь случайно является мясникомъ, но по существу, въ силу своей натуры онъ — воплощенная идея, человѣческій міръ, созданный Божествомъ. То, что онъ думаетъ, что онъ дѣлаетъ, служитъ какъ бы сѣменемъ для всего серьезнаго, долженствующаго произойти въ его столѣтіе и въ послѣдующія. Дѣятельность поэта, напротивъ того, ограничивается тѣмъ, что случилось въ мірѣ фантазіи, въ мірѣ привидѣній; онъ является представителемъ жонглерства въ жизни; это паяцъ всемірной исторіи“.

Какъ видно изъ многихъ другихъ замѣчаній, духъ оппозиціи и въ этихъ послѣднихъ строкахъ, какъ и во многихъ раньше, заставляетъ Тегнера зайти дальше, чѣмъ ему этого хотѣлось. Раздраженіе, противорѣчащее его основнымъ воззрѣніямъ, побудило его въ преувеличенно унижительныхъ выраженіяхъ высказываться объ историческомъ значеніи поэтическаго призванія, но основою его фразы продолжаетъ быть обоготвореніе героя, прославленіе людей дѣйствія, восхищеніе—примѣровъ котораго можно много привести—передъ деспотической, единовластной силою, передъ блестящимъ подвигомъ и сопротивленіемъ, которыхъ ничто не въ состояніи ни сломить, ни уничтожить.

IV.

Въ тѣсной связи съ лирическою восторженностью находятся у Тегнера и другія сотвѣтствующія и дополняющія ихъ способности: онъ былъ очень интересенъ въ бесѣдахъ, умѣлъ очень искусно сочинять остроумныя изреченія и былъ мастеръ на неожиданныя остроумныя выходки; это былъ выдающійся профессоръ, замѣчательный корреспондентъ, превосходный ораторъ и проповѣдникъ; особенно сильно выдавался онъ своею стихотворною, поэтическою по духу и поэтическою по формѣ рѣчью. Тегнеровскій умъ воплощается въ образахъ. Онъ мыслилъ ими, и потому и говорилъ ими. Онъ былъ лишенъ способностей къ отвлеченному или схоластическому мышленію, лишенъ до такой степени, что едва вѣрилъ въ существованіе ихъ у другихъ. Метафизика внушала ему ужасъ, точно паутина, нитей которой онъ не въ состояніи былъ различить или за которыми онъ не могъ услѣдить. Догматика пугала его, точно спутанный клубокъ нелѣпыхъ разсужденій, въ которомъ разсудокъ никакъ не можетъ разобраться. У Тегнера былъ хорошій, здоровый, самоувѣренный умъ, который инстинктивно ненавидѣлъ всякую темноту въ мышленіи, всякую неясность въ рѣчи. Такъ сильно было у него стремленіе представлять себѣ всегда наглядно передъ глазами все, что онъ думалъ и чувствовалъ, что онъ постоянно создавалъ одинъ образъ за другимъ. Это именно и

придавало его рѣчи ту электрическую искру, тотъ блескъ, которые такъ сильно увлекали его современниковъ; это именно и дѣлало его письма столь увлекательными, и побудило злостныхъ критиковъ его, въ родѣ Гаммарскольда, сравнивать его поэтическія произведенія съ красивыми, пестро окрашенными мыльными пузырями, лишенными всякаго содержанія; это, наконецъ, и дѣлало его остроумнымъ; потому что существуетъ особый родъ остроумія, которое основывается на неожиданномъ столкновеніи между образами. Въ формахъ, которыя онъ невольно употреблялъ, замѣчалось необыкновенное обиліе. Какъ умственный дѣятель, Тегнеръ далеко не плодовитый; его можно назвать здоровымъ, блестящимъ, изящнымъ и рѣдкимъ поэтомъ, но нельзя никоимъ образомъ назвать плодовитымъ; даже не принимая въ разсчетъ малочисленность его работъ, нельзя не сказать, что въ поэтическомъ отношеніи онъ выказывалъ крайне мало изобрѣтательности: ему рѣдко удавалось ввести читателя въ чисто вымышленный міръ; если же это и случалось съ нимъ, то лишь тогда, когда онъ слѣдовалъ шагъ за шагомъ за какимъ-либо опредѣленнымъ матеріаломъ, когда воспроизводилъ какую-нибудь старинную сагу; но вообще его поэзія чаще всего изображаетъ современный извѣстный намъ міръ. Большинство нарисованныхъ имъ образовъ не идеальныя, воображаемыя личности, а портреты недавно скончавшихся современниковъ, а нѣкоторыя изъ его наилучшихъ стихотвореній—юбилейныя рѣчи въ стихахъ на дѣйствительныя, недавно происходившія историческія событія. Поэтически ослѣпительнымъ чародѣемъ онъ никогда не былъ, и онъ не желалъ и никогда не могъ бы сдѣлаться поэтомъ-наблюдателемъ, изображающимъ свое время во всей его полнотѣ. Это былъ энтузіастъ, нашедшій и воспроизведшій нѣсколько типовъ. Если его тѣмъ не менѣе нельзя никоимъ образомъ назвать непроизводительнымъ, то это происходитъ отъ того, что вся способность къ производительности сосредоточивалась у него на формахъ при томъ особенномъ видѣ ума, которымъ онъ обладалъ. Идеаломъ слога у него была ясность, но его форму лишь въ крайне рѣдкихъ случаяхъ возможно назвать ясною. Онъ воображалъ себя стремящимся къ наибольшей прозрачности изложенія, но форма, въ которую онъ облекалъ свои мысли, была всегда слишкомъ несвязною, чтобы ее можно было назвать прозрачною. Обиліе выраженій препятствуетъ прозрачности. Настроеніе, которое овладѣвало имъ во время вдохновенія, ежеминутно давало бутоны и ежеминутно же заставляло ихъ распускаться въ цвѣты; оно лишь въ видѣ исключеній могло создавать грандіозные законченные образы или картины, очерченныя немногими главными штрихами, но оно постоянно воспроизводило мелкіе образы, которые противопоставлялись другъ другу, переходили одинъ въ другой, сливались во-едино и порождали новые мелкіе образы до безконечности. Его умъ въ такихъ случаяхъ походилъ на револьверъ, заряженный образами; онъ выпускалъ эти образы, точно пули, одинъ за другимъ, направляя ихъ въ одну и ту же точку, заставляя ихъ попадать въ цѣль, но въ то же время и вытѣснять другъ друга. Мысли и образы не представлялись ему чѣмъ то раз-

дѣльнымъ; они не расходились въ разныя стороны въ поискахъ другъ за другомъ, какъ утверждали и думали его противники; но въ то же время они не представляли и одного цѣлаго, какъ у величайшихъ поэтовъ. Въ его воображеніи мысль относилась къ образу такъ, какъ прописныя буквы въ старинныхъ средневѣковыхъ рукописяхъ относились къ миніатюрамъ, которыя сплетались съ ними и окружали ихъ. Но представьте себѣ рукопись, въ которой не только прописныя буквы, но и значительное большинство остальныхъ разукрашены подобнымъ живописнымъ образомъ, и вы получите понятіе о томъ рядѣ сочетаній идей и образовъ, которые создавались въ мозгу у Тегнера. Или же, чтобы съ другой точки зрѣнія освѣтить этотъ вопросъ, вспомнимъ одну изъ тѣхъ статуетокъ начала итальянскаго возрожденія, когда художникъ ради собственнаго удовольствія выводилъ множество маленькихъ фигуръ вокругъ одной большой, напр., слѣпилъ статую Давида, а на шлемѣ, спавшемъ съ головы Голіафа и лежащемъ у ногъ пастуха, вырѣзалъ небольшой барельефъ, изображающій четверку лошадей, несущуюся во весь опоръ; хотя этотъ барельефъ и составляетъ часть большого цѣлаго, но благодаря его незначительной связи съ этимъ цѣлымъ и благодаря вниманію и восхищенію, возбуждаемому имъ, интересъ сильно раздваивается. Представимъ же себѣ теперь поэтическое настроеніе, при которомъ воображеніе создаетъ множество подобнаго рода небольшихъ барельефовъ и представленій, и изложеніе, которое, въ довершеніе всего, придаетъ имъ особенную яркость, а затѣмъ покидаетъ, чтобы переходить къ другимъ, и мы получимъ приблизительное понятіе о манерѣ Тегнера творить и воспроизводить плоды своего творчества. Тегнеровскій способъ созиданія мыслей и воплощенія ихъ въ образы представляетъ нѣчто въ родѣ раскрашенной архитектуры и скульптуры, и отличается тѣми же привлекательными и отталкивающими свойствами, которыя составляютъ особенность послѣднихъ. Раскрашенная скульптура кажется въ наше время многимъ чистымъ варварствомъ, а между тѣмъ греки пользовались ею и никогда не отказывались вполнѣ отъ нея. Ее нельзя назвать негреческою, и все же она большинству нашихъ современниковъ кажется безвкусною и устарѣлою. Тегнеръ поклонялся древней Греціи и, если и нарушалъ иногда ея художественные принципы, то лишь безсознательно, не по доброй волѣ; потому онъ быть можетъ съ живѣйшимъ одобреніемъ отнесся бы къ сравненію, проведенному между его способомъ творчества и изложенія и греческими. Но въ поэтическое и краснорѣчивое изложеніе, помощью котораго греки преслѣдовали совершенно другіе идеалы красоты, Тегнеръ для вящшаго эффекта ввелъ образность, противорѣчащую этому изложенію. Его способъ выраженій, производящій въ большинствѣ случаевъ непріятное впечатлѣніе на датчанъ и норвежцевъ, соотвѣтствуетъ, повидимому, психологическимъ особенностямъ и вкусамъ его собственнаго народа, болѣе склоннаго къ блеску и менѣе любящему простоту. Какъ художникъ, онъ не хочетъ дѣйствовать одною только ясностью формы. Онъ старается придать ей больше рельефа, наводя на нее, несмотря на опасность, металлическій блескъ, разукрашивая ее красными и голубыми цвѣтами,

которые украшали собою греческіе храмы, полученные греками въ наслѣдство отъ Египта.

„Въ пестромъ уборѣ ярко сіяетъ его храмъ“,

говоритъ онъ самъ о поэтѣ въ стихотвореніи „Пѣсня“; это сравненіе какъ нельзя лучше подходитъ къ нему. Онъ охотно далъ бы въ руки Аполлона, вырѣзаннаго на слоновой кости, серебряный лукъ; и не задумался бы надъ тѣмъ, чтобы въ раскрашенную бронзовую статую вставить глаза изъ эмали. Но по мрамору онъ работаетъ рѣдко или даже никогда. Стихотворенія и рѣчи, въ которыхъ его оригинальная манера сказывается съ особенною силою и отчетливостью, можно сравнить со статуями богинь въ до-классическое время Греціи, которыя дѣйствовали на зрителей не только своею красотою, но и внѣшнею роскошью своихъ уборовъ. На такую богиню надѣвали золотыя ожерелья и серьги; ее окутывали въ длинныя красивыя покрывала, она обладала массою нарядовъ и цѣлымъ ящикомъ драгоцѣнностей. Такимъ же образомъ и у Тегнера работали совмѣстно золотыхъ дѣлъ мастеръ и скульпторъ, и работали очень часто удачно, такъ что въ результатѣ получалось привлекательное цѣлое, которое могъ бы отвергнуть только педантъ или доктринеръ. Но нерѣдко бывало и такъ, что въ результатѣ получалось сильное преувеличеніе. Остроумный писатель летучихъ листковъ Пальмеръ выразилъ однажды то же мнѣніе въ письмѣ къ Тегнеру: „Поклонись отъ меня своей музѣ и попроси ее не обременять себя сравненіями, какъ это у нея въ обычаѣ. Такого рода драгоцѣнностями, даже тогда, когда онѣ настоящія, слѣдуетъ пользоваться умѣренно. Пусть она насадитъ ихъ себѣ на шею, въ уши и на пальцы, если тебѣ угодно, но на пальцы ногъ—фу, это ужъ совсѣмъ не годится!“ *) Но я замѣчаю, что самъ начинаю „тегнеризировать“, дѣлая попытку помощью образовъ и уподобленій представить въ болѣе понятной формѣ способъ изложенія Тегнера; это не мѣшаетъ; потому что, желая заставить другихъ понять колоритъ, помощью котораго писатель дѣйствуетъ на умы, лучше всего брать краски съ собственной палитры художника.

Я могу выяснить точнѣе свою мысль, приведя нѣсколько примѣровъ. Марія въ „Акселѣ“ рѣшается слѣдовать за русскимъ войскомъ, переодѣвшись солдатомъ. „Высокую грудь она стягиваетъ въ мундиръ, наполняетъ ранецъ порохомъ и дробью, а черезъ плечо, мягкое, изящное, закидываетъ подзорную трубу смерти, карабинъ“.

Выраженіе „подзорную трубу смерти“ очень живописно для ружья и вообще недурно, но тѣмъ не менѣе этотъ образъ мало подходящій къ настоящему случаю и не имѣетъ ничего общаго съ представленіемъ о Маріи; онъ подходитъ только къ понятію о ружьѣ вообще, но не къ ружью, закинутому за ея плечо, такъ какъ послѣднее врядъ ли принесло собою смерть хотя бы одному шведу. На меня оно производитъ такое впечатлѣніе, будто на поляхъ текста

*) Eldbränder och gnistor Пальмера.

нарисована тщательно выполненная миніатюра, изображающая скелетъ, который, цѣлясь, прижимаетъ къ глазу ружье рукою, не занятою косою.

Въ „Причастникѣ“ старый пасторъ убѣждаетъ причащающихся взять себѣ въ руководители въ жизни молитву и невинность. Обѣ немедленно олицетворяются двумя-тремя чертами, превращающими ихъ въ небольшіе образы: молитва рисуется „со взоромъ, устремленнымъ на небеса“, а невинность, какъ „невѣста человѣчества въ его дѣтствѣ“. Но этого недостаточно: образъ подвергается дальнѣйшей обработкѣ, и получается небольшой библейскій барельефъ, въ родѣ тѣхъ, какіе изображались въ Италіи на церковныхъ вратахъ или на купеляхъ:

„Невинность, милыя дѣти, гостья изъ далекихъ странъ, прекрасная, какъ лилія въ ея рукѣ; она носится по мятежнымъ волнамъ жизни, ничего не боясь; она даже не замѣчаетъ ихъ и спокойно почиваетъ въ челнокѣ“.

Но и этимъ Тегнеръ не удовлетворяется, а продолжаетъ рисовать невинность, разсказывая исторію ея жизни: какъ она сохраняетъ спокойствіе среди мятежнаго житейскаго міра, какъ ангелы служатъ ей въ пустынѣ, какъ она сама не сознаетъ своего величія, а съ преданностью смиренно слѣдуетъ за своимъ другомъ (именно за человѣкомъ, невѣстою дѣтства котораго она является),— однимъ словомъ, авторъ даетъ цѣлое безконечно длинное жизнеописаніе чисто воображаемаго существа.

Или приведемъ примѣръ эпистолярнаго стиля Тегнера. Онъ возмущается въ 1817 г. европейскою реакціею. „Посмотрите на знаменія времени на сѣверѣ и западѣ. Знаешь ли ты какую-либо низость, или варварство, или безумный предразсудокъ, возрожденія котораго они не предвѣщали бы?... Змѣя времени часто мѣняетъ кожу, но возмутительнѣе, чѣмъ теперь, чѣмъ именно теперь, ей никогда еще не приходилось быть, хотя бы она шипѣла одни только псалмы и хотя бы ея спина пестрѣла библейскими изреченіями, точно могильный памятникъ“! Развѣ это энергичное, правда, преувеличенное, но вполнѣ безыскусственное стремленіе къ наглядности не напоминаетъ работу скульптора надъ раскрашенною статуею? Развѣ не видишь передъ собою змѣю времени съ ея красными очертаніями, и развѣ ея спина съ причудливыми разводами не обнаруживаетъ сходства съ іероглифами или клинообразными надписями, которыя украшали божества въ образѣ звѣрей на старыхъ египетскихъ или ассирійскихъ стѣнахъ? Развѣ, прочитавъ сравненія, помощью которыхъ Тегнеръ старается въ „Фритіофѣ“ описать женскую красоту, не начинаешь понимать, что я хотѣлъ сказать, когда говорилъ о яркомъ металлическомъ блескѣ красокъ на изображеніи до-классическаго идола?

„Какъ мнѣ прославить щечки Герды, только что выпавшій снѣгъ, озаренный сѣвернымъ сіяніемъ? Я видѣлъ когда то щечки: онѣ походили на день, зажигающій разомъ двѣ утреннія зари на пескахъ“.

Послѣднія уподобленія особенно неудачны и неестественны, какъ и почти всѣ, появившіяся въ первой, удивительно плохо написанной пѣснѣ въ сагѣ Фритіофѣ. Конечно, я не буду на столько несправедливъ, чтобы говорить о нихъ, какъ о вполнѣ образцовомъ примѣрѣ описаній Тегнера, тѣмъ не менѣе не могу не сказать, что въ нихъ есть нѣчто типичное. Большинство уподобленій, созданныхъ фантазіею Тегнера, напоминаютъ, какъ мнѣ кажется, по своему блеску, далеко превосходящему дѣйствительность, образъ сокола Фритіофа, который упоминается въ пѣснѣ Ингеборги, распѣваемой ею въ то время, когда она тчетъ этотъ образъ на коврѣ:

„Здѣсь на его рукѣ я нарисую тебя на поляхъ ковра, съ серебряными крыльями и красивыми золотыми когтями“.

При такой страсти къ уподобленіямъ трудно избѣжать нѣкоторой условности и натянутости. Стремленіе обращать каждое понятіе въ образъ заставляетъ Тегнера въ минуты отсутствія вдохновенія прибѣгать по привычкѣ къ бывшимъ уже въ употребленіи сравненіямъ, которыя возвращаются почти въ неизмѣненномъ видѣ. Такъ, напр. (разъ мы уже заговорили о птицахъ, то останемся при нихъ), у него имѣется нѣсколько описаній птицъ, о которыхъ онъ постоянно упоминаетъ: орла, соловья и голубя. Они представляютъ ясно опредѣленныя фигуры и служатъ для обозначенія силы, поэзіи и набожности. Орелъ, упоминаемый въ уподобленіяхъ Тегнера, такъ же мало сохранилъ сходство съ дѣйствительнымъ орломъ, какъ и тѣ орлы, которые украшаютъ собою гербы княжескихъ домовъ. Тегнеровскій орелъ чисто геральдическій, и Рунебергъ, нападая въ юности на ложныя направленія вкуса въ шведской изящной литературѣ, остроумно выставилъ на видъ слабыя стороны не только подражателей Тегнера, но и самого поэта въ небольшой забавной статьѣ: „Попытка дать естественно-историческое описаніе поэтическаго орла“. Вспомнимъ, напр., слѣдующія строчки изъ Тегнера: „Бѣдная Психея, какъ только начинаетъ летать, походитъ на орла съ крыльями мотылька“,—и мы врядъ ли станемъ отрицать, что орелъ съ крыльями мотылька еще болѣе противуестественное гобеленовое представленіе, чѣмъ соколъ съ золотыми когтями.

Другой любимецъ Тегнера изъ птичьяго царства, соловей, навѣрное, восхищавшій его своимъ пѣніемъ въ тѣни лѣсовъ, обратился въ его умственномъ мірѣ въ чистѣйшій іероглифъ, благодаря постояннымъ уподобленіямъ и олицетвореніямъ. Онъ служитъ у него для обозначенія пѣнія, поэтическаго искусства. Статуя Густава III, по его словамъ, своимъ взглядомъ напоминаетъ „отчасти орла, отчасти соловья“, пѣніе соловья „раздается изъ глубины груди поэта“; въ концѣ концовъ обликъ птицы до такой степени сливается въ умѣ Тегнера съ олицетворяемымъ ею понятіемъ, что онъ обращается съ слѣдующими стихами къ дамѣ, обладающей голосомъ: „Она любитъ носиться въ вальсѣ; въ горлѣ ея сидитъ соловей, но въ ея сердцѣ днемъ и ночью обитаетъ бѣлоснѣжный голубь“.

Благодаря помѣщенію соловья въ горлѣ женщины, картина, которая должна была усилить наглядность представленія, не достигаетъ этой цѣли.

Мы прослѣдили за образною рѣчью Тегнера, за употребленіемъ, которое онъ дѣлаетъ изъ нея, до того пункта, когда она начинаетъ обращаться въ карикатуру. Наиболѣе крайніе примѣры такого рода чаще всего наиболѣе характерны. Но послѣ того, какъ мы привели достаточно образчиковъ его преувеличеній, мы поступимъ справедливо, если закончимъ эту часть статьи доказательствомъ существованія у Тегнера неисчерпаемаго запаса образовъ. Вотъ что онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „Мнѣ хотѣлось узнать, что ты думаешь о нашемъ времени. Ты спросилъ въ свою очередь, каковы мои мысли на этотъ счетъ. Но отвѣтъ на такого рода вопросъ затруднителенъ и могъ бы сдѣлаться слишкомъ пространнымъ для письма. Можно сказать, что время, подобно другимъ великимъ полководцамъ, маневрируетъ только для того, чтобы произвесть смуту; трудно рѣшить, что у него при этомъ на умѣ“. Такого рода остроумныхъ и наглядныхъ образовъ у Тегнера громадное изобиліе, такъ что они, такъ сказать, вытѣсняютъ другъ друга. Самъ онъ во вступительной рѣчи, обращенной къ шведской академіи, выступаетъ защитникомъ образной рѣчи другого писателя (слѣдовательно, косвенно, и своей). Онъ утверждаетъ, что цѣль поэзіи—давать воображенію явленія, а не понятія, и объясняетъ сущность языка и предшествовавшую ему исторію. Вполнѣ основательно описываетъ онъ ее (часто въ выраженіяхъ Жана Поля), какъ цѣлую галлерею потускнѣвшихъ образовъ; поэтъ обязанъ реставрировать ихъ. Между тѣмъ онъ самъ довольно неосторожно въ одномъ мѣстѣ (въ своей заключительной лекціи въ Лундѣ) убѣждалъ своихъ слушателей въ справедливости словъ, сказанныхъ нѣкогда греческою поэтессою Коринною Пиндару,—глубоко-эллинскихъ словъ: „надо сѣять рукою, а не мѣшкомъ“. Онъ самъ не можетъ выставлять въ свою защиту какой-либо художественный принципъ подобнаго рода. Онъ долженъ защищать себя инымъ образомъ. На увѣреніе, что опредѣленныя границы и умѣренность самое лучшее для поэта, онъ долженъ отвѣтить, что въ рогѣ изобилія заключаются поставленныя имъ себѣ границы. Если кто сталъ бы поучать его, что ни одна рѣка не должна вытекать изъ своихъ береговъ, онъ долженъ напомнить о Нилѣ, разливамъ котораго вся страна обязана своимъ счастьемъ и благополучіемъ. Одинъ изъ его шведскихъ поклонниковъ (Визельгренъ) употребилъ однажды выраженіе, что Тегнеръ благодаря полученному имъ распространенію и возбужденному имъ восхищенію „устроилъ поэтическое наводненіе во всей Швеціи“ и при томъ впродолженіи цѣлаго ряда лѣтъ. Въ его поэзіи и его краснорѣчіи, съ формальной точки зрѣнія, заключается всегда „слишкомъ много“; безъ этого „слишкомъ много“ ихъ нельзя даже и представить себѣ; но этотъ недостатокъ, столь тѣсно связанный съ его творчествомъ, дѣйствуетъ скорѣе привлекательнымъ, чѣмъ отталкивающимъ образомъ на мало культурную въ художественномъ отношеніи массу, и, конечно, скорѣе создало ему большое количе-

ство поклонниковъ, чѣмъ умалило ихъ число; къ счастью для него, именно основной недостатокъ его творческаго дарованія, странное смѣшеніе въ немъ бѣдности и расточительности, было до такой степени свойственно его странѣ и его времени, что онъ скорѣе облегчилъ для него, чѣмъ закрылъ, путь къ славѣ.

V.

Тегнеръ родился въ срединѣ царствованія Густава III. Король былъ убитъ, когда ему исполнилось всего десять лѣтъ. Слѣдовательно, хотя Тегнеръ въ позднѣйшіе годы охотно называлъ себя „современникомъ Густава", но у него могли сохраниться только дѣтскія воспоминанія объ этой эпохѣ, а отъ личности Густава III онъ могъ получить впечатлѣніе только изъ вторыхъ рукъ, при помощи прикрашенныхъ и идеализированныхъ преданій. Но и въ послѣднихъ не было надобности, чтобы придать этому времени особый блескъ по сравненію съ тусклостью и мертвечиною послѣдовавшей эпохи. Густавъ III представлялъ изъ себя энергическую личность съ выдающимися способностями, выходящими изъ ряда вонъ доблестями и блестящими пороками; это былъ тщеславный деспотъ, но въ то же время и просвѣщенный умъ, одинъ изъ многихъ коронованныхъ вольтеріанцевъ 18-го вѣка, суевѣрный и свободомыслящій, легкомысленный и умный, мелочный въ мелочныхъ вещахъ, но съ чертами истиннаго величія, храбрый, великодушный, театральный герой съ дѣйствительнымъ мужествомъ въ груди. Онъ привлекалъ къ себѣ, пока жилъ, силою своего ума всѣхъ выдающихся въ умственномъ отношеніи дѣятелей своей страны, особенно поэтовъ, видѣвшихъ въ немъ собрата: ни одинъ изъ нихъ не выказывалъ такихъ выдающихся, какъ у него, драматическихъ способностей. Что же удивительнаго, если онъ и послѣ смерти продолжалъ оказывать сильное вліяніе на поэтическій умъ, родственный классикамъ его времени! Вѣрно одно, что онъ никогда не любилъ поэзіи ради ея самой. Чѣмъ больше данное населеніе увлекается поэзіею и искусствомъ, тѣмъ меньше остается у него времени для политики, и Густавъ прекрасно зналъ, что всякаго рода государственные перевороты удаются лучше всего, когда имѣешь дѣло съ равнодушнымъ къ политикѣ народомъ, обнаруживающимъ болѣзненную страсть къ наслажденіямъ. Король сдѣлалъ Келлгрена своимъ сотрудникомъ, а Леопольда своимъ другомъ; но его оперныя либретто, сочиненныя при помощи Келлгрена, обнаруживали совершенно ясно стремленіе возбуждать и укрѣплять вѣрноподданническія чувства въ народѣ, а его доброта къ Леопольду вполнѣ уравновѣшивалась тѣмъ блескомъ, который стихотворенія его друга бросали на его престолъ и дворъ. Густаву удалось на долгое время наложить печать придворнаго, нѣсколько легкомысленнаго образованія на нравы, разговорную рѣчь и литературу Швеціи, и изящный разговорный языкъ его времени не только сохранилъ свой характеръ и при его преемникахъ, но и до сихъ поръ придаетъ письмамъ Тегнера времени Карла-Іоганна особую прелесть и изящество. Густавъ III сохра-

нился въ исторіи въ видѣ красивой статуи Бернини, пожалуй, нѣсколько манерной, кокетливой, аффектированной, но съ энергическимъ, рѣшительнымъ выраженіемъ лица, въ позѣ, полной достоинства; хотя бы она вообще и не нравилась, но нельзя отрицать, что она талантливо выполнена.

Кто же послѣдовалъ за нимъ? Сначала регентство его брата, герцога седерманландскаго, которое совпадаетъ съ возрастомъ Тегнера отъ 10 до 14 лѣтъ. Регентъ, рано посѣдѣвшій на службѣ Венеры, созданный для того, чтобы сдѣлаться добычею любой Фрины или любого Каліостро, подчинялся всецѣло вліянію своего любимца Рейтергольма, представлявшаго воплощеніе грубаго и бездарнаго властолюбія. Густавъ III къ концу своего царствованія отнялъ у народа свободу печати и положилъ оплотъ противъ потока идей и страстей, распространяемыхъ во всѣ стороны французскою революціею. Его преемники—вовсе не изъ любви къ свободѣ, а скорѣе изъ желанія косвенно выразить порицаніе умершему королю—возстановили полную свободу печати, и вотъ безъ всякой подготовки, безъ всякаго предварительнаго перехода, всѣ зажигательныя брошюры временъ революціи распространились по странѣ. Продолжительное невѣдѣніе всего, что происходило въ умственной жизни Франціи и Европы, смѣнилось пылкимъ, но незрѣлымъ увлеченіемъ свободою. При Густавѣ слово „республиканецъ“ было равнозначущимъ со словомъ „философъ“, и такой придворный, какъ Розенштейнъ, могъ еще въ 1789 г. рекомендовать королю своего племянника, сына сестры, говоря, что хотя онъ и „зараженъ республиканскимъ образомъ мыслей“, но этотъ образъ мыслей, если его сдерживать въ приличныхъ границахъ, только увеличиваетъ „любовь къ королю, отечеству и чести“. Но въ виду полной негодности правителей слово это получило теперь совершенно иное значеніе, гораздо болѣе опредѣленное. Мирный гражданинъ маленькихъ городовъ Швеціи сталъ выражаться въ такомъ же тонѣ, какъ и членъ крайней лѣвой во французскомъ конвентѣ; столь вѣрный королю нѣсколько лѣтъ тому назадъ и столь вѣрноподданный нѣсколько лѣтъ спустя молодой студентъ упсальскаго университета распѣвалъ пѣсни о свободѣ и равенствѣ, заканчивающіяся слѣдующимъ стихомъ: „Познаемъ нашу силу, остальное легко“.

Съ напряженнымъ вниманіемъ слѣдила Швеція за оборонительною войною французской республики; ея побѣда произвела полный переворотъ въ общественномъ настроеніи: половина народа превратилась въ якобинцевъ.

Едва это успѣло случиться, какъ то постановленіе о свободѣ печати, которое было дано такъ опрометчиво, шесть мѣсяцевъ тому назадъ, оказалось вдругъ отмѣненнымъ. Слово, пользовавшееся столь неограниченною свободою, либо вынуждено было наложить печать молчанія на свои уста, либо подвергалось преслѣдованіямъ. Одинъ выдающійся профессоръ (Гейеръ) былъ объявленъ недостойнымъ университетской кафедры, одинъ изъ наиболѣе богатыхъ фантазіею, но въ то же время и наиболѣе даровитыхъ писателей (Торильдъ) былъ изгнанъ изъ страны за такъ называемое оскорбленіе величества. И тотъ, и другой только

выиграли въ значеніи послѣ этого. Во всей Швеціи производилась травля якобинцевъ, а якобинцемъ называли каждаго, который рѣшался выражать свое мнѣніе или который внушалъ подозрѣніе, что онъ мыслитъ. Въ высшихъ сферахъ обладали такимъ незначительнымъ образованіемъ, что Розенштейнъ (дѣйствительно честный человѣкъ, другъ Густава III, учитель кронпринца) былъ обвиненъ въ якобинствѣ на основаніи выпущенной имъ брошюры подъ заглавіемъ „Просвѣщеніе". Книги самой никто не читалъ, достаточно было одного заглавія. До какой степени грубо высказывалась ненависть къ просвѣщенію, царившая въ сердцѣ Рейтергольма, доказывается тѣмъ, что при полученіи извѣстія о смерти Келлгрена изъ устъ королевскаго любимца вырвалось восклицаніе: „Все же однимъ фантазеромъ меньше!"—Шведскому правительству удалось склонить къ оппозиціи даже мирную шведскую академію. Когда Рейтергольмъ, обнаружившій такое глубокое пониманіе поэзіи и такое вниманіе къ литературѣ, обратился къ академіи съ требованіемъ передать ему мѣсто, оставшееся вакантнымъ послѣ смерти Келлгрена, академія доказала, что честь ей дорога: три раза подъ рядъ она на выборахъ пропускала безъ вниманія его имя. Тогда съ нею стали обращаться, какъ съ якобинскимъ клубомъ, и, воспользовавшись первымъ попавшимся предлогомъ, закрыли; только годъ спустя удалось кронпринцу открыть ее вновь противъ герцогской воли. Вскорѣ низость самаго худшаго свойства довела презрѣніе до апогея. Открытъ былъ заговоръ Армфельта, шведскаго Алкивіада, и герцогъ-регентъ рѣшилъ воспользоваться этимъ обстоятельствомъ, чтобы заставить молодую, прекрасную дѣвицу Руденскольдъ поплатиться за упорство, съ какимъ она отвергала галантные подходцы ножилого, женатаго развратника. Перехваченныя письма доказали явнымъ образомъ, что она была любовницею Армфельта. Ее заключили въ тюрьму и подвергли суду. Но когда герцогъ черезъ своего канцлера, котораго съ тѣхъ поръ называли не иначе, какъ „канцлеромъ порки", заявилъ требованіе, чтобы ее за безнравственность высѣкли на лобномъ мѣстѣ, народъ пришелъ въ негодованіе, и это негодованіе наложило на регента такое клеймо, котораго не въ силахъ были смыть ни время, ни бѣлые волосы старости, ни даже почтительное отношеніе Бернадотта, впослѣдствіи Карла XIII.

Пока все это происходило, Тегнеръ былъ еще слишкомъ молодъ, чтобы переживать или понимать происходившее. Но произведенное на него впечатлѣніе было сильно и глубоко запало въ его душу. Не было въ странѣ ни одного уголка, достаточно отдаленнаго, чтобы искры революціоннаго кратера не долетали до него; ни одинъ развитой юноша не погружался до такой степени въ изученіе лекцій, чтобы не слышать выраженій презрѣнія и ненависти къ двору и регенту и не размышлять надъ слышаннымъ. Преслѣдуемое слово просвѣщеніе получило магическую силу, обратилось въ драгоцѣнное слово для молодежи. Шведская академія, которая при другихъ условіяхъ легко сдѣлалась бы предметомъ ненависти со стороны юношества въ качествѣ оффиціальнаго и стариннаго учрежденія, возводившаго на пьедесталъ посредственности, получила те-

перь въ глазахъ молодежи почтенный характеръ въ качествѣ рыцарскаго стража просвѣщенія, доказавшаго, что онъ умѣетъ стоять непоколебимо на своемъ посту. Дореволюціонный, врожденный въ Швеціи республиканскій духъ вспыхнулъ и проявился въ убійствѣ короля Густава; но въ этомъ случаѣ онъ получилъ слишкомъ отталкивающій характеръ, чтобы привлечь на свою сторону такую гармонически настроенную душу, какъ у Тегнера. Ввезенный изъ-за границы послѣ революціи республиканскій духъ оказался слишкомъ смутнымъ, чтобы пустить корни въ сердцѣ юноши; напротивъ того, это заставило его сильнѣе преклоняться передъ королевскою властью, о которой онъ постоянно упоминаетъ въ своихъ письмахъ и сочиненіяхъ. „Онъ былъ приверженцемъ короны, но только въ томъ случаѣ, если король оказывался достойнымъ престола, иначе нѣтъ". И онъ требовалъ многаго. Онъ хотѣлъ, какъ онъ выразился въ рѣчи, сказанной въ 1823 г., чтобы король и въ частной жизни былъ лучшимъ человѣкомъ своего времени и чтобы пурпуръ служилъ лишь случайнымъ выраженіемъ его высокаго званія. „Мы имѣемъ право сказать", говоритъ онъ, „что Швеція можетъ хвалиться по крайней мѣрѣ однимъ въ самыя блестящія времена своей жизни: автократическимъ и могущественнымъ правительствомъ... Шведскій народъ легче всего управляется великимъ человѣкомъ—это истина, столь же старая, какъ и наша исторія". Еще въ 1841 г., въ своемъ прекрасномъ стихотвореніи, посвященномъ Карлу-Іоганну, который всю жизнь свою старался заставить забыть о незаконномъ происхожденіи своей королевской власти, онъ восклицаетъ, что только одни подвиги облагораживаютъ людей, что доблестные люди рѣдко могутъ хвалиться своими предками; и при этомъ напоминаетъ королю, что онъ не унаслѣдовалъ царства Гаарфагера, а пріобрѣлъ его. Очевидно, что зародыши такого рода либеральныхъ воззрѣній возникли еще во время регентства.

Съ 1796 г. до 1809 г. (т. е. отъ 14-лѣтняго до 27-лѣтняго возраста Тегнера) царилъ Густавъ IV. Педантически-честный, холодно-серьезный, строго-бережливый, онъ при первомъ своемъ вступленіи въ управленіе произвелъ благопріятное впечатлѣніе по сравненію со своимъ дядею. Но вскорѣ оказалось, что новое направленіе совершенно противорѣчило національному характеру. Въ немъ высказывались скорѣе испанскія, чѣмъ шведскія воззрѣнія. Густавъ IV обнаруживалъ въ значительной степени сходство съ типомъ испанскихъ правителей временъ упадка, подражавшихъ образу дѣйствій Филиппа II, величественная, мрачная тѣнь котораго долго носилась надъ Мадридомъ и послѣ его смерти. Та же самая мелочная приверженность къ этикету, то же мрачное высокомѣріе, та же недоступность, то же меланхоличное ханжество, соединенное съ фанатическою вѣрою въ королевскую власть „Божіею милостью". Дворъ, который десять лѣтъ тому назадъ походилъ на празднично-радостную картину Ватто, отличался теперь такимъ же натянутымъ и церемоннымъ характеромъ, какъ и испанскій дворъ при Карлѣ II. Даже самъ Филиппъ Великій не подвергалъ бы такому строгому наказанію преступленіе противъ величества, какому подвергалъ Густавъ чело-

вѣка, не снявшаго шляпу во время его проѣзда. Онъ не былъ ни глупъ, ни тупъ въ началѣ своей дѣятельности; у него не было недостатка ни въ разсудкѣ, ни въ волѣ; но его разсудокъ былъ ограниченъ, а его воля упряма. Въ лицѣ Розенштейна у него былъ либеральный и превосходный воспитатель. Густавъ III предоставлялъ почтенному учителю полную свободу дѣйствій: „Розенштейнъ", говорилъ онъ, „можетъ воспитывать изъ моего сына философа; онъ достаточно рано сдѣлается роялистомъ, получивши званіе короля". Понятно, что отецъ ничего не дѣлалъ для того, чтобы внушить сыну упорную вѣру въ откровеніе, которая заставила его рѣшить, будто судьба его предсказана въ откровеніи Іоганна. Когда Густавъ IV при вступленіи въ юношескій возрастъ держалъ требуемый протестантскій экзаменъ, король, съ нетерпѣніемъ ожидавшій конца испытанія, оглянулся и сказалъ вполголоса: „Я въ годъ не произнесу столько неправды, сколько кронпринцъ наговорилъ въ одинъ часъ". Но реакція, которая при переходѣ одного столѣтія въ другое носилась въ воздухѣ, должна была проникнуть и въ Швецію, и здѣсь она незамѣтно окутала собою умъ кронпринца. Легкомысліе отца дѣйствовало на сына отталкивающимъ образомъ и послужило первымъ толчкомъ для реакціи; вторымъ оказалось убійство отца. Случайнымъ можетъ показаться то обстоятельство, что фанатическій преподаватель религіи внушилъ принцу вѣру въ свое призваніе свыше и преувеличенное понятіе о своей власти; или то, что принцъ съ малыхъ лѣтъ былъ посвященъ въ ловкіе обманы масонскаго ордена, а быть можетъ, и въ оборотную сторону того, что извѣстно въ настоящее время подъ именемъ спиритизма. Но при болѣе глубокомъ разсмотрѣніи этого вопроса окажется, что сила реакціи коренилась въ особенностяхъ тогдашней эпохи; время было благопріятное, а первые сигналы къ духовной реакціи противъ 18-го вѣка громовыми раскатами пронеслись по воздуху. Характеръ Густава окончательно опредѣлился благодаря двумъ его поѣздкамъ за границу съ брачными цѣлями. Прежде всего онъ отправился въ Россію, гдѣ полное послушаніе, встрѣчаемое повсюду верховною властью, произвело на него сильное впечатлѣніе: онъ рѣшилъ ввести русскія общественныя формы въ Швеціи. Строгость регламента была у него доведена до того, что одного генерала посадили на цѣлое утро подъ арестъ за выходъ на улицу въ гражданскомъ платьѣ. Все войско было облечено въ неудобные мундиры, а пальто никто не смѣлъ носить, какъ бы силенъ ни былъ холодъ. Швеція, у которой короли Густавы отличались всегда воинственными способностями и мужествомъ, управлялась теперь картоннымъ героемъ, который, несмотря на свой военный педантизмъ, при всякомъ важномъ обстоятельствѣ (ученіе въ Штральзундѣ) страшно боялся, какъ оказывалось, за свою жизнь. Совершая вторую свою матримоніальную поѣздку, король направился въ Баденъ, гдѣ эмиссаръ французскихъ эмигрантовъ и Бурбоновъ окончательно скрутилъ ему голову. Онъ укрѣпилъ въ немъ увѣренность, будто Провидѣніе предназначило его сдѣлаться спасителемъ Франціи и Европы и уничтожить Наполеона, къ которому онъ относился съ глу-

бокою ненавистью, считая вполнѣ справедливымъ увѣреніе Юнга Штиллинга, что это антихристъ, провозвѣщенный откровеніемъ Іоганна. Густавъ единственный изъ правителей материка, упорно отказывавшійся признать Наполеона императоромъ.

Въ своемъ преклоненіи передъ собственнымъ величіемъ Густавъ IV заходилъ дальше Бурбоновъ. Онъ воспретилъ газетамъ употреблять мѣстоимѣніе „мы" въ слѣд., напр., оборотахъ: „мы съ нетерпѣніемъ ожидаемъ свѣдѣній", „у насъ суровая зима", потому что это казалось ему нарушеніемъ корлевской привилегіи, такъ наз. „Pluralis majestatis". Онъ лично сдѣлалъ строгій выговоръ упсальскому университету за отсутствіе въ немъ достаточно строгой дисциплины, повелѣлъ самымъ тщательнымъ образомъ разсматривать всѣ выходящія литературныя произведенія и обнаруживалъ сильнѣйшее отвращеніе къ книгамъ, выражая радость всякій разъ, когда слышалъ о закрытіи какой либо типографіи. Самъ онъ не читалъ никогда ничего, кромѣ военнаго регламента.

Таковъ былъ король, который во время своей неудачной войны противъ Наполеона не успокоился, пока не потерялъ Штральзунда и Рюгена, а своею безумною войною противъ Россіи привелъ къ тому, что русское войско (1808 г.) завоевало въ концѣ концовъ всю Финляндію. Рунебергъ въ стихотвореніи „Konungen in Fänrik Stol" возвелъ ему вполнѣ заслуженный имъ памятникъ. Наконецъ въ 1809 г. нѣсколько офицеровъ составили заговоръ и вынудили у него отреченіе отъ престола. Ему унаслѣдовалъ герцогъ Седермаландскій подъ именемъ Карла XIII, а когда пріемный сынъ послѣдняго умеръ, французская партія, составивъ себѣ ошибочное понятіе о томъ, будто она дѣйствуетъ въ угоду Наполеону, и льстя себя надеждою вернуть назадъ Финляндію, избрала наслѣднымъ принцемъ Бернадотта. Его фигура ярко выступаетъ на мрачномъ фонѣ тѣней его предшественниковъ. 33 года сряду этотъ король, непріятный, какъ человѣкъ, но знаменитый, какъ полководецъ, руководилъ политикою Швеціи. Его управленіе совпадаетъ съ лучшими годами жизни Тегнера, а его смерть произошла почти въ одно время съ тегнеровскою, такъ что онъ раздѣляетъ съ послѣднимъ честь обозначенія соединеннаго ихъ именемъ современнаго имъ поколѣнія. Эпоха съ 1810 по 1840 г. называется въ Швеціи эпохою Карла-Іоганна и Тегнера.

VI.

Желаніе дать читателямъ ясное представленіе о способностяхъ и наклонностяхъ, съ какими Тегнеръ вступалъ въ жизнь, заставило меня пользоваться примѣрами изъ его произведеній и уклониться въ сторону отъ описанія историческаго и соціальнаго положенія, занимаемаго имъ въ молодости. Желаніе возможно нагляднѣе изобразить историческую среду, въ которой онъ выросъ и развился, побудило меня набросить эскизы правителей, которые въ то время накладывали поперемѣнно свой отпечатокъ на духовную жизнь Швеціи, и профили

которыхъ красовались на монетахъ, зарабатываемыхъ Тегнеромъ, пока онъ былъ ребенкомъ, писцомъ, студентомъ и магистромъ.

Возвращаюсь теперь обратно къ оставленному мною пункту. Тегнеръ доцентъ въ лундскомъ университетѣ, 22 лѣтъ отъ роду и проводитъ свои лѣтнія вакаціи въ усадьбѣ Рэменъ въ семьѣ Мирмана, съ младшею дочерью котораго онъ помолвленъ. Сюда въ одинъ сентябрьскій день прибылъ въ качествѣ гостя и его однолѣтокъ Гейеръ, полный новѣйшими знаніями своего времени и горящій юношескимъ рвеніемъ распространить увлекавшія его идеи и достать имъ прозелитовъ; онъ сдѣлалъ цѣлый рядъ попытокъ сблизиться съ Тегнеромъ, но имъ никакъ не удалось найти общей точки соприкосновенія. Стройный, бѣлокурый будущій зять дома оказывается непостояннымъ, вѣчно мѣняющимъ свое настроеніе человѣкомъ, влюбленнымъ мечтателемъ, веселымъ насмѣшникомъ. Веселость сверкала у него изъ глазъ, смѣхъ былъ постоянно на устахъ. „За его мыслями было такъ же трудно услѣдить, какъ и за переливами солнечныхъ лучей сквозь листву". Невозможно было разсуждать съ нимъ; онъ никогда не держался въ предѣлахъ даннаго предмета разговора, а постоянно вставлялъ новые вопросы или возвращался назадъ къ исходному пункту какъ разъ въ то время, когда его гость готовъ уже былъ забыть о немъ. Они гуляли вмѣстѣ и дорогою обмѣнивались мыслями. Мы можемъ прислушаться къ ихъ разговору; первымъ говоритъ Гейеръ: „Что думаетъ Тегнеръ о просвѣщенія народа здѣсь, въ этой мѣстности, думаетъ ли и онъ также, что такого рода просвѣщеніе зло? Онъ, Гейеръ, находитъ, что „здравый смыслъ" массъ самый жалкій изъ всѣхъ обмановъ, передъ которыми преклоняются. Только избранники человѣчества обладаютъ высокимъ умомъ, воспринимающимъ науку во всей ея истинѣ. Не такого ли мнѣнія и доцентъ?"

„Нѣтъ, онъ этого не думаетъ, онъ называетъ это мистикою".

„Мистикою! Что же онъ понимаетъ подъ словомъ „мистика?"

„Лечь на спину, заснуть и предоставить высшей силѣ осѣнять тѣнью лежащаго".

„Говоря серьезно,—развѣ онъ не признаетъ высшихъ интеллектуальныхъ интересовъ?"

„Нѣтъ, онъ не питаетъ никакой симпатіи къ нѣмцамъ, а за то очень любитъ лѣсную землянику, а здѣсь растетъ множество превосходной, отвлекающей все его вниманіе. Онъ при томъ не сомнѣвается, что Гейеръ понимаетъ все это лучше его; онъ всегда слышалъ, что Гейеръ геній, а такого рода люди, конечно, имѣютъ право заниматься философіею. Напротивъ того, онъ, Тегнеръ, убѣжденъ, что у него разсудка именно столько, сколько требуется, чтобы пробиться въ свѣтѣ, и если онъ любитъ играть въ прятки, то только съ хорошенькими молодыми дѣвушками, а никакъ не съ такимъ учеными господами какъ Кантъ или Шеллингъ".

„Но безъ таинственности и мистики нѣтъ религіи".

„Признаетъ ли Гейеръ лундскій богословскій факультетъ или не признаетъ? Это почтенное собраніе педантовъ пожаловало ему, Тегнеру, хорошо заслуженное имъ свидѣтельство въ томъ, что онъ велъ до сихъ поръ тихую и богобоязненную жизнь, нѣчто достаточно рѣдкое въ послѣднія времена. Что же касается нѣкоторыхъ догматовъ протестантской вѣры, то они лежатъ совершенно внѣ круга его сужденія".

„Но ихъ очень легко объяснить". Тутъ Гейеръ пускается въ длинныя объясненія, заканчивающіяся вопросомъ: „Развѣ это не ясно для всякаго благорожденнаго человѣка?"

Тегнеръ, погруженный въ разсматриваніе скачущей стрекозы, отвѣчаетъ разсѣянно, что не признаетъ врожденныхъ привилегій сословія „благородныхъ".

„Въ какомъ смыслѣ не признаетъ?" Гейеръ признавалъ, что въ государствѣ дворянская привилегія должна передаваться по наслѣдству.

„О, да, отвѣчалъ его собесѣдникъ со ртомъ, наполненнымъ земляникою, но я съ дѣтства былъ чѣмъ то въ родѣ якобинца".

Слова эти, какъ мы указали выше, представляли гораздо менѣе страшное значеніе въ Швеціи, чѣмъ во Франціи, не говоря уже о томъ, что Тегнеръ говорилъ все это на половину въ шутку. Серьезнымъ въ шуткѣ была мысль, что онъ принадлежалъ къ числу искреннихъ друзей свободы въ государственной жизни и области мысли, друзей, на которыхъ кровавыя дѣйствія революціонеровъ не оказали устрашающаго вліянія. Съ глубокимъ отвращеніемъ замѣчалъ онъ въ началѣ столѣтія распространеніе въ Швеціи политически-религіозной реакціи, и въ этомъ случаѣ еще не призванный солдатъ просвѣтительнаго войска натолкнулся здѣсь на одинъ изъ первыхъ и наиболѣе далеко выдвинутыхъ аванпостовъ ново-романтической вѣры въ жизненныя воззрѣнія феодальной эпохи.

Можно, какъ мы уже пробовали раньше, отличить первоначальныя способности Тегнера отъ вліяній, опредѣлившихъ ихъ дальнѣйшее развитіе; но если мы для того, чтобы выдѣлить страсть, играющую господствующую роль въ его душѣ, и опредѣлить наиболѣе выдающееся изъ его дарованій, заглянемъ глубже въ ту часть его существа, которая окажется наиболѣе независимою отъ вліянія окружающей его среды, — мы вскорѣ убѣдимся, что даже это наиболѣе оригинальное въ немъ качество не могло бы получить такого развитія, какое оно въ дѣйствительности получило, если бы не постоянная связь, существующая между Тегнеромъ и современною ему исторіею и литературою. Самостоятельность не разсматривается больше въ наши дни съ той противо-исторической точки зрѣнія, съ какой смотрѣли на нее критики гегелевской школы. Величайшіе умы, извѣстные намъ, питались и пользовались всѣмъ, что встрѣчалось имъ на пути; иногда самостоятельность бываетъ тѣмъ больше, чѣмъ сильнѣе производимое на нее воздѣйствіе; она возрастаетъ вмѣстѣ съ нимъ и прекращается тамъ, гдѣ оно прекращается. Тегнеровская самостоятельность, рѣдко проявлявшаяся наружу, достигла апогея своего развитія тогда, когда его развитіе на столько далеко

подвинулось впередъ, что доставило ему возможность энергично отбросить въ сторону неподходящія для его развитія общественныя вліянія и усвоить себѣ смѣло все, что могло способствовать его духовному росту. Какъ только его умъ достигъ этой степени развитія, онъ сразу началъ цвѣсть и вскорѣ послѣ этого расцвѣта пересталъ навсегда давать плоды.

1782 г., годъ рожденія Тегнера, близокъ отъ времени дѣятельности Эленшлегера и Томаса Мора и означаетъ собою литературно-историческую стадію на пути развитія общества, лежащую между двумя пунктами, Вальтеръ Скоттомъ съ одной стороны и Байрономъ съ другой. Его молодость совпадаетъ съ переходомъ французской революціи въ цезаризмъ и со столкновеніемъ просвѣтительной эпохи съ національною идеею, романтизмомъ и католическою ортодоксіей, возставшею отъ летаргическаго сна, принятаго за смерть. Въ теченіе цѣлаго полустолѣтія жизнь Тегнера совпадаетъ съ жизнью Гете, а Байронъ жилъ все время, такъ сказать, у него на глазахъ. Отъ Гете, котораго Тегнеръ съ трудомъ понималъ, онъ мало чему научился непосредственно; онъ лучше воспринималъ вліяніе Гете, когда оно дѣйствовало на него изъ вторыхъ рукъ, напр., черезъ Эленшлегера; къ байроновскому вліянію онъ былъ гораздо болѣе чутокъ, но всѣми силами боролся противъ слишкомъ большого увлеченія имъ, что облегчалось ему въ значительной степени прививкою романтической мечтательности, которая съ раннихъ лѣтъ производилась надъ нимъ. Съ одной стороны, какъ поэтъ, онъ былъ слишкомъ тѣсно связанъ со своимъ „я", чтобы понять, какъ слѣдуетъ, безличное творчество Гете, съ другой стороны его „я" было недостаточно глубоко, недостаточно современно, чтобы слѣдовать за Байрономъ въ его трудахъ самоизслѣдованія. Онъ, подобно Скотту и Эленшлегеру, національнаенъ, тѣсно связанъ со своею страною, своимъ народомъ и его величественнымъ прошлымъ, прославленнымъ въ сагахъ, но въ глубинѣ его существа замѣчается стремленіе къ рѣзко выраженному личному; онъ издали приближается къ байроновскому типу.

Тегнеръ явился на свѣтъ достаточно рано, чтобы (подобно всѣмъ другимъ выдающимся дѣятелямъ европейскаго материка, молодость которыхъ совпадаетъ съ концомъ 18-го столѣтія) нестись впередъ съ распущенными парусами, наполненными величественными космополитическими идеями свободы, распространившимися въ то время по всему міру. Первымъ его чтеніемъ было, понятно, чтеніе шведскихъ классиковъ временъ Густавовъ, которые въ философскомъ отношеніи стояли на точкѣ зрѣнія Локка, а въ обще-литературномъ на точкѣ зрѣнія Вольтера. Какъ Келлгренъ, такъ и Леопольдъ были вольтеріанцами, и принадлежали оба къ числу политически-либеральныхъ дѣятелей, которые и при дворѣ смѣло выражали свои мнѣнія. Они старались не оскорбить насмѣшками религіозныя чувства толпы, но сохраняли и поддерживали съ блескомъ то, что было передано имъ по наслѣдству прошлымъ столѣтіемъ. Сатирическое стихотвореніе Келгрена „Враги свѣта" служило знаменемъ. Въ томъ же направленіи, какъ и поэзія этихъ писателей, только менѣе плодотворно въ поэтическомъ отношеніи,

дѣйствовалъ и Шиллеръ на молодого Тегнера. На порогѣ возмужалости онъ въ духѣ Шиллера воспѣваетъ просвѣщеніе въ стихотвореніи о Руссо и пишетъ дидактическія стихотворенія на такіе сюжеты, какъ религія, культура и терпимость въ духѣ времени.

Эти стихотворенія, поэтическое значеніе которыхъ въ настоящее время ничтожно, представляютъ интересъ въ качествѣ историческаго свидѣтельства о развитіи его душевной жизни. Въ „Культурѣ" молодой поэтъ жалуется на медленность, съ какою закругляется луна просвѣщенія, которая и черезъ 60 лѣтъ не закончила еще вполнѣ своего круга; въ „Fördragsamheten", стихотвореніи, которое много разъ перерабатывалось имъ и измѣнялось, онъ объявляетъ тому, кто отъ имени неба возвѣщаетъ ненависть и месть, что мысль свободна, а время предразсудковъ прошло.

„Мысль вѣдь свободна. Могучую нельзя связать веревками. Страхъ не заставитъ поблѣднѣть ея щекъ, цѣпи не свяжутъ ей ногъ. Прошелъ долгій сонъ предразсудковъ; верни спокойствіе прекрасной землѣ. Иди, проповѣдуй въ Тартары".

Эта послѣдняя юношески дерзкая и неосторожная строфа была вычеркнута въ послѣднихъ изданіяхъ сочиненій поэта. Но она представляетъ большое значеніе для члена единственнаго скандинавскаго поколѣнія въ этомъ столѣтіи, которому еще приходилось слышать слово обскурантизмъ и при томъ слышать его съ отвращеніемъ. Въ этихъ строкахъ выражается въ то же время впервые рано выработавшееся у Тегнера убѣжденіе, которое пустило на столько глубокіе корни въ его душѣ, что осталось непоколебленнымъ даже тогда, когда съ наступленіемъ старости онъ отказался отъ многихъ другихъ юношескихъ вѣрованій. Наступило время, когда Тегнеръ въ государственныхъ дѣлахъ сталъ рѣшительно на сторонѣ консервативной партіи, но онъ никогда не измѣнялъ убѣжденія въ необходимости свободы мысли. Уже на 60-мъ году онъ обращается къ старику Карлу-Іоганну съ требованіемъ, напоминающимъ объ этомъ юношескомъ заявленіи: „Въ концѣ скажу слово, заключающее въ себѣ тайну искусства управленія. Твой народъ долженъ быть свободнымъ. Объяви свободу мысли; съ другими вопросами можешь распорядиться, какъ тебѣ заблагоразсудится"...

Основою его воззрѣній въ юности былъ деизмъ 18-го вѣка, понятый въ томъ смыслѣ, что религіозность обращается въ возстаніе чувствъ противъ всякаго рода формулъ и догматовъ. Въ 23-лѣтнемъ возрастѣ Тегнеръ написалъ не напечатанный отрывокъ (Langfredagen), въ которомъ (по даннымъ Визельгрена) находятся слѣдующія строки:

„Какая красота въ тебѣ, какое величіе, о, религія! Ты должна была преобразиться, разъ ты не желала двигаться впередъ. Разсудокъ нападаетъ на тебя, но твой престолъ воздвигнутъ въ сердцѣ. Кто станетъ прислушиваться къ голосу догмата, когда можетъ слышать голосъ чувства!"

Его идейныя стихотворенія этого времени написаны въ дидактическомъ стилѣ, любимомъ стилѣ 18-го вѣка. Это все небольшія разсужденія въ стихахъ, сочиненныя чаще всего въ надеждѣ получить ту или другую академическую премію, а иногда возникшія благодаря склонности автора задумываться надъ общими великими вопросами человѣчества, которые всегда особенно сильно интересуютъ насъ въ юношескомъ возрастѣ.

Ни семейныя традиціи, ни воспитаніе, данное ему, не могли возбудить въ пасторскомъ сынѣ противодѣйствія догматической вѣрѣ. Онъ, какъ и всѣ его болѣе развитые однолѣтки, принялъ при вступленіи въ юношескій возрастъ холодный душъ вольтеріанства. Въ 16 лѣтъ онъ писалъ: „Я увлекаюсь теперь чтеніемъ Вольтера; но никакъ не могу разобрать, что въ немъ самое важное и самое необходимое для чтенія. Все превосходно, между столь прекрасными произведеніями трудно сдѣлать выборъ“. Но большинство его современниковъ, обладавшихъ такими же задатками, какъ и онъ, быстро поддались господствующему духу времени и перешли къ крайнему религіозному консерватизму и къ политической реакціи. Тегнеръ былъ слишкомъ честенъ и слишкомъ великъ, чтобы поступить такимъ образомъ. Въ религіозномъ и религіозно-политическомъ отношеніи его обезпечивалъ отъ потери самостоятельности сильно вкоренившійся въ немъ элементъ, получившій отъ него самого названіе языческаго, элементъ прочно обоснованный и устойчивый. Окружавшіе его дѣятели, увлеченные въ такой сильной степени реакціею 18-го вѣка, что они прониклись средневѣковыми воззрѣніями и вѣрою, были двоякаго рода. Частью это были писатели, по природѣ своей склонные къ настроеніямъ, передававшимъ всю средневѣковую скалу чувствъ, т. е. склонные болѣе въ фантазіи, чѣмъ въ дѣйствительности предаваться самобичеванію и самопрезрѣнію, чтобы затѣмъ при сверхъестественной помощи возвыситься отъ полнаго отчаянія, внушеннаго грѣхами, до блаженства; въ поэтическихъ своихъ произведеніяхъ эти люди проявляли нервозную восторженность всевозможныхъ формъ: мистически-платоническую набожность, рыдающую меланхолію, рѣзко чувственную эротику, отталкивающее самомнѣніе; они образовывали собственно ядро романтической школы (получившей въ Швеціи названіе фосфорической); всѣ указанные признаки проявляются особенно рѣзко (съ разными, впрочемъ, градаціями) у Аттербома, Стагнеліуса, Гаммарскольда, но встрѣчаются и у всѣхъ остальныхъ членовъ школы. Другой классъ умственныхъ дѣятелей обладалъ болѣе сильными плечами и болѣе здравымъ умомъ; это были историческіе мечтатели, которыхъ ослѣпляло національное чувство, любовь къ прошлому, къ его вѣрованіямъ и учрежденіямъ, препятствуя видѣть все основательное и великое въ разрушительной критикѣ предшествовавшаго столѣтія. Таковы были Гейеръ и образовавшійся вокругъ него въ Упсалѣ готическій союзъ, къ которому примкнулъ и Тегнеръ, не раздѣляя, впрочемъ, всецѣло его религіозныхъ или политическихъ симпатій и ученій.

Языческій элементъ, лежащій въ глубинѣ тегнеровской натуры, развивался особенно плодотворнымъ образомъ благодаря его юношескимъ занятіямъ, прежде всего благодаря его изслѣдованіямъ скандинавскаго прошлаго, а затѣмъ изученію древне-классической поэзіи.

Въ письмѣ отъ 1825 г. онъ пишетъ слѣдующее: „Извѣстное душевное сродство съ нашими предками-варварами, которое никакая культура не въ силахъ изгладить, влекло меня всегда неудержимо къ ихъ причудливымъ, но величественнымъ формамъ". То, что онъ подразумѣваетъ подъ этимъ душевнымъ сродствомъ, выясняется изъ многочисленныхъ указаній, разсѣянныхъ въ его письмахъ и стихотвореніяхъ. Онъ думалъ прежде всего о врожденной у скандинавовъ склонности къ своеволію и сопротивленію высшихъ силъ, которая у самаго Тегнера чаще всего высказывалась въ задорѣ, въ желаніи нападать только для того, чтобы чувствовать свою силу; затѣмъ онъ думалъ о рѣзко выступающей у древнихъ скандинавовъ склонности къ меланхоліи, которая у него выражалась не въ жалобахъ, какъ у романтиковъ, а въ серьезномъ и подчасъ мрачномъ настроеніи, которое послѣ достиженія имъ 40-лѣтняго возраста перешло въ отвращеніе къ жизни и въ рѣзко проявляющееся презрѣніе къ людямъ. Это именно своеволіе описываетъ Тегнеръ, когда заставляетъ Авессалома въ „Гердѣ" говорить, что ни одному сыну сѣвера не удастся сегодня уйти легко отъ великана, обитающаго въ его груди, того великана, который кичится своею самостоятельностью и ворчитъ противъ неба,—и именно эту меланхолію Тегнеръ старался описать помощью соотвѣтствующихъ выраженій изъ греческихъ мифовъ, называя ипохондріею стараго титана, который непрестанно вновь и вновь шевелится въ его груди. Онъ искалъ свои образы для воплощенія титанической силы природы, съ одной стороны, для воплощенія внутренней тревоги подъ давленіемъ титаническаго гнета, съ другой стороны, то у скандинавовъ, то у грековъ. Обѣ мифологіи сливались въ одно въ его фантазіи, когда онъ, напр., въ стихотвореніи о великанѣ, заставляетъ того, кто живетъ глубоко подъ землею въ горныхъ залахъ и единственное наслажденіе котораго разрушеніе всего на пути, насмѣхаться надъ богами и задирать ихъ въ выраженіяхъ, напоминающихъ гетевскаго Прометея.

„Я ненавижу бѣлыхъ Азовъ и сыновей Аскура, колѣнопреклоняющихся передъ богами, которыхъ я презираю".

Обѣ мифологіи выступаютъ впередъ и въ его болѣе раннихъ стихотвореніяхъ изъ скандинавской жизни („Skibladner" и т. д.). Первыя превосходныя стихотворенія Гейера въ древне-скандинавскомъ духѣ (Manhem, Vikingen, den siste kämpen, den siste skalden), всѣ отъ 1811 г., очевидно, впервые внушили Тегнеру желаніе испробовать свои силы въ этомъ направленіи. Но замѣчательно, что наиболѣе выдающимся плодомъ этихъ усилій является стихотвореніе „Эпоха Азовъ" (1813 г.): первоначальное его заглавіе „Старый язычникъ", и оно отличалось болѣе языческимъ и болѣе греческимъ характеромъ, чѣмъ все, напи-

санное когда-либо Гейеромъ. Это стихотвореніе выражаетъ въ прекрасныхъ и чрезвычайно оригинальныхъ стихахъ восхваленіе боговъ и людей эпохи язычества въ видѣ жалобы на ихъ исчезновеніе, но, несмотря на глубокую разницу въ стилѣ, духъ этого стихотворенія до такой степени напоминаетъ Боговъ Греціи" Шиллера, что Тегнеръ несомнѣнно вдохновился чтеніемъ этого произведенія.

„Въ далекихъ воспоминаніяхъ, въ преданіяхъ старины сохранились вы въ видѣ пустыхъ вазъ, которыхъ ничто на землѣ не въ силахъ наполнить. Вялое время наше со страхомъ отворачивается отъ нихъ, и героическая жизнь сохранилась на сѣверѣ только въ сагахъ".

„Спи спокойно, прошлое! Твои подвиги никогда больше не повторятся, твои мечи покоятся въ могилахъ. Другое племя молится чужимъ богамъ, и голосъ пѣвца, воспѣвавшаго васъ, замолкъ".

И здѣсь также скандинавское и греческое язычество слились въ одно въ его воспоминаніяхъ.

Въ дѣйствительности этотъ „языческій" элементъ въ его натурѣ проявился въ немъ наиболѣе блестящимъ образомъ лишь послѣ того, какъ онъ принялся за изученіе древне-греческой литературы. Здѣсь онъ познакомился съ до-христіанскою культурою, которая достигала апогея своего величія не въ личной борьбѣ, а въ примиряющей все красотѣ. Онъ увидѣлъ, какъ гуманное начало развивалось одновременно и въ религіозномъ, и въ поэтическомъ отношеніяхъ. Съ точки зрѣнія этого міра красоты то сверхъестественное, которому прошлое столѣтіе съ такимъ страстнымъ увлеченіемъ объявляло войну, не возбуждало больше раздраженія, а отпадало само собою, какъ излишнее. Тегнеровскій деизмъ выдѣлилъ изъ себя полемическій элементъ и взамѣнъ этого воспринялъ у эллиновъ ихъ поклоненіе разуму и красотѣ. Чисто человѣческое, служившее главнымъ основаніемъ греческой поэзіи, обратилось вскорѣ для него въ основную красоту всякой поэзіи; благодаря этому онъ въ теченіе всей своей жизни отказывался признать такъ называемую богословскую поэзію. Это не разъ обнаруживалось, напр., и въ отношеніи къ стихотвореніямъ стараго Францена, которыя вообще находили въ лицѣ Тегнера горячаго и искренняго поклонника. Онъ пишетъ о Франценѣ Бринкману слѣдующее (въ 1823 г.): „Прекрасное въ концѣ концовъ покоится на разумномъ, подобно своду, который, какъ бы ни былъ высокъ, всегда имѣетъ невидимую опору въ стѣнахъ храма. Но стѣны храма нашего возлюбленнаго Францена слишкомъ разукрашены образами—которые придаютъ имъ мрачный видъ". О „Колумбѣ" того же поэта онъ пишетъ девять лѣтъ спустя, слѣдовательно, уже будучи епископомъ: „А какъ близокъ былъ отъ этого болѣе свѣжій и сильный романтизмъ безъ легендъ и попытокъ къ обращенію и безъ миссіонеровъ! Я ненавижу, прости меня Боже, ханжескій тонъ какъ въ жизни, такъ и въ поэзіи". А еще черезъ четыре года въ одномъ изъ его писемъ говорится: „Набожность можетъ быть во всемъ полезна, но въ

поэзіи она возбуждаетъ сомнѣніе, такъ какъ поэзія никогда не можетъ вполнѣ избавиться отъ языческаго элемента". Почти подобнымъ же образомъ онъ высказывалъ ту же мысль въ послѣдній годъ своей жизни (1840 г.) по поводу тома стихотвореній, присланныхъ ему дочерью одной старой пріятельницы; онъ желалъ бы отъ души, говоритъ онъ, восхищаться ими, если не ради самой писательницы, то ради ея матери, но „слишкомъ большое ханжество, выраженное въ нихъ, представляется мнѣ, старому язычнику, всегда нѣсколько болѣзненнымъ и мутнымъ".

Въ противоположность обычной манерѣ (особенно духовныхъ лицъ) прикрывать, умалять или сглаживать вольнодумныя черты въ произведеніяхъ великихъ современныхъ умовъ, Тегнеръ при всякомъ удобномъ поводѣ возражаетъ противъ такого рода дѣйствій. Его открытая, глубоко честная натура не можетъ не протестовать противъ обмана, какою бы цѣлью онъ ни прикрывался. Адлерспарръ приводитъ письмо, которое Тегнеръ прислалъ ему, извѣщая о полученіи имъ его Байроновскаго монолога".

„Благодарю тебя за твоего Байрона... Мнѣ кажется, что ты вѣрно и поэтически изобразилъ оригинальныя особенности этого удивительнаго и яркаго генія. Могу возразить только, что ты не обратилъ достаточно вниманія на религіозный элементъ. Байронъ, подобно Гете, былъ благороднымъ язычникомъ. У него не было набожности, составляющей принадлежность всякой религіи, въ немъ живы были свѣтская вѣра, любовь и надежда. Но такого рода настроенія существуютъ у большинства такъ называемыхъ поэтовъ-ханжей, съ тѣхъ поръ какъ религіозность вошла въ моду и муза облачается въ пасторскую рясу. Я ненавижу всякаго рода кокетство, будь то христіанствомъ, или геніемъ, или кружевами; и я ставлю Байрону въ заслугу то, что онъ, подобно всѣмъ лучшимъ натурамъ, презиралъ парадированіе чувствами, которыхъ онъ въ дѣйствительности не имѣлъ. Быть можетъ, было бы небезполезно указать именно на эту особенность Байрона. Но въ сущности это мелочи".

Если Тегнеръ выказывалъ такимъ образомъ нѣкоторое недовольство современною религіозною поэзіею, то причина заключалась главнымъ образомъ въ томъ, что поэзія сама по себѣ казалась ему силою религіознаго характера. Восторженное увлеченіе представлялось ему общимъ признакомъ религіи и поэзіи, и стремленіе къ идеалу не должно было, по его мнѣнію, ни въ поэзіи, ни въ дѣйствительности становиться во враждебныя отношенія съ жизнью во всей ея широкой, человѣческой полнотѣ. Вообще онъ ставитъ рядомъ религію и поэзію— по крайней мѣрѣ такъ кажется—но иногда онъ признаетъ поэзію болѣе обширнымъ, многообъемлющимъ понятіемъ и включаетъ въ него и религію.

Примѣръ перваго взгляда можно почерпнуть изъ письма къ Бринкману, въ которомъ онъ заканчиваетъ въ высшей степени страстное нападеніе на нѣкоторыя религіозныя представленія слѣдующими словами: „Дорогой братъ, я считаю себя такою же поэтическою натурою, какъ и большинство поэтовъ, и вдо-

бавокъ нѣсколько болѣе поэтическою, чѣмъ фосфористы, которые сами называютъ себя поэтическими натурами, хотя никто не заподозрилъ бы ихъ въ этомъ. Религія и поэзія—крылья человѣчества, когда оно хочетъ летать, и я желалъ бы, чтобы оно чаще обнаруживало это желаніе, такъ какъ въ такомъ случаѣ и я попытался бы послѣдовать за нимъ. Но обыкновенно люди, подобно всѣмъ другимъ благоразумнымъ звѣрямъ, ходятъ на своихъ двухъ ногахъ; а у меня сохранилось еще столько скандинавской крови отъ своей кормилицы, что я знаю и чувствую, ясность разума и свѣтъ разсужденія должны быть въ этомъ случаѣ руководящими силами". Примѣръ изображенія Тегнеромъ поэзіи въ видѣ общаго понятія, охватывающаго и религію, мы находимъ въ письмѣ къ Гагбергу, написанномъ за нѣсколько лѣтъ до того: „Вообще я все больше и больше возвращаюсь къ моимъ старымъ идеямъ, именно что поэзія самое чистое, возвышенное выраженіе человѣчества, и что все, что мы считаемъ благороднымъ и высокимъ въ человѣческомъ родѣ, является лишь видоизмѣненіемъ ея. Такимъ образомъ и религія представляетъ въ дѣйствительности не иное что, какъ практическую поэзію, сучекъ большого ствола поэзіи, привитый къ древу жизни". Другими словами, религія поэзія, въ которую вѣрятъ, и, слѣдовательно, ея догматическая часть образуетъ собою большую поэму о сверхчувственномъ мірѣ, значеніе которой обусловливается цѣнностью тѣхъ жизненныхъ правилъ и практическихъ выводовъ, къ которымъ она можетъ привесть. Правда, Тегнеръ не дѣлаетъ подобнаго вывода именно въ приведенныхъ выраженіяхъ или совершенно безъ всякой оговорки, но этотъ выводъ можно постоянно читать между строкъ, даже въ томъ случаѣ, когда самъ Тегнеръ подчиняется стѣсненіямъ, налагаемымъ на его свободу выраженій внѣшними условіями.

За то Тегнеръ могъ проявить во всей полнотѣ своей чуждый предразсудковъ гуманизмъ въ выраженіи симпатіи къ чисто человѣческому величію и къ тѣмъ языческимъ добродѣтелямъ, которыя нѣкоторыми осуждались, какъ пороки. Онъ пишетъ въ 1821 г. Гейеру, который не былъ вполнѣ ортодоксальнымъ человѣкомъ, но все же вѣрилъ безусловно въ сверхъестественное откровеніе: „Твои воззрѣнія на религію кажутся мнѣ одновременно и прекрасными, и справедливыми, на сколько я вообще вполнѣ уяснилъ ихъ себѣ... Будемъ благодарить Бога, что наша вѣра лучше и чище вѣры древнихъ, но мы должны всегда помнить, что въ числѣ выдающихся представителей человѣчества встрѣчается множество языческихъ именъ".

Точка зрѣнія, на основаніи которой высочайшее человѣческое величіе было достигнуто въ древнія времена, заключаетъ въ себѣ молча признаніе, что оно можетъ быть достигнуто и въ болѣе позднее время, и дѣйствительно достигается въ томъ случаѣ, когда человѣческая натура не подавляется на средневѣковый ладъ, чтобы потомъ воспрянуть вновь, и когда человѣческій разумъ съ свойственнымъ правовѣрнымъ самоотреченіемъ не отказывается отъ верховнаго ру-

ководства, чтобы затѣмъ вновь возсѣсть на престолъ, опираясь на посохъ догматики, а когда, напротивъ того, вся сущность человѣческой натуры проявляется вполнѣ, всецѣло, какъ у древнихъ.

Мы приведемъ сейчасъ примѣры того, какъ сильно, какъ рѣзко это убѣжденіе высказалось у Тегнера. Но сначала остановимся на минуту для изложенія основного его взгляда на отношенія, существующія между христіанствомъ и язычествомъ. Дѣло въ томъ, что христіанство не представляется ему откровеніемъ въ церковномъ смыслѣ этого слова; это, по его мнѣнію, не новое явленіе, не новое начинаніе, а результатъ естественнаго историческаго развитія созданныхъ въ прошломъ условій. Этотъ взглядъ онъ выражалъ въ самыхъ разнообразныхъ формахъ, но нигдѣ не высказалъ его такъ открыто, какъ въ качествѣ епископа на собраніи духовенства въ Вексіо въ 1836 г.; во время этого оффиціальнаго торжества онъ, по единогласному свидѣтельству современниковъ, выступилъ со всею авторитетностью епископскаго сана и во всемъ блескѣ выдающагося ума. Онъ обратился къ своимъ пасторамъ съ увѣщаніемъ знакомиться не только съ Новымъ Завѣтомъ, но и съ языкомъ, на которомъ онъ былъ написанъ, съ другими великими памятниками этого языка „съ священными рунами“, написанными на немъ; затѣмъ онъ продолжалъ съ спокойною смѣлостью: „потому что они священны, хотя бы ихъ называли языческими; между ними разсѣяны зачатки христіанства. Языческое... что значитъ собственно это слово? Развѣ могло бы существовать христіанство, если бы ему не предшествовало язычество? Всемірная исторія объясняетъ начало каждаго явленія; она не признаетъ прыжковъ, а только одну непрестанную цѣпь, безконечное развитіе... Откровеніе не есть мертвый лунный камень, съ шумомъ упавшій съ небесъ, а живое дерево, развившееся и созрѣвшее съ теченіемъ времени, хотя его сѣмя упало съ неба“.

Чувствуешь, какъ глубокое восхищеніе греческою древностью опредѣляетъ собою эту чисто человѣческую теологію. И отсюда, какъ видно изъ всего, зависитъ и то, что какъ только Тегнеръ хочетъ прославить кого-либо, онъ не даетъ себѣ покоя, пока не находитъ той стороны его, съ которой возможно было бы открыть въ немъ что-нибудь античное. Чтобы наиболѣе рѣзко выставить это безсознательное, чисто инстиктивное стремленіе въ немъ, я приведу два случая, когда онъ принимается за изображеніе двухъ христіанскихъ героевъ вѣры—и когда онъ самъ позже приходитъ къ выводу, что подъ вліяніемъ предвзятой симпатіи онъ впалъ въ ошибку въ своемъ гуманизированіи. Въ своей рѣчи по поводу юбилея реформаціи въ 1817 г. Тегнеръ приписываетъ Лютеру всѣ великіе гуманитарные подвиги, совершавшіеся съ цѣлью освобожденія человѣческаго ума и составляющіе отличительную черту того времени. Онъ прежде всего изображаетъ Лютера возможно больше съ человѣческой стороны, упоминаетъ о происхожденіи буржуазнаго класса, изобрѣтеніи книгопечатанія, открытіи Америки, основаніи всемірной торговли и возрожденіи изученія классиковъ, какъ о силахъ, обусловившихъ дѣятельность Лютера. Затѣмъ онъ старается укрѣпить за Лютеромъ по-

ложеніе апостола свободнаго познанія, называетъ реформацію „новымъ завѣтомъ человѣческаго разума“, воплощаетъ, такъ сказать, въ лицѣ Лютера все, что было создано въ прошломъ рыцарями классическаго образованія, Ульрихомъ фонъ Гуттеномъ, Францомъ фонъ Сикингеномъ, и выводитъ французскую революцію изъ реформаціи. „Радуются, говоритъ онъ, тому, что революція въ настоящее время закончена. Но говоря это, ошибаются, потому что революція никоимъ образомъ не закончена. Прошелъ только ея чадъ, а теперь она съ полною увѣренностью и съ спокойствіемъ во взорѣ продолжаетъ шествовать впередъ... Дѣло свободы, даже гражданской свободы не чуждая область для насъ. Связанная законами свобода, въ какомъ бы видѣ она ни проявлялась, нашъ товарищъ по вѣрѣ. Это врожденный лютеранинъ, какъ и мы“. Поставимъ вмѣсто „лютеранина“ „врожденный эллинъ“, и фраза окажется совершенно правильною. Тегнеръ испытывалъ неудержимое желаніе создать изъ характеризуемаго имъ лица героя свободы въ античномъ смыслѣ этого слова. Но поучительно видѣть, до какой степени смущеннымъ и подавленнымъ Тегнеръ себя чувствуетъ, когда ему приходится благодаря служебнымъ отношеніямъ браться за болѣе тщательное изученіе историко-теологическихъ наукъ и когда онъ оказывается вынужденнымъ отказаться отъ своихъ старыхъ представленій о германскомъ иниціаторѣ протестантизма и признать его средневѣковую ограниченность. Черезъ семь лѣтъ послѣ лютеровскаго юбилея, когда Тегнеръ, имѣя въ виду епископскій престолъ, долженъ былъ углубиться въ протестантскую догматику и церковную исторію, онъ высказываетъ охватившее его разочарованіе въ письмѣ къ Бринкману, своему другу: „Я теперь принялся за изученіе исторіи догматовъ, которая очень поучительна, именно въ томъ смыслѣ, въ какомъ поучительно изучать торговыя книги банкрота, чтобы убѣдиться, какимъ образомъ онъ дошелъ до банкротства, не только своего разума, но и вѣры, называемой теперь ортодоксальной. Высокое представленіе, которое я составилъ себѣ о Лютерѣ и о реформаторахъ, сильно понизилось. Сколько Лютеровъ понадобилось бы намъ еще теперь! Фантазія гностиковъ, будто злой міровой строитель создалъ и устроилъ все, кажется мнѣ довольно подходящею для настоящаго времени и могла бы сдѣлаться такимъ же хорошимъ догматомъ вѣры, какъ и многое другое“.

Другимъ примѣромъ того, какъ Тегнеръ придаетъ невольно своимъ христіанскимъ дѣйствующимъ лицамъ античный характеръ, можетъ служить Густавъ-Адольфъ. Это былъ, говоритъ онъ въ своей юбилейной рѣчи о немъ въ 1832 г., „героическая натура самаго величественнаго и чисто человѣческаго типа, какія столь часто встрѣчаются въ Греціи и Римѣ. Можно сказать, что великіе люди древности снова возродились въ немъ, но съ облагороженными чертами лица и съ христіанскими добродѣтелями“. И эти выраженія не выбраны случайно, а носятъ ясно опредѣленный полемическій характеръ. Это можно доказать помощью написанныхъ одновременно съ этимъ частныхъ писемъ Тегнера, которыя, какъ и все остальное, прекрасно поясняютъ произнесенныя оффиціально рѣчи Тегнера.

Въ декабрѣ 1832 г. онъ въ одномъ интимномъ письмѣ выражаетъ страхъ по поводу того, что Гейеръ, которому поручено было говорить о томъ же предметѣ, хочетъ втѣснить образъ Густава-Адольфа въ панцырь героя вѣры и лишить его совершенно свободы дѣйствій, свойственной человѣку: „Я опасаюсь, что онъ будетъ разсматривать Густава-Адольфа главнымъ образомъ какъ Teologia polemica или какъ мученика формулы конкордата, которая врядъ ли заслуживала такой чести". Въ январѣ 1833 г. онъ передаетъ другому другу приблизительное содержаніе своей рѣчи въ слѣдующихъ словахъ: „Это было, на сколько я помню, нѣсколько общихъ разсужденій по поводу значенія послѣдней войны Густава-Адольфа, которая была, пожалуй, религіозною, но во всякомъ случаѣ не теологическою, по поводу понятія „протестантизмъ" вообще и того, почему такого человѣка, какъ Густавъ-Адольфъ, нельзя представить себѣ мученикомъ за книгу конкордата или за нѣсколько болѣе или менѣе вѣскихъ догматовъ, изъ-за которыхъ многія лица ломали копья". Какъ видно изъ этого, онъ хотѣлъ во что бы то ни стало выставить на видъ и чисто человѣческое, чисто греческое величіе знаменитаго короля. Но годы шли за годами, и Тегнеръ развивался какъ въ смыслѣ историческаго кругозора, такъ и съ точки зрѣнія человѣческой души. То же самое явленіе, которое наблюдалось нами при описаніи личности Лютера, повторяется и здѣсь: взглядъ на героя ортодоксіи, выработанный имъ съ точки зрѣнія древне-греческаго ума, оказывается совершенно невѣрнымъ и произвольнымъ. Пять лѣтъ спустя послѣ приведенныхъ выше опредѣленій Тегнеръ пишетъ Бескову о Густавѣ-Адольфѣ: „До господствующихъ въ настоящее время космополитическихъ идей онъ врядъ ли былъ въ состояніи возвыситься; и онъ врядъ ли считалъ себя предвѣстникомъ новой эпохи. Та свобода мысли, за которую онъ боролся, была ни чѣмъ инымъ, какъ свобода совѣсти, и весьма сомнительно, чтобы протестантизмъ представлялся ему когда-либо съ другой стороны, а не съ чисто теологической".

Болѣе тщательное изслѣдованіе и въ этомъ случаѣ заставило честнаго мыслителя отказаться отъ разъ принятаго положенія. Но это не разъ повторяющееся отступленіе послѣ смѣло и со страстью начатой попытки отыскать чисто человѣческое, геройское, античное во всѣхъ герояхъ, даже въ такихъ, чело которыхъ ортодоксія успѣла окружить своимъ вѣнцомъ раньше, чѣмъ Тегнеръ могъ украсить его своимъ свободнымъ эллинскимъ лавровымъ вѣнкомъ, ясно показываетъ, какъ сильно проникъ классическій гуманизмъ во всѣ поры души поэта.

Онъ началъ съ того, что восхищался всѣмъ рыцарски-причудливымъ, смѣлымъ, чистосердечнымъ, честью ради чести, даже съ ея вычурнымъ блескомъ. Въ этомъ восхищеніи, котораго онъ до конца не утратилъ, высказывалась его натура; онъ чувствовалъ, какъ дитя природы, какъ сынъ своего народа: „по-

тому что у шведа выше всего стоитъ честь: какою бы она ни была, настоящею или ложною, но она всегда жива въ его воспоминаніи".

На этой основѣ чувствъ происходило его воспитаніе подъ вліяніемъ отношеній, въ какихъ онъ находился какъ къ прошлому своей страны, такъ и къ настоящему. Онъ не только дитя природы, но и дитя исторіи, а исторія поставила его на рубежѣ между просвѣщеніемъ 18-го вѣка и религіозною реакціею начала 19-го. Тегнеръ не слѣдовалъ ни за тѣмъ, ни за другимъ. Съ рѣзко выраженною самобытностью онъ дѣлаетъ выборъ между образовательными элементами, предлагавшимися ему, до тѣхъ поръ, пока въ его умѣ не образуется самостоятельное понятіе о собственной природѣ, самостоятельный взглядъ на человѣческую жизнь, на отношенія между религіею и поэзіею, и пока все это не приводитъ его къ созданію великаго гуманистическаго идеала, съ которымъ онъ желаетъ согласовать дѣйствительность со всею пылкостью поэтическаго чувства, дѣлая для этого невольныя и не всегда удачныя усилія. Это не боевой идеалъ; его настроеніе было въ то время далеко не воинственное, и тотъ варварскій задоръ, который онъ считалъ у себя врожденнымъ, принимаетъ здѣсь мягкій и примирительный характеръ. Это также и нехристіанскій идеалъ, потому что онъ обусловливается современнымъ міровоззрѣніемъ, въ которое входитъ и античное въ качествѣ дѣйствующаго заодно элемента. Но это идеалъ, въ которомъ доброе и прекрасное сливаются свободно въ нравственное величіе и красоту. Какъ несправедливъ былъ къ Тегнеру Рунебергъ, когда въ 1832 г. писалъ: „У него рѣдко замѣчаешь проблескъ идеала, даже не видишь внутренней борьбы, которая показала бы его пониманіе, что таковой идеалъ существуетъ въ дѣйствительности". Великій финскій соперникъ Тегнера 44 года спустя замѣтилъ въ примѣчаніи, что теперь это увѣреніе кажется ему слишкомъ рискованнымъ, но онъ долженъ былъ сдѣлать нѣчто большее: прямо сознаться въ своей ошибкѣ.

VII.

Изъ гуманитарнаго міровоззрѣнія Тегнера вытекала вполнѣ послѣдовательно та политическая точка зрѣнія, которой онъ придерживался въ первыя 50 лѣтъ своей жизни, а изъ его религіозныхъ и политическихъ воззрѣній неизбѣжно вытекали его литературные исходные взгляды.

Онъ не былъ, подобно большинству поэтовъ того времени въ Германіи и Даніи (какъ Тикъ, Ейхендорфъ, Эленшлегеръ, Гейбергъ), индифферентнымъ въ политическомъ отношеніи. Между тѣмъ какъ предпріятіе, въ родѣ, напр., Священнаго Союза, врядъ ли отравило вышеупомянутымъ поэтамъ хотя бы одинъ часъ жизни, письма Тегнера полны негодованія и сарказмовъ по поводу этого союза князей; это негодованіе отличается отъ байроновскаго только тѣмъ, что гордый и самостоятельный англичанинъ выражалъ его открыто въ великихъ поэтическихъ произведеніяхъ, въ которыхъ безпощадно бичевалъ властителей

Европы, между тѣмъ какъ лундскій чиновникъ и профессоръ чаще всего ограничивался тѣмъ, что давалъ волю своему гнѣву въ частной бесѣдѣ съ глазу на глазъ. Но не всегда. Его политическія убѣжденія высказываются въ теченіе всей его молодости въ отдѣльныхъ стихотвореніяхъ, и даже если онъ не особенно часто останавливается на нихъ въ своихъ поэтическихъ произведеніяхъ, то все же мы не преувеличимъ дѣйствительности, если станемъ смотрѣть на эти убѣжденія, какъ на вѣчно гложущій его душу элементъ, расширявшій ее и препятствовавшій ей дѣлаться мелочною сообразно съ тѣми мелочными условіями жизни, въ какія онъ былъ поставленъ волею судьбы. Если бы соединенная политика Швеціи и Европы не держала его постоянно въ напряженномъ состояніи, заставляя переходить отъ негодованія къ восторженности, то его стихотворенія никогда не достигли бы того величія стиля, благодаря которому они могли пріобрѣсть извѣстность за предѣлами своей родины. Тяжкихъ потрясеній, испытанныхъ Европою и Швеціею во время его дѣтства, было для этого недостаточно; требовалась еще пылкая душа, принимавшая все близко къ сердцу.

Онъ начинаетъ свою дѣятельность, какъ и слѣдовало ожидать, съ описанія волненій, вызванныхъ событіями ближайшаго къ нему прошлаго, опасностей, которыми окружена была со всѣхъ сторонъ Швеція благодаря дерзновеннымъ замысламъ Густава IV. Россія угрожала съ Востока, Данія съ юга; вся патріотическая сила, которая въ то время еще сохранилась въ Швеціи, высказывается въ тегнеровской военной боевой пѣснѣ въ честь шведскаго ландвера: „Намъ ужъ не выкапывать желѣза! Намъ ужъ не выдѣлывать изъ него защищающихъ насъ шлемовъ! Прошло уже время“...

Это не просто ударъ, наносимый юношею въ пылу борьбы; это не просто красивое стихотворное произведеніе, это патріотическій образъ, нарисованный чувствами, образъ, открывающій всемірно-историческіе горизонты. Въ глубинѣ этой картины виднѣется обширное поле сраженія, надъ которымъ носятся валькиріи Наполеона.

„Вѣковыя, установленныя закономъ міровыя формы рушатся; цѣлый потокъ жертвенной крови льется вокругъ міровой урны“.

Между тѣмъ міровыя событія быстро слѣдовали одно за другимъ, и Густавъ IV полетѣлъ съ престола въ бездну, въ которую потащилъ за собою шведскую Померанію и Финляндію. За восторженнымъ чувствомъ, вызваннымъ опасностью и вылившимся въ боевой пѣснѣ, послѣдовало выраженіе глубокаго стыда по поводу подчиненія родины управленію такихъ лицъ, какъ регенты и Густавъ, выраженіе печали по поводу принадлежности къ опозоренному поколѣнію, свидѣтелю униженія Швеціи, и наконецъ жгучаго горя по поводу изувѣченія королевства. Стихотвореніе, которое въ глазахъ всей страны наложило на Тегнера печать поэта будущаго, эта „Свея“, читая которую шведскій народъ слышитъ, какъ его сердце бьетъ въ униссонъ ей, заключаетъ въ себѣ именно это содержаніе. Стихотвореніе это замѣчательно уже съ одной внѣшней своей

стороны. Эта длинная сильная карающая рѣчь, обращенная къ Швеціи, написана въ стилѣ старой шведской поэзіи размѣромъ александринскихъ стиховъ, который употреблялся обыкновенно въ серьезныхъ и торжественныхъ поэтическихъ произведеніяхъ; громовая рѣчь, тяжело, но энергично подвигаясь впередъ, переходитъ въ восторженную пѣсню; александринскіе стихи смѣняются внезапно короткими рифмованными дифирамбами, описывающими въ яркихъ краскахъ надежды на свѣтлое будущее;—получается нарушеніе общепринятыхъ формъ, служащее образнымъ выраженіемъ освобожденія Тегнера отъ академическаго стиля, въ духѣ котораго онъ прежде писалъ, и дѣйствующее на поэтическій слухъ приблизительно такъ, какъ внезапное вторженіе инструментальной музыки въ пѣніе въ девятой симфоніи Бетховена дѣйствуетъ на музыкальный. Стихотвореніе интересно дальше тѣмъ, что въ немъ впервые затрогивается басовая струна, на которой Тегнеръ игралъ въ послѣднее время и до самаго конца: въ немъ высказываются Швеціи горькія истины, о которыхъ умалчивали льстецы народа; въ немъ не только возвеличивается прошлое на счетъ настоящаго, но народу напоминается, что въ такія великія времена, какія ему приходится переживать теперь не годится думать мелочно и дѣйствовать слабо:

„Взгляни на наше время! Можетъ ли быть въ немъ рѣчь о слабости или вялости? Завоеватели смѣло шествуютъ впередъ по свѣту, точно землетрясеніе. Старыя формы Европы готовы распасться, новыя вытесываются топорами“.

Молодой поэтъ видитъ спасеніе только въ одномъ: отказаться отъ чужеземной роскоши, отъ чужеземныхъ нравовъ. Нѣсколько лѣтъ спустя онъ выражаетъ менѣе спартанскія мысли, и когда патріотизмъ принялъ каррикатурный характеръ у Линга и другихъ, онъ самъ напомнилъ народу, что „всякое образованіе является плодомъ всестороннихъ вліяній, только одно варварство можетъ быть совершенно мѣстнымъ“.

Но наиболѣе глубокою основною чертою этого замѣчательнаго стихотворенія является не строгая мораль, которою оно проникнуто, но полное негодованія и гнѣва заявленіе о плохо разслышанной истинѣ, смѣлая рѣчь, съ какою Тегнеръ обратился къ народу: „Тебя усыпляетъ голосъ лести, выслушай же хоть разъ голосъ правды!“

Слова эти продиктованы тѣмъ же сознаніемъ умственнаго превосходства, которое побудило Тегнера поколѣніемъ позже въ стихотвореніи „Тѣнь Георга Адлершперра шведскому народу“, вызванномъ негодованіемъ по поводу одной брошюры, показавшейся ему признакомъ упадка страны, воскликнуть, обращаясь къ странѣ:

„Шведскіе цвѣта были голубые и желтые, честь и сила облеклись въ нихъ. Но теперь національные цвѣта загрязнены, ложь царитъ повсюду, и мелочность властвуетъ шесть дней въ недѣлю, едва успокоиваясь на седьмой“.

Наконецъ, стихотвореніе проникнуто восторженностью, еще не ослабленною разочарованіемъ, все будущее вырисовывается на горизонтѣ яснымъ и прекрас-

нымъ, какъ Gimle сагъ, гдѣ возрожденные къ новой жизни люди находятъ въ травѣ золотыя блестящія игрушки своего дѣтства.

Соединеніе Норвегіи съ Швеціей доставило Тегнеру нѣсколько лѣтъ спустя поводъ написать стихотвореніе „Nore“, которое вскорѣ получило такую же популярность, какъ и „Свея“, хотя, по моему мнѣнію, значеніе его гораздо ниже, тѣмъ болѣе, что по всему своему строенію оно является подражаніемъ прекрасному стихотворенію Францена „Свея къ Даніи“, написанному за 17 лѣтъ до него.

Но взоры Тегнера рано обратились отъ вопросовъ, занимавшихъ спеціально его родину, къ міровой политикѣ. Фанатическая ненависть Густава IV къ Наполеону вызвала въ душѣ юноши только преклоненіе передъ ненавидимымъ; союзъ Бернадотта съ державами, сплотившимися противъ Наполеона, не могъ поколебать симпатіи къ послѣднему поэта; его жаждущее борьбы сердце никакъ не соглашалось смириться, и между тѣмъ какъ Аттербомъ уже въ 1813 г. увлекся до такой степени подвигами кронпринца, что высказалъ свое ликованіе въ слѣдующихъ выраженіяхъ: „по слѣдамъ Карла-Іоганна шествуетъ ангелъ-хранитель Швеціи“ или въ слѣдующемъ восхваленіи говорящаго только по-французски гасконца: „во главѣ арміи стоитъ Торъ, съ своимъ блестящимъ и громаднымъ молотомъ, и Карломъ-Іоганномъ называютъ теперь громовержца“,—и между тѣмъ какъ Гейеръ высказывался въ томъ же родѣ, Тегнеръ писалъ одновременно свои восторженныя стихотворенія въ честь Наполеона и защищалъ историческую миссію революціоннаго элемента въ слѣдующихъ мужественныхъ словахъ: „Старое не можетъ существовать вѣчно, и преподанные намъ обычаями уроки не могутъ постоянно заново повторяться. Что сгнило, должно пасть, а изъ развалинъ должно вырости новое, свѣжее растеніе“.

Послѣ возвращенія Наполеона съ Эльбы, Тегнеръ горячо привѣтствовалъ его, бросая вызовъ мелкимъ хищнымъ птицамъ, сидящимъ на трупѣ Европы и выкусывающимъ изъ него одинъ кусокъ мяса за другимъ; а послѣ окончательнаго паденія Наполеона онъ написалъ стихотвореніе „На новый 1816 г.“, вызванное отчасти отчаяніемъ по поводу торжества реакціи и служащее какъ бы программою его политическихъ настроеній въ послѣдующія десять лѣтъ. По своей рѣзкой горечи оно напоминаетъ тонъ произведеній Генрика Ибсена. Вотъ энергическое заключительное слово стихотворенія:

„Радуйтесь! Религія называется іезуитизмомъ, права человѣка якобинствомъ, міръ свободенъ, воронъ бѣлъ, да здравствуетъ папа—и его присные! Я поѣду въ Германію и тамъ научусь писать сонеты въ честь нашего времени.—Добро пожаловать, новый годъ, сопровождаемый тьмою, и убійствами, ложью, и глупостью, и грабежами. Я надѣюсь, что ты разстрѣляешь нашу землю, пули она во всякомъ случаѣ еще достойна. Она вѣчно въ тревогѣ, какъ и многіе другіе, но ее всегда можно успокоить, пославъ ей выстрѣлъ въ лобъ“.

Этимъ открытымъ выраженіямъ мнѣній соотвѣтствуютъ самымъ точнымъ образомъ и частныя письма Тегнера, относящіяся къ тому же періоду времени. Въ 1813 г. онъ пишетъ: „Тѣ, которые воображаютъ, будто освобожденіе Европы отъ иноплеменныхъ выгодно для Швеціи, можетъ быть, правы, но они думаютъ совершенно не такъ, какъ я. Я родился и развился въ ненависти къ варварамъ и надѣюсь умереть такимъ, не поддаваясь современнымъ софизмамъ... Бываютъ поколѣнія, которыя годны только на то, чтобы наполнить траншеи, и великіе представители мірового ума могутъ легко погибнуть безъ того, чтобы на поверхность всплывало непремѣнно будничное, плоское, то, что вѣчно переживаетъ старое". Въ 1814 г. онъ высказываетъ еще большее неудовольствіе. „Кто можетъ вѣрить въ возстановленіе европейскаго равновѣсія или радоваться при видѣ побѣды полнаго ничтожества надъ геніемъ и силой. Ожидающіе насъ перевороты вскорѣ со всѣми сопровождающими ихъ ужасами погубятъ насъ и нашихъ сыновей—по крайней мѣрѣ насъ, шведовъ". Въ 1816 г. онъ пишетъ старому поэту революціонной эпохи, Леопольду: „Развѣ мы не переживаемъ въ наши дни ужасающую реакцію противъ незрѣлаго прогресса? Противъ него не знаютъ обыкновенно другого средства, кромѣ тьмы, принципы которой выводятся изъ разума. Посмотрите на знаменія времени на югѣ. Развѣ не злосчастные подвиги среднихъ вѣковъ возстаютъ изъ могилъ съ кинжаломъ и вѣнкомъ изъ розъ, развѣ не безпросвѣтная тьма находитъ на землю, простирая надъ нею свою іезуитскую мантію?" Наконецъ въ 1817 г. онъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ писемъ: „Невозможно отрицать, что мы живемъ еще подъ вліяніемъ землетрясенія, произведеннаго французскою революціею, и поэтому мнѣ кажутся нелѣпыми рѣчи тѣхъ, которые утверждаютъ, будто эта революція закончилась или приближается къ своему концу": „Наполеонъ палъ не по винѣ своихъ жалкихъ противниковъ, но потому, что деспотизмъ присущъ всѣмъ великимъ душамъ, и его духъ находился въ полномъ противорѣчіи съ духомъ времени, съ которымъ онъ вступилъ въ борьбу и который оказался сильнѣе его". Затѣмъ Тегнеръ съ удивительною вѣрностью и тонкостью описываетъ духовную реакцію въ слѣдующихъ словахъ: „Главная суть въ политикѣ; внутренній переворотъ въ образѣ мыслей, который долженъ лежать въ основѣ внѣшнихъ дѣйствій, носитъ въ общемъ политическій характеръ; религіозный и научный регрессъ, который происходитъ теперь, является болѣе или менѣе случайнымъ послѣдствіемъ и реакціоннымъ движеніемъ, неимѣющимъ ни значенія, ни устойчивости. Когда домъ оштукатуренъ, лѣса снимаютъ. Правда, эти послѣдствія при первомъ взглядѣ могутъ показаться довольно серьезными; но развѣ именно эти преувеличенія ихъ и каррикатурность, эти ухищренія ихъ въ наукѣ, это ханжество ихъ въ религіи не выказываютъ въ достаточной степени суть ихъ, представляющую просто реакцію и противоположность прежнему практическому и свободомыслящему духу? Развѣ вамъ не кажется, что мы теперь такъ основательны и богобоязненны не въ дѣйствительности, а par dépit, потому что то и другое двадцать лѣтъ тому назадъ было не

въ модѣ... Болѣе важное значеніе представляло бы несомнѣнно измѣненіе въ отношеніи къ религіи, такъ какъ оно всегда носитъ практическій характеръ, разъ оно не выдуманное, а настоящее; но откуда вывесть заключеніе, что подобнаго рода измѣненіе дѣйствительно встрѣчается у большинства, а не является простымъ явленіемъ моды или каприза или даже чего-нибудь худшаго?"

Между тѣмъ эта реакція стала на твердую почву и въ самой Швеціи. Противъ стараго франко-шведскаго направленія въ литературѣ, представительницею котораго являлась шведская академія, былъ еще въ 1807 г., въ царствованіе Густава IV, основанъ союзъ Авроры (изъ Аттербома, Гаммарскольда, Пальмблада, затѣмъ Сондена, Дальгрена и др.), который въ существенныхъ чертахъ провозглашалъ основныя положенія германской романтической школы. Насмѣхались надъ эпохою просвѣщенія, надъ академіею глумились, называя ее собраніемъ старыхъ напудренныхъ парикмахерскихъ болвановъ; къ Шлегелю и Тику относились съ поклоненіемъ. Впрочемъ, при первомъ своемъ появленіи эта школа не имѣла политическаго значенія; она была непопулярна, благодаря выходкамъ своихъ вождей и чужеземному отпечатку, отличавшему ее.

Когда на престолъ вступилъ Карлъ-Іоганъ, „республиканецъ на тронѣ", какъ онъ себя величалъ сначала, наполеоновскій маршалъ со всѣми революціонными переворотами за плечами, онъ, конечно, не чувствовалъ ни малѣйшаго желанія вступить въ болѣе тѣсныя сношенія съ дѣятелями этой школы. Они выказывали слишкомъ много ревности и не признавали верховенства народа, на которомъ приходилось опираться ему и его династіи; ихъ заграничные друзья принадлежали къ тому лагерю, который трудился надъ возстановленіемъ на престолахъ старыхъ легитимныхъ династій. Но молодые романтики, понятно, ничего такъ не желали, какъ добиться расположенія короля и убѣдить его, что сомнѣнія въ ихъ преданности совершенно неосновательны. И съ той минуты, какъ Гейеръ сталъ во главѣ реакціонной группы, въ высшемъ обществѣ начали находить молодую школу небезполезною. Съ каждымъ днемъ становилось все яснѣе, что она, быть можетъ, несмотря на всю свою геніальность, была нѣсколько менѣе понятною, чѣмъ старая школа въ литературѣ, но во всякомъ случаѣ не только не менѣе вѣрноподданическою, а скорѣе болѣе. Графъ Флемингъ перевелъ одну статью Гейера на французскій языкъ для короля въ доказательство безопасности новой школы. Король объявилъ, что онъ не понимаетъ ея. „Что хочетъ собственно сказать новая школа?" спросилъ онъ. Одинъ придворный отвѣтилъ: „А то, ваше величество, что когда одного изъ старой школы спрашиваютъ, сколько будетъ 2 и 2, онъ отвѣтилъ: 4, а когда спросятъ одного изъ новой школы, онъ отвѣтитъ: это квадратный корень изъ 16 или $^1/_{10}$ часть 40 или что-нибудь подобное".—„Я такъ и думалъ", сказалъ Карлъ-Іоганнъ. Аттербомъ былъ назначенъ преподавателемъ нѣмецкой литературы принца Оскара; Гейеръ, по мѣткому замѣчанію Фрюкселя, сдѣлался для Карла-Іогана какъ разъ тѣмъ, чѣмъ былъ Шатобріанъ одно время для Наполеона I. Злосчастное вліяніе

молодежи, увлекающейся добрымъ старымъ временемъ, не замедлило проявиться; реакціонные элементы общества воспользовались ея ученіями, чтобы вновь провести свои давнишніе планы, и мало-по-малу могущественная реакція высоко подняла въ Швеціи голову, внушая Карлу-Іогану страхъ передъ полезными реформами и побуждая его вступить на путь, мало согласовавшійся съ его прежнею карьерою. Напр., онъ съ самаго начала въ высшей степени неблагопріятно относился къ наслѣдственному дворянству, тѣмъ болѣе, что первая парламентская оппозиція противъ его правительства исходила отъ дворянства; но послѣ союза съ Гейеромъ и его сподвижниками онъ сталъ навязывать наслѣдственное дворянство Норвегіи.

Это было время Священнаго Союза и духъ этого союза распространился по Швеціи. Но можно сказать, что въ цѣлой странѣ не находилось болѣе отъявленнаго врага у этого союза, какъ Тегнеръ. Вотъ что онъ пишетъ о тогдашнемъ европейскомъ положеніи и въ особенности о членахъ Священнаго Союза. „Мнѣ кажется, что ни одинъ честный человѣкъ, тѣмъ болѣе шведскій принцъ, не долженъ вступать въ сношенія съ тѣми людьми, которые въ настоящее время управляютъ судьбами міра. Пусть они выдаютъ замужъ своихъ дочерей за турецкаго султана, относительно котораго они выказываютъ такую нѣжную заботливость. Счастливъ тотъ, кто можетъ оставаться равнодушнымъ къ положенію дѣлъ во всемъ мірѣ и къ адской политикѣ нашего времени. Я по крайней мѣрѣ этимъ счастьемъ не пользуюсь“. По поводу греческаго возстанія онъ высказываетъ слѣдующее мнѣніе: „Если бы я сказалъ, что думаю о политикѣ нашихъ властителей относительно этого пункта, меня бы немедленно повѣсили или передали во власть Священнаго магометанскаго Союза. Такого безобразія я еще никогда не встрѣчалъ во всемірной исторіи“. Въ 1825 г. онъ пишетъ Францену по поводу сочиненія на премію, отданнаго для просмотра имъ обоимъ: „Совершенно не подходитъ къ сюжету все, что говорится о французской революціи и Наполеонѣ и о приснопамятной освободительной войнѣ, послѣдствіемъ которой, какъ оказывается, является свобода и просвѣщеніе міра. О современной политикѣ Европы ни одинъ честный человѣкъ, даже нѣмецъ, не можетъ упоминать иначе, какъ со стыдомъ и отвращеніемъ. Въ поэзіи она въ крайнемъ случаѣ можетъ служить предметомъ ювеналовской сатиры. Въ такихъ случаяхъ вѣжливѣе всего молчать. Нельзя не считать горькою ироніею, когда упоминаютъ, будь то въ стихахъ или прозѣ, объ обскурантскихъ, чисто діавольскихъ стремленіяхъ настоящаго времени всякій разъ, когда возбуждается вопросъ о чемъ-либо благородномъ и великомъ“. И онъ изливаетъ всю свою печаль о политикѣ міра въ слѣдующихъ строкахъ къ Бринкмаву. „Въ политикѣ я мало что понимаю; но я ненавижу ее отъ всего сердца со всѣмъ, что сопровождаетъ ее теперь въ Европѣ“.

Такой мрачный взглядъ на европейскую политику не могъ не вызвать въ Тегнерѣ оппозиціоннаго духа и относительно внутренней политики; послѣдній,

впрочемъ, не былъ особенно силенъ, такъ какъ Тегнеръ вообще съ довѣріемъ и поклоненіемъ относился къ Карлу-Іогану; но все же онъ проявляется мѣстами въ неодобреніи къ орудіямъ управленія. Въ 1822 г. Тегнеръ выражаетъ надежду, что будущій ригсдагъ будетъ нѣсколько инымъ, чѣмъ предыдущій, который только ратификовалъ безмолвно королевскія предложенія. Онъ думаетъ, что дороговизна и голодъ откроютъ глаза даже наиболѣе вѣрноподданныхъ обывателей и заставятъ ихъ увидѣть крупныя ошибки въ управленіи: „Такъ какъ ни одинъ шведъ не можетъ теперь, даже если бы хотѣлъ, усумниться въ томъ, что у правительства есть достаточно воли и способностей, чтобы помочь странѣ въ ея нуждѣ, то было бы непростительною трусостью со стороны сословій, если бы они не просвѣтили страну относительно истиннаго положенія дѣлъ въ ней: оно совершенно не похоже на то, которое расписывается въ лживыхъ отчетахъ состоящихъ на жалованіи чиновниковъ“. Годъ спустя онъ выражалъ убѣжденіе, что европейская оппозиція, представлявшая еще Геркулеса въ колыбели, быстро разростется и очиститъ современныя авгіевы стойла; онъ думалъ, что Священный Союзъ съ его развѣтвленіями былъ испорченъ въ самыхъ своихъ основаніяхъ съ самаго начала своего существованія, и выражалъ надежду дожить до его окончательнаго разрушенія, а также объявлялъ, что онъ не только, какъ согражданинъ, чувствуетъ себя призваннымъ къ сопротивленію, но даже питаетъ такое довѣріе къ побѣдѣ либеральной партіи, что будучи молодымъ человѣкомъ, жаждущимъ составить себѣ счастье, онъ обязательно примкнулъ бы къ либеральной оппозиціи.

Эти именно воззрѣнія были высказаны Тегнеромъ публично въ академической рѣчи, произнесенной по случаю бракосочетанія принца Оскара въ 1823 г. Эту рѣчь можно сравнить съ благороднымъ виномъ, налитымъ въ граненый хрустальный стаканъ.

Это было не первое общественное собраніе, на которомъ Тегнеръ высказывалъ свои политическія воззрѣнія. Въ своей рѣчи въ честь реформаціи, носившей скорѣе литературный, чѣмъ политическій характеръ, онъ, между прочимъ, сказалъ слѣдующее о геніи свободы, который, какъ онъ говорилъ, шествуетъ въ исторіи: „Я нисколько не испугался, замѣтивъ кровь на его рукахъ, ибо я знаю, чья это кровь“. Онъ указалъ на пунктъ раздора, раздѣлявшій на двѣ части политическій міръ, такъ что вопросъ въ сущности сводится къ тому, должно ли государство обратиться въ просвѣтительную школу для человѣчества или въ негритянскую плантацію съ милліонами рабовъ; на тотъ случай, если бы реакція дѣйствительно одержала побѣду въ Европѣ, онъ (совершенно такъ же, какъ и Байронъ въ то же самое время) указывалъ на Америку, гдѣ подымалось солнце, заходившее въ Старомъ Свѣтѣ, освѣщая болѣе счастливый міръ, куда Европа уже отправила свои самыя драгоцѣнныя надежды и куда она должна была отвезть и своихъ домашнихъ боговъ, подобно тому, какъ Эней вывезъ своихъ изъ павшей Трои на берега Италіи. Это были смѣлыя мысли и дерзкій языкъ для 1817 г. Шесть

лѣтъ спустя Тегнеръ высказывается въ томъ же духѣ, но вполнѣ умѣренно и такъ сдержанно, что онъ скорѣе старается примирить обѣ стороны, чѣмъ стать на сторонѣ одной изъ нихъ въ борьбѣ. Онъ описываетъ злосчастное напряженное состояніе, которое испытываютъ въ Европѣ обѣ стороны, государи и народы, стоя въ видѣ враговъ другъ противъ друга съ оружіемъ въ рукахъ, въ ожиданіи, кто первый подыметъ руку. Каковы, спрашиваетъ онъ, тѣ конституціонныя ученія, которыя такъ рѣзко оспариваются, какъ революціонныя? Они заключаются, отвѣчаетъ онъ, только въ требованіи такого положенія дѣлъ, при которомъ ни король, ни народъ не пользовались бы деспотическою властью, при которомъ не существовало бы ни деспотіи, ни анархіи, а раздѣленіе власти между народомъ и государемъ. Онъ требуетъ отъ имени народа министерской отвѣтственности, равенства передъ закономъ, права обсуждать налоги, парламентскаго представительства, отмѣны всѣхъ ненужныхъ привилегій, однимъ словомъ обычной оппозиціонной программы въ либеральной Европѣ, при чемъ хочетъ, чтобы эта программа проводилась не вдругъ, а медленно, спокойно и твердо шествуя впередъ. Тегнеръ объявляетъ, что въ общемъ онъ стоитъ на почвѣ французской революціи: „Во вкусѣ нашего времени позорить революцію; конечно, нѣкоторыя изъ ея ученій были слишкомъ односторонни, слишкомъ механически задуманы, но существенное въ нихъ могло бы легче выдерживать испытаніе, чѣмъ хотятъ убѣдить насъ хитрая изворотливость и ненависть къ свѣту ея враговъ“. Наконецъ онъ выражаетъ свою печаль по поводу успѣховъ враговъ просвѣщенія: „Мы видимъ, говоритъ онъ, какъ цѣлый классъ народа, причисляющій себя къ интеллигенціи, съ фанатическимъ рвеніемъ стремится разрушить конституціонную свободу и возстановить инквизицію“, и, окинувъ взоромъ положеніе дѣлъ на родинѣ, продолжаетъ: „Истлѣвшее поколѣніе выползло изъ земли и показываетъ изумленному міру требованія и сужденія, которыя всѣ считали давно обратившимися въ прахъ въ семейныхъ гробницахъ. Въ нашихъ ушахъ раздаются опять ученія, относительно которыхъ мы были увѣрены, что всѣ человѣческіе языки культурной Европы давнымъ давно разучились упоминать о нихъ“. Онъ указываетъ на то, что ученіе о королевской власти Божіей милостью опять всплываетъ на поверхность, что государство строятъ на основаніи старыхъ традицій, и что такъ какъ подобное государство немыслимо безъ его старой союзницы—церкви, то пасторскій міръ опять входитъ въ силу. „Поэтому предразсудки получаютъ вновь преобладаніе, монастыри вновь наполняются, нетерпимость проповѣдуется, какъ добродѣтель, христіанская любовь освѣщается еретическою кровью, даже духъ инквизиціи опять манитъ насъ къ себѣ—изъ бездны... Значеніе, добытое цѣною трудовъ, стараются возможно больше унизить; даже честь считается доставшеюся по наслѣдству, а заслуга признается неблагородною... требованія привилегированныхъ классовъ грозятъ сдѣлаться безграничными; они воображаютъ, что въ нимъ сосредоточивается все, разъ они въ данную минуту пользуются преобладаніемъ“.

Если мы вспомнимъ, по какому поводу высказывались эти соображенія, мы должны будемъ воздать должную честь остроумію, съ какимъ ораторъ съумѣлъ связать ихъ съ примирительною идеею, представительницею которой являлись новобрачные. Въ новѣйшее время, по его мнѣнію, лицомъ къ лицу стояли двѣ силы: личная заслуга, опирающаяся на самое себя, и унаслѣдованныя отъ предковъ власть и званіе, принципы плебейскій и аристократичный. Свою наиболѣе рѣзкую форму этотъ принципъ принялъ въ то время въ борьбѣ между революціею и легитимною монархіею. Тегнеръ указываетъ на то, что молодая княжеская пара, только что высадившаяся въ Швеціи, соединяетъ въ себѣ по своему происхожденію оба борющіеся элемента и какъ бы связываетъ въ одно старое и новое время. Отецъ принцессы (сынъ Іозефины, Евгеній Богарнэ), какъ и многіе другіе выдающіеся люди, „обязанъ своею карьерою своимъ личнымъ подвигамъ, такъ что его родословное дерево выросло изъ его меча", а съ материнской стороны она происходила отъ одного изъ старѣйшихъ княжескихъ домовъ Европы—который вмѣстѣ съ тѣмъ ведетъ свой родъ изъ общей колыбели большинства владѣльческихъ династій—изъ стараго Сѣвера". (Мать невѣсты, Амалія Баварская, происходила изъ дома Виттельбаховъ).

Въ этомъ образномъ выясненіи происхожденія молодой принцессы я вижу только хорошо придуманную и хорошо сказанную любезность. Но въ устахъ Тегнера она возбуждаетъ особенный интересъ, такъ какъ для него бракъ между сыномъ революціоннаго генерала и дочерью легитимнаго королевскаго рода представлялъ большое значеніе. Въ то самое время, какъ Тегнеръ держалъ эту рѣчь, онъ писалъ стихотвореніе, которое должно было оканчиваться приблизительно такою же примирительною развязкою—устроеннымъ съ большимъ трудомъ бракомъ между крестьянскимъ сыномъ Фритіофомъ, который своимъ мужествомъ и подвигами добылъ себѣ славу знаменитѣйшаго героя, и королевскою дочерью Ингеборгою, родъ которой велъ свое происхожденіе отъ боговъ Валгаллы и братья которой въ своей княжеской гордости отказывали въ ея рукѣ простому смертному. Въ „Фритіофѣ" выступаютъ тѣ же два принципа, которые выставляются на видъ въ рѣчахъ Тегнера: личная заслуга, „честь вмѣсто предковъ", и знатность крови, блескъ королевской власти. Уже во второй пѣснѣ стихотворенія, гдѣ описывается дружба между королемъ Бэлой и Торстеномъ, сыномъ викинга, противопоставляются другъ другу двѣ силы: наслѣдственное право и благопріобрѣтенное, какъ два полюса, между которыми движется ось стихотворенія. Старый крестьянинъ говоритъ: „Повинуйся королю. Одинъ долженъ управлять благодаря своему могуществу и своему знанію". А старый король говоритъ „о геройской силѣ, представляющей больше значенія, чѣмъ королевская кровь".

Въ 24-й пѣснѣ, называемой примиреніемъ, старый жрецъ говоритъ Фритіофу: „Ты ненавидишь сыновей Бэлы. Почему ты ненавидишь ихъ? Потому, что они не хотятъ выдать за сына крестьянина своей сестры, такъ какъ въ жилахъ ея течетъ кровь Земинга, великаго сына Одина; ихъ предки возсѣдали когда-то

на престолѣ Валгаллы, а это внушаетъ гордость. Но происхожденіе счастье, а не заслуга, возражаешь ты. Своими заслугами, о, юноша, человѣкъ не долженъ гордиться, а только своимъ счастьемъ, потому что лучшее въ его жизни составляетъ всегда даръ боговъ. Развѣ ты самъ не гордишься своими геройскими подвигами, своею богатырскою силою? Развѣ ты самъ далъ себѣ эту силу?"

Рѣчь въ честь бракосочетанія Оскара и заключительныя слова въ „Сагѣ о Фритіофѣ" указываютъ на такую эпоху въ жизни поэта (около 40-лѣтняго возраста), когда его политическое міровоззрѣніе получило гармоническую устойчивость, добытую цѣною тяжелой борьбы. За нѣсколько лѣтъ до того революціонное броженіе съ нетерпѣливою страстностью кипѣло въ его груди; нѣсколько лѣтъ спустя недовольство на незрѣлость шведскаго либерализма заставило его броситься въ противоположную крайность, но между этими двумя теченіями образовался водораздѣлъ, съ котораго онъ могъ въ ясную минуту просвѣтлѣнія любоваться широкимъ поэтическимъ горизонтомъ, открывающимся передъ нимъ съ обѣихъ сторонъ.

VIII.

Религіозные и политическіе взгляды Тегнера обусловливали совмѣстно и его литературную точку отправленія, возвышая его надъ двумя партіями, такъ называемыми старою и новою школами, при чемъ онъ, впрочемъ, направлялъ съ высоты свои выстрѣлы почти исключительно противъ второй. Сначала онъ писалъ въ духѣ старой школы, писалъ главнымъ образомъ сочиненія на преміи для шведской академіи. Но вступивъ молодымъ въ девятнадцатое столѣтіе, воспринявъ въ двадцатилѣтнемъ возрастѣ въ Лундѣ вѣяніе горячаго воодушевленія, возбужденнаго Стеффеномъ въ Копенгагенѣ и распространившагося по берегамъ Зунда, онъ не могъ надолго удовлетворить свои поэтическія стремленія поучительными и шутливыми стихотвореніями старыхъ поэтовъ густавовской эпохи. Онъ освободился отъ этого направленія въ „Пѣсни въ честь Ландвера" отъ 1808 г. Обрадованные члены новой школы отнеслись къ нему съ самою горячею симпатіею, Гаммарскальдъ столько же, какъ и Аттербомъ, и повидимому, разсчитывали на его содѣйствіе въ ихъ литературныхъ предпріятіяхъ. Но Тегнеръ занялъ выжидательное положеніе; его „Свея" показала, что онъ сумѣлъ воспользоваться уроками, преподанными ему какъ старыми, такъ и молодыми поэтами, какъ Аттербомомъ, такъ и Гейеромъ, и въ 1812 г. онъ находился въ дружескихъ отношеніяхъ въ Стокгольмѣ съ вождями обѣихъ партій. Затѣмъ онъ въ теченіе короткаго времени чувствовалъ, повидимому, желаніе напасть на старыхъ, а потомъ наступило и такое время, когда онъ колебался и дурно относился къ обѣимъ партіямъ. Неблагопріятная ему фосфорическая критика его „Норы" разрѣшила его сомнѣнія.

Мало было такого, что побуждало бы его къ борьбѣ со старыми поэтами: они слишкомъ быстро вымирали одинъ за другимъ и вскорѣ представителемъ

великаго стараго времени остался одинъ Леопольдъ. Когда Тегнеръ находился въ полномъ расцвѣтѣ своихъ силъ, Леопольдъ ослѣпъ и, если онъ и по многимъ другимъ причинамъ не испытывалъ никакого желанія напасть на старика, то теперь это казалось ему совершенно невозможнымъ. Напротивъ того, въ поведеніи фосфористовъ многое раздражало его. Они говорили на философскомъ жаргонѣ, котораго никакъ не могли уразумѣть ни Тегнеръ, ни многіе другіе съ нимъ. Они боролись съ академіею, считая ее офранцуженною, а сами были онѣмечены до мозга костей. Они были, конечно, правы, когда указывали на недостатки въ драмахъ Леопольда, обусловленные вліяніемъ на него французскихъ трагедій, но свою критику они сопровождали сарказмами противъ стараго поэта и его времени, которые должны были раздражать рыцарское чувство піетета у поэта, обязаннаго въ значительной степени Леопольду своимъ поэтическимъ образованіемъ.

Къ этому присоединялось и то обстоятельство, что Тегнеръ стоялъ гораздо ближе къ французскимъ традиціямъ, чѣмъ къ нѣмецкимъ. Даже его пристрастіе къ греческимъ классикамъ не могло отвратить его особенно сильно отъ французско-классическихъ эстетическихъ правилъ, такъ какъ тѣ качества, которыя плѣняли его у грековъ, были въ значительной степени общими у нихъ съ наиболѣе выдающимися произведеніями старой французской школы. „Академическій“ отпечатокъ, который находили въ эллинскомъ искусствѣ наиболѣе проницательные изъ его изслѣдователей (напр., Бутми), согласовалось съ его собственнымъ идеалистическимъ направленіемъ, и его очаровывала въ грекахъ столько же ихъ первобытная искренность, сколько и чистая, гладкая форма ихъ произведеній. Для него греческое было синонимомъ сдержанности въ искусствѣ, а французская поэзія отличалась въ высшей степени сдержанностью. Мы не случайно встрѣчаемъ у Тегнера слѣдующее замѣчаніе: французскій національный умъ „во многихъ отношеніяхъ болѣе родственъ греческому, чѣмъ то соглашались признавать нѣмцы и ихъ обезьяны со времени Лессинга“. Этимъ объясняется также и то, что онъ не шутя, а совершенно серьезно, съ чувствомъ искренней симпатіи къ дѣятелямъ времени Густава III, говорилъ: „Въ сравненіи съ ними мы настоящіе варвары“.

Его преклоненіе передъ Леопольдомъ и ожесточенныя нападенія на фосфоризмъ напоминаютъ самымъ рѣзкимъ образомъ проявившееся одновременно съ этимъ у Байрона восторженное отношеніе къ Попу и страстное пренебреженіе къ псевдоклассической школѣ. Причины этихъ явленій были однѣ и тѣ же у обоихъ поэтовъ: вѣрность впечатлѣніямъ дѣтства, страсть къ противорѣчію, пристрастіе къ разумно-ясному романскому стилю. Но со стороны Тегнера къ этому присоединялись и его отношенія къ классической Элладѣ и къ стремленію французовъ подражать греческимъ классикамъ. Байроновское искусство стремилось найти органъ для выраженія страсти; Тегнеръ, какъ и классики, хотѣлъ придать страсти строгій декорумъ, чтобы помѣшать ей дѣйствовать болѣзненно на читателей. Онъ

никогда не любилъ реальности, подобно тому, какъ не любилъ и метафизики: онъ любилъ идеализированную форму. Тѣ внутренніе разлады, описаніе которыхъ, по его мнѣнію, составляло задачу искусства, не отличались глубиною; онъ въ сущности не желалъ изображенія въ поэзіи болѣе сильной борьбы между тѣломъ и душею, между стремленіемъ и дѣйствительностью, между долгомъ и счастьемъ; онъ допускалъ только такую борьбу, которая могла согласоваться съ здоровой гармоніей. Всѣ эти инстинктивныя стремленія сближали его съ старою школою и удаляли отъ новой.

Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ колебаній онъ наконецъ объявилъ послѣдней открытую войну. Первое его нападеніе на нее, если не ошибаюсь, заключалось въ его стихотвореніи объ Элофѣ Тегнерѣ (1815 г.). На сколько глубоко задѣвали его недостатки этой школы, видно изъ того, что онъ вспомнилъ о нихъ несмотря на свое горе по поводу смерти брата. Здѣсь мы уже встрѣчаемъ тѣ рѣзкія слова (о современной туманной и безсильной музѣ, которая, точно привидѣніе, показывается при лунномъ сіяніи съ деревяннымъ мечемъ отвлеченности на боку и съ украшенною бубенчиками мантіею на плечахъ), которыя Тегнеръ повторяетъ въ своей рѣчи въ честь реформаціи. Въ послѣдней онъ только болѣе опредѣленнымъ образомъ выясняетъ свою литературную точку отправленія, какъ лежащую одинаково далеко и „отъ безсердечнаго просвѣщенія 18-го столѣтія, и отъ безсмысленной мечтательности 19-го“. Одновременно съ высокомѣрнымъ вызовомъ, брошеннымъ школѣ въ стихотвореніи объ Элофѣ Тегнерѣ, онъ пишетъ еще болѣе саркастическое стихотвореніе на Гаммерскольда, называемое „Hammarspik“, сатиру, въ которой чувствуется духовное сродство съ Леопольдомъ столько же, сколько и оказываемое имъ на Тегнера вліяніе. Это стихотвореніе, ходившее въ сотняхъ списковъ по рукамъ во всей странѣ и возбуждавшее общій смѣхъ, и по формѣ, и по содержанію составляетъ лишь подражаніе насмѣшливымъ ямбамъ Леопольда на Пера Энебома.

Гаммерскольдъ отомстилъ тѣмъ, что назвалъ Тегнера второстепеннымъ талантомъ, лишеннымъ всякой самостоятельности, всякаго философскаго образованія, всякой выдержки и глубины, и поставивъ его по значенію ниже Францена и Валлина.

Но Тегнеръ уже ощутилъ на зубахъ кровь и, воздавъ должное поверхностности и высокомѣрію Гаммерскольда, обратилъ свои нападенія противъ неясности и темноты, которыми отличались произведенія вождей школы. Какъ образчикъ романтическаго стиля, на которомъ писалъ въ юности Аттербомъ, можно привести слѣдующія строчки:

„Человѣкъ—цвѣтокъ металлическаго ствола земли, а его языкъ магнетическая жидкость, которая изъ него изливаетъ свою волю по всему міру. Такимъ образомъ, если всякій языкъ въ сущности музыка (уши природы сдѣланы изъ металла и все, что міровой геній шепчетъ въ нихъ—музыка), то намъ не за чѣмъ

останавливаться дольше надъ вопросомъ, какого рода сродство обращаетъ языкъ въ вещественную субстанцію для фантазій поэта".

Подобнаго рода напыщенныя выраженія невольно просились на пародію, и въ одной провинціальной газетѣ появилась вскорѣ анонимная эпиграмма, относительно автора которой каждый, знакомый съ сатирическимъ стилемъ Тегнера, не будетъ сомнѣваться. „Уши природы сдѣланы изъ металла, клингъ, клингели, клангъ! А языкъ только отраженіе духа, плингъ, плингели, плангъ! Голова философа изъ металла, клингъ, клингели, клангъ! Звучащій черепъ, отраженіе изъ Германіи, плингъ, плингели, плангъ!" Она послужила прологомъ для настоящаго сраженія, даннаго въ большой рѣчи въ стихахъ, которую Тегнеръ держалъ въ 1820 г. передъ молодыми людьми, въ этомъ же году получившими степень магистра въ Лундѣ.

Знаменитъ эпилогъ, въ которомъ онъ, такъ сказать, заставляетъ молодыхъ академиковъ принесть присягу въ вѣрности знамени свѣта. Эпилогъ пріобрѣлъ вскорѣ такую популярность, что въ слѣдующее лѣто при всякомъ собраніи молодыхъ людей не проходило и десяти минутъ бесѣды безъ того, чтобы не посвятить пяти минутъ цитированію или толкованію эпилога. Это первая изъ стихотворныхъ рѣчей Тегнера, въ которой онъ обнаружилъ такое большое мастерство. Нѣкоторые стихи въ ней отличаются силою и правдивостью пословицъ:

„Не вѣрьте тому, что шепчетъ вамъ апатія, будто борьба вамъ не по силамъ и будто и безъ васъ отлично обойдутся... Полководецъ одинъ не можетъ выиграть сраженія: нижніе чины помогаютъ ему выиграть его".

Поэтъ заставляетъ всѣ войска свѣта соединиться въ тѣсныя колонны и затѣмъ дружно напасть на романтическую тьму:

„Напрасно призываютъ они къ себѣ высокую истину темными формулами заклинаній: именно тьма противна ей, потому что она обитаетъ среди свѣта. Въ мірѣ Феба, въ его наукѣ, какъ и въ его поэзіи, все ясно: ясно свѣтитъ солнце Феба, ясенъ былъ и его источникъ, Кастальскій. Чего ты не можешь ясно высказать, того ты не знаешь: съ мыслью рождаются на устахъ человѣка и слова".

Послѣднія слова, вошедшія въ поговорку, обнаруживаютъ поразительное сходство съ афоризмомъ Буало:

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisement *)

Новое доказательство предпочтенія Тегнера той сторонѣ греческаго искусства, которая находила наибольше отклика въ классической Франціи. Онъ кончаетъ тѣмъ, что противупоставляетъ храму истины, какимъ представляли его себѣ древніе, вавилонскую башню, воздвигнутую романтиками, тяжелую, варвар-

*) Что понимаешь хорошо, то выражаешь ясно, и слова легко приходятъ на умъ.

скую постройку, сквозь узенькія окна котораго глядитъ тьма. Но если хорошенько изучить архитектуру Пантеона, которая признается имъ архитектурою древнихъ, мы увидимъ, что стиль ея далекъ отъ того, чтобы быть вполнѣ античнымъ, но своимъ причудливымъ смѣшеніемъ римскаго и готическаго стилей невольно отражаетъ въ себѣ личный художественный идеалъ Тегнера, порожденный массою классическихъ и романтическихъ скрещиваній:

„Древніе возводили истинѣ храмъ, красивую ротонду, легкую, какъ небосклонъ; свѣтъ проникалъ со всѣхъ сторонъ сквозь открытое отверстіе, а небесный вѣтеръ мелодически игралъ между лѣсами его колоннъ. А теперь вмѣсто этого воздвигаютъ вавилонскую башню“.

Ротонда, получающая свѣтъ со всѣхъ сторонъ, а не сверху, и опирающаяся не на простой стѣнѣ, а связанная цѣлымъ лѣсомъ колоннъ, напоминаетъ гораздо больше соборъ святого Петра съ его смѣшаннымъ стилемъ, чѣмъ какую бы то ни было постройку грековъ. И дѣйствительно скорѣе такой храмъ человѣчества, какъ этотъ соборъ, чѣмъ простое греческое жилище боговъ, носился въ воображеніи Тегнера, какъ символъ истины. Онъ желалъ прежде всего указать на необходимость прозрачности и ясности какъ въ области поэзіи, такъ и въ области мысли. Преклоненіе передъ ночью, какъ передъ матерью всего созданнаго, передъ корнями—источниками жизни, скрытыми во мракѣ, передъ тѣнью, какъ передъ спутникомъ свѣта и источникомъ красокъ, которое проповѣдывалось такимъ восторженнымъ образомъ въ Германіи Новалисомъ, въ Даніи Гаухомъ, а въ Швеціи главнымъ образомъ Аттербомомъ, возбуждало въ немъ подозрѣнія и даже казалось некрасивымъ; онъ смотрѣлъ на него тѣми же глазами, какими старый жрецъ Аполлона взиралъ бы на поклоненіе Молоху, и поэтому протестовалъ во имя свѣта.

Во имя свѣта—и прежде всего во имя поэзіи!

Потому что какъ только эта полная жизни и силы натура, свѣжая, смѣлая, задорная изъ ненависти къ свѣтобоязни, погрузилась со своими идеалами въ поэзію, она создала себѣ немедленно о ней особенное понятіе какъ въ ея отношеніяхъ къ другимъ жизненнымъ силамъ, философіи и религіи, такъ и о ея душевныхъ особенностяхъ, объ отношеніи поэзіи къ ея творцу, къ его настроеніямъ и состояніямъ духа.

Вспомнимъ для сравненія, какъ понимали сущность поэзіи поэты позднѣйшаго времени. Романтики всѣхъ странъ смотрѣли на нее чаще всего какъ на купленный дорогою цѣною и драгоцѣнный продуктъ страданій и заботъ, какъ на жемчужину, порожденную болѣзненнымъ отложеніемъ раковины. Гете видѣлъ въ ней идеальную исповѣдь души, превосходнѣйшее средство для избавленія себя отъ впечатлѣній и воспоминаній, вредно дѣйствующихъ на здоровье души. Киркегордъ сравниваетъ поэта романтическимъ образомъ съ несчастнымъ, котораго поджаривали на медленномъ огнѣ внутри коня Фалариса и крикъ котораго, благодаря искусному механизму, доносился до ушей тирана въ видѣ сладкой мелодіи. Гейбергъ, наконецъ, полу-шутя, полу-серьезно заставляетъ своего поэта въ

„Душѣ послѣ смерти“ пѣть, что если бы онъ былъ добръ, онъ сочинялъ бы дурные стихи, но такъ какъ онъ дурной человѣкъ, онъ сочиняетъ хорошіе, потому что его трогаетъ сильнѣе всего то, чего ему самому недостаетъ. Всѣ эти взгляды сходятся въ одномъ: они выводятъ поэзію изъ томленія, стремленія, мученія, однимъ словомъ, изъ недостатка или страданія.

Тегнеръ выводитъ ее просто изъ здоровья.

Фосфористы, согласно обычаю романтиковъ, выводили поэзію изъ тоски по утраченному Эдему, изъ вѣчно гложущей въ душѣ болѣзни по родинѣ. По существу своему поэзія ихъ была жалобною, грустною. Какъ у Аттербома, такъ и у Тика элегическое настроеніе высказывается въ натурфилософскихъ образахъ; у Стагнеліуса, шведскаго Новалиса, оно носитъ болѣе таинственно-католическій характеръ, а у младшихъ романтиковъ переходитъ въ полу-набожное, полу-влюбленное томленіе при лунномъ свѣтѣ.

Это основное настроеніе должно было естественно показаться Тегнеру въ высшей степени неестественнымъ и ненаціональнымъ. Его письма полны нападокъ на этотъ счетъ. „Я не могу скрыть своего негодованія по поводу патологическихъ и узкихъ воззрѣній на жизнь, которыя фосфористы помимо всѣхъ другихъ ихъ нелѣпыхъ выходокъ хотятъ навязать намъ. Я восклицаю вмѣстѣ съ Бьерресономъ: „О, Господи Іисусе, какой плачъ въ обширныхъ залахъ!“

„Нашъ мужественно-прекрасный языкъ слишкомъ хорошъ, чтобы обратиться въ непрестанное повтореніе аховъ и оховъ, и поэзія только слабонервнымъ душамъ кажется истерическою судорогою, ненасытнымъ стремленіемъ, точно у истощенныхъ голодомъ собакъ. Всякую мужественную душу подобная нелѣпость должна сильнѣйшимъ образомъ возмущать. Я всю свою жизнь до глубины души ненавидѣлъ сентиментальность. Современныя іереміады такъ же сильно отличаются отъ жалобъ поэтической души, какъ актъ о смерти отъ трагедіи“. Въ другомъ письмѣ онъ говоритъ слѣдующее: „Нѣтъ ничего противнѣе этихъ вѣчныхъ причитаній на мученія жизни. Это входитъ въ область дѣйствительности, а не поэзіи. Развѣ поэзія не является здоровьемъ жизни, и развѣ пѣснь не радость человѣчества, бодро вырывающаяся наружу изъ здоровыхъ легкихъ?“ И этотъ оборотъ не есть у Тегнера выраженіе минутнаго настроенія, которое вновь и вновь возвращается назадъ неизмѣненнымъ, точно опредѣленіе понятія. Говоря о мученикахъ Стагнеліуса, онъ три года спустя пишетъ: „Фосфорическая слезливость... перешла въ карикатуру. Непонятно, какимъ образомъ поэзія, которая есть ничто иное, какъ здоровье жизни, можетъ принимать такую лихорадочную форму и украшать румянами свои свѣжія, круглыя щеки“. Въ томъ же году и по тому же поводу Тегнеръ, выведенный изъ себя при видѣ шведской литературы, „наполненной слезоточивыми людьми, разгуливающими при лунномъ свѣтѣ“, развиваетъ далѣе свою мысль: „Мнѣ всегда казалось, что поэзія ничто иное, какъ воплощеніе жизненнаго здоровья, игра, возбуждаемая рвущимися на поверхность духовными жизненными силами, радостный прыжокъ

за предѣлы будничной жизни; но поэзія, начинающаяся судорожными рыданіями, всегда грозитъ закончиться чахоткою". Обозначеніе словомъ „игра" понятія „искусство" и нѣчто въ самомъ характерѣ разсужденія сильно напоминаютъ эстетическіе взгляды Шиллера и его стихи: „серьезна жизнь, искусство же радостно". Тѣмъ не менѣе по развитію хода разсужденій и по тенденціи этотъ поэтическій кодексъ чисто тегнеровскій. У Шиллера онъ исходитъ изъ идеалистической философіи искусства, у Тегнера изъ бьющаго наружу темперамента, у Шиллера стрѣлы направлены противъ вялыхъ драмъ Коцебу, у Тегнера противъ мечтательныхъ смертельныхъ враговъ Коцебу.

Взгляды Тегнера были воплощены въ поэтическіе образы и получили мелодическую форму въ прекрасномъ, радостномъ стихотвореніи „Пѣснь", вызванномъ грустнымъ стихотвореніемъ того же заглавія Графстрема. Въ немъ заключается вся тегнеровская программа поэзіи: поэтъ не имѣетъ никакого основанія для жалобъ, изъ садовъ Эдема его никогда не изгоняли. Съ небесною радостью обнимаетъ онъ жизнь, какъ невѣсту, потому что пѣніе не вѣчно неудовлетворенное стремленіе, а вѣчная побѣда. Неразрѣшимыхъ диссонансовъ онъ не знаетъ, потому что даже его вздохъ мелодиченъ, и какъ поэтъ онъ обладаетъ цѣлительнымъ напиткомъ, излечивающимъ всѣ раны:

„Золотая лира не должна звучать, воспѣвая страданіе, въ которомъ я самъ виноватъ; потому что у поэта нѣтъ никакихъ заботъ, и небо пѣсни всегда ясно".

Суровая, злая Немезида заставила человѣка, имѣвшаго достаточно жизненной силы и бодрости, чтобы въ 1819 г. написать эти строки, 6—7 лѣтъ спустя замолкнуть почти навсегда, какъ поэта, послѣ того какъ имъ обнародовано было одно изъ самыхъ грустныхъ стихотвореній шведской литературы. Но и до того, и послѣ того, какъ „Меланхолія" была создана имъ, столь рѣзко провозглашенное ученіе о душевномъ равновѣсіи поэта осуществилось въ поэзіи Тегнера. Когда его душа вступила въ періодъ рѣшительнаго кризиса, когда разочарованія и заботы уничтожили его радужное, сангвиничное настроеніе, онъ предпочелъ лучше замолчать, чѣмъ допустить, чтобы уныніе, овладѣвшее имъ, набросило тѣнь печали и на его искусство, и когда ему случалось сочинять въ свободныя минуты, въ его пѣсняхъ продолжала высказываться та же легко возбуждаемая юношеская натура, которою онъ больше не обладалъ въ дѣйствительности.

Тегнеровская поэзія никогда не отличалась печальнымъ настроеніемъ, проникавшимъ народныя пѣсни всѣхъ скандинавскихъ, да, навѣрное, и всѣхъ европейскихъ странъ. Она никогда не имѣла чего-либо общаго съ народною пѣснею, была чужда ея наивности, ея простымъ мольнымъ аккордамъ. Въ ней встрѣчаются иногда упоминанія о печаляхъ и заботахъ, но всегда въ мажорномъ тонѣ. Тегнеръ восхищался народною поэзіею; онъ никогда не сторонился ея, не глядѣлъ на нее сверху внизъ, какъ поэты предшествовавшаго столѣтія; но онъ

смотрѣлъ на нее, какъ на недостижимый лично для него образецъ, и въ этомъ отношеніи былъ вполнѣ правъ, такъ какъ у него замѣчался полный недостатокъ простого, естественнаго тона. Художественнымъ типомъ его лирики является не народная пѣснь, финская, какъ у Францена, сербская, какъ у Рунеберга, или шведская, какъ у Аттербома, а кантата, то воинственная, то бравурная,—при чемъ послѣднее выраженіе употребляется нами не въ пренебрежительномъ смыслѣ, не для обозначенія нумера для пѣнія, поражающаго насъ вычурностью своихъ фіоритуръ; это слово слѣдуетъ понимать въ смыслѣ воплощенія сильно разукрашенной и бьющей отъ избытка чувствъ наружу жизнерадостности. Всѣ художественныя формы, къ которымъ прибѣгаетъ Тегнеръ, гимны, романсы, любовныя пѣсни, лекціи въ стихахъ, получаютъ у него особую обработку и особый отпечатокъ, для котораго я не нахожу выраженія болѣе подходящаго, какъ бравурность.

Избранное нами выраженіе указываетъ несомнѣнно на нѣкоторое желаніе бить внѣшнимъ образомъ на эффектъ, на любовь къ внѣшнему блеску. Ученіе о внѣшней, поверхностной натурѣ прекраснаго являлось давно однимъ изъ главныхъ пунктовъ тегнеровской эстетики, которая въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ сходится съ гейберовской. Формализмъ высказывается во многихъ фразахъ Тегнера: „Судить о стихотвореніи по плану все равно, что судить о красотѣ человѣка по его скелету или по строенію его мускуловъ. Прекрасное какъ въ искусствѣ, такъ и въ природѣ сосредоточивается во внѣшности; но обыкновенный критикъ роется вглубь, точно кротъ“; или въ этихъ словахъ: „Что такое прекрасное, какъ не тѣнь дѣйствительности? Что другого дѣлаетъ поэтъ, какъ не снимаетъ, какъ пѣнку, образъ съ внѣшней стороны вещей?“ или наконецъ въ такого рода выраженіяхъ: „Ты знаешь, что я изстари придавалъ всегда особенное значеніе формѣ и несомнѣнно принадлежу къ лицамъ, которыхъ Жанъ Поль называетъ нигилистами. Къ нимъ принадлежатъ также Гомеръ и греки, Гете, Виландъ, Расинъ, Попъ, Вольтеръ. Вопросъ въ томъ, дѣйствительно ли нѣмецкая критика, съ Лессингомъ во главѣ и съ его возмутительно пристрастнымъ отношеніемъ ко всему французскому, слишкомъ одностороння“. Эта „нигилистическая“ точка зрѣнія высказывается особенно рѣзко въ тѣхъ словахъ стихотворенія „Меланхолія“, гдѣ говорится о поэзіи, что „ея фантастическіе образы не удовлетворяютъ никого, составляя лишь внѣшнюю пѣну безъ сущности“.

Но есть много доказательствъ, что Тегнеръ никакъ не могъ разобраться въ этомъ пунктѣ своихъ воззрѣній, и именно внутренній разладъ въ немъ самомъ, какъ въ поэтѣ, высказывался въ теоретическомъ колебаніи. Въ одномъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Это правда, что поэзія или искусство вообще ищетъ только прекрасное, всплывающее на поверхности вещей; но она ищетъ его только съ точки зрѣнія формы, и затѣмъ она старается отыскать корень и сущность вещей, и стихотвореніе представляетъ значеніе лишь на столько, на сколько оно согласуется съ дѣйствительностью“. Та же мысль еще рѣзче выражается въ стихо-

твореніи „Sangmön och drömman“, относящемуся къ послѣднему періоду его жизни: „Ты не можешь понять сущности жизни, пока занимаешься только поверхностью, пока интересуешься только формою. Въ этомъ заключается ошибка Феба и эллиновъ. Красота только радость очей, больше ничего. Искусство должно обнимать всѣ стороны жизни, оно должно не только смотрѣть, но и вникать“...

Разбирая отношеніе искусства къ своему предмету, Тегнеръ находитъ, что оно должно сосредоточивать свое вниманіе то исключительно на красотѣ формы, то на сущности вещей; но его собственное искусство согласуется почти исключительно съ первымъ понятіемъ. По временамъ у него прорывается болѣе высокое пониманіе искусства; но въ общемъ онъ стоялъ на той же точкѣ отправленія, далекой отъ дѣйствительности, на какой стояли его современники.

Одно было ясно ему, именно что противное разуму понятіе романтиковъ о поэзіи, какъ о вдохновеніи свыше и откровеніи, обусловливается самообготвореніемъ и ханжескимъ лицемѣріемъ. Стоя на своемъ посту въ качествѣ защитника просвѣщенія противъ его ненавистниковъ, онъ съ большою ясностью изложилъ свое воззрѣніе на фантазію, какъ на ассоціацію, въ противоположность романтическому воззрѣнію на нее, какъ на вдохновеніе. Вотъ что онъ пишетъ, „Странною кажется мнѣ мысль, которую ты часто выражаешь, относительно чудеснаго, внушеннаго свыше, таинственнаго въ поэзіи... Почему намъ вѣрить въ сверхъестественное откровеніе въ такой простой вещи? Я могу еще понять, какимъ образомъ тщеславіе поэтовъ поддерживало идею о природѣ генія, совершенно отличной отъ природы остальныхъ людей и т. п. громкія фразы. Sed non ego credulus illis. Это все тщеславіе, больше ничего. Если поэтическое вдохновеніе нѣчто сверхъестественное и безсознательное, подавленіе душевныхъ силъ вмѣсто подъема ихъ.., то я сознаюсь, что мнѣ по крайней мѣрѣ не пришлось никогда испытывать его. Напротивъ того, я испытывалъ величайшее оживленіе и усиленную дѣятельность всѣхъ душевныхъ способностей, фантазіи, дара ассоціаціи, разума и т. д., при чемъ это всегда совершалось вполнѣ сознательно“.

Въ этомъ пунктѣ Тегнеръ раздѣляетъ точку зрѣнія нашихъ современниковъ, хотя, очевидно, совершенно упускаетъ изъ виду значеніе безусловнаго въ дѣлѣ всякаго рода цѣнныхъ открытій и изобрѣтеній. Читая у него подобныя разсужденія, чувствуешь, что онъ предчувствовалъ психологію ассоціаціи, не зная ея.

Въ другомъ главномъ пунктѣ чувство привело его въ авансалу современныхъ воззрѣній, но дальше аванзала онъ не пошелъ. Мы имѣемъ въ виду вопросъ объ отношеніяхъ, существующихъ между личною жизнью поэта и его міромъ фантазіи. Мы видѣли, какія строгія, чисто академическія требованія предъявляетъ Тегнеръ къ искусству: оно должно обсуждать только прекрасное, стряхивая съ себя, какъ пыль съ ногъ, всѣ заботы и печали дѣйствительности. Но въ эпилогѣ онъ говоритъ, что всякая поэзія прозрачна, что ея городъ изъ кристалла, а по улицамъ этого города расхаживаютъ взадъ и впередъ олимпійскія созданія, „сотканныя изъ лучей свѣта и запаха розъ“. Въ примѣненіи

къ поэту это значитъ, что онъ не долженъ допускать, чтобы на его поэзіи отпечатлѣвались его жизнь, его наблюденія, его впечатлѣнія и воспоминанія; отпечатлѣваться должны были только наиболѣе прекрасные его сны и мечтанія. Такого рода представленія лежатъ въ основѣ многаго, написаннаго Тегнеромъ; если бы не подобное ложное ученіе объ искусствѣ, Аксель, напр., не оказался бы такимъ не реальнымъ и безкровнымъ, какимъ онъ является въ дѣйствительности. Но въ натурѣ Тегнера было нѣчто, всплывающее наружу вопреки всѣмъ этимъ ложнымъ ученіямъ, нѣчто смѣлое и личное, проявлявшееся, несмотря на всѣ усилія сдержать его. И когда это нѣчто получало, наконецъ, верхъ надъ всѣми другими соображеніями, Тегнеръ выражался иначе. Такъ, напр., онъ пишетъ однажды Адлерспарру: „Насъ, поэтовъ, поздравляютъ, когда мы на столько счастливы, что поемъ согласно со вкусомъ большинства, а между тѣмъ не знаютъ, или дѣлаютъ видъ, какъ будто не знаютъ, что эти пѣсни написаны кровью нашего сердца, вырваны изъ нашей груди и должны разсматриваться, какъ начало самоубійства". Противъ этой мысли, быть можетъ, слишкомъ рѣзко оформленной, можно возразить только одно: что она является залогомъ прочности поэтической славы Тегнера, хотя она нерѣдко приходитъ въ голову и самымъ читателямъ при чтеніи его произведеній. Но онъ колебался всякій разъ, когда приходилось дѣйствовать: ему непріятно было открывать въ поэзіи сокровенные тайники своей души, хотя онъ смутно сознавалъ, что именно эти тайники являются, быть можетъ, единственными, вѣчно живыми источниками поэзіи.

Поэтому онъ говоритъ то одно, то другое, большею частью одно публично, другое частно. Напр., при вступленіи въ академію онъ по поводу поэта Оксенстьерна сказалъ слѣдующія слова, мало глубокомысленныя и противорѣчащія сути, которыя впослѣдствіи противопоставляли современному намъ въ литературѣ психологическому изслѣдованію души: „Великій писатель, особенно поэтъ, долженъ всегда разсматриваться только какъ умъ, не иначе. Онъ не говорящій субъектъ, а только голосъ". Это опредѣленіе звучитъ довольно красиво; но такъ какъ (за исключеніемъ развѣ нимфы Эхо и принца Титона, которые оба отъ несчастной любви и безконечно глубокой старости испарились такъ, что остались одни голоса) однихъ голосовъ не существуетъ въ природѣ, и такъ какъ даже характеръ этихъ голосовъ объясняется особенностями ихъ обладателя или обладательницы, то мы оказываемся вынужденными и при характеристикѣ поэта дополнять слова образомъ человѣка. Оригинально то, что никто не чувствовалъ этого сильнѣе, чѣмъ Тегнеръ, когда ему пришлось держать рѣчь объ Оксенстьернѣ. Онъ написалъ немедленно всѣмъ друзьямъ и знакомымъ, чтобы они доставили ему возможно больше свѣдѣній относительно умершаго поэта. Въ одномъ изъ своихъ писемъ онъ жалуется, что ему не удалось ничего узнать о его судьбѣ, жизни, воспитаніи, частномъ характерѣ и даже хотя бы о хронологическомъ порядкѣ его произведеній, и объявляетъ, что если это пустое мѣсто не заполнится, то составляемая имъ характеристика будетъ отчасти

неполна, отчасти лишена основательности и значенія. Въ другомъ письмѣ о томъ же предметѣ онъ говоритъ: „У большинства поэзія является истолкованіемъ ихъ частной жизни, переводомъ въ стихахъ житейской прозы. Поэзія—поднятіе на небо человѣка, подъемъ его духа, но не знаешь ли ты чего-либо о измѣнномъ состояніи духа Оксенстьерна, о его дѣйствительной жизни, и т. д.“ Въ третьемъ письмѣ онъ горько жалуется на недостатокъ свѣдѣній, и только послѣ того, какъ всѣ его попытки собрать ихъ оказались неудачными, онъ выступаетъ впередъ публично съ своимъ ученіемъ, что поэта нужно разсматривать не какъ говорящаго субъекта, а какъ голосъ, не какъ человѣка, а какъ умъ.

Но мы не позволимъ Тегнеру напугать насъ подобнаго рода заявленіями, постараемся позади его книги отыскать живого человѣка.

IX.

Мы застаемъ его въ низкомъ, бѣломъ домѣ на углу Францисканской и Монастырской улицъ въ Лундѣ, расхаживающимъ взадъ и впередъ по своему просторному рабочему кабинету въ два окна; онъ бормочетъ про себя и мурлычитъ свои стихи, и отъ времени до времени останавливается у пюпитра, чтобы стоя записать только что придуманныя строфы. Мѣста для ходьбы у него достаточно, потому что все убранство комнаты состоитъ изъ переполненнаго книгами шкафа, дивана и письменнаго стола. Въ комнатѣ щебечутъ канарейки, которыхъ поэтъ самъ кормитъ; подъ ихъ пѣніе онъ сочиняетъ своего „Фритіофа“. Ему уже около 40 лѣтъ, но ни страданія, ни болѣзни не наложили еще своей печати на его лицо и осанку. Фуріи подстерегаютъ его у порога, но рѣшили, повидимому, подождать окончанія его главнаго произведенія, а уже тогда переступить черезъ порогъ и схватить свою добычу. Онъ высоко держитъ свою гордую голову, лобъ у него гладкій и выпуклый, глаза ясно и смѣло глядятъ впередъ, „и серьезны и правдивы всѣ черты его лица“, какъ говоритъ онъ самъ о своемъ Акселѣ.

Онъ избралъ свою тему или скорѣе она такъ заманчиво всплыла на поверхность его воспоминаній дѣтства, что онъ почувствовалъ себя неудержимо привлеченнымъ ею. Составивъ планъ ея обработки, онъ началъ приводить его въ исполненіе. Посмотримъ, что происходитъ въ его душѣ: „Старая, глубокая боевая пѣсня“, которая звучитъ изъ „переплетенныхъ въ кожу сагъ“, такъ же мало оставляетъ его въ покоѣ, какъ и его Акселя, только она призываетъ его не къ воинственнымъ, а къ поэтическимъ подвигамъ. Тегнеръ хочетъ дать представленіе о жизни древней Скандинавіи. Онъ въ свое время вполнѣ сознательно примкнулъ къ готическому союзу, исполнилъ всѣ требуемыя имъ франмасонскія дѣтскія формальности и отвѣчалъ на имя Бодвара Бьерка, которымъ его называли разные Рольфы и Стюрбьеорны; ибо въ союзѣ національно-историческаго и національно-поэтическаго направленій онъ видѣлъ истинный средній путь между академическимъ

космополитическимъ разсудочнымъ образованіемъ и германофильскими мечтаніями фосфористовъ. Но вскорѣ, къ его огорченію, ему пришлось убѣдиться, что скандинавскіе матеріалы подвергались обсужденію въ нѣмецкомъ духѣ. Его прекрасный и восторженный собратъ Перъ Генрикъ Лингъ, который въ культурной жизни Швеціи занимаетъ то же положеніе, что Арндтъ и Янъ въ Германіи, а Грундтвигъ въ Даніи, своимъ рѣзкимъ способомъ выраженій и своею крайнею распущенностью изложенія напугалъ шведскій читающій міръ и заставилъ его отшатнуться отъ древне-скандинавской поэзіи. Тегнеръ не могъ не огорчаться при видѣ того, какъ честный Лингъ своею неумѣлою игрою на арфѣ портитъ великолѣпныя темы, которыя въ Даніи при умѣломъ обхожденіи съ ними Эленшлегера привлекли къ себѣ всѣ сердца. Тогда онъ рѣшилъ собрать вокругъ одной саги, служащей какъ бы средоточіемъ, всѣ оригинальные образы старой Скандинавіи: жизнь викинговъ и братьевъ по оружію, мудрость Гавамалы и обѣты, даваемые воинамъ, воспѣваніе подвиговъ героевъ и выборъ короля на тингѣ, поэзію жизни и смерти въ старые дни. Стихотвореніе должно было быть проникнуто хорошимъ, чистымъ воздухомъ; свѣжій, рѣзкій вѣтеръ долженъ былъ вѣять сквозь него; обыватель Скандинавіи долженъ былъ чувствовать себя дома въ этомъ стихотвореніи. Но прежде всего въ немъ не должна была царить ледяная температура, проникавшая собою старо-скандинавскіе стихи Линга. Вѣдь эта сага передавала исторію любви, и грубая ткань сюжета должна была быть вся проникнута радостями и страданіями любви; всѣ рѣзкія ея очертанія должны были смягчаться красками любви. Сюжетъ былъ скандинавскій, шведскою должна была быть лишь разработка его: Тегнеръ задумалъ воспѣть въ одномъ стихотвореніи Норвегію и Швецію, какъ онъ дѣлалъ это раньше въ стихотвореніи „Nore“. Въ его ушахъ раздавались удары щитовъ и дождь стрѣлъ, звонъ колчановъ и кубковъ, топотъ лошадей и хлопанье крыльевъ соколовъ, удары мечами и удары по мечамъ и среди всего этого долгое, ласкающее, мечтательное щелканье соловьевъ и еще болѣе хватающій за душу крикъ перепела въ тиши лѣтней ночи. Ему не надо было выдумывать сцену, среди которой происходило дѣйствіе, онъ зналъ ее слишкомъ хорошо и основательно со времени своего дѣтства и юности, проведенныхъ въ деревнѣ. Онъ зналъ эти деревья съ бѣлыми стволами и спускающимися внизъ кронами; на одномъ изъ нихъ начертаны были на стволѣ двѣ буквы: были ли то Е и А или Ф и И въ руническихъ письменахъ? Ему были знакомы блестящія ледяныя поляны, простирающіяся между обросшими елями берегами, по которымъ летѣлъ конькобѣжецъ, а за нимъ быстро несущіяся сани съ сидѣвшею въ нихъ молодою, прекрасною дѣвушкой, которая вскорѣ должна была прокатиться по своему имени, нарисованному на льду коньками ея возлюбленнаго. А когда наступала весна, когда волны манили его вдаль, а море громко говорило о предстоящихъ подвигахъ, между тѣмъ какъ лодки на берегу какъ бы приглашали его сѣсть и уѣхать подальше для знакомства съ обширнымъ Божіимъ міромъ!.. Онъ прекрасно зналъ,

что долженъ былъ чувствовать тогда викингъ. „Эллида никакъ не можетъ успокоиться на волнахъ морскихъ, она колышется взадъ и впередъ на своемъ якорѣ“.

Но уѣхать было невозможно. У пріемнаго отца, у Гильдинга, въ Роменѣ, у Мюрмановъ жила она, прекрасная, любимая, которую невозможно покинуть. И всѣ юношескія воспоминанія, сладкія, дѣтскія, пробуждаются вновь при этой мысли. Онъ вспоминаетъ, какъ приносилъ Аннѣ первый подснѣжникъ, выросшій въ лѣсу, первую землянику, сорванную въ саду: „первый цвѣтокъ, рожденный весною, первую закраснѣвшуюся ягодку“, и ему приходитъ на память, какъ много разъ онъ и она (или это были Фритіофъ и Ингеборга?) останавливались въ своихъ прогулкахъ передъ шумящимъ горнымъ ручьемъ, когда для Ингеборги не оставалось другого исхода, какъ позволить себя нести... и, улыбаясь, онъ бралъ ее на руки. „Какъ сладко чувствовать, что тебя обвиваютъ двѣ бѣлыя ручки, между тѣмъ какъ снизу доносится плескъ рѣки!“

И безсознательно къ этому примѣшивается страстное чувство болѣе поздняго происхожденія къ взрослой Ингенборгѣ—не къ Аннѣ Мюрманъ, шаги которой раздаются въ сосѣдней комнатѣ; энергичная и добродѣтельная хозяйка дома и мать среднихъ лѣтъ не имѣетъ къ этому чувству никакого отношенія; нѣтъ, въ воображеніи поэта носится болѣе молодое, привлекательное лицо, болѣе гибкая фигура, другой нѣжный голосокъ; не слѣдуетъ любить эту женщину, любовь ни къ чему не приведетъ, она воспрещается божескими и человѣческими законами; она вѣдь замужемъ—за королемъ Рингомъ, за благороднымъ другомъ Фритіофа, который питаетъ къ нему безграничное довѣріе. Нѣтъ, Фритіофъ долженъ уѣхать, уѣхать на море, заглушить свое горе подвигами и побѣдами. Но когда-нибудь—когда-нибудь позже наступитъ день примиренія, и бурное сердце Фритіофа обрѣтетъ желанный покой!

Древне-скандинавское „Сказаніе о Фритіофѣ“—разсказъ, записанный въ Исландіи около 1300 г., какъ можно судить изъ старыхъ пѣсенъ; но историческое событіе произошло приблизительно около 800 г. Это повѣствованіе о томъ, какъ сынъ скандинавскаго крестьянина, Фритіофъ, воспитывающійся у своего пріемнаго отца Гильдинга совмѣстно съ Ингеборгою, дочерью Бэлы, мѣстнаго короля, выростаетъ въ доблестнаго витязя, прославившагося своею силою и подвигами, влюбляется въ свою пріемную сестру и проситъ ея руки, но въ силу неравенства происхожденія получаетъ отказъ отъ гордыхъ ея братьевъ Гельга и Гафдана. Король Рингъ сватается за Ингеборгу. Братья вопрошаютъ знаменія, но такъ какъ они оказываются неблагопріятными, то витязи съ насмѣшкою отвергаютъ стараго соискателя руки ихъ сестры. Рингъ отвѣчаетъ на это объявленіемъ войны: Фритіофъ мститъ братьямъ, отказывая имъ въ своей могущественной помощи, и кромѣ того пользуется ихъ отсутствіемъ, чтобы вступить въ любовныя отношенія съ Ингеборгою, братья заперли ее въ храмъ Бальдерсгага въ полной увѣренности, что Фритіофъ не рѣшится осквернить

посвященное Бальдеру, мѣсто въ которомъ никто не смѣлъ наносить другому вредъ и гдѣ мужчинѣ запрещалось обнимать женщину. Но Фритіофъ нарушаетъ завѣты боговъ: онъ идетъ на свиданіе съ Ингеборгою и оскверняетъ храмъ. Миръ заключается съ Рингомъ подъ условіемъ, что братья отдадутъ старому королю въ жены сестру. Гельгъ и Гафданъ требуютъ отъ Фритіофа, чтобы онъ уѣхалъ по ихъ дѣламъ и заставилъ Ангантюра на Оркнейскихъ островахъ заплатить имъ дань. Въ его отсутствіе они приказываютъ сжечь его родительскій домъ. Фритіофъ возвращается, застаетъ королей приносящими жертву въ Бальдерсгагѣ; онъ съ такою силою бросаетъ въ лицо Гельгу привезенный домой мѣшокъ съ деньгами, что Гельгъ падаетъ на землю. Изображеніе Бальдера по несчастной случайности падаетъ въ огонь и домъ загорается. Фритіофъ бѣжитъ, возвращается назадъ, навѣщаетъ короля Ринга, спасаетъ жизнь короля во время ѣзды на саняхъ по льду, женится послѣ его смерти на Ингеборгѣ, убиваетъ Гельга и заключаетъ миръ съ Гафданомъ.

Въ этомъ матеріалѣ поэтическій взоръ Тегнера усмотрѣлъ основныя черты сюжета, который долженъ былъ возбудить всеобщее участіе и оказаться пригоднымъ для поэтической обработки. Фритіофъ борется за свою любовь съ страстною отвагою и не знающею удержу энергіею; онъ хочетъ завоевать себѣ счастье, взять его штурмомъ, вопреки всѣмъ враждебнымъ силамъ: „онъ приставляетъ остріе своего добраго меча къ груди Норны и говоритъ: ты должна отступить". Онъ отказывается исполнить приказаніе короля; въ апогеѣ своей силы становится сначала осквернителемъ храма, затѣмъ его поджигателемъ; бѣжитъ и искупаетъ свою вину, раскаивается и очищается и въ концѣ концовъ получаетъ руку своей возлюбленной, не въ награду за борьбу, а въ награду за несокрушимую вѣрность. Онъ получаетъ въ невѣсты не дѣвушку, но вдову, не самое счастье, а лишь его блѣдное отраженіе. Не представляетъ ли это собою символъ человѣческой жизни?

Еще одинъ шагъ, и весь символъ развертывается во всей своей ясности. Былъ одинъ пунктъ въ сагѣ, центральный пунктъ, являвшійся зародышемъ, который въ рукахъ поэта долженъ былъ дать роскошные плоды: это святыня Бальдера. Вся сага вертится вокругъ храма Бальдера; въ него запирается Ингеборга, въ немъ происходятъ ея свиданія съ Фритіофомъ, въ немъ приносятъ жертву короли. Его почитаютъ, его сожигаютъ, его оскверняютъ.

Бальдеръ былъ страннымъ божествомъ; въ немъ язычество встрѣчается съ христіанствомъ—это было язычество безъ дикости, христіанство безъ догматовъ. И именно храмъ этого Бальдера Фритіофъ сжегъ въ припадкѣ юношеской дерзости. Этотъ пожаръ храма долженъ былъ по необходимости сдѣлаться главнымъ поворотнымъ пунктомъ въ сагѣ; имъ опредѣлялось и ея заключеніе: Фритіофъ долженъ былъ кончить возведеніемъ вновь сожженнаго имъ храма.

Ибо развѣ юношеская сила въ своей бурной порывистости не бываетъ иногда склонна осквернять храмъ, и развѣ всѣ лучшіе люди въ зрѣломъ воз-

растѣ не дѣлаютъ честно попытокъ искупить и исправить тѣ святотатства, которыя были совершены ими въ порывѣ юношескаго задора и страсти? Развѣ мы всѣ, смотря по своимъ способностямъ, не стараемся возвести вновь храмъ болѣе великій, болѣе прекрасный и прочный, чѣмъ тотъ, который мы застали при вступленіи въ жизнь. Подобно тому царю, который получилъ деревянную столицу, а оставилъ по себѣ мраморную, такъ и всѣ дѣятельныя и серьезныя натуры всѣхъ временъ заставали всегда при вступленіи въ жизнь своихъ окружающихъ поклоняющимися святынѣ въ храмѣ, построенномъ изъ плохого дерева; они старались сжечь его, а затѣмъ построить новый храмъ Бальдера, который не можетъ сгорѣть; самый прочный изъ нихъ походитъ на храмъ Фритіофа:

„Его стѣны были возведены изъ исполинскихъ камней, нагроможденныхъ съ смѣлымъ искусствомъ, исполинское сооруженіе, возведенное на вѣки"...

Такимъ образомъ стихотвореніе концентрируется вокругъ одной великой простой идеи, и съ этою идеею въ виду Тегнеръ принимается прежде всего за обработку послѣднихъ пѣсенъ своего сказанія.

Въ Даніи по примѣру Мольбеха и Гейберга признаютъ „Фритіофа" подражаніемъ „Гельгу" Эленшлегера и при томъ подражаніемъ не вполнѣ удачнымъ. Тегнеръ самъ открыто заявлялъ, что „Гельгъ" внушилъ ему мысль изложить въ формѣ ряда романсовъ такого же рода скандинавскую тему. О подражаніи въ настоящемъ смыслѣ этого слова не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ и содержаніе, и стиль обоихъ стихотвореній рѣзко отличаются другъ отъ друга, обѣ работы развиваются рядомъ, съ тѣмъ различіемъ, что одна внушена другою. Датчанину трудно безпристрастно судить объ этихъ двухъ произведеніяхъ, и его критика можетъ легко возбудить недовѣріе. Но стараясь отнестись къ нимъ возможно болѣе справедливо, я нахожу, что „Фритіофъ" заключаетъ въ себѣ нѣчто, стоящее по естественности, свѣжести, юношескому пылу и художественной силѣ наравнѣ съ первыми двумя романсами въ „Гельгѣ": Frode pau Vifils и Hroar og Helge i Iordhuset. Но всѣ остальные романсы въ „Гельгѣ" далеко уступаютъ этимъ двумъ, и при сравненіи обоихъ произведеній вѣсы склоняются въ пользу „Фритіофа", какъ только мы отъ мелочей переходимъ къ разсмотрѣнію произведенія во всей его совокупности, какъ одного цѣлаго; потому что „Гельгъ" производитъ цѣльное впечатлѣніе только въ силу своей основной идеи, а никакъ не по формѣ и строенію, которыя въ искусствѣ представляютъ не меньшее значеніе. Несмотря на сильно выступающія впередъ въ „Фритіофѣ" недостатки построенія, шведское стихотвореніе производитъ впечатлѣніе гораздо болѣе связнаго цѣлаго, въ которомъ удалось заставить каждый романсъ звучать гармонично по отношенію къ другимъ, хотя едва 2 романса изъ 24 написаны въ одинаковомъ стихотворномъ размѣрѣ.

Мы, датчане, поступили бы не по-рыцарски и не по-братски, если бы закрывали глаза на достоинства шведскаго произведенія и приписывали всемірную славу „Фритіофа", превосходящую значительно славу „Гельга",

исключительно недостатку сужденія со стороны большой публики. Но, признавъ вполнѣ превосходства „Фритіофа“ по построенію, мы должны будемъ справедливости ради признать, что не мало отдѣльныхъ стихотвореній въ шведской сагѣ (напр., „Сватовство Фритіофа“, „Жалоба Ингеборги“, „Выборъ короля“) стоятъ такъ же высоко по своему благозвучію и силѣ и по безусловной и рѣдкой оригинальности своего стихотворнаго размѣра, такъ что остается открытымъ вопросъ, кому слѣдуетъ оказывать предпочтеніе, имъ или лучшимъ романсамъ въ „Гельгѣ“. Вообще отвѣтъ будетъ зависѣть отъ шведской или датской національности читателя.

Кромѣ большей однородности въ построеніи, „Фритіофъ“ представляетъ еще одно безспорное преимущество передъ эленшлегерскимъ стихотвореніемъ: большій интересъ, внушаемый героемъ, и вполнѣ человѣческія и естественныя побудительныя причины тѣхъ или иныхъ дѣйствій. Гельгъ не можетъ по своей природѣ возбудить симпатіи современнаго читателя: онъ, правда, обнаруживаетъ много свѣжести чувствъ и силы, но въ то же время онъ въ теченіе пьесы выказываетъ себя попеременно жестокимъ, сладострастнымъ, пьяницею, грубымъ и суровымъ и проявляетъ во всѣхъ своихъ дѣйстіяхъ такой большой недостатокъ сдержанности и разсудительности, что никогда не оказывается на своемъ мѣстѣ въ минуту опасности, а его всегда застаютъ врасплохъ или его собственные чувственные порывы, или месть его враговъ. Я вовсе не хочу отрицать, что Гельгъ правдивѣе Фритіофа; но послѣдній обладаетъ всѣмъ, чего недостаетъ Гельгу, чтобы сдѣлаться постояннымъ героемъ въ современномъ значеніи этого слова, и прежде всего и главнымъ образомъ онъ обладаетъ рыцарскимъ чувствомъ. Гельгъ задуманъ болѣе крупнымъ поэтомъ, но Фритіофъ гораздо болѣе подходящее главное дѣйствующее лицо для поэмы. Ко всему этому присоединяются, какъ мы уже говорили выше, романтическія побудительныя причины дѣйствій въ Гельгѣ, соединяющіяся съ самыми сверхъестественными поступками и существами. Судьба олицетворяется здѣсь въ образѣ морской женщины; Фродъ любилъ ее; когда Гельгъ сжегъ Фрода, она клянется ему въ ненависти; она прельщаетъ его въ образѣ нищей въ купальнѣ; она манитъ его въ Саксландъ, превратившись въ птицу и восхваляя ему въ своихъ пѣсняхъ красоту Олуфа; она подстрекаетъ его къ грубымъ, насильственнымъ дѣйствіямъ противъ Олуфа; она побуждаетъ его помимо его воли жениться на собственной дочери Юрзѣ. Даже если признать ее символомъ естественной причины, то и тогда она умаляетъ отвѣтственность, а слѣдовательно, и вину, увеличивая въ то же время до безчеловѣчнаго наказаніе и лишая вслѣдствіе этого поэму здраваго, нравственнаго начала. Въ „Фритіофѣ“ не замѣчается ничего подобнаго: въ этой поэмѣ сверхъестественное существо не становится между рѣшеніемъ и дѣйствіемъ или между дѣйствіемъ и его послѣдствіемъ; всѣ побудительныя силы концентрируются въ человѣческихъ характерахъ и съ прозрачною ясностью выступаетъ повсюду дѣйствіе, оказываемое причиною, печаль, вызываемая перенесенной несправедливостью, и въ концѣ кон-

цовъ заключительная гармонія, какъ слѣдствіе побѣдоносной борьбы благородныхъ сердецъ.

Если мы, наконецъ, оставимъ совершенно въ сторонѣ поэтическія и художественныя достоинства „Фритіофа“ и будемъ сравнивать его съ „Гельгомъ“ съ чисто буржуазной, филистерской точки зрѣнія, то нечего и говорить, что поэма, которая, подобно эленшлегерской, съ начала до конца трактуетъ о скандинавской кровавой мести, о братоубійствѣ, поджогахъ, развратѣ, пьянствѣ, разбояхъ и кровосмѣшеніи, не могла никоимъ образомъ соперничать въ популярности съ такимъ поэтическимъ произведеніемъ, какъ „Фритіофъ“, которое было какъ бы создано для подарковъ въ день рожденія и на елку, и дѣйствительно въ Германіи болѣе двадцати лѣтъ подъ рядъ служило для подарковъ молодымъ дѣвушкамъ въ день конфирмаціи. Можно скорѣе считать чудомъ, что „Гельгъ“ пріобрѣлъ многочисленныхъ поклонниковъ въ самой Даніи; это служитъ яркимъ доказательствомъ высокаго художественнаго развитія страны въ то время, развитія, которое затѣмъ весьма быстро понизилось. Въ наши дни „Гельгъ“, конечно, не былъ бы принятъ публикою съ безусловнымъ одобреніемъ; напротивъ того, если бы подобное стихотвореніе было издано теперь безъ имени Эленшлегера и безъ упоминанія, сколько лѣтъ прошло со времени его перваго появленія на свѣтъ, оно, по всей вѣроятности, вынуждено было бы выдержать сильную борьбу, защищая свое мѣсто въ литературѣ, а, быть можетъ, противникамъ удалось бы сразу съ негодованіемъ согнать его съ мѣста. Требовалась смѣлость Эленшлегера, чтобы выбрать такой матеріалъ для обработки. У Тегнера не хватило бы ни мужества, ни гибкости для подобной работы. Онъ съ самаго начала рѣшилъ давать лишь такого рода описанія причудливыхъ нравовъ и дѣятелей Скандинавіи, которыя, по его убѣжденію, оказывались необходимыми для уясненія себѣ духа и нравовъ даннаго времени.

Замѣчательно при этомъ, что онъ тѣмъ не менѣе гораздо больше придерживается древне-скандинавскаго матеріала, чѣмъ Эленшлегеръ. Между тѣмъ какъ послѣдній, сочиняя „Гельга“, бралъ изъ старыхъ источниковъ только наиболѣе выдающіяся событія и личности, обращая ихъ въ исходные пункты своей изобрѣтательности, и затѣмъ на этой канвѣ изображалъ во всей ихъ рѣзкой, первобытной дикости страсти и варварскіе нравы древне-скандинавской эпохи, Тегнеръ, напротивъ того, обработывалъ одну главу изъ саги за другой, присоединяя къ нимъ и темы изъ другихъ сагъ и Эдды, но отступая отъ основного текста во всѣхъ тѣхъ мѣстахъ, которыя носили на себѣ наиболѣе рѣзкій отпечатокъ дикой необузданности.

Понятно, что всѣми чертами въ разсказѣ нельзя было воспользоваться. Когда, напр., Фритіофъ въ сагѣ получаетъ приказъ отправляться на Оркнейскіе острова, чтобы добыть дань, ему совсѣмъ не приходитъ въ голову захватить съ собою Ингеборгу; мысль о похищеніи не возникаетъ въ немъ. Что занимаетъ его сильнѣе всего въ минуту отъѣзда и въ минуту возвращенія домой, это мысль о

своей собственности. Онъ требуетъ, какъ единственнаго условія отъѣзда, чтобы его усадьба осталась неприкосновенною, а первое и единственное серьезное впечатлѣніе его при возвращеніи въ Норвегію не то, что Ингеборга замужемъ, а то, что усадьба его сожжена. Эта черта была, понятно, слишкомъ плоскою и реальною для романтическаго любовника и героя, который могъ бы разсчитывать на симпатіи публики. У Тегнера Ингеборга первая и послѣдняя мысль Фритіофа.

Такъ же мало соотвѣтствуетъ современному понятію о приличіи то обстоятельство, что Ингеборга въ одно и то же время совершаетъ поминки по своему старому мужу и празднуетъ свою свадьбу съ Фритіофомъ; противорѣчитъ также современному представленію о гармоническомъ исходѣ то, что Фритіофъ въ концѣ концовъ съ согласія своей жены убиваетъ ея брата, какъ виновника всѣхъ золъ. Послѣ нѣкотораго колебанія въ планѣ Тегнеръ выкидываетъ это событіе, какъ нарушающее своею дисгармоніею заключительный аккордъ. Въ подобныхъ случаяхъ нѣкоторое приспособленіе матеріала къ требованіямъ даннаго времени являлось совершенно понятнымъ и не составляетъ особенности одного только Тегнера. Каждый современный поэтъ поступилъ бы такимъ же образомъ.

Гораздо болѣе поучительныя данныя о душевномъ состояніи Тегнера представляютъ тѣ измѣненія, которыя составляютъ его особенность, обнаруживая характеристическія черты его художественной натуры. Онъ прежде всего удаляетъ все, что могли бы найти неприличнымъ въ эротическомъ отношеніи современный читатель и тѣмъ болѣе современная читательница. Я хочу сказать, что онъ играетъ (и при томъ съ удовольствіемъ, которое мнѣ лично далеко не нравится) такими словами и выраженіями, съ которыми принято въ литературномъ мірѣ соединять понятіе о чемъ то чувственномъ; онъ сравниваетъ, напр., грудь Ингеборги съ „холмомъ лилій“ и т. п., что меньше всего похоже на женскую грудь,—но этою игрою словъ поэта ограничивается все чувственное въ этой книгѣ. Его древніе скандинавы любятъ другъ друга, какъ двое благовоспитанныхъ помолвленныхъ въ современной Швеціи. Но между тѣмъ какъ они ни на одну минуту не забываются, самъ поэтъ обнаруживаетъ меньшую строгость, и мы чувствуемъ, какъ его взоры устремляются на бѣлую шею Ингеборги. Конечно, лучше было бы, если бы глаза поэта были болѣе цѣломудрены, а его Фритіофъ, напротивъ того, былъ болѣе человѣкомъ. Изъ той манеры, съ какою поэтъ касается чувственныхъ сторонъ этой любовной исторіи, ясно видно, что поэтъ занимаетъ не только академическую, но и духовную должность, и близокъ къ тому, чтобы подняться еще выше. Писатель въ такомъ положеніи можетъ свободно описывать все, что ему приходитъ въ голову, но только въ извѣстныхъ границахъ, за которыя можетъ всегда переступить поэтъ, который во время писанья не заботится о своей „респектабельности“ частнаго человѣка и должностного лица, а смѣло дѣйствуетъ, какъ ему заблагоразсудится. Разъ писатель оказывается вынужденнымъ накладывать на себя полу-невольное стѣсненіе, онъ вознаграждаетъ себя за это тѣмъ, что отъ времени до времени позволяетъ себѣ втихомолку кое какія вольности.

Очевидно изъ всего, что Тегнеръ старался приспособить свое произведеніе къ современнымъ ему представленіямъ о геройской доблести и женскомъ цѣломудріи. Поэтому онъ, напр., заставляетъ своего Фритіофа проводить ночи у Ингеборги въ святилищѣ Бальдера, но съ полнымъ сохраненіемъ ея чести и добродѣтели, такъ что, когда его призываютъ на тингъ, обвиняя за поведеніе, онъ вполнѣ опредѣленно и торжественно объявляетъ, что не осквернилъ святилище Бальдера. Тегнеръ такимъ образомъ не задумывается передъ тѣмъ, чтобы лишить свое стихотвореніе его главнаго центра тяжести, устраняетъ изъ него сознательное, въ противность божескимъ законамъ совершенное святотатство—и все это ради приличія. Для того, чтобы объяснить эту нравственную чистоту у старо-скандинавской влюбленной парочки, рѣшающейся нарушить всѣ человѣческія запрещенія назначеніемъ ночныхъ свиданій въ освященномъ мѣстѣ, онъ не останавливается передъ тѣмъ, чтобы придать любви Фритіофа тотъ антиреальный и нечувственный отпечатокъ, ту „новоплатоническую мечтательность", которая такъ непріятно дѣйствовала уже на Гейберга и была всегда чужда Тегнеру. Фритіофъ юношею рискуетъ своею жизнью, чтобы Ингеборга могла оплакивать его послѣ смерти; онъ объявляетъ, что его любовь принадлежитъ небу больше, чѣмъ землѣ; онъ даже желаетъ одно время, переправляясь черезъ фіордъ на свиданіе съ Ингеборгою, быть мертвымъ и ѣхать въ Валгаллу съ блѣдною дѣвушкою въ своихъ объятіяхъ,—конечно, совершенно неестественная мысль у страстнаго любовника на пути къ любовному свиданію, ожидаемому съ такимъ горячимъ нетерпѣніемъ.

Эта странность можетъ быть, правда, объяснена—чего нельзя объяснить?—какъ личная и скандинавская особенность у Фритіофа, но, повидимому, она скорѣе исходила изъ понятія о приличіи, чѣмъ изъ художественныхъ соображеній у такого поэта, какъ Тегнеръ, для котораго душа и тѣло составляли до такой степени одно цѣлое, что онъ всю свою жизнь преслѣдовалъ такъ называемую платоническую любовь своими насмѣшками.

У него былъ другъ, игравшій роль восторженнаго, но неумѣлаго защитника этой любви. Ему онъ пишетъ (въ то самое время, когда сочинялъ „Фритіофа"): „Дорогой другъ, прекрасное въ женщинѣ, также какъ и духовно-прекрасное, имѣетъ всегда одну основу, къ которой, по моему мнѣнію, не слѣдуетъ относиться презрительно. Съ своей стороны я благодарю Бога, что все обстоитъ именно такъ, а не иначе. Зачѣмъ намъ раздѣлять то, что природа соединила, и помощью этого раздѣленія создавать себѣ иную систему, а не ту, которая установлена природою. Любовь—жизнь, но всякая жизнь погасаетъ подъ воздушнымъ колоколомъ". Въ одномъ письмѣ, изъ котораго отрывокъ былъ опубликованъ Адлерспарромъ, Тегнеръ заходитъ такъ далеко, что считаетъ дружбу между мужчиною и женщиною „чѣмъ-то половинчатымъ и противоестественнымъ, возможнымъ только тогда, когда оба друга дѣти или изжитые люди". А въ одномъ стихотвореніи къ анонимной дамѣ, не предназначенномъ для печати (изъ позднѣйшихъ лѣтъ жизни Тегнера), онъ говоритъ съ оттѣнкомъ фривольности:

„Не говорите, что эта любовь преступленіе. Это преступленіе совершали и боги, радостные боги, управлявшіе Элладою, боги великихъ людей и блаженныхъ, и ихъ имена сохранятся въ воспоминаніяхъ людей—когда никто не будетъ помнить о насъ со всею нашею монашескою моралью“.

Можно вполнѣ основательно возразить на это, что одно—представленіе поэта объ эротикѣ въ жизни, другое—его воззрѣніе на то, какимъ образомъ слѣдуетъ лучше всего изображать эту эротику въ поэзіи. Но врядъ ли можно сомнѣваться, что Тегнеръ и въ поэзіи не поклонялся одухотворенію любви; въ этомъ легко убѣдиться, вникнувъ хорошенько въ его сочиненія. Обратимъ, между прочимъ, вниманіе на слѣдующія его слова: „древніе не только поэтизировали, но и боготворили

Aaneadum genetrix, hominum divumque voluptas

(т. е. сладострастіе людей и боговъ).

Наше сентиментальное, слабонервное воззрѣніе на любовь можетъ имѣть свою поэтическую сторону, но оно не должно никоимъ образомъ претендовать на названіе единственнаго, а тѣмъ менѣе самаго сильнаго, энергичнаго. Какъ блѣдна и слаба, даже съ поэтической точки зрѣнія, современная эротика, съ ея водяными красками, въ сравненіи съ прочными фресками древнихъ въ этомъ отношеніи“!

А все же я никакъ не могу повѣрить, чтобы Тегнеръ въ этомъ отношеніи руководился только соображеніями о приличіи. Это не походитъ на него; еслибы онъ чувствовалъ стремленіе описывать любовь болѣе рѣзкими красками, онъ бы, навѣрное, послѣдовалъ ему. Я представляю себѣ все это иначе, вникая въ его внутренній міръ. Но, конечно, все, что я скажу на этотъ счетъ, только догадка. Тегнеръ, какъ художникъ, воспитывался въ мірѣ слишкомъ идеалистическихъ ученій, чтобы вполнѣ сознательно рисовать когда либо реалистически по данному образцу. Какой либо модели для Ингеборги у него никогда не было, это чувствуется и въ самомъ стихотвореніи, которое благодаря этому утеряло въ значительной степени свою реальность, выигравъ въ типическомъ величіи. Но все же совсѣмъ безъ модели ни одинъ художникъ не можетъ рисовать и безъ предварительной обработки реальныхъ настроеній и реальныхъ впечатлѣній ни одинъ поэтъ не сочиняетъ, тѣмъ менѣе поэтъ, настолько полный своимъ „я“, какъ Тегнеръ. Въ началѣ своей поэмы онъ воодушевлялся воспоминаніями о своей совмѣстной жизни съ Анною Мюрманъ въ Раменѣ. Этимъ объясняется идиллическій характеръ любви Фритіофа, но никакъ не его мечтательный пафосъ. Много есть указаній, что Тегнеръ, какъ большинство поэтовъ вообще, постоянно находился въ состояніи полу-влюбленности, и именно въ томъ году, въ какомъ былъ написанъ „Фритіофъ“, влюбился самымъ настоящимъ образомъ по-уши. Въ то время, когда Тегнеръ сочинялъ стихи, въ которыхъ любовь Фритіофа достигаетъ высшаго лирическаго настроенія (не задолго до января 1824 г.),

эта новая любовь, зародившаяся въ его душѣ, быть можетъ, уже владѣла имъ, хотя еще не вполнѣ сознательно, и хотя онъ ни съ внѣшней, ни съ внутренней стороны не могъ разсчитывать на рѣшительный переломъ въ своей сердечной жизни. Это была пылкая, полу-одухотворенная мечтательность, смѣшивавшаяся то съ неопредѣленными вожделѣніями, то съ жаждой смерти, которая иногда является спутницею не только несчастной, но и счастливой любви, когда избытокъ страстныхъ стремленій, наполняющихъ и мучающихъ сердце, возбуждаетъ желаніе покончить съ жизнью.

„О, если бы я могъ теперь умереть съ тобою и отправиться побѣдителемъ къ богамъ, держа въ объятіяхъ свою блѣдную возлюбленную!“

Подобное настроеніе должно было обязательно придать любви Фритіофа далекій отъ дѣйствительности или, какъ выражается Гейбергъ, „ново-платоническій отпечатокъ“. Присоединимъ къ этому трудность заставить Ингеборгу выйти замужъ за Ринга, разъ она уже принадлежала всецѣло Фритіофу, затѣмъ тѣ инстинктивныя причины, которыя заставляли Тегнера придавать описываемому имъ любовному отношенію одухотворенный характеръ. Сдержанность, которую онъ проявлялъ въ этомъ отношеніи, согласовалась вполнѣ со вкусами его страны, его окружающихъ и его времени, но больше всего она согласовалась съ его личнымъ общественнымъ положеніемъ. Эта отрицательная черта, сдержанность въ эротической области, обезпечивала ему тысячи читателей на каждые десять, которые могли быть доставлены ему болѣе смѣлою обработкою находящагося въ его рукахъ матеріала. Полки всѣхъ семейныхъ библіотекъ готовы были принять его стихотвореніе съ той минуты, какъ все „неприличное“ было удалено изъ саги.

Другое измѣненіе матеріала, въ которомъ высказываются сильнѣйшимъ образомъ авторскія особенности Тегнера—это удаленіе всего смѣшного изъ повѣствованія саги. Комическія черты кажутся идеалисту-поэту некрасивыми и неумѣстными. Приведемъ для объясненія слѣдующій примѣръ:

Въ девятой главѣ саги, въ которой разсказывается о томъ, какъ Фритіофъ привезъ дань королю, поклоненіе Бальдеру описывается слѣдующимъ нагляднымъ образомъ: „Фритіофъ вошелъ въ дворъ храма и увидалъ, что въ жертвенной залѣ мало народа; короли были около жертвенника и сидя пили. На полу былъ разложенъ огонь, и женщины сидѣли у огня и согрѣвали своихъ боговъ; нѣкоторыя намазывали ихъ елеемъ и вытирали платками. Фритіофъ подошелъ къ королю Гельгу и выбилъ ему два зуба изъ челюсти, ударивъ его по лицу мѣшкомъ съ деньгами. Когда затѣмъ Фритіофъ, распѣвая побѣдную пѣснь, обернулся, онъ замѣтилъ, что „золотой обручъ“, подаренный имъ въ свое время Ингеборгѣ, красуется на рукѣ жены Гельга, которая сидѣла у огня и согрѣвала Бальдера“. О случившемся затѣмъ сага разсказываетъ въ слѣдующихъ словахъ: „Фритіофъ схватилъ свой обручъ, но онъ крѣпко сидѣлъ на рукѣ жены Гельга; тогда онъ потащилъ ее по полу къ двери, но Бальдеръ упалъ въ огонь. Жена Гафдана быстро бросилась, чтобы поднять его, но тутъ и тотъ богъ, котораго она согрѣвала,

упалъ въ пламя. Огонь охватилъ обоихъ боговъ (такъ какъ они были намазаны елеемъ) и поднялся вверхъ къ крышѣ; вскорѣ пламя охватило весь домъ. Фритіофъ взялъ обручъ, прежде чѣмъ выйти".

Я знакомъ нѣсколько съ возраженіями, которыя могутъ быть возбуждены противъ исторической достовѣрности этого разсказа. Но какой восхитительный отрывокъ прозы какъ въ этнографическомъ, такъ и въ художественномъ отношеніи! Съ какой живостью рисуетъ намъ разсказъ всю эту наивную комическую сцену! Кто въ упсальскомъ соборѣ разсматривалъ небольшое рѣзное изъ дерева изображеніе Тора, тотъ можетъ составить себѣ живое представленіе объ этихъ небольшихъ безобразныхъ идолахъ, которые набожныя женщины прижимали къ своей груди, намазывали елеемъ и согрѣвали у огня. Все здѣсь превосходно: и старо-скандинавская набожность, которая видитъ Бальдера въ кускѣ дерева, и окружающая обстановка, дымящійся костеръ посрединѣ и пьющіе витязи въ сосѣдней залѣ. Современный поэтъ, съ живостью воспринимающій особенности даннаго времени и мѣста, не пожелаетъ ничего измѣнять въ этой картинѣ, а отнесется къ ней, какъ къ драгоцѣнной находкѣ. Я не говорю о реалистахъ: реалисты не пишутъ романтическихъ поэмъ, но я думаю о великихъ стилистахъ среди лириковъ нашего времени. Это сцена, которая могла бы смѣло быть включена въ „Легенду вѣковъ" Виктора Гюго, но еще лучше подходитъ она къ такому строгому художнику, какъ Леконтъ де Лиль. Я представляю себѣ, какъ онъ вплетаетъ ее въ свои „Варварскія поэзіи". Почему же эта сцена кажется такою превосходною? Потому что она необыкновенно ярко освѣщаетъ то, на что постоянно указываетъ „Сказаніе о Фритіофѣ", но всегда мимолетно, именно нелѣпую набожность язычества къ концу его существованія, и потому что она рисуетъ лица того времени въ той именно рамкѣ отношеній, обычаевъ и представленій, среди которыхъ они выросли, которымъ они подчиняются или противъ которыхъ возстаютъ.

Но Тегнеру съ его воззрѣніями на поэзію вся эта сцена казалась только грубою, некрасивою, негодною для поэзіи. Рѣзкое противорѣчіе между поэзіею варварскою и эллинскою не существовало для него; онъ старался эллинизировать свой варварскій матеріалъ на сколько это было возможно. Онъ по принципу не считалъ возможнымъ примѣшивать дикое и комичное къ прекрасному и величественному цѣлому. Онъ вмѣсто этого рисуетъ—и рисуетъ съ большимъ искусствомъ—ночь, въ которой полуночное солнце стоитъ на небѣ, въ которой огонь Бальдера, символъ солнца, горитъ на освященномъ камнѣ, между тѣмъ какъ блѣдные священники съ серебристыми бородами и съ кремневыми ножами въ рукахъ стоятъ вдоль стѣнъ храма. Статуя Бальдера возвышается на пьедесталѣ съ обручемъ Фритіофа на рукѣ. Король съ короною на головѣ занятъ у алтаря. Эта обстановка гораздо красивѣе той, которая изображается въ сагѣ, но она противорѣчитъ дѣйствительности и потому гораздо менѣе оригинальна. Тѣмъ не менѣе относящійся къ ней романсъ „Огонь Бальдера" одинъ изъ

самыхъ лучшихъ въ „Фритіофѣ“. Это зависитъ отъ того, что между тѣмъ какъ Тегнеръ удалилъ изъ саги всѣ грубые ея элементы, онъ сохранилъ и развилъ всю грандіозную вспышку гнѣва и задорной смѣлости. Въ этой сценѣ кровь впервые закипаетъ въ груди у Фритіофа, и это идетъ какъ ему, такъ и его поэту. Не могу удержаться отъ признанія, что именно та строфа, съ которою Фритіофъ вступаетъ въ залъ, привлекла въ свое время мое сердце къ Тегнеру до такой степени, что я рѣшился писать о немъ:

„Бьорнъ, закрой дверь, въ плѣну всѣ они! Если кто захочетъ войти или выйти, разруби ему черепъ!“

Поэзія, именно скандинавская поэзія заключается въ этихъ четырехъ строчкахъ. Тегнеръ умѣлъ придать правдивое, смѣлое выраженіе безстрашной, задорной храбрости; для болѣе сложныхъ эффектовъ его стиль былъ слишкомъ академическій.

Кромѣ элементовъ неприличнаго и комичнаго въ матеріалѣ есть еще третій, который исключается Тегнеромъ. Это именно преступленіе.

Въ составъ поэтической системы Тегнера входитъ избѣгать какъ рѣзко выраженныхъ, явныхъ преступленій, такъ и всего поражающаго безобразіемъ и всего комичнаго. Его герой слишкомъ добръ, чтобы позволить себя увлечь взрывомъ страсти, гнѣва, мстительности или дикости. Онъ иногда выходитъ изъ себя, но затѣмъ сейчасъ же овладѣваетъ собою. Онъ не мститъ, какъ въ сагѣ, за оскорбленія, нанесенныя ему королями; онъ по возвращеніи своемъ не просверливаетъ ихъ кораблей и не топитъ ихъ въ наказаніе за совершенную противъ него несправедливость; его пріемный братъ топитъ корабли гораздо позже, чтобы облегчить бѣгство Фритіофа. Мы видимъ дальше, какъ Фритіофъ въ своемъ отношеніи къ Ингеборгѣ не совершаетъ никакого дѣйствительнаго преступленія. Но съ наибольшею рѣзкостью высказывается заботливость поэта не допускать глубокаго преступленія, того, которое вноситъ разладъ въ душу и котораго почти всегда избѣгали и греки, въ томъ мѣстѣ, въ которомъ описывается отношеніе Фритіофа къ пожару храма. Въ сагѣ Фритіофъ держитъ себя очень высокомѣрно относительно Бальдера. Когда онъ рѣшается посѣтить Ингеборгу въ Бальдерсгагѣ, а Бьорнъ настоятельно убѣждаетъ его не возбуждать противъ себя бога, онъ отвѣчаетъ на предупрежденіе, что гораздо меньше заботится о расположеніи Бальдера, чѣмъ о расположеніи Ингеборги. Когда возвращеніе королей заставляетъ его прекратить свои ночныя посѣщенія Бальдерсгага, онъ говоритъ Ингеборгѣ съ нѣкоторою ироніею относительно Бальдера: „Хорошо вы меня принимали и угощали, и Бальдеръ, повидимому, не относился дурно къ нашимъ посѣщеніямъ“. И наконецъ, когда благодаря его неосторожности зажигается Бальдерсгагъ, онъ въ своемъ необузданномъ гнѣвѣ начинаетъ разбрасывать по полу головни. У Тегнера дѣло обстоитъ совершенно иначе. Фритіофъ набожно относится къ Бальдеру: онъ колѣнопреклоняется передъ нимъ рядомъ съ Ингеборгою и ставитъ ихъ взаимную любовь подъ его охрану; только въ порывѣ бѣшенства передъ пожа-

ромъ онъ съ сарказмомъ срываетъ съ руки Бальдера свой обручъ; но какъ только противъ его воли огонь вспыхиваетъ, единственное его желаніе потушить пожаръ; онъ опять обращается въ спокойнаго и благочестиваго героя, хочетъ во что бы то ни стало спасти храмъ, устраиваетъ передаточную цѣпь до самаго берега, садится самъ точно богъ дождя на балки потолка, и только тогда отказывается отъ тушенія, когда всякая борьба съ огнемъ оказывается невозможною. Когда храмъ обращается въ пепелъ, онъ уходитъ огорченный съ слезами на глазахъ.

При такомъ измѣненіи получается болѣе человѣчный и болѣе благородный характеръ, но, безспорно, и менѣе первобытный, и нельзя не замѣтить, что благодаря этой идеализующей переработкѣ, согласующейся со вкусомъ того времени, возникъ расколъ между даннымъ образомъ, какимъ его изобразилъ поэтъ, и тѣми рѣзкими, энергичными чертами, которыя приписывались ему въ сагѣ и сохранились въ неизмѣненномъ видѣ въ самой поэмѣ. Тегнеръ и самъ чувствовалъ это и его незачѣмъ было наводить на подобныя мысли. Онъ высказалъ ихъ въ болѣе рѣзкихъ и мѣткихъ словахъ, чѣмъ кто либо другой; но онъ самъ врядъ ли сознавалъ причину, побуждавшую его поступать именно такимъ образомъ. По моему мнѣнію, это находится въ зависимости отъ одного свойственнаго ему качества, отъ примирительнаго характера его, какъ поэта. Къ этому присоединялась боязнь Тегнера ко всему болѣзненному и нелюбовь, которую онъ, по примѣру древнихъ грековъ, питалъ къ глубокимъ душевнымъ разладамъ, которые не могутъ разрѣшиться здоровымъ, гармоническимъ сочетаніемъ. Все его существо было проникнуто стремленіемъ къ тому, что онъ самъ называлъ примиреніемъ, искупленіемъ, стремленіемъ, которое было у него прежде всего нравственнаго, а затѣмъ ужъ художественнаго характера. Эта примирительная идея высказывается въ теченіе всей жизни Тегнера. Въ „Конфирмующемся“ искупленіемъ называется слово, разрѣшающее загадку существованія, и вотъ что говорится о немъ:

„Глубокая любовь есть глубокое искупленіе, искупленіе есть любовь“.

Переработка Тегнеромъ своего матеріала во вкусѣ даннаго времени бросается въ глаза въ трехъ главныхъ пунктахъ, именно: въ удаленіи всего слишкомъ шокирующаго современныя понятія о приличномъ, въ исключеніи всего комическаго или забавнаго и въ избѣжаніи какихъ бы то ни было важныхъ преступленій со стороны героя или героини. При выполненіи своей работы поэту, быть можетъ, не разъ случалось задавать себѣ вопросъ, стоитъ ли вообще пользоваться матеріаломъ, доставляемымъ скандинавскимъ прошлымъ, разъ изслѣдованія старинной жизни и требованія поэтическаго искусства не могутъ гармонично слиться въ одно, а должны предварительно вступить въ цѣлый рядъ компромиссовъ. Его письма полны доказательствами существованія въ немъ подобнаго рода сомнѣній. Вотъ одна изъ фразъ, въ какихъ онъ даетъ имъ волю: „Здѣсь слишкомъ много саги, чтобы сдѣлать изъ этого современную поэму, и слишкомъ много современной поэзіи для саги“. Одобреніе, вызванное появленіемъ

первыхъ отрывковъ произведенія, не могло уничтожить этого недовольства автора. Тегнеръ былъ не изъ тѣхъ писателей, которые признаютъ мѣриломъ цѣнности своихъ работъ сужденія о нихъ другихъ. И когда „Фритіофъ“ послѣ пятилѣтнихъ трудовъ автора надъ своимъ матеріаломъ (около января 1820—январь 1825 г.) былъ законченъ, прежнія критическія возраженія пробуждаются въ немъ съ удвоенною силою; въ двухъ длинныхъ, въ высшей степени интересныхъ письмахъ отъ 1825 г. онъ на основаніи этихъ взглядовъ дѣлаетъ возраженія противъ „Фритіофа“ съ такою основательностью, проницательностью и горячностью, что съ трудомъ вѣришь, что лицо, произносящее такія слова, направляетъ оружіе противъ самого себя и почти забываешь соглашаться съ нимъ въ припадкѣ удивленія передъ такимъ полнымъ отсутствіемъ тщеславія и самовосхищенія у столь прославленнаго писателя. Слова Тегнера служатъ непреложнымъ доказательствомъ обширности и зрѣлости его ума. Просто удивительно, какъ подобная критика, вполнѣ согласная съ основными воззрѣніями на литературу въ наши дни, могла появиться въ 1825 г.! Врядъ ли какой либо другой поэтъ настоящаго столѣтія обнаружилъ такое критическое мастерство при обсужденіи собственнаго произведенія. Послушаемъ, что онъ говоритъ: „Величайшая трудность заключается въ самомъ сюжетѣ и требуемой имъ разработкѣ. Собственно говоря, вся поэзія должна быть современною въ томъ же смыслѣ, въ какомъ современны цвѣты весною; она должна выражать прекрасное вообще, но все же вылитое въ формы своего времени, которыя должны представлять изъ себя сырые фрукты, а не варенье“. А въ другомъ письмѣ говорится слѣдующее: „Какъ можно обработывать поэтически какую-либо тему, не выдѣливъ изъ нея всего, принадлежащаго чуждому или прошлому времени и не встрѣчающаго теперь отклика ни въ чьемъ сердцѣ!.. Для поэзіи не можетъ быть собственно ничего прошлаго. Поэзія—прикрашенная жизнь данной минуты, которая носитъ цвѣта только настощаго и не можетъ представить себя мертвою. Лучшее въ дѣлѣ воспитанія и чувствъ, имѣющееся въ настоящемъ, поэзія представляетъ въ различныхъ образахъ, создавая изъ сырой глыбы порфира, смотря по обстоятельствамъ, то урну, то цвѣточную вазу“. Онъ заканчиваетъ словами, что основная ошибка „Фритіофа“ неполное обновленіе саги, и осуждаетъ все археологическое въ поэзіи, какъ „реставрированныя развалины“.

Какъ ни безспорно вѣрно замѣчаніе Тегнера, что ни одинъ поэтъ не рисуетъ въ дѣйствительности и не можетъ рисовать другого времени, кромѣ своего собственнаго, и другихъ идеаловъ, кромѣ своихъ, но дѣлаемый имъ отсюда выводъ врядъ ли можетъ быть признанъ удовлетворительнымъ. Изъ его разсужденій можно вообще вывесть заключеніе, что время исторической поэзіи прошло, особенно той, которая, не сознавая разлада между матеріаломъ и его обработкою, заставляла дѣятелей прошлаго выражаться такъ, какъ выражались бы современники поэта; но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что поэтъ, чувствующій особое пристрастіе къ характеру прошлаго времени, не можетъ воспользоваться доста-

вляемыми имъ матеріалами, не можетъ стремиться по мѣрѣ своихъ силъ придать особый стиль особенностямъ, заключающимся въ этомъ матеріалѣ, и усилить его колоритъ, помощью прочной и яркой окраски того времени и того мѣста, къ которымъ этотъ матеріалъ относится. Такого рода строгій стилистъ избѣжалъ бы многихъ тѣхъ недостатковъ, которые теперь портятъ изложеніе у Тегнера. Онъ, напр., не позволилъ бы Фритіофу въ своей Vikingabalk запрещать присутствіе женщинъ на судахъ, сопровождая запрещеніе игривымъ замѣчаніемъ, что „ямочки на щекахъ самыя вѣроломныя изъ пропастей". Я поэтому не нахожу, что критики ошибались, когда обвиняли Тегнера и его современника Эленшлегера въ томъ, что при обработкѣ древне-скандинавскихъ сюжетовъ они встрѣчали препятствія скорѣе со стороны слишкомъ современныхъ элементовъ, чѣмъ со стороны слишкомъ древнихъ. Но это не особенно важно. Критика, которой Тегнеръ подвергаетъ свое произведеніе, не дѣлается отъ этого менѣе вѣскою, особенно если принять въ разсчетъ параллели, которыя онъ проводитъ между „Фритіофомъ" и современными ему поэтическими произведеніями. При этомъ онъ указываетъ на имена двухъ писателей, и все, что онъ говоритъ по поводу ихъ обоихъ, въ высшей степени основательно и самостоятельно задумано.

Одинъ изъ этихъ поэтовъ Гёте, т. е. иначе сказать, поэтъ „Ифигеніи". Тегнеръ сопоставляетъ трудность для современнаго писателя поддерживать древне-скандинавскій тонъ съ трудностью поддерживать древне-греческій. „Посмотрите на „Ифигенію" Гёте. Кто не восхищается здѣсь красивою, простою, благородною эллинскою формою! И все же кто чувствовалъ себя когда-либо согрѣтымъ при видѣ этого каменнаго изваянія... Изъ этого носа не слышится дыханья живого, смотрящіе въ упоръ глаза безжизнены, подъ греческою округленною мраморною грудью не бьется сердце. Все цѣлое представляетъ ошибку, безконечно болѣе прекрасную, чѣмъ „Фритіофъ", но выполненную на основаніи тѣхъ же художественныхъ принциповъ". Развѣ сквозь эту фразу не проявляется стремленіе къ поэтическому изложенію жизни текущаго вѣка, которое было всегда сильно у Тегнера, и которымъ, между прочимъ, обусловливается его восхищеніе Байрономъ (не производившимъ почти никакого впечатлѣнія на его датскихъ современниковъ, напр., Эленшлегера и Гейберга), которому онъ никакъ не могъ слѣдовать благодаря столь рано привитому ему романтическому интересу къ прошлому.

Другой поэтъ, съ которымъ онъ себя замѣчательно удачно сравниваетъ, какъ авторъ „Фритіофа", это Вальтеръ Скоттъ. „Что касается поэзіи Вальтера Скотта, говоритъ онъ, то она довольно слаба, и я безъ тщеславной дерзости могу сравнивать съ нею „Фритіофа". Но поэтому она также давнымъ давно забыта сравнительно съ его романами, которые заключаютъ въ себѣ много дѣйствительной поэзіи и обнаруживаютъ богатство изобрѣтательности, рѣдко встрѣчающееся у другихъ поэтовъ послѣ эпохи Шекспира".

Тегнеръ чувствовалъ, глубоко и искренно, что наиболѣе подходящею параллелью для его „Фритіофа" является скорѣе „Женщина озера" Вальтера

Скотта, чѣмъ „Гельгъ“ Эленшлегера, и съ тонкимъ критическимъ чутьемъ онъ уже въ 1826 г. пишетъ объ ограниченности міровоззрѣнія Вальтера Скотта. „Безъ сомнѣнія, потомство сбавитъ много съ того обоготворенія и поклоненія, какое женщины и критики воздаютъ теперь этому своему герою. Жаль только, что шотландскій партикуляризмъ у этого писателя, подобно еврейскому въ Ветхомъ Завѣтѣ, ограничиваетъ и подавляетъ все, что могло бы иначе подняться у него выше и свободнѣе“. Это сужденіе (совпадающее съ нѣсколько позже высказаннымъ мнѣніемъ о Вальтерѣ Скоттѣ Гейберга, что „онъ слишкомъ реалистиченъ, потому что онъ національнен, даже провинціаленъ“) показываетъ, кромѣ того, какъ легко было Тегнеру-мыслителю подняться надъ рѣзко выраженными границами національной поэзіи, черезъ которыя было такъ трудно перешагнуть Тегнеру-поэту. Какъ я уже говорилъ выше, онъ стоитъ на серединѣ между Скоттомъ и Байрономъ.

Можно сдѣлать только одно возраженіе противъ оцѣнки, данной Тегнеромъ „Фритіофу“, а именно, что онъ слишкомъ строго относится къ своему произведенію, что онъ обнаруживаетъ излишнюю скромность. Конечно, гордому человѣку нельзя было указывать на собственныя достоинства, ни на тонкую и тщательную обрисовку характера Ингеборги, ни на увлекательную красоту могущественныхъ стиховъ. Онъ предоставилъ сдѣлать это намъ, и мы должны сказать, между прочимъ, что въ романсѣ „Прощаніе“ Тегнеру удалось противопоставить другъ другу характеры Фритіофа и Ингеборги съ типическою увѣренностью и ясностью. Молодой любовникъ хочетъ бѣжать съ своею невѣстою и указываетъ на югъ; онъ разсказываетъ ей, что тамъ свѣтитъ совсѣмъ другое солнце, чѣмъ то, которое блѣдно освѣщаетъ снѣжныя горы Скандинавіи, что тамъ небо прекраснѣе, чѣмъ на сѣверѣ. Онъ хочетъ навсегда отправиться въ изгнаніе:

„Жалкій рабъ можетъ быть привязанъ къ мѣсту, на которомъ родился, но я хочу быть свободнымъ,—свободнымъ, какъ вѣтеръ нашихъ горъ!“

Но Ингеборга отказывается слѣдовать за нимъ по женской слабости и изъ чувства привязанности къ своимъ роднымъ и своей родинѣ. Ингеборга чувствуетъ, что она слишкомъ блѣдна для розъ юга, что ея чувства—слишкомъ безцвѣтны для пылкости юга; съ нею Фритіофъ погибнетъ отъ тоски по жизни морскихъ королей сѣвера.

„Такъ не должно быть! Я не допущу, чтобы слава моего Фритіофа не была воспѣта родными скальдами, я не допущу, чтобы честь моего героя потухла въ утренней зарѣ юга!“

Въ немногихъ словахъ Тегнеръ твердою рукою изобразилъ смѣлое мужество скандинавскаго Адама и душевную кротость и величіе скандинавской Евы.

А теперь обратите вниманіе, съ какою яркостью страстная сторона существа Ингеборги послѣ этого выраженія подавленной грусти заявляетъ свои права, когда она въ отчаяніи по поводу холоднаго прощанія Фритіофа восклицаетъ:

„О, Фритіофъ, Фритіофъ, неужели мы такъ должны разстаться? Неужели ты не можешь подарить дружескаго взгляда своей подругѣ дѣтства, не можешь протянуть на прощаніе руки той, которую раньше любилъ? Неужели ты думаешь, что я стою здѣсь на розахъ и, улыбаясь, отстраняю отъ себя счастье своей жизни, и вырываю безъ боли изъ своей груди надежду, которая срослась со всѣмъ моимъ существомъ? Развѣ ты не былъ утреннею зарею моего сердца? Всѣ радости, которыя я знала, назывались Фритіофомъ, и все прекрасное и благородное, доставляемое мнѣ жизнью, принимало въ моихъ глазахъ твои черты!“

Затѣмъ слѣдуетъ замѣчательно красиво и мелодично звучащая прекрасная строфа, выражающая бурное crescendo чувствъ Ингеборги въ прощальной сценѣ: ею начинается жалоба дѣвушки на предстоящее ей одиночество:

„Теперь наступаетъ осень, бурно подымается грудь моря. Ахъ, какъ охотно погрузилась бы я въ его волны!“

Но довольно цитатъ! Какъ только журналъ готическаго союза „Идуна“ напечаталъ въ 1820 г. 16—19 пѣсни „Фритіофа“, ропотъ восхищенія пронесся по всей Швеціи. Въ 1822 г. послѣдовали пять остальныхъ пѣсенъ, которыя были приняты съ не меньшимъ восторгомъ. Въ 1825 г. все произведеніе въ законченномъ видѣ предстало передъ читателями. Но прежде чѣмъ это случилось, слава о немъ распространилась и на сосѣднія страны, въ особенности въ Германіи, одобреніемъ которой должно обязательно заручиться скандинавское произведеніе, чтобы пользоваться дома надлежащимъ почетомъ. Первая переводчица Тегнера, часто упоминаемая, какъ пріятельница Гёте, Амалія ф. Гелвигъ, познакомила маститаго поэта съ отрывками изъ „Фритіофа“ и возбудила въ немъ интересъ къ Тегнеру. Онъ обратилъ на это произведеніе вниманіе своихъ соотечественниковъ и, хотя все, написанное имъ о Тегнерѣ, едва насчитываетъ въ себѣ двадцать строчекъ, составленныхъ въ старческомъ стилѣ прошлаго восемнадцатаго вѣка, но можно себѣ представить, какое грандіозное значеніе получила для такой маленькой страны, какъ Швеція, похва со стороны великаго Гёте. Еще и теперь шведы не перестаютъ разсказывать, „какъ Гете съ высоты своего поэтическаго трона, привѣтствуя, наклонилъ свою подъ лаврами посѣдѣвшую голову“, и въ Швеціи вскорѣ распространился слухъ, что Гете написалъ Амаліи ф. Гелвигъ, что „онъ искалъ поэзію на югѣ и востокѣ, но теперь наконецъ нашелъ ее на сѣверѣ“ *). Не много лѣтъ спустя послѣ появленія „Фритіофа“

*) Вотъ что говоритъ Гете: „Какъ ни прекрасны эти стихотворенія, но мы не можемъ сказать о нихъ что нибудь рѣшительное нашимъ читателямъ, сочувствующимъ Скандинавіи. Пусть авторъ поскорѣе оканчиваетъ все свое произведеніе, чтобы мы получили эту грандіозную эпопею въ цѣломъ видѣ, описанною въ одномъ духѣ и тонѣ. Мы прибавимъ только одно, что эта старинная. могучая, гигантски-варварская поэзія своимъ совершенно особеннымъ, чувственно-нѣжнымъ и въ то же время первобытнымъ духомъ въ высшей степени очаровала насъ, но такъ, что мы не можемъ отдать себѣ отчета, какимъ образомъ это случилось“.

произведеніе это пріобрѣло большую популярность, какъ національная поэма Швеціи, и восхищеніе передъ Тегнеромъ возрасло въ его отечествѣ вмѣстѣ съ возрастаніемъ популярности самаго стихотворенія; послѣ смерти Тегнера преклоненіе передъ его произведеніемъ достигло такихъ грандіозныхъ размѣровъ, что заглушило всякое критическое къ нему отношеніе, и дошло до своего апогея въ такихъ преувеличеніяхъ, какъ у Меллина, который совершенно серьезно повергаетъ къ стопамъ Тегнера Шекспира, Мильтона, Шиллера и Гете, провозглашая его съ увлеченіемъ восторженнаго патріота „величайшимъ поэтомъ германскаго племени". Хорошо, когда народъ чтитъ память своихъ великихъ людей, но и маленькій народъ долженъ быть достаточно великимъ, чтобы не дѣлать это на провинціальный ладъ, обращая въ идолопоклонство культъ всего своего и не допуская тщательной и проницательной критики. Похвала, воздаваемая выдающемуся человѣку, въ такомъ случаѣ бываетъ самою лучшею, когда она является въ то же время и вѣрною истинѣ...

X.

„Я стоялъ въ апогеѣ развитія своихъ силъ, когда наступилъ водораздѣлъ и пѣнистыя волны хлынули въ разныя стороны; ясно было наверху, прекрасно было глядѣть на міръ съ высоты.

Вдругъ появилась ипохондрія въ видѣ чернаго эльфа и крѣпко ухватилась за мое сердце. Все разомъ исчезло, все сдѣлалось пустынно вокругъ; померкли солнце и звѣзды; мѣстность, такъ радостно разстилавшаяся еще такъ недавно вокругъ меня, получила мрачный, осенній видъ; всѣ деревья въ рощахъ пожелтѣли, сломались стебельки цвѣтовъ. Вся жизненная сила замерла въ моей похолодѣвшей душѣ; все мужество, вся воля поблекли въ ней".

Въ то самое время, какъ Тегнеръ былъ занятъ окончательной отдѣлкой своего „Фритіофа", фуріи, такъ долго сторожившія его у порога, проникли въ дверь, потрясая своими змѣиными гривами, и охватили его своими костлявыми руками. Что это были за фуріи? То были фуріи болѣзни, страсти, тоски, человѣконенавистничества, начинающагося безумія; онѣ подали другъ другу руки, образовали цѣпь и пустились въ бѣшеную пляску вокругъ него.

Въ 1825 г., въ томъ самомъ году, въ которомъ появился „Фритіофъ", распространяя славу Тегнера по всему свѣту, наступилъ великій поворотный пунктъ въ его жизни. Кризисъ былъ одновременно и физическій, и душевный; но не говоря уже о томъ, что опредѣлить физическую болѣзнь Тегнера было бы трудно и для врача, критикѣ можетъ изучать только психологическую сторону заболѣванія, и послѣдняя имѣла преимущественное значеніе надъ первою. Перемѣна была почти такъ же сильна въ душевномъ отношеніи, какъ и въ физическомъ. Указанія, имѣющіяся на ея счетъ, даютъ самыя смутныя представленія о случившемся, но они показываютъ намъ несомнѣнно одно: въ высшей

степени сложное душевное состояніе, образовавшееся вслѣдствіе пережитыхъ потрясеній.

Во всякомъ случаѣ имѣющіяся указанія не позволяютъ сомнѣваться, что переломъ въ душевной жизни поэта произошелъ въ 1825 году.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ этого невозможно было предположить, да и вообще трудно было составить себѣ хотя бы приблизительное понятіе объ исторіи развитія Тегнера, какъ человѣка и какъ писателя. „Собраніе сочиненій" Тегнера было издано такъ, что не бросало никакого свѣта на душевную жизнь его. Только въ 1847 г. Елофъ Тегнеръ подъ заглавіемъ „Оставшіяся послѣ смерти сочиненія" издалъ еще не напечатанныя письма, стихотворенія и рѣчи поэта, а только въ 1876 г. „Собраніе сочиненій" было снабжено въ высшей степени необходимыми хронологическими данными. Но они заставляютъ только рѣзче выступать впередъ недостатки изданія.

Болѣе мелкія стихотворенія Тегнера дѣлятся въ изданіи на три отдѣла. Первый обнимаетъ періодъ его жизни съ 22 до 30-лѣтняго возраста; второй, колоссальный по массѣ напечатаннаго, 30—58-лѣтняго возраста, третій, совершенно излишній, относится къ послѣднимъ шести годамъ, прожитымъ имъ, въ теченіе которыхъ онъ почти ничего не написалъ. Изъ этихъ періодовъ второй, заключающій въ себѣ почти все цѣнное, оставленное Тегнеромъ, похожъ на громадный мѣшокъ, въ которомъ исчезаютъ всѣ стадіи развитія и всѣ душевныя противоположности автора, такъ какъ отдѣльныя произведенія смѣшаны въ этомъ мѣшкѣ въ безпорядочную кучу, точно билеты на лотерею. Ультра-либеральныя и ультра-консервативныя политическія стихотворенія Тегнера, далѣе такія стихотворенія, какъ „Пѣснь" и „Меланхолія", поэзія періода торжества и періода отчаянія, все смѣшано въ одну кашу. „Меланхолія" еще въ національномъ изданіи, лишенномъ какихъ бы то ни было хронологическихъ указаній, помѣщена между стихотвореніемъ, написаннымъ въ 1812 г., и другимъ, написаннымъ въ 1813 г. Между тѣмъ вовсе не трудно опредѣлить дату „Меланхоліи", ибо уподобленіе, какимъ начинается первая строфа этого стихотворенія, находится въ письмѣ къ Францену отъ ноября 1825 г., а то, которымъ начинается послѣдняя его строфа, встрѣчается въ одномъ письмѣ къ Бринкману отъ марта 1826 г. Итакъ, можно съ полною увѣренностью признать, что это стихотвореніе сочинено между этими двумя періодами времени, что несомнѣнно указываетъ на внутренній переворотъ, происшедшій въ 1825 г., переворотъ, который въ дѣйствительности есть единственное событіе, дѣлящее на отдѣлы жизнь Тегнера.

Но изданіе страдаетъ не только неполною и потому могущею ввести въ заблужденіе хронологіею; въ немъ заключаются въ довершеніе всего и преднамѣренно лживыя указанія. Еще задолго до появленія національнаго изданія, я занялся изученіемъ нѣкоторыхъ стихотвореній Тегнера, отнесенныхъ къ первому періоду его жизни. Непосредственно за нѣсколькими юношескими эротическими, полными томленія стихами, которые, какъ видно изъ заглавія, посвящены не-

вѣстѣ поэта, Аннѣ Мюрманъ, и прерываются нѣсколькими меньшими юношескими стишками о поцѣлуяхъ и женской красотѣ, написанныхъ нѣсколько въ другомъ тонѣ (о нихъ книга Каля „Тегнеръ въ деревнѣ“ оповѣщаетъ насъ, что они были импровизированы въ первую юность поэта и въ честь двухъ самыхъ хорошенькихъ дѣвушекъ маленькаго университетскаго городка), я нашелъ цѣлый рядъ эротическихъ поэмъ совершенно другого характера, различныхъ по стилю, по страсти, по всему; можно подумать, что они написаны на поколѣніе позже. Въ національномъ изданіи эти стихотворенія помѣщены въ томъ же мѣстѣ, включены въ тотъ же періодъ и поставлены безъ обозначенія датъ между стихотвореніями, сочиненными въ 1805 г., т. е., когда Тегнеру было 23 года. Одно изъ нихъ, подъ заглавіемъ „Давно не видѣлъ“, обращается къ возлюбленной съ жалобою; было время, когда сердца обоихъ были полны блаженнымъ опьяненіемъ; но съ тѣхъ поръ прошло много, много времени; наступила пора, когда ея сердце охладѣло, когда его блаженство обратилось въ воспоминаніе, когда она перестала быть его возлюбленною, а осталась только его пріятельницею; но и это время давнымъ-давно прошло. Разъ все прошло, спрашиваетъ онъ, разъ бывшее счастье не вернется назадъ, не можетъ ли она вновь подарить ему свою любовь теперь, когда онъ жалуется на то, что много, слишкомъ много времени прошло съ тѣхъ поръ.

Фальсификація въ хронологіи, которая несомнѣнно произошла въ свое время, объясняется боязнью нескромности. Теперь, когда нѣтъ никакого повода продолжать этотъ обманъ, вся эта группа стихотвореній должна быть передвинута впередъ, въ ту эпоху, когда она была сочинена; я не могу обозначить ее точно, но она несомнѣнно близка къ тому времени, когда Тегнеръ писалъ стихотворенія „Эротическая фантазія“ и „Предостереженіе“, которыя въ „Посмертныхъ сочиненіяхъ“ приписаны послѣднимъ годамъ жизни поэта. Въ этой группѣ стихотвореній обнаруживается слишкомъ много жизненнаго опыта и слишкомъ осеннее настроеніе, чтобы ихъ возможно было отнести къ періоду „стихотворенія до 1812 г.“, и въ то же время въ нихъ слишкомъ много пыла, слишкомъ много указаній на переживаніе авторомъ такъ называемой второй молодости, чтобы ихъ возможно было приписать году появленія „Меланхоліи“; они навѣрное были сочинены позже; и въ нихъ врядъ ли можно найти указанія на тотъ внутренній переворотъ, который нашелъ себѣ выраженіе въ этомъ удивительномъ стихотвореніи, и характеръ котораго мы постараемся теперь объяснить себѣ.

На новый годъ 1825-ый съ Тегнеромъ произошелъ острый припадокъ коликъ, и онъ такъ сильно заболѣлъ, что былъ увѣренъ въ близости смерти. Кромѣ того, какъ онъ самъ говорилъ, его расположеніе духа благодаря соединенію многихъ причинъ находилось въ подавленномъ состояніи.

Въ мартѣ онъ пишетъ: „Мое расположеніе духа становится съ каждымъ днемъ все мрачнѣе и мрачнѣе. Да сохранитъ меня Богъ отъ меланхоліи и человѣконена-

вистничества! Я чувствую, что это будетъ вдвойнѣ пагубно для такого человѣка, какъ я. У меня много тревогъ и безпокойствъ (относительно того, что должно произойти), которыя я не могу никому довѣрить. Я не столько опечаленъ, сколько подавленъ... Если ты когда-либо возносишь Богу молитвы за какое-либо несчастное, страдающее сердце, то не забудь и меня въ своихъ молитвахъ".

Въ іюлѣ: „Слѣпота кажется мнѣ величайшимъ изъ земныхъ несчастій—за исключеніемъ одного, испытаннаго мною".

Въ августѣ письма наполнены главнымъ образомъ извѣщеніями о болѣзни. Лежалъ въ постели Тегнеръ собственно одну недѣлю, но онъ становился все болѣе и болѣе худымъ и чувствовалъ неописуемую подавленность; все, чему онъ раньше радовался, казалось ему теперь нестерпимо скучнымъ, и это чувство соединялось съ никогда не покидающимъ его безпокойствомъ въ головѣ и сердцѣ. Его богатая фантазія днемъ и ночью рисовала передъ нимъ образы, которые онъ никакъ не могъ выгнать. Врачи предполагали у него болѣзнь печени. „Дураки! Больна у меня душа, а противъ этой болѣзни не существуетъ другого лекарства, кромѣ того, который берется изъ великой универсальной аптеки за гробомъ".

Въ сентябрѣ онъ продолжаетъ ощущать тревожное состояніе, но безъ физическихъ страданій. „Моя фантазія, которая всегда отличалась большою подвижностью, теперь представляется мнѣ какимъ то бѣшенымъ водоворотомъ, который сокрушаетъ на своемъ пути все, что встрѣчается ему". Онъ сообщаетъ, что какъ въ Лундѣ, такъ и въ Стокгольмѣ пускаются въ разнаго рода догадки относительно причины его душевныхъ страданій, и находитъ это совершенно нелѣпымъ: „человѣческая жизнь сама по себѣ такъ печальна, что для того, чтобы убѣдиться въ ея мрачныхъ сторонахъ, достаточно взглянуть на нее здравыми глазами. Изъ этого не слѣдуетъ, будто я отрицаю, что у меня есть основательныя причины для огорченій, но разъ я умалчиваю о нихъ, мои пріятели могли бы вывесть изъ этого хотя бы то заключеніе, что сообщать ихъ невозможно". Онъ находитъ самою нелѣпою изъ всѣхъ догадокъ ту, будто онъ считаетъ себя неспособнымъ исполнять обязанности епископской должности, которую онъ собирался занять. Онъ раздѣляетъ мнѣніе своего друга, что личныя сношенія съ нимъ во многихъ случаяхъ разсѣивали его печали, и такъ оно было бы и на этотъ разъ, если бы причина ихъ лежала въ головѣ. „Но въ camera optica, называемую сердцемъ, не проникаетъ никакого другого свѣта, кромѣ собственнаго, и окна ея закрыты даже для глазъ дружбы".

Въ ноябрѣ раздражительность начинаетъ уступать мѣсто нѣкоторому спокойствію, но это зловѣщее спокойствіе ожесточенія. Тегнеръ дѣлаетъ, какъ онъ выражается, большіе успѣхи въ равнодушіи, въ которомъ заключается счастье и мудрость жизни. Сердце, подобно морю, никогда не утихаетъ, даже если оно заволакивается льдомъ. Предназначеніе мудраго состоитъ въ томъ, чтобы все больше и больше превращаться въ черепаху. Пока же у него остается хоть

одинъ обнаженный нервъ, онъ не перестаетъ испытывать страданія... „Несомнѣнно, что съ черепашьею чешуею и добрая доля сердца изсушается въ человѣкѣ и съ своей стороны я чувствую, какъ въ глубинѣ моего сердца образуется большой осадокъ презрѣнія и равнодушія въ двуногой породѣ; но, повидимому, нѣтъ никакой возможности переѣхать безопасно черезъ волны жизни безъ этого балласта“.

„Несчастье несчастнаго заключается въ томъ, что онъ самъ долженъ увеличивать его, отвергая дружеское участіе. Онъ точно прокаженный, даже самый сострадательный человѣкъ старается подальше отойти отъ него. Ахъ, истинное внутреннее страданіе, то, которое охватываетъ сильныя души, питаетъ само себя, какъ это дѣлаетъ хорошо организованная война, или какъ это дѣлаетъ хищный звѣрь, когда онъ становится взрослымъ“.

На 43-ю годовщину своего рожденія онъ пишетъ Францену письмо, проникнутое глубокою меланхоліею. Надо, на подобіе египтянъ, праздновать не день рожденія, а день смерти. Ужасно дойти до апогея своей жизни и начать спускаться внизъ въ долину старости. Что особенно огорчаетъ его, это что настоящій день рожденія—послѣдній, который онъ проводитъ въ Лундѣ, гдѣ ему пришлось прожить 26 лѣтъ. Теперь онъ долженъ переселиться къ чужимъ людямъ, которые не поймутъ его и не будутъ относиться къ нему снисходительно. Онъ въ качествѣ епископа получаетъ епархію, находящуюся въ состояніи разложенія, и долженъ начать свою дѣятельность принятіемъ непопулярныхъ мѣръ, которыя будутъ „навѣрное“ признаны деспотическими. Въ былые дни онъ отнесся бы къ этому съ полнымъ равнодушіемъ; въ то время онъ не обращалъ вниманія на мнѣніе толпы; но теперь онъ боленъ нервами, раздраженъ, страдаетъ ипохондріею, и начинаетъ понимать, что такое человѣкобоязнь. „А все же это не мое единственное, великое огорченіе. У меня и было, и есть множество другихъ. Но ночь молчитъ, а могила нѣма: ихъ сестра печаль должна поступать на подобіе имъ“.

29 декабря. „Ахъ, старый годъ! что я выстрадалъ въ этомъ году, никто не знаетъ, кромѣ, быть можетъ, верховной власти на небесахъ. Онъ былъ мрачнѣе, также серьезнѣе всѣхъ другихъ годовъ вмѣстѣ взятыхъ. Я по собственному опыту узналъ, что можетъ вынести человѣческое сердце, не разрываясь на части, и какую силу вложилъ Господь Богъ въ лѣвую сторону человѣческой груди. Какъ выше сказано, я многимъ обязанъ этому году, потому что онъ обогатилъ меня по части человѣческой мудрости, единственной прочной опоры человѣческой самостоятельности,—именно онъ внушилъ мнѣ сильное, глубоко вкоренившееся презрѣніе къ людямъ, понятно съ немногими исключеніями въ пользу того или иного лица... Мое внутреннее „я“ вышло изъ кризиса, какъ медвѣдь послѣ спячки зимою, похудѣвшимъ и ослабленнымъ, но, славу Богу, съ сохраненіемъ мускуловъ, и можно надѣяться, что мало-по-малу они обростутъ мясомъ. Мнѣ кажется, будто моя старая варваро-титаническая натура съ „нагруженными ру-

ками“ все больше и больше отгоняетъ сонъ съ моихъ очей; надѣюсь, что винная лоза можетъ еще вырости изъ сожженнаго и окаменѣлаго волкана моего сердца“.

Январь 1826 г. „То, что ты пишешь о презрѣніи къ людямъ, правдиво, и прекрасно, и человѣчно. Ахъ, я слишкомъ хорошо знаю, что эти чувства непріятны, и что они, быть можетъ, непріятнѣе для такого глупца, какъ я, чѣмъ для большинства людей. Я не думаю, чтобы кто нибудь сталъ добровольно воспитывать ихъ въ себѣ... Презрѣніе къ людямъ бываетъ разныхъ степеней. Ты, напр., презираешь того или другого, потому что у него мало мозгу, но это презрѣніе можетъ высказаться въ смѣхѣ, оно спокойно, оно представляетъ, такъ сказать, созерцательное чувство. Но когда оказываешься вынужденнымъ презирать характеръ человѣка, особенно такого, который былъ тебѣ когда то дорогъ, тогда чувствуешь всю горечь, какую только можетъ доставить жизнь, тогда не удивляешься, если открытая, пылкая душа отворачивается съ отвращеніемъ отъ вѣроломнаго, лицемѣрнаго рода и на сколько возможно замыкается въ уединенной тиши своего собственнаго сердца“.

Раздражительность его нервной системы не давала ему покоя ни днемъ, ни ночью. „Мой духъ не христіанскій, такъ какъ онъ не знаетъ субботы. Вообще я думаю, что моя болѣзнь зависитъ въ меньшей степени отъ моего желудка, чѣмъ отъ самой жизни. Минеральной воды я не могу пить этимъ лѣтомъ. Но нѣтъ ли такой минеральной воды, которая называлась бы Летой?“

Мартъ. „Ахъ, моя душа не вынесетъ еще разъ вдовьяго положенія... Ты все еще видишь жизнь въ розовомъ свѣтѣ и не хочешь замѣчать, что она представляетъ въ сущности разрисованную театральную декорацію съ бумажными розами и опернымъ солнечнымъ сіяніемъ“.

Болѣзнь сосредоточивалась теперь, повидимому, въ печени; она не вызывала собственно болей, но заставляла все больше и больше худѣть и обусловливала подавленное настроеніе духа. „На здоровье и радость я больше не надѣюсь; я возлагаю всѣ надежды на душевную силу, которая въ этомъ прекрасно устроенномъ мірѣ такъ часто заступаетъ мѣсто Провидѣнія“.—„Когда моя ничтожная личность, черезъ нѣсколько ли мѣсяцевъ или позже, вернется оттуда, откуда она вышла, сознательно или безсознательно, чтобы напиться изъ большого источника или разсѣяться мыльнымъ пузыремъ, отражая въ себѣ еще нѣкоторое время облака и чуждый ей свѣтъ—къ этому я отношусь все съ большимъ и большимъ равнодушіемъ“.

Что же случилось? Приведя нѣкоторыя данныя, относящіяся къ 1825 г. и написанныя собственною рукою Тегнера, я далъ читателямъ возможность самимъ составить себѣ мнѣніе на этотъ счетъ. Что мы имѣемъ здѣсь дѣло съ бурнымъ физическимъ страданіемъ—несомнѣнно. Съ 1824 г. у Тегнера развилась болѣзнь печени, которая дѣйствовала крайне угнетающимъ образомъ на его расположеніе духа, и почти одновременно съ этимъ въ душѣ его возникъ страхъ

сумасшествія, который часто овладѣвалъ имъ и ввергалъ въ уныніе. У Исайи Тегнера былъ старшій братъ, Іоганнесъ, который съ дѣтства былъ слабоумнымъ и умеръ сумасшедшимъ въ возрастѣ 39 лѣтъ. Вотъ Тегнера и начала мучить мысль, что сумасшествіе у нихъ въ роду. Томандеръ, посѣтившій его въ мартѣ 1825 г., пишетъ слѣдующее: „У него теперь больше мрачныхъ минутъ, чѣмъ прежде; многіе (но никто такъ сильно, какъ онъ) боятся за его разсудокъ; онъ убѣжденъ въ томъ, что сдѣлается сумасшедшимъ, потому что какъ его братъ, такъ и многіе другіе его родственники сходили съ ума".

Всякій, внимательно прочитавшій приведенные нами отрывки изъ писемъ, придетъ къ убѣжденію, что меланхолія, такъ внезапно замѣнившая веселое, жизнерадостное настроеніе Тегнера, объясняется другими причинами, а не одною только болѣзнью.

Глубокое недовольство, охватившее Тегнера, объясняется событіями, связанными съ занимаемою имъ должностью. Мѣсто епископа въ Вексіо къ концу 1823 г. очистилось. Тегнеръ горячо желалъ получить его, главнымъ образомъ изъ за большаго содержанія, соединеннаго съ нимъ. Хотя его доходы были не малы, но его хозяйство, которое не велось умѣлою рукою, находилось въ полномъ безпорядкѣ, и онъ вѣчно нуждался въ деньгахъ. Въ офиціальной біографіи Тегнера дѣло представлено такъ, какъ будто мѣсто епископа внезапно свалилось на него, безъ всякихъ хлопотъ и безъ всякаго желанія съ его стороны. Въ дѣйствительности дѣло обстояло совершенно иначе. Письма Тегнера къ статсъ-секретарю Кульбергу, которыя сохраняются въ государственной библіотекѣ въ Стокгольмѣ и были, очевидно, преднамѣренно исключены изъ писемъ, изданныхъ послѣ его смерти, доказываютъ, что назначеніе представляло для него первостепенную важность. Онъ говоритъ даже, что будетъ считать „придиркою", если его не назначатъ. Хотя онъ, конечно, не пускалъ въ ходъ неблагородныхъ средствъ для достиженія своей цѣли, но эти средства употреблялись его ревностными поклонниками и друзьями, особенно тогдашнимъ лекторомъ (впослѣдствіи епископомъ) въ Вексіо Герлиномъ; этотъ человѣкъ самымъ усерднымъ образомъ обработывалъ смоландскихъ пасторовъ, писалъ (какъ онъ самъ, конечно, съ преувеличеніями, разсказывалъ одному изъ моихъ друзей) болѣе тысячи (?) писемъ по этому дѣлу, чтобы побудить пасторовъ отказаться отъ ихъ любимца профессора Линдфорса въ пользу Тегнера; дѣло дошло до того, что Тегнеръ въ одномъ письмѣ (отъ 19-го декабря 1823 г.) увѣщеваетъ его не забывать изъ ревности „законовъ чести". Но когда Тегнеръ былъ наконецъ избранъ, началось для него время мучительнаго безпокойства: распространился слухъ, будто поданы будутъ жалобы на произведенное на выборахъ давленіе, будто разоблачены средства, помощью которыхъ былъ достигнутъ благопріятный результатъ. Даже тогда, когда опасность эта благополучно миновала, Тегнеръ продолжалъ безпокоиться, чтобы его противникъ, Розенбладъ, не внесъ въ государственный совѣтъ доказательствъ неправильности выборовъ, и чтобы послѣдніе не были кассированы. Хотя эта

боязнь офиціальныхъ разоблаченій оказалась ни на чемъ не основанною, но чувство обиды и униженія оставило слѣды въ душѣ поэта. Къ этому присоединились негодованіе и ожесточеніе послѣ того, какъ онъ лѣтомъ 1824 г., во время объѣзда своей епархіи, отставилъ отъ должности двухъ священниковъ, пренебрегавшихъ, по его мнѣнію, своими обязанностями: въ его епархіи началось все болѣе и болѣе усиливавшееся волненіе противъ него, и епархіальный совѣтъ при всякомъ удобномъ случаѣ постановлялъ рѣшенія, противоположныя желаніямъ и предложеніямъ Тегнера.

Къ заботамъ и огорченіямъ, связаннымъ съ должностью Тегнера, присоединились вскорѣ затрудненія и разочарованія еще болѣе личнаго свойства. Въ характерѣ Тегнера большую роль играла сильно развитая чувственность; онъ любилъ жить полною жизнью, въ свое удовольствіе. Его ранній бракъ—послѣдствіе вспыхнувшей въ дѣтскомъ возрастѣ любви—мало въ чемъ стѣснялъ его. Его близкія отношенія къ одной дамѣ въ Лундѣ служили предметомъ разговоровъ въ маленькомъ городкѣ, и среди посвященныхъ никто не сомнѣвался, что маленькая дѣвочка (родившаяся въ 1821 г.) и носившая другое имя, не его, но обладавшая поразительнымъ сходствомъ съ нимъ (позже она сошла съ ума въ томъ самомъ возрастѣ, какъ и онъ), была его дочерью.

Въ одномъ письмѣ Томандера отъ 1827 г. мы находимъ слѣдующую фразу: „Была одна исторія, приводившая Тегнера еще въ большее раздраженіе. Онъ питалъ самыя горячія чувства къ нѣкоей г-жѣ Пальмъ. Онъ никогда не отходилъ отъ рояля, пока она играла. „Прекрасная роза“ Аттербома была его любимою пьесою. Я предупреждалъ старшую изъ барышенъ не играть ея, зная, что тогда злой духъ непремѣнно найдетъ на Саула. Но, какъ чаще всего бываетъ, запрещенное было исполнено въ то время, когда она считала его отсутствующимъ, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности онъ стоялъ за дверью той комнаты, въ которой она сидѣла. Она едва успѣла окончить ее и, увидѣвъ, что я вернулся, бросилась ко мнѣ, чтобы разсказать, какъ счастливо удалось ей довести до конца „Прекрасную розу“, какъ вошелъ Тегнеръ. Онъ началъ немедленно просить, чтобы она опять сыграла „Прекрасную розу“, вмѣсто „Фритіофа“ Крузеля, и съ этой минуты злой духъ не покидалъ его“. Въ письмѣ отъ Тегнера (май 1826 г.) говорится въ pendant къ этому слѣдующее: „Въ послѣдніе годы моего пребыванія въ Лундѣ я особенно пристрастился къ пѣнію. Мнѣ представлялся ежедневно случай слушать женскій голосъ, который до сихъ поръ непрестанно звучитъ въ моемъ сердцѣ“.

О вышеупомянутой дамѣ, на сколько мнѣ извѣстно, имѣется въ собраніи сочиненій Тегнера только небольшая замѣтка къ стихотвореніямъ „Knutsystern“ и „Euphrosine“. Вотъ она: „Консисторскій совѣтникъ Пальмъ, одинъ изъ закадычныхъ друзей автора въ Лундѣ, получилъ въ сестры въ Knudsgildet Евфросинію Гигингъ, сдѣлавшуюся впослѣдствіи его женою“. Первое изъ стихотвореній (отъ 1816 г.)—нѣчто въ родѣ рифмованнаго письма съ предложеніемъ

руки, написаннаго Тегнеромъ отъ имени друга къ хорошенькой молодой дѣвушкѣ,—другое, также относящееся къ юности автора, прославляетъ красоту молодой женщины, ея благородныя черты лица, ея руки и плечи, ея сердечную доброту и ея пѣніе. Она—та грація, которую греки воспѣвали подъ ея именемъ. Вотъ содержаніе одной изъ строфъ:

„Ея глаза... но кто можетъ нарисовать майскій воздухъ, когда онъ сіяетъ яснѣе всего, влажный, теплый, солнечный, темно-синій? Опасно смотрѣть на него".

Повидимому, то, что онъ здѣсь полу-шутя назвалъ опасностью, обратилось нѣсколько лѣтъ спустя въ дѣйствительную опасность для Тегнера. Повидимому, его восхищеніе внѣшностью и талантами прекрасной дамы мало-по-малу перешло въ страсть. Разлука съ Лундомъ должна была, повидимому, произвесть перемѣну въ его отношеніяхъ къ молодой женщинѣ.

Но сильнѣе, чѣмъ эта старая привязанность, подѣйствовало на Тегнера любовное разочарованіе, овладѣвшее имъ. Оно сказалось въ немъ съ особенною силою. Много есть въ приведенныхъ письмахъ указаній на какое то событіе, о которомъ онъ не можетъ или не хочетъ ничего сообщать. Ранено было сердце. Имъ овладѣло презрѣніе къ людямъ. Презрѣніе къ характеру другого человѣка—первичная причина его страданій, и этотъ человѣкъ былъ безконечно дорогъ ему, а, можетъ быть, и продолжалъ быть дорогимъ. Незачѣмъ быть хорошо знакомымъ съ Тегнеромъ, чтобы рѣшить, что за всѣмъ этимъ скрывалась женщина, и что эта вспышка негодованія объясняется эротическою страстью, страстью неудовлетворенною, бушующею въ его груди; онъ похожъ въ этомъ случаѣ на недавно еще мечущій огонь паровозъ, въ двигательной силѣ котораго больше не нуждаются, и который выпускаетъ свой паръ со звукомъ, полнымъ самаго рѣзкаго диссонанса.

Тегнеръ давно уже поклонялся знатной, талантливой шведской дамѣ, имя которой часто встрѣчается въ его произведеніяхъ; онъ часто гостилъ у нея въ имѣніи и поддерживалъ съ нею оживленную переписку. Въ 1824 г. всѣ сношенія, и письменныя, и устныя, внезапно прекратились. Единственный признакъ жизни, поданный дамѣ Тегнеромъ, заключался въ отправкѣ ей „Фритіофа" тотчасъ послѣ выхода его въ свѣтъ, но съ такимъ горькимъ, полнымъ упрековъ посвященіемъ, что она вырѣзала его изъ книги. Тегнеръ, повидимому, узналъ, что та самая дама, которую онъ ставилъ такъ высоко и которая была такъ близка къ нему, взяла себѣ въ любовники совершенно необразованнаго и грубаго человѣка.

Этимъ объясняется возникшее въ немъ раздраженіе противъ женской фальшивости. Меланхоличное презрѣніе къ людямъ просверлило дыру въ кораблѣ его судьбы, въ его Эллидѣ, черезъ которую черныя волны болѣзни и сумасшествія проникли такъ бурно, наводняя все. Во время кораблекрушенія онъ написалъ слѣдующія грустныя строчки:

„Тебя, человѣческое поколѣніе, я долженъ похвалить, ты Божій обликъ, такой вѣрный, такой правдивый! И все же ты предъявилъ намъ двѣ лжи: одна изъ нихъ называется женщиною, другая мужчиною. Есть старая пѣсня о вѣрѣ и чести; она поется громче всего, когда другъ друга обманываютъ. Ахъ, ты, небесное дитя, единственное, что у тебя правдиво, это печать Каина, выжженная у тебя на лбу!

Это отчетливое клеймо начертано пальцемъ Бога. Какъ это я не замѣтилъ его! Сквозь человѣческую жизнь проносится запахъ тлѣнія, онъ отравляетъ воздухъ и красоту лѣта. Воздухъ исходитъ изъ могилы, это ядъ; могила замуровывается и на стражѣ ставится мраморъ. Но ахъ, тлѣніе — жизнь духа, оно не можетъ быть задержано стражею и распространяется повсюду“.

Мы уже говорили выше, что фуріи, набросившіяся на бѣднаго поэта, настигли его въ то время, когда онъ оканчивалъ отдѣлку своего „Фритіофа“. Это видно не только изъ датъ этого стихотворенія, но указывается и содержаніемъ поэмы. Недовольство, охватившее въ послѣднее время душу Тегнера, въ то самое время, когда заканчивался „Фритіофъ“, оставило слѣды и на этомъ радостномъ и гармоничномъ произведеніи. Читатель помнитъ, что отдѣльные романсы его не были написаны въ томъ порядкѣ, въ какомъ они слѣдуютъ другъ за другомъ въ законченномъ стихотвореніи. Однимъ изъ отдѣловъ, сочиненныхъ послѣднимъ, является тотъ, который носитъ заглавіе: „Возвращеніе Фритіофа“. Содержаніе его не имѣетъ ничего общаго съ древне-скандинавскою сагою; все это плодъ фантазіи поэта. Фритіофъ возвращается домой, узнаетъ, что Ингеборга дала уговорить себя вступить въ бракъ съ царемъ Рингомъ, и извергаетъ цѣлый потокъ негодованія на невѣрность возлюбленной. Внимательный читатель не можетъ не замѣтить, какая близкая связь существуетъ между этою вспышкою гнѣва и вышеприведенными строфами изъ „Меланхоліи“. Послушаемъ, что говоритъ Фритіофъ.

„О, женщина, женщина!“ сказалъ Фритіофъ, „первая мысль, зародившаяся въ умѣ Лока, была ложь, и онъ далъ ей образъ женщины и отправилъ къ земному мужчинѣ. Это голубоокая ложь, которая своими лживыми слезами чаруетъ и дурачитъ насъ, ложь съ высокою грудью и розовыми щечками, съ добродѣтелью, похожею на весенній ледъ, и съ вѣрностью, напоминающею вѣтеръ; въ сердцѣ у нея шепчутся легкомысліе и измѣна, а ложныя клятвы не сходятъ съ ея свѣжихъ губокъ. А все же она была дорога моему сердцу! Какъ она была дорога мнѣ, какъ она дорога!... Я вспоминаю стихотвореніе о Наннѣ Бальдера; но правды не найти на человѣческомъ лбу, нѣтъ вѣрности въ человѣческой груди, разъ измѣна могла заимствовать голосъ у моей Ингеборги, голосъ, который звучалъ, точно вѣтерокъ, шелестящій стебельками цвѣтовъ, точно звукъ арфы со струнъ Брага... Среди звона щитовъ мнѣ можетъ встрѣтиться молодой юнецъ съ влюбленнымъ сердцемъ, глупецъ, вѣрящій еще въ вѣрность и честь; его я не-

медленно зарублю изъ состраданія, чтобы избавить его отъ несчастья оставаться когда либо обманутымъ, опозореннымъ, какъ я, жертвою измѣны".

Мы наблюдаемъ здѣсь въ душѣ Фритіофа тотъ же внутренній процессъ, который только что прослѣдили у Тегнера. Онъ осуждаетъ не одну только единичную женщину за невѣрность относительно его, но распространяетъ свой обвинительный приговоръ и на весь женскій родъ. „Женщина—ложь", говоритъ онъ, какъ поэтъ, въ „Меланхоліи". „Глупецъ тотъ, кто вѣритъ въ ея честность и вѣрность",—вотъ что онъ говоритъ то въ одномъ мѣстѣ, то въ другомъ. Собственный, единичный горькій опытъ переходитъ у Фритіофа, какъ и у его поэта, въ презрѣніе къ людямъ, въ отвращеніе къ жизни. Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ они болѣе сродни другъ другу, чѣмъ отецъ и сынъ.

Съ этой минуты идея о женскомъ вѣроломствѣ прочно утверждается въ умѣ Тегнера. Напр., онъ не можетъ упомянуть о хорошемъ или дурномъ переводѣ, не замѣтивъ мимоходомъ, что хорошіе переводы, какъ и хорошенькія женщины, не всегда бываютъ самыми вѣрными, и что красота и вѣрность не всегда бываютъ добрыми друзьями. Онъ не можетъ говорить о подаркѣ, полученномъ отъ женщины, не прибавивъ, что самое худшее, самое опасное, что она можетъ подарить, это свое сердце. Вообще женщинъ онъ считаетъ чѣмъ-то въ родѣ играющихъ табакерокъ, которыя прекрасно звучатъ, стоитъ только хорошенько завести ихъ. Что касается любви, то это, по его мнѣнію, самоубійца, которая должна наложить на себя руку, если только не вздыхаетъ напрасно. Впрочемъ, женщины ничего не понимаютъ въ ней, подобно тому, какъ мужчины не понимаютъ ничего въ дружбѣ съ женщинами. Относительно изображеннаго имъ самимъ женскаго типа онъ дѣлаетъ слѣдующее замѣчаніе: „Невѣрность Ингеборги относительно ея возлюбленнаго обусловливается, конечно, природою женскаго сердца, но все же она должна быть позолочена и прикрашена поэтомъ, который относится любезно къ женскому полу". Эта привычка описывать женщину, какъ невѣрную и ненадежную, до такой степени вкоренилась въ Тегнерѣ, что еще много лѣтъ спустя, когда ему пришлось въ званіи епископа произносить актовыя рѣчи въ школахъ, онъ не могъ удержаться отъ того, чтобы не развивать передъ школьниками тѣ же идеи. Въ рѣчи, которую онъ держалъ въ гимназіи въ Вексіо въ 1839 г., онъ объявляетъ молодежь счастливою благодаря богатству открывающихся передъ нею надеждъ. Вотъ что онъ говоритъ: „Надежда на всѣхъ извѣстныхъ мнѣ языкахъ женскаго рода (feminini generis), и дѣйствительно имѣетъ много общаго съ женскимъ поломъ. Это правда, что она обманываетъ, но что же изъ этого, если она въ то же время дѣлаетъ васъ счастливыми своими обѣщаніями! Вѣрьте охотно, вѣрьте подольше прекрасной обманщицѣ и прижимайте ее покрѣпче къ своему сердцу". Тегнеръ, должно быть, чувствовалъ сильное ожесточеніе противъ женщинъ, если при такихъ неудобныхъ обстоятельствахъ и при такой мало подходящей публикѣ давалъ волю своему раздраженію.

Но не одно только страстное озлобленіе ведетъ начало отъ кризиса, происшедшаго въ жизни поэта; съ этого времени замѣчается господство въ его письмахъ и поэзіи болѣе рѣзкаго страстнаго тона. Въ нихъ слышится шекспиро-трагическая страстность. Міръ вышелъ изъ своей колеи, и развѣ гамлетовской рукѣ вернуть его на настоящій путь. На Офелію онъ не можетъ больше опереться, пусть она идетъ въ монастырь, если хочетъ сохранить свою чистоту. Ибо, о, слабость, твое имя—женщина. Что такое жизнь? Отсрочка отъ висѣлицы. И что такое міровая исторія? Собачій танецъ. Возмутительная комедія все, что открывается взорамъ Гамлета, а міръ представляетъ изъ себя раскрашенную театральную декорацію. Онъ могъ бы сойти съ ума отъ этого, и навѣрное, сойдетъ въ концѣ концовъ съ ума, но сначала слѣдуетъ сорвать немилосердно, безпощадно маску со лжи и ничтожества жизни.

Дикая необузданность проявляется въ письмахъ Тегнера отъ 1825 г., которая не замѣчалась въ нихъ раньше. Спросите его, напр., о его собратьяхъ теологахъ. „Такъ называемые теологи глухонѣмые стражи мистерій, каріатиды, поддерживающія зданіе храма, іезекіилевы херувимы съ бычачьими головами, но безъ крыльевъ. Они такъ же невѣжественны, какъ придворные проповѣдники и такъ же полны предразсудковъ, какъ шведская академія“. А относительно епископовъ онъ говоритъ: „Они въ Швеціи дѣлятся на два класса, врожденныхъ калѣкъ или сдѣлавшихся калѣками съ теченіемъ времени“. Спросите его о легитимности въ Западной Европѣ и о ея защитникахъ. „Твой Генцъ гусь, глупецъ, я его достаточно знаю по слухамъ“. Если вы его спросите, нельзя ли разсчитывать на подавленіе незрѣлыхъ революцій, которыя возбуждаются вокругъ въ свѣтѣ и терпятъ неудачу, онъ отвѣтитъ: „Я ношу пророческое имя, и я тебѣ говорю въ 1825 г., что если эта реакція въ политикѣ продержится 50 лѣтъ, легитимность погубитъ монархію, подобно тому, какъ ортодоксія губитъ христіанство“....

Нельзя отрицать, что бѣдняжка Гамлетъ умѣлъ не только доводить до молчанія Полонія и глупыхъ придворныхъ, но и отказываться отъ утѣшеній честнаго Горація. Мнѣ же кажется, что сквозь всѣ эти страстныя фразы о человѣческомъ и женскомъ достоинствѣ, о короляхъ и епископахъ, политикѣ и теологіи, христіанствѣ и исторіи доносятся трогательные звуки „Меланхоліи“:

„Скажи мнѣ, о сторожъ, глубокая ли теперь ночь? Неужели ей никогда не будетъ конца? Луна шествуетъ ровнымъ шагомъ впередъ, заплаканныя звѣзды идутъ вереницею. Мой пульсъ бьется быстро, какъ въ молодые годы; несмотря на всѣ муки, оно не останавливается. Какъ продолжительна, какъ ужасна боль, причиняемая каждымъ біеніемъ пульса! О, мое истощенное, мое окровавленное сердце!“

XI.

Нѣтъ ничего, что бы такъ ясно показывало ту ступень цивилизаціи, на которой находилась Швеція при жизни Тегнера, какъ тѣсная связь, существующая

между наукою и религіею. Отношенія между государствомъ и церковью были до такой степени интимны, я чуть было не сказалъ наивны, что каждый профессоръ былъ въ то же время и пасторомъ, и что совершенно естественнымъ, обыденнымъ повышеніемъ для каждаго выдающагося профессора по греческому языку, или ботаникѣ, или исторіи было возведеніе его въ санъ епископа. Это государственное устройство съ живостью напоминало домашнее устройство мольеровскаго скупого. Университетскій преподаватель, мѣнявшій по воскресеньямъ свою университетскую кафедру на проповѣдническую въ окрестностяхъ Лунда, представлялъ нѣчто въ родѣ Maître Jacques въ пасторской рясѣ, и долженъ былъ бы, какъ это дѣлаетъ знаменитый слуга скупого въ комедіи, при каждомъ подходящемъ случаѣ спрашивать государство: „Извините, съ кѣмъ вы хотите говорить теперь, съ вашимъ кучеромъ или съ вашимъ поваромъ? Ибо я и то, и другое“.

Главная причина, побуждавшая Тегнера желать епископскаго званія, была, какъ мы уже говорили выше, чисто экономическая; онъ вошелъ въ долги и нуждался въ увеличеніи своихъ доходовъ. Если выборъ его въ епископы доставилъ ему мало радости, то лишь въ томъ отношеніи, что онъ чувствовалъ себя слишкомъ сильно связаннымъ съ Лундомъ. Очевидно, что въ своихъ религіозныхъ убѣжденіяхъ онъ не находилъ существенныхъ препятствій для вступленія на новую должность. Подобно другимъ образованнымъ людямъ своего времени, онъ привыкъ дѣлать различія между эзотерическою стороною религіи, т. е. тѣмъ, что было предназначено для посвященныхъ, для людей образованныхъ, и экзотерическою, т. е. тѣмъ, что должно было показываться толпѣ. Если Тегнеръ, кромѣ того, обнаруживалъ языческій элементъ въ своемъ характерѣ, то по настроенію онъ часто оказывался глубоко набожнымъ. Нельзя происходить отъ пасторской семьи, да еще съ обѣихъ сторонъ, съ отцовской и материнской, не получивъ въ наслѣдство хотя бы нѣсколько капель пасторской крови. Притомъ Тегнеръ былъ слишкомъ поэтъ, жилъ слишкомъ много въ мірѣ настроеній, слишкомъ поддавался самымъ разнообразнымъ впечатлѣніямъ, чтобы не воздавать должнаго одновременно и язычеству, и протестантизму. Первое его болѣе крупное стихотвореніе—сельская идиллія, въ которой старый священникъ благословляетъ молодыхъ конфирмантовъ; хотя, быть можетъ, это стихотвореніе приходилось не совсѣмъ по вкусу протестантскимъ правовѣрнымъ, но оно обнаруживаетъ въ авторѣ не малую дозу религіознаго благоговѣнія. За нимъ послѣдовали другія небольшія стихотворенія въ томъ же духѣ. Получаешь ясное, наглядное представленіе о тревожныхъ, постоянно мѣняющихся настроеніяхъ у Тегнера, читая, какъ онъ въ теченіе двухъ послѣдовательныхъ дней переходитъ отъ однихъ взглядовъ къ другимъ. Это относится къ 1827 г. Тегнеръ приходитъ къ Томандеру, чтобы, какъ онъ говоритъ, хорошенько побранить его за проявленный имъ „мистицизмъ“ при переводѣ „Deutsche Theologie“. Происходитъ столкновеніе между его разсудочною вѣрою и устарѣлымъ протестантизмомъ Томандера. На другой день они опять встрѣчаются. На этотъ разъ Тегнеръ является „вполнѣ

богобоязненнымъ человѣкомъ, пылкимъ, увлекающимся"; онъ разсуждаетъ объ упадкѣ религіи и пасторскаго сословія и о средствахъ возвысить и то и, другое и т. д.. Обо всемъ этомъ онъ говорилъ съ искренностью и увлеченіемъ, поразившими Томандера. Тегнеръ, быть можетъ, способенъ былъ такъ же легко сдѣлаться жрецомъ Бальдера, какъ и христіанскимъ епископомъ; но въ то же время по своему характеру онъ могъ и сыграть роль епископа въ древне-скандинавскомъ духѣ, въ родѣ епископа Авессалома, напр., избраннаго имъ въ герои своей „Герды", епископа викинговъ съ мечемъ въ одной рукѣ и посохомъ въ другой, который умѣлъ поощрять своихъ пасторовъ энергическимъ восклицаніемъ: „Вотъ я научу васъ!" и носить свою епископскую шапку и епископскую мантію съ должнымъ достоинствомъ и блескомъ.

Между тѣмъ, какъ мы уже говорили выше, врядъ ли можно сомнѣваться, что Тегнеръ въ теченіе 1824—1825 гг. не разъ чувствовалъ себя очень не на мѣстѣ въ санѣ епископа. Еще въ то время, когда шведскій поэтъ началъ подготовлять себя къ новому званію изученіемъ догматическихъ и церковно-историческихъ книгъ, онъ уже сознавалъ съ горечью, до какой степени онъ со своими способностями и воззрѣніями былъ въ сущности чуждъ имъ, и понималъ, что ему, какъ одному изъ сановниковъ протестантской церкви, придется часто вступать въ соглашеніе съ такими взглядами и мнѣніями, къ которымъ онъ относился всегда самымъ враждебнымъ образомъ. Внутреннее недовольство всею этою половинчатостью, двусмысленностью и фальшью, въ которыя онъ запутался и которыя вынужденъ былъ сносить изъ-за семейныхъ соображеній, угнетало Тегнера съ той минуты, какъ онъ сдѣлался епископомъ, и увеличивало его презрѣніе къ людямъ и утомленіе жизнью. Будучи энергическимъ и добросовѣстнымъ человѣкомъ, твердо рѣшившимся не даромъ получать свое жалованье, онъ увидѣлъ себя вынужденнымъ сосредоточивать все свое вниманіе на внѣшнихъ сторонахъ своей должности и всѣмъ своимъ обычнымъ пыломъ отдался исполненію своихъ внѣшнихъ обязанностей. Онъ приводитъ въ порядокъ свою епархію, устраиваетъ ее, обнаруживаетъ большую предпріимчивость и большое рвеніе при исполненіи своихъ обязанностей завѣдующаго школами, и безпощадно и ретиво принимается за перевоспитаніе пасторскаго сословія. Точка зрѣнія, на какую онъ сталъ въ своемъ взглядѣ на церковь, почти та же, которую проводилъ одновременно съ нимъ въ Англіи менѣе свободомыслящій Кольриджъ. „Протестантская церковь", говоритъ Тегнеръ, „не можетъ, конечно, возстановить въ настоящее время свое прежнее религіозное значеніе, потому что система, на которой она основывалась, спала въ теченіе трехъ историческихъ столѣтій, и мало пользы отъ того, если два—три человѣка повѣрятъ въ сонамбулу. Но церковь имѣетъ и гражданское значеніе, и его можно и слѣдуетъ поддерживать, какъ необходимую составную часть нашего общественнаго строя". Чтобы понять, до какой степени новое его положеніе должно было поглощать все время у такого ретиваго чиновника, какимъ былъ Тегнеръ, надо знать, что въ ту эпоху пасторы, какъ въ Сканіи,

такъ, повидимому, во всей Швеціи, находились на очень низкомъ уровнѣ умственнаго и нравственнаго развитія. Имъ надлежало доставить не какія-либо рѣдкія и трудно усваиваемыя знанія, а самые первичные элементы образованія. Имъ приходилось предъявлять не какія-либо особенныя требованія въ смыслѣ самоотреченія и высокихъ добродѣтелей; что требовалось прежде всего, это убѣдить ихъ не показываться публично въ пьяномъ видѣ. Другими словами: надо было очистить Авгіевы стойла. „Самый распространенный порокъ среди пасторовъ—пьянство; я заставилъ отрѣшить отъ должности нѣкоторыхъ изъ наибольшихъ пьяницъ, хотя въ настоящее время легче смѣстить короля, чѣмъ пьяницу-пастора". Тегнеръ давно уже весьма недоброжелательно относился къ пасторскому сословію, давно уже признавалъ пасторовъ безхарактерными, унижающимися передъ власть имущими людьми. О шведскомъ ригсдагѣ онъ за годъ до своего выбора въ епископы пишетъ слѣдующее: „Изъ всѣхъ сословій пастырское, какъ и всегда, самое ничтожное. Я право краснѣю, не за евангеліе креста, конечно, а за свое званіе, представляемое такимъ жалкимъ образомъ. Виляніе хвостомъ производится безконечно, и я не знаю, что мнѣ дѣлать, сердиться или смѣяться, когда приходится читать пренія духовенства". А въ 1827 г. онъ пишетъ о своихъ ближайшихъ подчиненныхъ: „Они не любители новаго, и такъ какъ нѣтъ ничего болѣе стараго, какъ невѣжество и грубость пасторскаго сословія, то они употребляютъ всѣ усилія, чтобы сохранить ихъ въ полномъ блескѣ". За то пасторы въ лицѣ Тегнера получили начальника, который по добросовѣстному и умѣлому исполненію своихъ обязанностей не оставлялъ желать ничего лучшаго. О немъ можно сказать совершенно то же, что онъ самъ въ 1843 г. говоритъ о наиболѣе энергичномъ изъ своихъ предшественниковъ, епископѣ Валькеистѣ: „Онъ не обнаруживалъ пасторскихъ (въ самомъ тѣсномъ смыслѣ этого слова) наклонностей, и мы не окажемъ ему несправедливости, если скажемъ, что онъ выказывалъ себя скорѣе администраторомъ и организаторомъ церкви, чѣмъ епископомъ въ набожномъ, древне-христіанскомъ значеніи этого слова; но созидающимъ онъ выказалъ себя во всѣхъ направленіяхъ и никогда не проявлялъ мелочности". Въ своей служебной дѣятельности Тегнеръ наталкивался на всякаго рода непріятности. Вялое и равнодушное правительство постоянно подставляло ножку ретивому епископу, становилось на сторонѣ его подчиненныхъ противъ него, не утверждало его рѣшеній, само умаляло то уваженіе, которое онъ долженъ былъ внушать въ силу занимаемаго имъ положенія. Свѣтскіе проповѣдники и сектанты, фанатики разнаго рода съ пылкими сердцами и пустыми головами бродили по его епархіи и смущали и безъ того не вполнѣ твердыя въ вѣрѣ сердца. Піетистски ортодоксальное ханжество, порожденное религіозною реакціею, возникло въ Упсалѣ, распространилось оттуда по всей Швеціи, угрожая подрѣзать въ корнѣ то болѣе спокойное и мягкое религіозное настроеніе, надъ водвореніемъ котораго трудился Тегнеръ. Мало интересныя занятія истощали его и безъ того разстроенное здоровье и усиливали мрачное расположеніе духа: „Мнѣ теперь

предстоятъ экзамены, и я долженъ восемь дней сряду просидѣть въ гимназіи и школѣ. Затѣмъ послѣдуютъ экзамены на званіе пастора и посвященіе въ пасторы. Затѣмъ лѣтомъ придется освятить не менѣе девяти церквей. И при всѣхъ этихъ торжествахъ надо говорить и говорить до безконечности обо всемъ и совершенно безполезно. Words, words, words, говорилъ Гамлетъ. Пожалѣй меня: я смертельно усталъ отъ рѣчей, отъ раздраженія, и все же долженъ постоянно вертѣть колесо и молоть языкомъ, хотя на немъ уже никакой пищи нѣтъ. Это я называю говорить на вѣтеръ и тратить жизнь на церемоніи". Наступила минута, когда все, связанное съ пасторскимъ званіемъ, начало внушать ему ужасъ. Въ такой именно моментъ онъ написалъ своему другу, котораго просилъ купить себѣ пару лошадей: „Только не вороныхъ; потому что я ненавижу пасторскій цвѣтъ". Бывали минуты, когда онъ признавалъ себя какъ бы полицеймейстеромъ церкви и школы, и объявлялъ, что въ шведской церкви, „которая только per antiphrasin (противопоставленія ради) называется христіанской", можно культивировать только внѣшнюю сторону, гладкую оболочку, такъ какъ зерно ея давнымъ-давно истлѣло. Бывали дни, когда онъ писалъ: „У меня есть должность, которая пережила себя и утратила всякое значеніе. Мы всѣ, епископы, живемъ in partibus infidelium (въ странѣ невѣрующихъ). Наша мантія безъ подкладки, а также и наша шапка, хотя она и надѣвается на голову, украшенную лавровымъ вѣнкомъ. Тяжело видѣть, какъ мало или почти ничего не можетъ сдѣлать ни пылкое рвеніе, ни наличныя способности. Но, можетъ быть, многое происходитъ по моей собственной винѣ; у меня нѣтъ качествъ, требуемыхъ для пасторскаго званія; въ моемъ характерѣ слишкомъ много языческаго".

Въ дѣйствительности Тегнеръ старался неустанною дѣятельностью заглушить эти непріятныя размышленія и не только исполнять возможно лучше свои епископскія обязанности, но и подвинуть своихъ пріятелей раздѣлить съ нимъ его работу въ качествѣ собратьевъ по званію. То была эпоха, когда наиболѣе выдающіеся писатели или поэты Швеціи были либо епископами, либо ожидали каждую минуты возведенія въ это званіе. Валлинъ и Франценъ озарили этотъ санъ блескомъ своей поэзіи, Агардъ и Гейеръ считались кандидатами на нее, и первый черезъ десять лѣтъ послѣ Тегнера оставилъ свою профессорскую кафедру въ Лундѣ и надѣлъ епископскую мантію. Когда Франценъ сдѣлался епископомъ, Тегнеръ написалъ ему: „Желаю тебѣ счастья въ новомъ положеніи! Разъ ужъ приходится быть священникомъ, то ужъ лучше сдѣлаться епископомъ, чѣмъ пасторомъ. Тотъ, кто изучаетъ небесныя звѣзды, лучше исполнитъ свои обязанности, если его посадить у руля, хотя бы въ противный вѣтеръ, чѣмъ если заставить его исполнять на палубѣ матросскую работу. Церковь играетъ громадную роль въ воспитаніи человѣка, и какъ ни мало можемъ мы сдѣлать полезнаго въ такое время, какъ наше, все же я думаю, что наши труды не пропадаютъ совершенно даромъ. Самое непріятное въ епископѣ, по моему личному опыту, то, что онъ никогда не можетъ положиться на правительство". Что касается Гейера, то Тег-

неръ и его убѣждалъ хлопотать о мѣстѣ епископа, и приводилъ для убѣжденія его слѣдующіе доводы: прежде всего у Гейера есть склонность къ философіи, вокругъ которой вертится теперь вся теологія; далѣе онъ проникнутъ болѣе „христіанскими“ убѣжденіями, чѣмъ „мы всѣ“, за исключеніемъ Францена, и поэтому менѣе подверженъ сомнѣніямъ и колебаніямъ. Служба не поглощаетъ особенно много времени, а собственно пасторскою стороною дѣла ему не за чѣмъ заниматься. Кромѣ того, онъ пріобрѣтетъ болѣе обширный кругъ дѣятельности и увеличитъ свои доходы.—Безспорно, чисто свѣтская точка зрѣнія на епископскія обязанности! Та же точка зрѣнія выступаетъ и въ одномъ письмѣ къ Агарду, въ которомъ Тегнеръ выражаетъ свое недовольство по поводу того, что его ближайшій другъ отказался отъ предложенной ему епархіи: епископская должность не такъ ужъ непріятна. Отъ тѣхъ сторонъ ея, которыя мало интересуютъ Агарда, онъ можетъ уклониться. Правда, онъ, подобно Тегнеру, болѣе писатель, чѣмъ священникъ, но церковь нуждается и въ первомъ, и такого рода люди приносятъ ей вообще больше пользы, чѣмъ крестьяне-капелланы. Нельзя относиться пренебрежительно и къ экономическимъ преимуществамъ, въ особенности имѣя семью.—Можно подумать, читая подобнаго рода фразы, будто Тегнеръ находился подъ вліяніемъ латинской пословицы, говорящей о пріятныхъ сторонахъ кораблекрушенія въ обществѣ.

Послѣ всего вышеприведеннаго не трудно составить себѣ ясное и живое представленіе о душевномъ состояніи поэта съ того времени, какъ онъ принялъ окончательно духовное званіе и совершилъ ошибку, облачивши свой современный умъ въ средневѣковый костюмъ. О немъ можно было сказать теперь то, что онъ писалъ о старомъ Леопольдѣ:

„Онъ пересталъ быть такимъ, какъ прежде, радостнымъ, увлекательнымъ, находящимъ внимательныхъ слушателей какъ въ городѣ, такъ и въ селѣ“.

Но и въ качествѣ одного изъ главъ церкви онъ не отказывался отъ свободнаго выраженія своихъ мыслей въ рѣчахъ и отъ свободы дѣйствій, не старался никогда импонировать величіемъ своего сана, не позволялъ себѣ никогда лицемѣрныхъ выходокъ. Онъ пишетъ Францену: „Объ епископскомъ, даже о пасторскомъ достоинствѣ мы имѣемъ совершенно различныя представленія. Я благодарю Бога, что могу быть иногда веселымъ и выражать это въ стихахъ и прозѣ; я нисколько не ставлю себѣ въ вину добрую шутку, какихъ бы вопросовъ она ни касалась. Всякое чванство—а что же такое, какъ не чванство въ большинствѣ случаевъ пасторское достоинство!—ненавистно мнѣ, я презираю его“.

Прекрасныя слова! смѣлыя слова! Слова, показывающія, что и подъ епископскою мантіею сохранился человѣкъ во всей своей непоколебленной силѣ и во всемъ своемъ мужествѣ; но отсюда вовсе не слѣдуетъ, что этотъ человѣкъ хорошо сдѣлалъ, занявши духовное званіе; духовное облаченіе не могло переродить его, подобно тому, какъ оно переродило другихъ, но оно мучило и терзало его, истощая его мало-по-малу, точно отравленное Нессево одѣяніе.

Все же славное время для Тегнера далеко еще не миновало. Прежде чѣмъ закатилось солнце, ему пришлось еще пережить блестящую, сіяющую чудными красками вечернюю зарю. Тѣ многочисленныя облака, которыя скоплялись надъ его головою и затемняли ему горизонтъ, только придали его солнечному закату большую яркость и великолѣпіе.

Онъ не предпринималъ больше эпически-лирическихъ работъ въ родѣ „Фритіофа". Даже то большее стихотвореніе, которое было начато и разработано въ Лундѣ, осталось не оконченнымъ; изъ него сохранился только отрывокъ—„Герда". Лирическое воодушевленіе, окрылявшее время пѣсенъ Тегнера, миновало для него и при томъ навсегда. Вѣра въ будущее и прогрессъ, служащая главною основою бодрости духа въ жизни, замерла, перешла въ пресыщеніе жизнью, въ меланхолію и презрѣніе къ людямъ. Но у Тегнера сохранилась еще одна способность, одинъ талантъ, который до сихъ поръ игралъ у него второстепенную роль рядомъ съ его лирическимъ воодушевленіемъ и его творческою фантазіею, а теперь, когда послѣдняя погасла, получилъ большую свободу дѣйствій и сталъ самостоятельно развиваться. Это именно поэтически-ораторское искусство, о которомъ я и раньше отзывался, какъ о занимающемъ второстепенное положеніе сравнительно съ творческою силою Тегнера. То была, можетъ быть, единственная способность, которой могла пойти на пользу духовная дѣятельность епископа, и которая, даже въ апогеѣ своего развитія, могла всегда согласоваться съ достоинствомъ епископской кафедры.

Я уже раньше указывалъ, какая тѣсная связь существовала между тегнеровскимъ поклоненіемъ героямъ, его способностью создавать то, что онъ называлъ „лирическими" образами, и лирическими наклонностями всего шведскаго народа. Но и эта другая способность Тегнера, ораторская, также удивительно соотвѣтствовала основнымъ свойствамъ его народа: онъ былъ какъ бы созданъ сдѣлаться его ораторомъ, выразителемъ его чувствъ. Шведская нація въ сравненіи съ двумя другими скандинавскими народностями обнаруживаетъ особенную страсть къ торжественности. Шведъ любитъ все, что бьетъ на эффектъ, и лучше датчанина или норвежца умѣетъ устроить все какъ нельзя лучше съ внѣшней стороны. Поэтому шведскій народъ въ своихъ нравахъ, домашнемъ обиходѣ, рѣчахъ придерживается больше извѣстныхъ установленныхъ формъ и формальностей, чѣмъ остальные скандинавы. Шведъ кажется своимъ сосѣдямъ торжественно вѣжливымъ. Церемоннымъ является у него и языкъ: въ немъ недостаетъ личнаго мѣстоименія „вы", что обусловливаетъ нѣкоторую церемонность въ обращеніи другъ съ другомъ. И этотъ недостатокъ языка вовсе не случайный; онъ бы могъ быть давно устраненъ, если бы торжественныя формы вѣжливости не соотвѣтствовали извѣстному національному понятію о достоинствѣ и приличіи. Тегнеръ, строго судившій свой народъ, говоритъ въ одномъ мѣстѣ:

„Подобно дону Ранудо, шведъ умѣетъ пурпуровыми заплатами прикрывать свою голую бѣдность".

Что тамъ ни говори о бѣдности, но любовь къ пурпуровымъ заплатамъ несомнѣнна. Поэтому ни одинъ скандинавскій народъ не умѣетъ такъ, какъ шведскій, устраивать процессіи, празднества, публичныя церемоніи, торжественные въѣзды, юбилеи, празднованія коронацію съ тѣмъ эффектомъ, который требуется, чтобы произвесть должное дѣйствіе. Всѣ такого рода эффекты разсѣиваются, точно мыльные пузыри, въ рукахъ веселыхъ датчанъ, которые никакъ не умѣютъ втиснуть свою жизнь во внѣшнія формы.

Двумя естественными разсадниками страсти къ торжественности шведскаго народа являются, по легко понятнымъ причинамъ, университеты и церковь. Послѣдняя сохранила многія изъ формъ старо-католической церкви, больше, чѣмъ сколько осталось ихъ въ Норвегіи и Даніи, а университеты, расположенные въ близкомъ сосѣдствѣ двухъ старыхъ соборныхъ церквей страны, сохранили многіе средневѣковые нравы и обычаи, изъ которыхъ наиболѣе эффектнымъ является увѣнчаніе лавровыми вѣнками молодыхъ людей при пожалованіи университетомъ магистерскихъ степеней, что совершается каждые три годы.

Такому характеру общественной жизни должно было соотвѣтствовать и процвѣтаніе особаго рода юбилейнаго краснорѣчія; оно получило болѣе сильное и цвѣтущее развитіе, чѣмъ въ другихъ скандинавскихъ странахъ. Правда, и въ этомъ отношеніи шведы не могли обойтись безъ „пурпуровыхъ заплатъ"; шведское краснорѣчіе болѣе округленное, болѣе торжественное и болѣе напыщенное, чѣмъ у другихъ скандинавскихъ народовъ. Оно носитъ до нѣкоторой степени духовный отпечатокъ, обусловленный церковью, и профессорскій отпечатокъ, наложенный на него университетомъ, и, наконецъ, послѣ основанія шведской академіи, не существующей у другихъ скандинавскихъ народовъ, къ нему примѣшался и особый академическій элементъ, который можетъ быть обозначенъ, какъ стремленіе къ эффектнымъ краскамъ, склонностью къ метафорамъ и изобрѣтенію разнаго рода красивыхъ словъ для обозначенія извѣстныхъ вещей.

Тегнеръ лично былъ одновременно профессоръ, епископъ и членъ академіи, но во всѣхъ трехъ званіяхъ, которыя онъ носилъ, онъ стоялъ, точно Саулъ между пророками, на голову выше всѣхъ остальныхъ своихъ собратьевъ. У него было мало чисто шведскихъ національныхъ недостатковъ; но за то онъ обладалъ всѣмъ, что было хорошаго въ шведской школѣ, силою и звучностью рѣчи, ея желѣзными тонами и нѣжными звуками арфы, ясностью и образностью изложенія, способностью выражать господствующее настроеніе и увлекать имъ все собраніе. Все это получило пышный расцвѣтъ въ его юбилейныхъ рѣчахъ и юбилейныхъ стихотвореніяхъ. Эта особенность Тегнера замѣчается уже въ его „Эпилогѣ". Но наиболѣе удачнымъ произведеніемъ этого рода является написанная гекзаметрами рѣчь, сказанная имъ въ Лундѣ при раздачѣ магистерскихъ степеней въ 1829 г. Это стихотвореніе проникнуто мягкою грустью и въ то же время чисто отцовскою любовью къ молодымъ людямъ, среди которыхъ находился и собственный сынъ Тегнера. Вся горечь его сердца переходитъ здѣсь во всепрощающую кротость:

„Блестящее зрѣлище представляется мнѣ. Все это видѣлъ я и въ своей юности, ахъ! но какъ мало изъ тогдашнихъ ожиданій осуществилось. Околдованные острова мерещились тогда и мнѣ; мой взоръ устремленъ былъ на звѣзды, отыскивая ихъ руководящее начало; рука лежала на рулѣ, и я широко распустилъ паруса. Но при моемъ приближеніи острова погружались въ волны, я все дальше и дальше плылъ на западъ, остановился только, приблизившись къ заходящему солнцу, и тамъ только погрузилъ якорь въ тонущій архипелагъ,—онъ погрузился въ могилу".

Какъ извѣстно, лундскіе студенты пригласили Эленшлегера присутствовать при надѣленіи степени магистра, и Тегнеръ, узнавъ объ этомъ, воспользовался этимъ случаемъ, чтобы увѣнчать великаго поэта лавровымъ вѣнкомъ, предназначеннымъ для магистровъ, которыхъ провозглашали въ этотъ день. Чисто шведская идея! Датчанину не хватило бы умѣнія обставить ея исполненіе надлежащимъ эффектомъ и блескомъ. Поэтическая идея! Ибо простой вѣнокъ, который надѣвался на голову каждаго изъ молодыхъ кандидатовъ, при дарованіи его постороннему лицу не имѣлъ самъ по себѣ столько значенія, сколько могло бы имѣть провозглашеніе его почетнымъ докторомъ,—но когда его возлагали на чело Эленшлегера, онъ получалъ совершенно особенный характеръ, являлся воплощеніемъ великой и прекрасной идеи. Наконецъ, это была идея благороднаго, не тщеславнаго поэта. Тегнеръ былъ до такой степени чуждъ какихъ бы то ни было честолюбивыхъ или заносчивыхъ мыслей, что ему казалось совершенно естественнымъ увѣнчивать лаврами другого поэта и признать его своимъ мастеромъ. Но въ такихъ случаяхъ честь несомнѣнно достается какъ на долю тѣхъ, которые подносятъ вѣнокъ, такъ и на долю тѣхъ, которые его принимаютъ, или вѣрнѣе: вѣнокъ вѣнчаетъ въ такихъ случаяхъ обоихъ (какъ на извѣстной группѣ Ритчеля, изображающей Гете и Шиллера въ Веймарѣ).

Кто желаетъ убѣдиться въ справедливости сдѣланнаго мною указанія на страсть шведовъ къ офиціальнымъ празднествамъ, пусть прочитаетъ описаніе этого событія, данное самимъ Эленшлегеромъ:

„На слѣдующій день могучій, сильный колокольный звонъ съ соборной колокольни оповѣстилъ о наступленіи торжественнаго часа. Процессія двинулась въ церковь въ слѣдующемъ порядкѣ. Во главѣ шли двѣ хорошенькія одѣтыя въ бѣлое дѣвочки съ спускающимися на плечи локонами; онѣ несли корзинки съ лавровыми вѣнками; за ними шествовали въ парахъ молодые ученые, которыхъ собирались возводить въ степень магистровъ. За ними педеля съ серебрявыми скипетрами въ рукахъ очищали путь для второго отряда, въ первой парѣ котораго шелъ Тегнеръ: за отсутствіемъ сканскаго епископа Факса онъ исполнялъ, въ качествѣ епископа Вексіо, роль заступающаго мѣсто его королевскаго высочества кронпринца, рядомъ съ нимъ шествовалъ rector magnificus Енгештремъ въ красной бархатной мантіи и бархатной шапкѣ, украшенной золотымъ галуномъ. Затѣмъ шелъ главнокомандующій Сканіи, генералъ-лейтенантъ баронъ Се-

дерштремъ, рядомъ съ которымъ было указано мнѣ мѣсто. За нами шелъ баронъ Густавъ Гюллеврокъ, генералъ-адъютантъ полковникъ Клэрфельдтъ и всѣ профессора и адъюнкты парами. Мы шли въ церковь съ обнаженными головами, за исключеніемъ епископа и ректора".

Тегнеръ сказалъ прекрасную рѣчь; потомъ попросилъ ректора начать возведеніе въ степень магистра, обратился къ Эленшлегеру, стоявшему у алтаря, и произнесъ слѣдующія поэтическія слова:

„Прежде чѣмъ ты начнешь раздачу лавровыхъ вѣнковъ, подари мнѣ одинъ изъ нихъ; не для себя прошу я его: я хочу облагородить имъ всѣхъ. Передъ нами Адамъ скальдовъ, скандинавскій король пѣвцовъ, наслѣдникъ престола въ мірѣ поэзіи, потому что престолъ принадлежитъ Гете. Если бы король Оскаръ зналъ объ этомъ, онъ поручилъ бы сдѣлать то, что я дѣлаю, отъ его имени: теперь я не отъ его имени, и не отъ своего также, конечно, но отъ имени вѣчно живущей пѣсни подношу тебѣ вѣнокъ; онъ выросъ тамъ, гдѣ росла Саксо. Прошло время разлада (его не должно быть въ свободномъ вѣчномъ мірѣ духа), и родные намъ звуки доносятся къ намъ изъ за пролива, услаждая нашъ слухъ,— особенно восхищаютъ насъ твои. Поэтому Свея предлагаетъ тебѣ вѣнокъ, здѣсь я говорю отъ ея имени: прими его изъ братской руки и носи въ память объ этомъ днѣ".

И при звукахъ фанфаръ, трубъ и пушекъ онъ возложилъ вѣнокъ на голову Эленшлегера. Можно сказать, что обстановка была театральная, что фанфары, трубы, канонада, вся янычарная музыка были совершенно излишни. Но все же это была великая, прекрасная минута, и Гейбергъ, сдѣлавшій попытку осмѣять это зрѣлище, не пріобрѣлъ себѣ этимъ лавроваго вѣнка. Я пропускаю другія многочисленныя торжественныя рѣчи Тегнера, сказанныя имъ въ стихахъ въ теченіе послѣднихъ лѣтъ, напр., въ день юбилея Густава-Адольфа, отвѣты на вступительныя рѣчи Агарда, Графстроема и Аттербома въ шведской академіи и т. д. Остановимся только на одномъ юбилейномъ стихотвореніи, несомнѣнно самомъ прекрасномъ изъ всѣхъ, написанныхъ когда либо Тегнеромъ, на стихотвореніи: „Въ день празднованія пятидесятилѣтія шведской академіи въ 1836 г." Это настоящее чудо поэтическаго стиля, служащее выраженіемъ самаго благороднаго краснорѣчія. Никогда еще Тегнеръ не достигалъ такой безупречной красоты и такого величія въ поэтическихъ выраженіяхъ, такой нѣжности красокъ и такого строго оформленнаго пластическаго единства мысли и образа. Да и трудно было бы представить себѣ тему, которая могла воодушевить его въ такой сильной степени, какъ эта: вопросъ шелъ о томъ, чтобы прославить Густава III и дѣятелей его времени, всѣхъ поэтовъ и свѣтлыхъ умовъ, окружавшихъ его. Это было то время и тѣ имена, которымъ Тегнеръ всегда оставался вѣренъ въ глубинѣ своего сердца. Неудивительно поэтому, что все, что оставалось еще геніальнаго въ его умѣ, теперь, когда всѣ радужныя надежды на будущее миновали для него, слились во едино, чтобы бросить лучъ

красоты и славы на тѣхъ, которые занимали самое дорогое мѣсто въ его воспоминаніяхъ и на которыхъ онъ еще съ дѣтства привыкъ смотрѣть съ чувствомъ благоговѣнія. Его стихотвореніе обратилось въ настоящій Пантеонъ для этой эпохи, въ цѣлую галлерею чудныхъ портретовъ, въ которой каждый представляетъ изъ себя мастерское произведеніе. Изъ двадцати съ лишнимъ строфъ, изъ которыхъ состоитъ произведеніе, врядъ ли можно найти хотя бы одну, на которую нельзя было бы указать молодому человѣку, какъ на образецъ, если бы онъ спросилъ, что такое поэтическое краснорѣчіе.

Это стихотвореніе составляетъ какъ бы pendant къ прекраснымъ гекзаметрамъ, произнесеннымъ Тегнеромъ въ Лундѣ, когда онъ самъ сталъ въ тѣни, выставивъ впередъ Эленшлегера. Въ этихъ стихахъ онъ подносилъ Эленшлегеру вѣнокъ, какъ величайшему современному писателю, въ упомянутомъ нами выше стихотвореніи онъ возлагаетъ лавровый вѣнокъ на чело Бельмана, какъ перваго пѣвца Скандинавіи въ прошломъ. Для себя лично онъ ничего не оставляетъ. Въ послѣдующіе годы онъ постоянно говоритъ о себѣ, какъ о дилеттантѣ, называетъ свои стихи простымъ фейерверкомъ, блистающимъ на мгновеніе, но сейчасъ же исчезающимъ, и провозвѣщаетъ другого, большаго шведскаго скальда, который явится послѣ него: „Дѣвушка беременна имъ, именно шведскій языкъ, шведская исторія“. Такимъ образомъ онъ отказываетъ себѣ и въ будущей славѣ. Мнѣ кажется, наше восхищеніе Тегнеромъ только увеличивается, когда мы узнаемъ, какъ мало чувствовалъ онъ себя лично удовлетвореннымъ своею литературною дѣятельностью.

XII.

1830 г., принесшій Франціи революцію, произвелъ вмѣстѣ съ тѣмъ переворотъ въ политическомъ настроеніи, а въ скорости и въ ея политическомъ положеніи; этотъ годъ вызвалъ сильное оживленіе въ либеральной партіи, заставилъ ее расширить свои цѣли и измѣнить тонъ ея прессы. До 1830 г. идеаломъ шведскихъ либераловъ была свобода, теперь этимъ идеаломъ сдѣлалось равенство. На практикѣ различіе высказывалось главнымъ образомъ въ томъ, что до 1830 г. старались сохранить власть сословій, какъ средство самоуправленія, послѣ 1830 г. стали, напротивъ того, стремиться къ уничтоженію сословнаго представительства, усматривая въ немъ препятствіе для равенства. Какъ и слѣдовало ожидать, усиленное развитіе либерализма привело къ энергическому противодѣйствію со стороны консервативныхъ группъ. Упсала сдѣлался главнымъ центромъ реакціонной партіи; здѣсь царилъ Гейеръ, и одушевленные вѣрноподданническими чувствами студенты въ такой сильной степени подчинялись его руководству, что въ одномъ офиціальномъ случаѣ привѣтствовали Карла-Іогана пѣснью, въ которой заявляли, что обязанность ихъ заключается въ томъ, чтобы повиноваться, умирать и молчать (obéir, mourir et se taire). Въ отместку стокгольмская либеральная печать называла Упсалу гнилымъ гнѣздомъ торіевъ, а

университетскихъ профессоровъ—высохшими кротами, названія, которыя не могли способствовать примиренію партій. Основана была „Вечерняя Газета“ (Aftonbladet) въ качествѣ органа оппозиціи; она пріобрѣла благодаря искусному редактированію и умѣлому пользованію всякаго рода интереснымъ матеріаломъ, доставляемымъ европейскими событіями (польское возстаніе и т. д.), чрезвычайно большой кругъ читателей и прочное вліяніе. Газета говорила языкомъ, не слыханнымъ еще въ Швеціи; при господствовавшемъ въ то время единодержавіи ей казалось труднымъ добыть себѣ слушателей, не принимая личнаго, дразнящаго тона; слогъ у нея былъ рѣзкій, легкій, часто смѣлый; онъ кололъ, точно иголками, и мѣтко задѣвалъ своими насмѣшками. Газета неуклонно проводила свою политику; съ одной стороны она льстила крестьянамъ и учила ихъ, что власть въ государствѣ принадлежала собственно имъ, какъ составлявшимъ девять десятыхъ населенія, съ другой она оставляла безъ вниманія прогрессъ, достигнутый Швеціею при правительствѣ Карла-Іогана, и не щадила ни двора, ни личности его величества.

Въ Швеціи водворялся современный газетный тонъ. Онъ нравился молодежи и различнымъ столичнымъ кружкамъ, но возбуждалъ сильнѣйшее негодованіе какъ въ другихъ частяхъ стокгольмскаго общества, такъ и главнымъ образомъ въ провинціи. Ни у кого негодованіе не возбудилось съ такою силою, какъ у Тегнера, который при своемъ мрачномъ расположеніи духа былъ слишкомъ разстроенъ, чтобы видѣть то хорошее, что могло современемъ возникнуть изъ всѣхъ этихъ нарушеній правилъ приличій: онъ пропускалъ безъ вниманія все основательное въ требованіяхъ новыхъ государственныхъ реформъ, а усматривалъ во всемъ только недостатокъ уваженія, которое Швеція обязана была, по его мнѣнію, оказывать пріобрѣтенной достойнымъ образомъ славѣ своего престарѣлаго короля. Въ 1834 г. онъ впервые выступилъ съ протестомъ во имя приличія противъ этого новаго газетнаго тона. Въ отвѣтъ на вступительную рѣчь Агарда въ шведскую академію, онъ произвелъ первое свое нападеніе противъ „современныхъ инфузорій“, свободомысліе которыхъ состоитъ въ томъ, что они объявляютъ священнымъ равенство посредственныхъ людей и не выносятъ, чтобы какой-либо человѣкъ возвышался на цѣлую голову надъ другими. Отвѣтъ на это нападеніе не заставилъ себя долго ждать. Письма Пальмера противъ Тегнера искрились злостнымъ остроуміемъ, либеральныя газеты нападали равнымъ образомъ на него, и на Агарда. Заслуженная популярность, которою онъ пользовался, не могла защитить его отъ несправедливыхъ саркастическихъ нападокъ. Пользовались указаніями, найденными въ его собственныхъ сочиненіяхъ, чтобы называть его грандіознымъ плагіаторомъ, который кропалъ свои стихи, заимствуя каждую строчку ихъ то у Эленшлегера, то у Шиллера или Байрона. Его обвиняли въ томъ, что онъ даже не умѣетъ писать по-шведски. Обвиненіе это, впрочемъ, было не ново. Еще въ 1825 г. Тегнеръ писалъ: „Я такъ много лѣтъ читалъ, что не умѣю писать по-шведски, что начинаю самъ это думать.

А все же—что же такое шведскій языкъ, какъ не тотъ языкъ, на которомъ всякій живущій шведъ говоритъ и пишетъ возможно лучше?"—Такого рода обвиненіе можно назвать международнымъ. Современные Альфреду Мюссе критики объявляли также, что его языкъ похожъ на переводъ,—чаще всего съ англійскаго.

Здоровье Тегнера было въ корень разстроено, а настроеніе духа самое ожесточенное; недовольство своимъ положеніемъ епископа, своими подчиненными, ходомъ міровыхъ событій прорывалось неудержимо наружу; онъ утратилъ вѣру въ людей, вѣру въ прогрессъ и въ обновляющую силу исторіи; единственное, что еще было живо въ немъ и за что онъ держался твердою рукою, была древняя слава Швеціи; ей онъ посвятилъ свое послѣднее большое стихотвореніе. Онъ не могъ при такомъ настроеніи не обратиться противъ либеральной прессы, а вскорѣ и противъ провозглашаемыхъ ею принциповъ. Тотъ, кто захочетъ бросить въ него за это камень, долженъ сначала вспомнить, какою странною и возмутительною показалась новая форма журналистики, получившая господство почти во всѣхъ тогдашнихъ европейскихъ странахъ, болѣе аристократичнымъ и гордымъ дѣятелямъ старшаго поколѣнія. Мы, живущіе теперь и привыкшіе къ вольностямъ, которыя пресса позволяетъ себѣ иногда, съ трудомъ можемъ представить себѣ, что было время, когда на эти вольности смотрѣли вовсе не какъ на самую естественную вещь въ мірѣ; но вѣрно также и то, что личный тонъ, который далъ такой сильный толчекъ развитію газетнаго дѣла, какъ выгодной, доходной статьѣ, возбуждалъ негодованіе, поражалъ непріятно большинство читателей, при первомъ своемъ появленіи. Какой ужасъ возбудилъ во Франціи того времени Эмиль Жирарденъ своею большою, дешевою газетою „La Presse", какое негодованіе вызывалъ въ Даніи „Корсаръ"! Тегнеръ обратилъ свои громы главнымъ образомъ противъ вытаскиванія на судъ публики частныхъ сторонъ жизни извѣстныхъ лицъ: это казалось ему сплетнею, возведенной въ систему. Вотъ что онъ пишетъ объ этомъ: „Его глаза слѣдятъ за жизнью каждаго отдѣльнаго лица, его уши сторожатъ у каждой замочной скважины. Шведскіе жители, неужели въ этомъ заключается ваша свобода?.. Какой благородный умъ не чувствуетъ огорченья при видѣ такой отъявленный низости! Онъ не только возмутится, а выступитъ впередъ для борьбы, для борьбы на жизнь и смерть за поруганную честь".

У него были свои причины быть недовольнымъ Карломъ-Іоганомъ и его правительствомъ. Но когда онъ увидалъ, какою неблагодарностью отплачивали старому королю, какъ сильно нуждался король въ опорѣ тѣхъ именно людей, которыхъ онъ самъ возвысилъ, шведскій поэтъ пренебрегъ возможностью пріобрѣсти вновь утраченную имъ популярность, поддерживая нападенія на королевскую власть; онъ поступилъ, какъ остроумно замѣтилъ Гейбергъ, совершенно такъ, какъ и его Фритіофъ, когда старый царь Рингъ положилъ ему на грудь свою голову: „Фритіофъ вынулъ свой боевой мечъ и забросилъ его далеко въ чащу темнаго лѣса".

У Тегнера, какъ у Байрона и Гейне, всегда велико было пристрастіе къ единовластвующей, личной силѣ. Мы видѣли, какъ рано отказался онъ отъ своего юношескаго воззрѣнія на Наполеона, какъ сильно увлекался онъ Александромъ Великимъ и Карломъ XII, какъ онъ утверждалъ, что деспотизмъ—мундиръ всѣхъ сильныхъ душъ. Уже въ 1825 г. Томандеръ возмущается его симпатіями къ абсолютизму. „Политическія его воззрѣнія самыя низменныя: деспотизмъ, отвѣтственность передъ Богомъ и совѣстью, узкое пониманіе закона... Вотъ въ чемъ состоитъ (или скорѣе состояло въ 6 часовъ вечера 27 декабря 1825 г.) его ученіе". Это мало конституціонное сердечное изліяніе другу основывалось, очевидно, на тѣхъ же источникахъ, что и прежнія его вспышки того же направленія: отвращеніе поэта ко всякаго рода формалистикѣ и политическимъ распрямъ, къ чиновничьему и юридическому общественному строю, какъ къ чему то низменно-прозаическому и безцвѣтному, наконецъ презрѣніе умственнаго аристократа къ безформенной массѣ и ея вождямъ, управлявшимъ ею помощью лести и блестящихъ обѣщаній. Онъ никогда, даже въ лучшіе свои дни, не возвышался до идеальнаго понятія о народѣ, и послѣ того, какъ всякое довѣріе къ человѣческой чистотѣ и душевной красотѣ было у него поколеблено, онъ меньше, чѣмъ когда-либо раньше, могъ возвыситься до него.

При такого рода обстоятельствахъ ему пришлось выступать въ роли политика-спеціалиста въ засѣданіяхъ стокгольмскаго ригсдага, гдѣ онъ участвовалъ въ качествѣ епископа въ 1828—29 и 1840 гг.; неудивительно, что это участіе приняло чисто консервативный характеръ и что при этомъ онъ даже игралъ не разъ роль enfantterrible консервативной партіи. Ибо это не былъ человѣкъ, взвѣшивающій тщательно свои слова, и разъ старый воинственный духъ пробуждался въ немъ, онъ рубилъ направо и налѣво, не щадя ни друзей, ни враговъ. Онъ нерѣдко выступалъ противъ собственной партіи и правительства. Его рѣчи въ ригсдагѣ отличались тѣми же выдающимися достоинствами, какими отличались и рѣчи Ламартина, именно красотою языка и богатствомъ образовъ; въ нихъ, кромѣ того, много игры словъ, много рѣзкихъ выходокъ, внезапныхъ вспышекъ горечи и злобы. Но врядъ ли онѣ принесли дѣйствительную пользу его партіи въ политическомъ отношеніи. Одна изъ нихъ, напр., оканчивается слѣдующими словами, которыя даютъ ясное представленіе о его настроеніи во время парламентской дѣятельности: „Съ глубокимъ огорченіемъ пробѣжалъ я эти акты и убѣдился въ мелочности, страсти къ порицанію, страсти къ раздорамъ, которыя явствуютъ изъ нихъ. Мы—маленькій народъ съ величественнымъ прошлымъ и небольшими источниками помощи въ настоящемъ, окруженный при томъ со всѣхъ сторонъ могущественными сосѣдями. Спасеніе, т. е. самостоятельное существованіе возможно для насъ только при одномъ условіи—при единеніи. Но древній воинственный пылъ шведовъ вспыхиваетъ вновь, раздувая золу, и разъ мы лишены возможности нападать на другихъ, мы начинаемъ грызть другъ друга... Боюсь, какъ бы то, что не удалось до сихъ поръ нашимъ врагамъ, — именно уничтоженіе и разрушеніе

стараго самостоятельнаго шведскаго государства, не совершилось въ концѣ концовъ благодаря намъ. Боюсь, что мы большими шагами приближаемся къ судьбѣ исчезнувшей Польши". Къ несчастью, онъ самъ далеко не слѣдовалъ своимъ увѣщаніямъ въ необходимости единенія и терпѣнія, но вмѣсто того предавался безполезной и истощающей борьбѣ. Даже въ своихъ актовыхъ рѣчахъ онъ высказывалъ свое политическое неудовольствіе и свою ненависть къ новой прессѣ. Одна изъ нихъ заканчивается слѣдующимъ образомъ: „Наша страна, наше время не нуждаются въ великихъ людяхъ; ибо корень націи подвергается гніенію. Если помощь не придетъ извнутри, врагамъ Швеціи придется слишкомъ скоро прочесть самую дорогую для нихъ изъ всѣхъ вечернихъ газетъ, именно вечернюю газету шведской исторіи". Въ другой актовой рѣчи говорится слѣдующее: „Каждое столѣтіе, отличающееся подавленностью, другими словами, каждая эпоха, лишенная любви, чести, вѣры, подобно настоящей, всегда отличается атоматизмомъ, т. е. представляется размельченною, раздробленною на мелкія, частныя личности... Это составляетъ особенность столь восхваляемаго и популярнаго равенства и либерализма", и столь сильно было, очевидно, раздраженіе Тегнера во время произнесенія этой рѣчи школьному юношеству, что, предостерегши молодежь противъ всѣхъ ожидающихъ ее искушеній, погони за удовольствіями, страсти къ наслажденіямъ, самомнѣнія, злоупотребленія спиртными напитками, погони за популярностью, онъ заканчиваетъ ее слѣдующими горькими словами: „При существующихъ отношеніяхъ только глупецъ можетъ питать надежду, что кто-либо послушаетъ предостерегающаго голоса, въ особенности если этотъ голосъ въ то же время и укоризненный; но намъ вмѣнено въ обязанность высказывать свое убѣжденіе". Третья актовая рѣчь направлена исключительно противъ газетъ; основная идея ея заключается въ томъ, чтобы предостеречь молодость отъ увлеченія этою прессою и отъ поступленія на ея службу; вотъ что говоритъ Тегнеръ о положеніи, которое должно наступить въ томъ случаѣ, если либеральнымъ газетчикамъ удастся выкарабкаться на поверхность и овладѣть вліятельными мѣстами въ государствѣ: „Тогда восторженное отношеніе къ свободѣ немедленно охладѣетъ у нихъ, и мы убѣдимся, что главная суть въ нихъ—поверхностность и непригодность къ чему бы то ни было... Какъ только газетное ничтожество обратится въ ничтожество на жалованіи, съ вѣсомъ—мы увидимъ во-очію, къ чему ведетъ полученное имъ публицистическое образованіе... тогда старая Свея преклонитъ въ грязь свою украшенную дубовымъ вѣнкомъ голову... и Швеція обратится въ безславное наименованіе среди остальныхъ европейскихъ народовъ".

Изъ всѣхъ этихъ фразъ выступаетъ несомнѣнно одно—что человѣкъ, произносившій ихъ, утратилъ свое умственное равновѣсіе. Со времени перваго проявленія своей болѣзни онъ не зналъ покоя, ни въ физическомъ, ни въ душевномъ отношеніи. Различныя любовныя стихотворенія, разсѣянныя между его произведеніями, показываютъ, что во время душевнаго разлада, терзавшаго его со времени отъѣзда изъ Лунда, онъ искалъ утѣшенія то въ одной, то въ другой

любовной связи того рода, которыя въ дѣйствительности рѣдко приносятъ съ собою утѣшеніе, а у него въ глубинѣ души оставляли по себѣ только утомленіе жизнью и ипохондрію. Но онъ продолжалъ оставаться тѣмъ же легко поддающимся женскимъ чарамъ эротикомъ, и еще въ 1839 г. самая, быть можетъ, страстная любовная связь въ его жизни породила замѣчательное стихотвореніе „Мертвецъ“.

Поѣздка на воды въ Карлсбадъ въ 1833 г. не привела къ смягченію болѣзни Тегнера, тѣмъ меньше къ ея излеченію. „Въ Германіи, пишетъ онъ по этому поводу, существуетъ два рода шарлатанства, земное и водяное; къ послѣднему принадлежитъ, по моему мнѣнію, Карлсбадъ“. Наибольшая польза, вынесенная Тегнеромъ изъ путешествія, была чисто духовная: онъ научился лучше понимать Германію. У него было лишь крайне мало симпатіи къ этой странѣ, запутанная философія которой оттолкнула его: ему казалось, что она усваиваетъ чужія знанія, не накладывая на нихъ собственнаго отпечатка. Онъ сравнивалъ нѣмцевъ съ Каспійскимъ моремъ, которое принимаетъ въ себя многія рѣки, но не имѣетъ собственнаго истока, такъ что влага его переходитъ въ испаренія, заволакивающія его туманомъ. Онъ находилъ, что французская литература со всею своею внѣшнею мишурою и прозрачностью отличается національнымъ характеромъ, между тѣмъ какъ германская является лишь какимъ-то пробнымъ оселкомъ. Онъ говоритъ: „Мы не въ состояніи понимать, какъ слѣдуетъ, ни глубину нѣмецкаго чувства, ни глубину нѣмецкой философіи. Мнѣ они представляются какими то геморроидами, отгоняющими кровь къ головѣ и затемняющими мысль“. Во время путешествія его по Германіи, гдѣ ему выказывали особенное вниманіе, какъ знаменитому писателю, извѣстному во всей странѣ, и гдѣ за нимъ ухаживали какъ частныя лица, такъ и Фридрихъ-Вильгельмъ IV, будущій кронпринцъ прусскій, онъ получилъ кое-какое понятіе о выдающихся достоинствахъ германскаго народа. Онъ пишетъ, между прочимъ: „Несмотря на всю свою туманность и сумасбродство, Германія являлась до сихъ поръ безспорно учительницею Европы; въ особенности Пруссія представляла изъ себя, безъ сомнѣнія, интеллигенцію цивилизованнаго міра“. Но Тегнеръ былъ слишкомъ старъ, чтобы научиться дѣйствительно чему-нибудь новому, и чувствовалъ еще болѣе сильное утомленіе жизнью послѣ того, какъ всякая надежда на излеченіе исчезла у него,—и онъ вернулся домой къ своимъ изсушающимъ умъ занятіямъ и къ своей безплодной борьбѣ противъ даннаго политическаго развитія Швеціи.

Какими случайными и возмутительными ни казались Тегнеру внѣшнія проявленія либерализма, но политическое развитіе Швеціи слѣдовало по пути, указанному европейскимъ прогрессивнымъ движеніемъ идей свободы. Даже такія событія, которыя за границею обусловливались мѣстными или народными особенностями, какъ, напр., переходъ нѣкоторыхъ изъ наиболѣе выдающихся писателей изъ консервативнаго лагеря на сторону оппозиціи, лишь гораздо позже возникли въ Швеціи. Какъ прежде Шатобріанъ, а затѣмъ Ламеннэ, Ламартинъ,

Викторъ Гюго во Франціи покинули консервативное дѣло, чтобы стать во главѣ партіи прогресса, такъ и въ Швеціи выдающіеся писатели поступили такимъ же образомъ. Не только менѣе талантливые или менѣе чистые въ нравственномъ отношеніи люди, какъ Альмквистъ и Крузенштолпъ, стали нападать на правительство, но и Гейеръ перешелъ въ либеральный лагерь; его отпаденіе отъ консервативной партіи, получившее громадную огласку, произвело полный переворотъ во взаимоотношеніяхъ партій, и борьба, затѣянная консервативными элементами, оказалась безвозвратно проигранною ими.

Между тѣмъ какъ все это происходило, Тегнеръ опять впрягся въ чиновничье ярмо, истерзавшее его душу: онъ объѣзжалъ свою епархію, устраивалъ экзамены въ школахъ, дѣлалъ осмотры епархіи и освящалъ церкви, несмотря на свою болѣзнь и на страстное желаніе смерти, которое онъ испытывалъ. Онъ писалъ Адлершпарру: „Я долженъ въ одно лѣто освятить семь церквей, семь молодыхъ дѣвъ изъ камня и дерева. Съ гораздо болѣе радостнымъ чувствомъ благословилъ бы я молодую дѣву, которою является если не единственная, то во всякомъ случаѣ сулящая намъ навѣрное вѣчное блаженство церковь съ небеснымъ царствомъ въ своихъ объятіяхъ!“ Его отвращеніе къ прессѣ, съ которой онъ напрасно пытался бороться, заходило такъ далеко, что совершенно охладило его къ самой Швеціи и ея народу. Онъ пишетъ Францену: „О, бѣдная моя родина! я меньше удивляюсь теперь газетчикамъ. Критиканство и сплетни ихъ насущный хлѣбъ: они живутъ съ него, какъ палачи съ отрубливанія головъ, а живодеры съ сдиранія шкуръ. Правда, ихъ дѣятельность безсловесна, но разъ они избрали ее, никто не можетъ ничего сказать противъ того, чтобы они ее добросовѣстно исполняли. Но что говорить о цѣлой націи, о цѣломъ многообѣщающемъ, достопочтенномъ шведскомъ народѣ, который не только терпитъ, но и поддерживаетъ, поощряетъ, покупаетъ, читаетъ всѣ эти мерзости и восхищается ими! Это можетъ объясняться только тѣмъ, что націи послѣ тридцатилѣтняго воспитанія на конституціонной почвѣ осталась настоящею чернью, за малыми исключеніями. Глубоко сожалѣю о судьбѣ, принуждающей меня писать только на шведскомъ языкѣ, на пользу котораго я самъ не мало поработалъ на своемъ вѣку. Я вижу, что намъ остается только одно: если не распроститься совсѣмъ съ Швеціею, то по крайней мѣрѣ распроститься съ шведскимъ языкомъ и сочинять по-фински или лапландски. Но лучше всего, конечно, ничего не сочинять и не писать,—этимъ оберегаешь себя отъ излишнихъ трудовъ и печалей“. Въ другихъ письмахъ варьируется та же тема въ столь же рѣзкихъ выраженіяхъ печали и презрѣнія: „Моя прежняя мечта о чести шведскаго народа и о его здравомысліи давнымъ давно разсѣялась безъ слѣда и навсегда. Чтобы не подвергнуться обвиненію въ измѣнѣ отечеству, самое лучшее, что можно, по моему мнѣнію, сдѣлать, это не выступать въ качествѣ его обвинителя и не говорить Европѣ и нашимъ собратьямъ по духу въ Америкѣ, во что собственно обратилась почтенная шведская нація.“ Другая фраза Тегнера особенно интересна,

такъ какъ доказываетъ, что самъ Тегнеръ усматривалъ связь между его теперешнимъ воинственнымъ отношеніемъ къ либераламъ и его прежнимъ воинственнымъ отношеніемъ къ романтикамъ: „Ты можешь легко представить себѣ, что я думаю о королевско-шведскомъ обществѣ. Я давно уже отказался отъ мысли (это была мечта) чего-нибудь добиться съ такою чернью. Всякія попытки въ этомъ родѣ заранѣе осуждены на гибель. Подъ какою формою ни выступаетъ ничтожество, подъ политическою или литературною, въ качествѣ ли фосфоризма или переливанія изъ пустого въ порожнее, придирокъ и т. д., сейчасъ же масса рукоплещетъ ему. Такое жалкое поколѣніе не стоитъ и палки“.

Всѣ эти фразы относятся къ 1839 г. и къ первымъ мѣсяцамъ 1840 г. Подобный взрывчатый матеріалъ, составленный изъ безнадежности, отсутствія вѣры въ будущее и презрѣнія къ людямъ могъ бы повесть къ разрушенію и самый спокойный, уравновѣшенный умъ, а тѣмъ болѣе такой, который былъ уже расшатанъ шестнадцатилѣтнею болѣзнью, исподволь подточившей его. Между тѣмъ какъ Тегнеръ проживалъ въ Стокгольмѣ, участвуя въ 1840 г. въ засѣданіяхъ ригсдага, наступилъ кризисъ. Вспыхнуло безуміе. Оно выразилось отчасти въ дикихъ вспышкахъ чувственности при полномъ лишеніи разсудка, отчасти въ созиданіи колоссальныхъ плановъ, грандіозныхъ финансовыхъ предпріятій, плановъ переселеній народовъ и всемірныхъ завоеваній. Звѣзда погасла.

XII.

Она зажглась еще разъ, чтобы нѣсколько лѣтъ подъ рядъ теплиться болѣе мягкимъ, слабымъ свѣтомъ, но ея яркій мартовскій блескъ никогда уже не возвращался.

Сколько долженъ былъ выстрадать этотъ несчастный великій человѣкъ, прежде чѣмъ наступила рѣшительная вспышка безумія! Еще въ 1835 г. онъ говоритъ Адлерспарру, что его душа пылаетъ, а сердце обливается кровью, и что его болѣзнь, которой даютъ деликатно названіе ипохондріи, въ сущности „чистѣйшее безуміе“. „Это наслѣдственность“, прибавляетъ онъ, „съ этимъ ничего подѣлать нельзя“. Въ письмѣ къ тому же другу отъ 1839 г. онъ выражаетъ желаніе, чтобы горячка въ его мозгу прекратила свое „кипѣніе“, хотя бы это привело къ разрушенію вдребезги черепа. Во время послѣдняго своего посѣщенія Вермланда онъ говоритъ: „Я олицетворенное нездоровье; я стою ногами въ снѣгу, между тѣмъ какъ голова моя горитъ и извергаетъ огонь“. Онъ чувствовалъ, что ему не долго осталось жить, но выражалъ сожалѣніе по поводу того способа, какимъ ему суждено разстаться съ жизнью, умирая медленно, „проглоченнымъ по кусочкамъ тысячеротымъ чудовищемъ ипохондріею“. Я раньше употребилъ выраженіе, что фуріи сторожили его у порога. Онъ самъ высказываетъ свое горе въ подобномъ же уподобленіи: „Ты не знаешь вліянія той фуріи, которая обвѣнчалась со мною безъ пастора и дружекъ, безъ всякаго сватанья съ моей стороны. Она родилась отъ союза кошмара съ вампиромъ и даже тогда, когда она не ѣздитъ верхомъ на моихъ легкихъ и не сосетъ кровь моего сердца, она

даетъ мнѣ понять, что находится по сосѣдству со мною и при первомъ удобномъ случаѣ почтитъ меня своимъ посѣщеніемъ". Дѣйствительно, сумасшествіе казалось почти избавленіемъ отъ страданій послѣ такого подготовительнаго къ нему состоянія. Врачи предписали отвезть его въ одну лечебницу для душевно-больныхъ въ Шлезвигѣ, пользовавшуюся большою извѣстностью. По пути Тегнеръ написалъ на борту парохода цѣлый рядъ изящныхъ лирическихъ строфъ, „Путевыя фантазіи", рядъ прекрасныхъ картинъ, отражавшихъ въ себѣ море и его берега. Трогательно слышать, какъ онъ и при этихъ обстоятельствахъ повторяетъ свое старое ученіе о необходимости ясности образовъ и мысли въ искусствѣ: „Ясно будетъ сказано то, что ясно продумано".

Даже въ ту минуту, когда тьма облегла его мозгъ, превозноситель свѣта писалъ дрожащею рукою свой послѣдній протестъ противъ замѣшательства, вызываемаго неясностью. Онъ, такъ сказать, боролся за свѣтъ разума въ то время, когда грозныя облака безумія сгущались надъ его головою.

Пребываніе въ Шлезвигѣ было непродолжительно; онъ быстро поправился. Но интересно послѣдовать за нимъ въ госпиталь душевно-больныхъ, до такой степени красивымъ и оригинальнымъ бывалъ тотъ бредъ, который мучилъ его. Одно лицо, сопровождавшее больного, сохранило, напр., слѣдующую образную картину, нарисованную имъ во время болѣзни: „Все несчастье произошло отъ проклятой возни съ діадемою, которую они хотѣли возложить на меня. Это была, повѣрь, великолѣпная вещь. Образы въ миніатюрѣ, не нарисованные, а живые, дѣйствительно существующія миніатюры четырнадцати благороднѣйшихъ поэтовъ образовывали вѣнецъ. То были Гомеръ и Пиндаръ, Тассо и Виргилій, Шиллеръ, Петрарка, Аріостъ, Гете, Софоклъ, Леопольдъ и Мильтонъ, и т. д. Между каждымъ изъ нихъ горѣли сіяющія звѣзды, не изъ мишурнаго золота, не изъ бриллiантовъ, а изъ дѣйствительнаго комическаго вещества. Посрединѣ, надо лбомъ красовалась діадема въ формѣ лиры, которая заимствовала отчасти у солнца его свѣтъ и такъ ярко освѣщала вѣнецъ изъ звѣздъ, что мнѣ казалось, будто я могу видѣть насквозь всю вселенную. Пока эта лира стояла, все было хорошо—но вдругъ она начинала описывать кругъ. Все быстрѣе и быстрѣе дѣлались ея движенія, и всѣ нервы во мнѣ дрожали отъ него. Наконецъ она начинала кружиться съ такою быстротою, что превращалась въ солнце. Тогда все мое существо начинало ломаться, и двигаться, и дрожать, потому что, понимаешь, она вертѣлась не вокругъ головы, а была прикрѣплена къ самому мозгу. Она двигалась въ кругъ съ совершенно невѣроятною быстротою, пока вдругъ не разлетѣлась вдребезги. Тьма, тьма, тьма и ночь распространились тогда по цѣлому міру, куда ни обращался мой взоръ. Я смутился и ослабѣлъ. Я, всегда ненавидѣвшій изнѣженность у мужчинъ, заплакалъ горькими, горючими слезами.—Все миновало".

Это скорѣе поэзія безумія, чѣмъ само безуміе. Образъ Тегнера выступаетъ какъ живой впередъ въ этомъ оригинальномъ бредѣ, юношескомъ бредѣ о вѣн-

кахъ и коронѣ, накаленной до-красна на оселкѣ безумія. Взамѣнъ того прохладнаго лавроваго вѣнка, который Тегнеръ возложилъ на голову Эленшлегера, фуріи возложили теперь на его чело раскаленный вѣнецъ.

Къ счастью, онъ быстро охладѣлъ, и весною 1841 года Тегнеръ былъ опять дома.

Во время выздоровленія, будучи еще въ Шлезвигѣ, онъ написалъ прелестную идиллію въ гекзаметрахъ, „Царскую невѣсту", послѣднюю изъ его болѣе крупныхъ работъ, чрезвычайно мягкую по тону. Она служитъ какъ бы отраженіемъ элегическаго настроенія шведской народной жизни и все же, въ конечномъ своемъ отдѣлѣ, написана въ рѣзкомъ, воинственномъ тонѣ, безъ котораго стихотвореніе не могло бы быть признано тегнеровскимъ. Оно посвящено Францену, подобно тому, какъ „Аксель" былъ посвященъ Леопольду, и главнымъ идеальнымъ дѣйствующимъ лицомъ въ немъ является Кельгренъ. Такимъ образомъ тегнеровская поэзія своимъ послѣднимъ вздохомъ прославляетъ то густавовское время, котораго самъ Тегнеръ никогда не могъ или не хотѣлъ забыть. Своимъ чисто идиллическимъ характеромъ это послѣднее крупное стихотвореніе Тегнера составляетъ, такъ сказать, переходъ къ гекзаметровой идилліи Рунеберга. Въ „Царской невѣстѣ" онъ самъ отвелъ себѣ роль дѣйствующаго и говорящаго лица, выражающагося при томъ съ замѣчательною любезностью и спокойствіемъ. Онъ вѣнчаетъ брачную пару, держитъ рѣчь и принимаетъ участіе въ праздничномъ сельскомъ пирѣ, при чемъ описываетъ себя со всѣми своими характеристическими привычками. На этотъ разъ воинственный поэтъ является передъ нами въ обликѣ сельскаго патріарха. „Затѣмъ явился епископъ и, растроганный, поцѣловалъ въ сіяющій лобъ покраснѣвшую невѣсту. Это разрѣшается епископу Вексіо". Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: „Епископъ, не особенный любитель пунша съ лимоннымъ сокомъ (пива онъ не предпочитаетъ ему, а восхищается искрящимся напиткомъ), выпилъ изъ бутылки вина, привезенной имъ самимъ".

За столомъ заходитъ рѣчь о поэтѣ Кельгренѣ, который пріѣзжалъ часто въ эту мѣстность въ гости къ своему брату пробсту, жена котораго Христина была его лучшею пріятельницею, воспѣтою имъ въ стихахъ. Послѣ обѣда Тегнеръ съ нѣсколькими изъ старшихъ гостей садится подъ дубомъ, между тѣмъ какъ брачная свита танцуетъ, и вспоминаетъ о Кельгренѣ не только какъ о поэтѣ, но и какъ о борцѣ за человѣческій разумъ, высказывая въ восторженныхъ словахъ свою печаль по случаю исчезновенія изъ міра давно умершаго. У Швеціи нѣтъ недостатка въ поэтахъ, но есть недостатокъ въ друзьяхъ истины, какимъ былъ покойный.

„Нѣтъ у насъ Кельгрена теперь, когда мы больше всего чувствуемъ надобность въ немъ. Скальдъ долженъ не только сочинять, не только творить красивые образы, но и мыслить, потому что онъ—совѣсть народа, царь въ мірѣ духа... Кельгренъ, пробудись, вернись въ Скандинавію и борись вновь за истину,

право, здравомысліе, разумъ и честь! Предприми еще одинъ походъ противъ всего внѣшняго, вычурнаго, плоскаго! Если смотрѣть на тебя только какъ на пѣвца, то ты не всегда былъ величайшимъ изъ пѣвцовъ: небесное солнце поэзіи освѣщало ярко только твой закатъ; но съ самаго начала ты жилъ и дѣйствовалъ, какъ національная совѣсть. Въ концѣ концовъ тебѣ стоило только поднять свой посохъ, и толпа разступалась передъ тобою и съ дрожью замолкала. Верни намъ это время! Поэзію мы еще уважаемъ, а тебя прежде всего!"

И съ влажными глазами старый епископъ подымаетъ свой стаканъ и молитъ Бога Швеціи подарить странѣ новаго борца за свѣтъ и истину:

„Дай намъ еще одного Кельгрена!—И, колѣнопреклоненный, онъ осушилъ прежде всего стаканъ въ память Кельгрена, а затѣмъ родины и чести. Стаканъ принадлежалъ, какъ и онъ, къ эпохѣ Густава, и на немъ было вырѣзано золотыми буквами имя короля съ короною наверху. Когда стаканъ былъ осушенъ, онъ подбросилъ его высоко, но дубъ подхватилъ его своими обросшими мхомъ вѣтвями. Онъ все еще виситъ на дубѣ, звучитъ, точно стеклянная гармоника, и вѣтеръ далеко разноситъ его жалобы".

Мнѣ кажется, что въ этихъ словахъ рисуется намъ во весь ростъ самъ Тегнеръ. Чувствуешь, что юноша, взрослый мужчина и старикъ сливаются въ одно чувство піетета, восторженности, страсти къ борьбѣ и горячей любви къ искусству Аполлона, которое вынуждаетъ силы мрака погрузиться обратно въ то ничто, въ которомъ онѣ чувствуютъ себя дома.

XIV.

Еще нѣсколько лѣтъ прошло въ болѣе мягкомъ и примирительномъ настроеніи, спутникѣ старости. Апоплексическій ударъ въ 1843 г. возвѣстилъ, что смерть недалека, и 2-го ноября 1846 г. Исайя Тегнеръ испустилъ дыханіе.

Достаточно бросить взглядъ на обстоятельства, среди которыхъ ему приходилось жить, чтобы получить полное впечатлѣніе о той громадной силѣ, съ какою онъ карабкался на высоту изъ мелкихъ отношеній и мелкой среды, въ которой родился, пока не достигъ апогея величія. Если онъ въ качествѣ поэта слѣдовалъ исключительно лирическому направленію, то это врядъ ли обусловливалось (какъ онъ самъ предполагалъ) склонностью къ лирикѣ самого шведскаго народа, а скорѣе недостаткомъ рѣзко проявляющейся умственной жизни въ окружающей средѣ. Изолированность чаще всего ведетъ къ лирическому настроенію. Въ одномъ мѣстѣ Тегнеръ пробуетъ объяснить, почему онъ никогда не писалъ романтическихъ произведеній, и высказываетъ слѣдующую мысль: „Я родился въ деревнѣ и лучшую часть своей жизни провелъ въ академическомъ крестьянскомъ городѣ, гдѣ рѣдко видишь другія драматическія зрѣлища, кромѣ тѣхъ, которыя импровизируются студентами на улицахъ и членами консисторіи въ четырехъ стѣнахъ. Такъ же трудно сдѣлаться драматургомъ помощью одного

только чтенія, какъ не легко сдѣлаться полководцемъ помощью одного только изученія стратегическихъ сочиненій". Главная суть заключалась не въ томъ, что Тегнеръ не видѣлъ никогда драматическихъ представленій, а въ томъ, что онъ никогда не наблюдалъ большихъ обществъ. Трудно составить себѣ настоящее представленіе о томъ обособленіи, которое наблюдалось въ то время среди жителей провинціи. Отправить пакетъ изъ Лунда въ Стокгольмъ было цѣлымъ событіемъ, всѣ старались воспользоваться удобнымъ случаемъ. Тегнеръ пишетъ въ 1822 г.: „Швеція и Исландія единственныя страны въ мірѣ, гдѣ нѣтъ постоянной почты, и 8 мѣсяцевъ въ году между нами и столицею не существуетъ никакихъ сообщеній". Другой университетъ страны, Упсала, въ теченіе большей части жизни Тегнера представлялъ по отношенію къ нему его враждебный лагерь, и не могъ открыть ему никакихъ новыхъ источниковъ жизни. Стокгольмъ онъ видѣлъ только изрѣдка, во время своихъ краткихъ посѣщеній; ему пришлось жить дольше въ немъ только во время засѣданій риґсдага, когда онъ былъ уже его членомъ, но шведская столица никогда не представляла для него ничего привлекательнаго. Въ 50-лѣтнемъ возрастѣ онъ пишетъ: „Я не люблю ни Стокгольмъ, ни риґсдагъ. Первый, представляющій нѣчто среднее между Содомомъ и Абдерою, былъ давно уже ненавистенъ мнѣ". За границу онъ почти никогда не ѣздилъ. Въ полномъ уединеніи, изолированный отъ остального міра, достигъ онъ всемірной славы.

При подобныхъ обстоятельствахъ Тегнеръ даже при самыхъ крупныхъ талантахъ, врядъ ли могъ бы сдѣлаться перворазряднымъ поэтомъ и достичь великой славы. Но о немъ можно повторить то же, что онъ самъ говорилъ въ „Царской невѣстѣ" о Кельгренѣ: если онъ не всегда выказывалъ талантъ великаго поэта, за то онъ съ самаго начала до конца производилъ впечатлѣніе глубоко-національнаго ума. Онъ унаслѣдовалъ духъ всей эпохи Густава III. Къ этому наслѣдственному ядру онъ присоединилъ новое наслоеніе, составленное изъ благородныхъ дѣяній и плановъ, національныхъ чувствъ и фантазій девятнадцатаго столѣтія, и на основаніи всѣхъ этихъ данныхъ составилъ нѣсколько выдающихся поэтическихъ произведеній. Онъ не писалъ много стиховъ, но весь его народъ училъ наизусть все, что онъ писалъ. Онъ воспитывалъ этотъ народъ, руководилъ имъ среди лабиринтовъ просвѣщенія современной эпохи, оставался учителемъ всего поколѣнія и его высшимъ истолкованіемъ. Шведскій народъ жилъ его умомъ, какъ насущнымъ хлѣбомъ жизни, и теперь можетъ извлекать новую духовную пищу изъ изученія его сочиненій.

Тегнеръ не былъ тѣмъ, что называется мыслителемъ. Поэты рѣдко бываютъ мыслителями, ибо завѣшенный покрываломъ образъ истины, въ случаѣ поднятія этого покрывала, могъ бы показаться многимъ столь суровымъ, что они утратили бы всякое желаніе пѣть. У Тегнера былъ логическій умъ, но умъ этотъ не проявлялъ склонности поклоняться природѣ. Истина выказывалась ему въ видѣ логики, а не въ видѣ природы, не въ видѣ той эфесской Діаны, величіе которой провозглашаетъ золотыхъ дѣлъ мастеръ у Гете (или скорѣе Гете, какъ

золотыхъ дѣлъ мастеръ). Въ послѣдніе годы жизни Тегнеръ, правда, написалъ полемическое стихотвореніе „Пантеизмъ“, въ которомъ изобразилъ въ стихахъ недоразумѣнія, вызванныя туманною философіею религіи Гегеля. Бѣдный поэтъ, умъ котораго не въ силахъ былъ выносить 40-лѣтнихъ испытаній здѣсь на землѣ, не разстроившись, боролся противъ сомнѣнія въ посмертное существованіе этого ума въ теченіе цѣлаго ряда тысячелѣтій, и находилъ себѣ утѣшеніе въ надеждѣ на продолжительное существованіе этого ума. Онъ былъ героемъ фантазіи, подобно тому какъ въ теченіе всей своей жизни былъ ея мученикомъ.

Если мы оглянемся назадъ на развитіе этого ума, на почвѣ котораго зародыши генія и безумія были посажены рядомъ, точно зародыши двойного орѣха, то мы увидимъ, какъ этотъ мощный и ясный умъ вылетаетъ, точно искра, изъ крѣпкой какъ кремень и здоровой натуры шведскаго крестьянства. Онъ всасываетъ въ себя пищу изъ чудной природы Швеціи и древнихъ сагъ Скандинавіи, дѣйствовавшихъ совмѣстно на него. Онъ мечтаетъ о подвигахъ и борьбѣ и выражаетъ свои мечты и порывы огненнымъ, образнымъ языкомъ. Онъ изучаетъ античный духъ, и его врожденныя боевыя наклонности смягчаются и проникаются греко-религіозною гармоніею. Его религіозное свободомысліе ведетъ его къ политическому свободомыслію, а религіозное примирительное начало, лежащее въ основѣ его ума, приводитъ къ стремленію устроить политическое примиреніе между борющимися партіями и тенденціями девятнадцатаго вѣка. Эта умственная точка зрѣнія опредѣляетъ и литературную: провозглашеніе необходимости свѣта и ясности и заявленіе, что поэзія служитъ выраженіемъ умственнаго здоровья. Поднявшись на эту высоту, онъ создаетъ величайшее произведеніе своей жизни, картину древней эпохи Скандинавіи въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представлялъ ее себѣ. Для того, чтобы оцѣнить по достоинству это произведеніе, надо судить о немъ съ точки зрѣнія той эпохи, въ какую оно было создано. Если читать его послѣ прочтенія болѣе поздняго и болѣе истинно-скандинавскаго произведенія, какимъ являлся, напр., „Бергліотъ“ Бьернсона, то оно покажется намъ совершенно естественно совсѣмъ не скандинавскимъ: его скандинавскій характеръ условный, но за то красота лучшихъ его пѣсенъ безусловна. Какъ только было окончено это произведеніе, которому суждено было сдѣлаться неоспоримымъ доказательствомъ при всякихъ спорахъ о значеніи поэтическаго здоровья для автора, оказалось, что зародыши болѣзни въ душѣ поэта достигли такого мощнаго развитія, что достаточно было небольшого толчка, и бодрое настроеніе, заглушенное чудовищнымъ растеніемъ, обвившимъ его, поблекло навсегда. Лѣтняя пора жизни Тегнера миновала. Поздняя осень принесла еще нѣсколько прекрасныхъ плодовъ, а затѣмъ стволъ высохъ. „Замираніе“ происходило такъ, какъ онъ самъ предсказывалъ: онъ началъ засыхать съ „верхушки“.

Одинъ французскій скульпторъ пробовалъ когда-то представить всю исторію Наполеона Великаго въ цѣломъ рядѣ бюстовъ, изображающихъ его на различныхъ ступеняхъ развитія, начиная съ тѣхъ поръ, какъ онъ служилъ въ арміи

поручикомъ артиллеріи, и кончая его плѣномъ на островѣ св. Елены. Фантазія зрителя должна была пополнять всѣ промежутки, проводить соединительныя черты между различными стадіями, вылитыми въ бронзѣ, и наблюдать за развитіемъ основной формы одного и того же лица по мѣрѣ перехода его отъ зачаточнаго до развитаго состоянія, отъ гармоническаго величія зрѣлаго возраста до послѣдняго образа, искаженнаго старостью и несчастьями. Нѣчто подобное попробовалъ сдѣлать и я по отношенію къ Тегнеру—пользуясь только болѣе податливымъ матеріаломъ, чѣмъ бронза—изображая моимъ читателямъ послѣдовательно различныя перипетіи въ развитіи нашего писателя, отъ юности до старости въ званіи епископа, рисуя сначала юношу, какъ онъ гуляетъ съ Гейеромъ въ лѣсахъ Рамена, затѣмъ взрослаго мужчину, сочиняющаго „Фритіофа", оратора, возлагающаго на голову Эленшлегера лавровый вѣнокъ, и, наконецъ, бѣднаго больного, воображающаго, что его коронуютъ раскаленнымъ вѣнцомъ.

Хотя Тегнеръ, какъ поэтъ, далеко уступаетъ Эленшлегеру, но для шведскаго народа онъ представляетъ значеніе, соотвѣтствующее вполнѣ тому, какое Эленшлегеръ имѣлъ для датчанъ. Онъ обозначаетъ собою норвежское возрожденіе въ поэзіи и служитъ такимъ же яркимъ представителемъ національныхъ особенностей шведской націи, какимъ Эленшлегеръ является по отношенію къ датской. По формѣ своихъ произведеній онъ, впрочемъ, соотвѣтствуетъ болѣе позднему періоду времени. Онъ былъ воспитанникомъ 18-го столѣтія, отличался классическимъ, не романтическимъ направленіемъ и считалъ себя до смерти дѣятелемъ эпохи Густава III. Напротивъ того, Эленшлегеръ, какъ поэтъ, принадлежитъ къ началу 19-го столѣтія; его исходная точка зрѣнія романтическая, и онъ до смерти выступалъ противникомъ того настроенія, которое царило при европейскихъ дворахъ въ эпоху просвѣщенія. Тегнеръ воспитывался на французскихъ авторахъ, Эленшлегеръ, напротивъ того, на германскихъ, но кромѣ того Тегнеръ по своей натурѣ былъ во многихъ отношеніяхъ на столько настоящимъ французомъ, на сколько Эленшлегеръ былъ истымъ нѣмцемъ по своему происхожденію. Отсюда, быть можетъ, и зависѣло то, что французскій духъ пустилъ такіе крѣпкіе корни въ душѣ Тегнера; онъ встрѣтилъ въ его натурѣ удобную для развитія почву, какъ и вообще во всей шведской культурѣ.

По силѣ ума Тегнеръ превосходитъ Эленшлегера. Если онъ значительно уступаетъ датскому поэту въ умѣніи изображать людей, за то онъ превосходитъ его способностью понимать свое время. Эленшлегеръ собственно только въ эпоху ранней юности понималъ, что происходило въ современной ему Европѣ. Тегнеръ понималъ это всю свою жизнь и при томъ понималъ это всѣми фибрами своего существа. У Эленшлегера умъ былъ флегматичный, у Тегнера страстный въ своемъ исканіи истины и электрически-блестящій, когда онъ начиналъ обработывать накопленныя имъ данныя. Это видно изъ его писемъ, оттѣсняющихъ совсѣмъ на задній планъ письма Эленшлегера.

Описывая Тегнера, я хотѣлъ возбудить впечатлѣніе, что человѣкъ, доставившій всемірную извѣстность имени „Исайя Тегнеръ“, былъ прежде всего самымъ рѣдкимъ на свѣтѣ человѣкомъ,—человѣкомъ цѣльнымъ. Цѣльнымъ человѣкомъ былъ Тегнеръ въ особенности потому, что какъ въ своихъ заблужденіяхъ, такъ и въ своихъ подвигахъ онъ оказывался всегда честнымъ, глубоко порядочнымъ, воспріимчивымъ человѣкомъ, воодушевленнымъ горячею любовью ко всему прекрасному и истинному.

Викторъ Рюдбергъ.

(1895 г.)

Телеграмма изъ Стокгольма сообщаетъ о смерти Виктора Рюдберга, скончавшагося приблизительно 66 лѣтъ отъ роду. Потеря эта для Швеціи весьма чувствительна, такъ какъ покойный занималъ центральное положеніе въ шведской литературной и умственной жизни. Ушелъ со свѣту патріархъ, пользовавшійся рѣдкимъ почтеніемъ и благоговѣніемъ: замѣчательный стилистъ, страстный поклонникъ красоты, обладавшій совершенствомъ формы, хотя въ нѣсколько академическомъ духѣ, отчасти научный дѣятель, отчасти поэтъ.

Рюдбергъ родился въ Іенкепингѣ 18 декабря 1829 г. Его общественная жизнь распадается на два неравныхъ по величинѣ отдѣла: пребываніе въ Гетеборгѣ и пребываніе въ Стокгольмѣ,—первый продолжается полныхъ 30 лѣтъ (1855—84 гг.), послѣдній 11.

Послѣ недолговременныхъ занятій провинціальною журналистикою въ своемъ родномъ городѣ, Рюдбергъ 25 лѣтъ отъ роду началъ писать въ „Гетебергской торговой и мореходной Газетѣ“ и былъ принятъ, какъ другъ, почти какъ братъ, въ домъ редактора Гедлунда. Здѣсь о немъ заботились, какъ о ребенкѣ, и онъ дѣйствительно нуждался въ подобнаго рода заботахъ и попеченіяхъ, такъ какъ отличался полнымъ незнаніемъ свѣта. Красивый, статный, молодой человѣкъ постоянно сидѣлъ дома за книгою; во всѣхъ житейскихъ отношеніяхъ онъ нуждался въ защитникахъ, въ лицахъ, которыя напоминали бы ему о томъ, что онъ долженъ дѣлать; такъ, напр., онъ отличался такою разсѣянностью, что всегда забывалъ о полученныхъ приглашеніяхъ, если ему не напоминали о нихъ. Съ другой стороны, онъ обращалъ большое вниманіе на свою внѣшность и свой костюмъ, какъ это дѣлаютъ часто люди, для которыхъ внѣшность—главная изъ заботъ. Онъ могъ, напр., оставить общество, въ которое былъ приглашенъ, если открывалъ въ передней, что забылъ дома надѣть лакированные ботинки. Но если все оказывалось въ порядкѣ, онъ при его любезности, пылкости, учености и умѣ дѣлался украшеніемъ общества, въ какомъ находился. Онъ обладалъ большою способностью къ воодушевленію, замѣчательною тонкостью ума, поэтическимъ полетомъ и выражался изысканнымъ, изящнымъ языкомъ. Все, что онъ говорилъ объ исторіи и книгахъ, было хорошо сказано; менѣе удовлетворительно было его знаніе людей.

Рюдбергъ дебютировалъ двумя романтическими повѣстями „Singoalla“ и „Fribytaren pa Österrjön“, но занимался въ то же время сочиненіемъ большого тенденціознаго романа „Den siste Athenaren“ (1859 г.), дѣйствіе котораго происходило въ древній вѣкъ Греціи въ періодъ борьбы христіанства съ язычествомъ; цѣлью его было нападеніе на извращеніе государственною церковью христіанской идеи и изображеніе имъ первобытнаго христіанства въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представлялъ его себѣ,—въ видѣ чистаго идеализма безъ чудесныхъ его добавленій, изложеніе его, какъ еще не признанной и постоянно оспариваемой истины. Книга составляетъ продуктъ юношеской восторженности въ соединеніи съ увлеченіемъ теолого-историческими науками; въ настоящее время она устарѣла, устарѣла въ большей степени, чѣмъ какой-либо романъ Вальтеръ-Скотта или Кингслея, но въ свое время она произвела глубокое впечатлѣніе на умы, и по преслѣдуемой ею цѣли оказывала несомнѣнно пользу, а именно способствовала уничтоженію предразсудка, будто государственная церковь и христіанство обнимающія другъ друга понятія, и дѣйствовала въ томъ же направленіи, какъ и не за долго до того прекратившаяся дѣятельность въ Даніи Киркегорда. Различіе между обоими писателями заключалось лишь въ томъ, что Киркегордъ былъ мечтателемъ, котораго привлекала въ религіи именно противоразсудочная ея сторона, между тѣмъ какъ Рюдбергъ былъ раціоналистомъ.

Цѣлая группа сочиненій Рюдберга, какъ „Ученіе библіи о Христѣ“ „Средневѣковая манія“ и др., преслѣдовала ту же цѣль, что и его романъ, именно: уничтожить вѣру въ сверхъестественное, чтобы взаимно возвысить человѣческое начало въ христіанствѣ, какъ его ядро. Эти книги разработаны съ глубокою ученостью, и во время спора съ правовѣрными духовными лицами, поводъ для котораго былъ данъ первою изъ этихъ брошюръ, Рюдбергъ побѣдилъ не только силою своихъ доказательствъ и ихъ взаимнымъ расположеніемъ, но твердостью и умѣренностью, съ какими онъ велъ войну. Его чувство справедливости и честность произвели впечатлѣніе и на его противниковъ; настоящей же ненависти онъ не возбуждалъ, такъ какъ эти противники чувствовали очень быстро, что въ глубинѣ души Рюдбергъ былъ вполнѣ консервативною натурою, гораздо болѣе родственною имъ, чѣмъ это казалось съ перваго взгляда.

Путешествіе въ Италію, предпринятое имъ въ 1873 г., привело къ самымъ разнообразнымъ религіозно-историческимъ и культурно-историческимъ очеркамъ, содержаніемъ которыхъ являлись римское преданіе о Павлѣ и Петрѣ и римскіе императоры. Они составлены совершенно въ иномъ стилѣ, чѣмъ все, написанное до сихъ поръ Рюдбергомъ; принимая за образецъ французскія только что вышедшія статьи о римскихъ императорахъ, шведскій писатель заимствовалъ у нихъ какъ характерную особенность стиля, такъ и нѣкоторую оригинальность взглядовъ на разрабатываемый имъ предметъ. Уже Штаръ въ Германіи началъ съ возстановленія чести различныхъ выдающихся личностей стараго

времени съ опозоренною репутаціею, французы послѣдовали по его стопамъ, а Рюдбергъ пошелъ по стопамъ французовъ.

Большую услугу оказалъ Рюдбергъ шведскому языку своимъ превосходнымъ переводомъ „Фауста“ и своими немногочисленными, но всегда ясными и глубокомысленными лирическими стихотвореніями, которыя навѣрное надолго запечатлѣли въ памяти потомства его имя. Они прекрасны по формѣ и отличаются силою и красотою стиля.

Въ своемъ крупномъ произведеніи „Изслѣдованіе германской мифологіи“ Рюдбергъ въ послѣдніе годы своей жизни напалъ на толкованіе норвежцемъ Буггомъ норвежскихъ мифовъ: послѣдній находилъ, что эти мифы, съ одной стороны, подчинялись вліянію ученій христіанства, съ другой стороны — вліянію греко-римскаго язычества. Буггъ долженъ былъ неизбѣжно дѣлать иногда невѣрныя предположенія, разъ онъ брался за изслѣдованіе такой обширной и неизвѣстной области. Но несомнѣнно, что основная его идея была правдива и представляла громадное значеніе, и онъ выказалъ большія знанія при разработкѣ ея. Заранѣе составленное Рюдбергомъ убѣжденіе въ глубокой оригинальности норвежскаго народа также и въ религіозной области лишаетъ его произведенія того полнаго безпристрастія, какимъ отличаются произведенія Бугга, съ которыми онъ, кромѣ того, и какъ филологъ, не можетъ сравниться. За то онъ значительно превосходитъ послѣдняго своимъ поэтическимъ изложеніемъ и своимъ поэтическимъ чутьемъ.

Въ послѣдніе годы своей жизни Рюдбергъ мало по малу отрекается отъ своихъ юношескихъ воззрѣній на государственную церковь. Замѣчательно, что онъ еще задолго до того исправилъ предисловіе своего романа, въ которомъ придавалъ послѣднему значеніе нападенія. А нѣсколько лѣтъ спустя Рюдбергъ по поводу другого случая прямо заявилъ, что онъ не намѣренъ больше выступать въ роли противника правовѣрія, не желая дѣлать ничего такого, что могло бы поколебать въ народѣ идеализмъ; онъ все болѣе и болѣе склоняется въ пользу того, чтобы усматривать „матеріализмъ“ у лицъ, нападающихъ на существующія понятія. Тяжелое впечатлѣніе произвело два года спустя его поведеніе, когда онъ сталъ на сторону властей въ одномъ дѣлѣ, въ которомъ религіозная свобода была поставлена на карту. Писатель Аксель Дательсонъ, редакторъ газеты „Трудъ“, напалъ въ одной статьѣ на шведскую государственную церковь и былъ подвергнутъ обвиненію за эту статью. Соціалистъ Брантингъ перепечаталъ ее въ своей стокгольмской газетѣ, надѣясь смягчить приговоръ надъ Дательсономъ тѣмъ, что затронутый имъ вопросъ подвергнется „обсужденію на глазахъ просвѣщенныхъ стокгольмскихъ присяжныхъ“. Это не удалось. Дательсонъ былъ приговоренъ къ трехмѣсячному, Брантингъ къ четырехмѣсячному тюремному заключенію. Случайно Рюдбергъ находился въ составѣ стокгольмскихъ присяжныхъ, и онъ, старый боецъ за религіозную свободу, подалъ голосъ противъ обо-

ихъ свободомыслящихъ редакторовъ. Онъ испугался послѣдствій своей собственной дѣятельности.

Еще въ 1876 г. въ Гетерборгѣ Рюдбергъ началъ выступать въ роли лектора, а съ 1884 г., по назначеніи своемъ на должность профессора исторіи культуры въ стокгольмскомъ университетѣ, сталъ читать лекціи въ столицѣ. Но онъ былъ совершенно лишенъ лекторскаго таланта, не обладалъ природнымъ краснорѣчіемъ, монотонно считывалъ свою лекцію съ тетрадки, съ которой почти не подымалъ своихъ близорукихъ глазъ. Придавало цѣнность его лекціи не то, какимъ образомъ онъ читалъ, а то, что онъ говорилъ.

Вспоминать о немъ будутъ потомки и какъ о писателѣ, и какъ о поэтѣ. Никто не занималъ въ настоящую минуту въ Швеціи такого выдающагося положенія, какъ онъ. Всѣ шведскіе писатели молодого поколѣнія обязаны ему благодарностью. У него было много почитателей въ Норвегіи и Даніи, гдѣ съ печалью услышатъ о его смерти; но въ Швеціи всѣ почувствуютъ, что свалился могучій дубъ, стоявшій одиноко, самостоятельно и составлявшій украшеніе шведскаго лѣса.

Августъ Стриндбергъ.

(1894 г.)

Вѣчно юная и неистощимая страсть къ противорѣчію, къ борьбѣ Стриндберга придала шведской изящной литературѣ нашего времени новую жизнь.

Въ Норвегіи Генрикъ Ибсенъ уже въ тридцатыхъ годахъ въ „Комедіи любви“ и въ „Союзѣ молодежи“ изобразилъ съ сатирической точки зрѣнія своихъ современниковъ и занялся обработкою современныхъ темъ, но онъ мало-по-малу сдѣлался любимцемъ консерваторовъ какъ въ своей родинѣ, такъ и въ Швеціи, и только въ 1877 г., своими „Столцами общества“, вступилъ открыто въ ряды оппозиціи. Бьернсонъ съ 1875 г. занялся сюжетами изъ современной жизни.

Данія, литературные интересы которой въ тридцатыхъ годахъ сосредоточивались почти исключительно на длинныхъ обсужденіяхъ вопроса о мирномъ совмѣстномъ развитіи „вѣры“ и „знанія“, ортодоксіи и изслѣдованія, приняла приблизительно съ 1872 г. современное направленіе въ изящной литературѣ.

Въ Швеціи съ тридцатыхъ годовъ царила нѣкоторая вялость. Поэзія достигла въ это время апогея своего развитія въ лицѣ Рунеберга, который считался реалистомъ: въ предыдущее ему десятилѣтіе выше этого его реализма ничего и представить себѣ не могли. Въ области философіи выдвигался впередъ Бостремъ, націоналъ-философъ, пользовавшійся у молодежи популярностью на томъ основаніи, что у него хватило мужества, какъ говорили въ то время, написать брошюру противъ вѣчности адскихъ мукъ, которая казалась ему несовмѣстимою съ милосердіемъ Божіимъ. Объ этой брошюрѣ не переставали говорить въ теченіе цѣлыхъ пятнадцати лѣтъ, какъ о геройскомъ подвигѣ.

Принципъ движенія въ литературѣ представленъ былъ Викторомъ Рюдбергомъ, который въ двухъ областяхъ, но въ одномъ и томъ же направленіи, пробовалъ создать нѣчто новое. Въ своемъ романѣ „Послѣдній афинянинъ“ онъ защищалъ дѣло западной культуры противъ католической религіи, и въ предисловіи—впослѣдствіи вычеркнутомъ—говорилъ о своей книгѣ, какъ объ ударѣ, направленномъ противъ лагеря его теологическихъ противниковъ; его прославленіе эллинизма отличалось такимъ мирнымъ характеромъ, что согласовалось вполнѣ съ симпатичнымъ изображеніемъ нѣсколько фантастичнаго первобытнаго христіанства безъ фанатизма и безъ вѣры въ чудеса. Затѣмъ въ критическомъ этюдѣ

„Библейское ученіе о Христѣ“ онъ давалъ новыя объясненія характера Іисуса Христа на основаніи изреченій самого Новаго Завѣта. Какъ ни мало безусловно новаго вносила съ собою эта разработанная съ большою ученостью книга, она все же возбудила необыкновенное вниманіе и повела къ многолѣтней борьбѣ. Въ теченіе этого столѣтія много разъ приходилось убѣждаться, что изслѣдованія мыслящихъ умовъ въ самой слабой степени проникали въ сознаніе читающей массы. Иначе немыслимо было бы, напр., то, что „Жизнь Іисуса“ Страуса могла вызвать сильнѣйшее броженіе въ цѣлой Германіи, а такая мало вызывающая книга, какъ „Жизнь Іисуса“ Ренана, могла поколѣніемъ позже возбудить такое грандіозное движеніе во всѣхъ романскихъ странахъ и въ различныхъ германскихъ. Работа Ренана представляла художественное, историко психологическое изслѣдованіе; нѣсколько позже появившееся сочиненіе Рюдберга являлось скорѣе филологическимъ произведеніемъ, споромъ изъ-за различнаго толкованія нѣкоторыхъ мѣстъ изъ библіи. Такъ сильно было въ Швеціи консервативное направленіе, что даже это произвело впечатлѣніе чего то новаго, оказало сильное дѣйствіе, и привело въ движеніе умы молодого поколѣнія, возбуждая вмѣстѣ съ тѣмъ гнѣвъ у стараго.

I.

Только въ 1879 г. появилась книга Стриндберга, „Красная комната“ которая показала, что Швеція не желаетъ никакъ примириться съ ученіемъ о вѣчности адскихъ мукъ и съ нѣкоторыми догматами христіанства.

Въ одинъ мигъ вниманіе читающаго міра обратилось на человѣка, обладавшаго тѣмъ качествомъ, которое является обязательнымъ для произведенія чего-либо дѣйствительно новаго, но которое было особенно необходимо въ Швеціи для того, чтобы вызвать движеніе среди шведскихъ умовъ, погрузившихся въ состояніе застоя, именно: полнымъ пренебреженіемъ къ принятымъ обычаямъ и къ общепризнаннымъ предразсудкамъ.

Стриндбергъ еще мало чѣмъ успѣлъ выказать себя. Но онъ возбудилъ въ сильнѣйшей степени вниманіе, какъ только выступилъ въ роли возмутителя общественнаго покоя.

Онъ долго игралъ роль безпокойнаго плебея, возбуждающаго смуты, сторонника низшихъ классовъ. Но онъ выступалъ такимъ образомъ только ограниченный періодъ времени и не всецѣло предаваясь этой дѣятельности. Это былъ меланхоликъ и сатирикъ, а прежде всего первостепенный поэтъ, обновлявшій языкъ, воинственный по своей природѣ, поражавшій новизною своихъ художественныхъ формъ, не знающій удержу въ своихъ нападеніяхъ.

У него есть качества, сходныя съ Ибсеномъ: горечь, подозрительность, рѣзкость, непримиримая критика общества. Но все же онъ далеко не похожъ на норвежскаго драматурга. Ибсенъ—чистѣйшій поэтъ, высказывающійся почти исклю-

чительно въ безличной, драматической формѣ; Стриндбергъ — человѣкъ обладающій дилеттантскими, а подчасъ и спеціальными знаніями въ многочисленныхъ наукахъ и языкахъ; онъ имѣетъ понятіе о химіи и геологіи, о государственномъ правѣ и садоводствѣ, обладаетъ обширными свѣдѣніями въ исторіи — между прочимъ онъ написалъ исторію шведскаго народа — и соединяетъ съ культурою, добытою имъ, такъ сказать, на свѣжемъ воздухѣ, эрудиціею, плодъ долговременной работы въ тиши библіотеки. Послѣдняго рода работы доставили ему знаніе такого, напр., отдаленнаго отъ насъ языка, какъ китайскій, и такихъ спеціальныхъ историческихъ отношеній, каковы отношенія Швеціи къ Китаю и татарскимъ странамъ; одна изъ его работъ по этому вопросу была читана въ парижской Académie des inscriptions et belles lettres.

Образова

Такимъ балластомъ многостороннихъ знаній не можетъ похвалиться ни одинъ скандинавскій поэтъ. Между тѣмъ этотъ балластъ не доставилъ уму Стриндберга того равновѣсія, какимъ обладаетъ Ибсенъ, несмотря на его черные очки. Въ духовной жизни Ибсена замѣчаются большіе разлады и противорѣчія, но въ ней отсутствуютъ тревоги и колебанія. Умственная жизнь Стриндберга, напротивъ того, богата всякаго рода бурными измѣненіями.

Перемѣны эти совершенно иного рода, чѣмъ тѣ, которыя приходится такъ часто наблюдать въ датской литературѣ. Типическій ходъ развитія послѣднихъ слѣдующій: юноша вступаетъ въ жизнь, воодушевленный наивнымъ и пылкимъ радикализмомъ, затѣмъ стражи общества держатъ его нѣкоторое время въ тискахъ между своими щитами, выжимая изъ него быстро всю страсть къ общественнымъ переворотамъ, послѣ чего онъ вполнѣ серьезно, съ сознаніемъ собственнаго достоинства, объявляетъ себя зрѣлымъ.

У Стриндберга мѣняются, иногда довольно рѣзко, умственныя точки зрѣнія. Но онъ измѣняетъ свое отношеніе не къ отдѣльнымъ лицамъ, какъ болѣе мелкіе умы, а къ идеямъ, къ историческимъ силамъ. Долгое время онъ выступалъ въ качествѣ защитника низшихъ классовъ общества противъ высшихъ, равенства противъ неравенства. Затѣмъ онъ сдѣлался противникомъ низшаго класса, какъ класса паріевъ, прозваннаго имъ Tschandala; онъ описываетъ мученичество, претерпѣваемое великими дарованіями въ обществѣ, гдѣ вся власть сосредоточивается въ рукахъ посредственности, и при этомъ выражаетъ свое глубокое убѣжденіе, что равенство невозможно и нежелательно, никогда не существовало и никогда не можетъ быть установлено. Въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ онъ въ литературѣ являлся ораторомъ за народъ, т. е. за малыхъ и слабыхъ. Затѣмъ наступило время, когда онъ сталъ защищать право сильнаго и выказывать ужасъ къ тираніи слабаго.

?

Онъ былъ приверженцемъ Руссо, находилъ постоянно все новыя и новыя доказательства справедливости основныхъ идей Руссо и продолжалъ нападенія на излишекъ цивилизаціи въ качествѣ стараго поклонника природы. Но впослѣдствіи онъ такъ далеко отошелъ отъ этого исходнаго пункта, что написалъ одну изъ

самыхъ пылкихъ хвалебныхъ рѣчей, существующихъ въ литературѣ, въ честь великаго антипода Жанъ-Жака, Вольтера, прославляя въ ней послѣдняго главнымъ образомъ, какъ умственнаго аристократа, даже мимоходомъ не упоминая имени Руссо.

Во многихъ изъ своихъ сочиненій онъ выступалъ въ защиту освобожденія женщины, уравненія ея въ правахъ съ мужчиною, возможности и необходимости совмѣстной жизни на свободѣ обоихъ половъ. Такъ, напр., въ „Красной комнатѣ", въ томъ мѣстѣ ея, гдѣ авторъ выказываетъ свой собственный взглядъ, говорится слѣдующее: „Обѣ стороны заключаютъ свободное соглашеніе, никто не отказывается отъ своей самостоятельности, одинъ уважаетъ слабости другого, заключается товарищество на цѣлую жизнь, которое не ослабляется излишнимъ требованіемъ нѣжности съ одной изъ сторонъ".

Но не успѣло пройти нѣсколько лѣтъ, какъ отношеніе къ этому вопросу Стриндберга радикально измѣнилось.

Перемѣна проявилась первоначально въ видѣ до нѣкоторой степени основательнаго возмущенія по поводу униженія мужчины и обоготворенія женщины, которыя долгое время господствовали въ изящной литературѣ. Не только въ книгахъ г-жъ Эльгренъ и Агрелль, относящихся къ этому времени, и не только въ послѣднемъ драматическомъ произведеніи Гострупа женщины изображаются стоящими съ пальмовыми вѣтвями въ рукахъ, но и лучшіе поэты Норвегіи шли по тому же пути. Въ драмѣ Бьернсона этого переходного у Стриндберга времени женщины наперерывъ другъ передъ другомъ сіяли своими добродѣтелями и мужествомъ; въ „Леонардѣ" идеалъ расхаживалъ воплощеннымъ въ живомъ образѣ, а у Ибсена, который не былъ еще творцомъ Ребекки и Гедды Габлеръ, читатели привыкли къ тому, что тотъ самый поэтъ, который каждый разъ, когда вкладывалъ свой зондъ въ сердце мужчинъ, выказывалъ безпощадно ихъ грубость и ничтожество, выпускалъ изъ рукъ и ножъ, и зондъ, съ набожною вѣрою романтика, какъ только ему приходилось имѣть дѣло съ женщиною. Сольвейгъ — комплиментъ женщинамъ въ натуральную величину; даже мелкая ложь у Норы доставляетъ ей двойную прелесть—да и кто несетъ вину за эту ложь? Гельмеръ. Наконецъ ѣдкая сатира въ „Столпахъ общества" направлена исключительно противъ мужчинъ, такъ что въ сущности смыслъ всей пьесы выражается въ заключительныхъ словахъ консула Берника: „Вотъ чему я научился за эти дни: женщины — столпы общества". И дѣйствительно въ пьесѣ онѣ играютъ именно эту роль.

Въ виду подобнаго романтическаго поклоненія женщинѣ, на которое хорошія и умныя женщины глядѣли съ улыбкою, между тѣмъ какъ самомнительныя и самонадѣянныя принимали все это за чистую монету, протесты Стриндберга не представляли собственно ничего дурного. Не злое чувство во всякомъ случаѣ руководило при этомъ имъ. Переворотъ, происшедшій въ немъ, обусловливался несомнѣнно отчасти личнымъ его опытомъ, отчасти преувеличенными тре-

бованіями, предъявляемыми къ мужчинамъ нѣкоторыми женщинами и нѣкоторыми подстрекаемыми ими мужчинами; такъ, между прочимъ, въ Швеціи прошелъ не вполнѣ справедливый законопроектъ о дарованіи замужней женщинѣ исключительнаго права надъ всѣмъ, что она пріобрѣтаетъ. Вѣсы Стриндберга склонились окончательно въ неблагопріятную для женщинъ сторону благодаря враждебному положенію относительно мужчинъ, занятому различными пишущими и ораторствующими женщинами. Стриндбергъ не удовлетворился тѣмъ, чтобы энергически противодѣйствовать имъ или же юмористически взглянуть на нѣкоторыя комическія проявленія борьбы за женское дѣло. Онъ заговорилъ тономъ, соотвѣтствующимъ самому грубому и рѣзкому тону, принятому защитниками женскихъ правъ, и мало по малу до такой степени проникся одною основною идеею, что его міровоззрѣніе вполнѣ возможно выразить одною фразою: женскій полъ—врагъ. Послѣ этого онъ неустанно рисовалъ женщину значительно превосходящею хитростью мужчину, угнетающею его, подавляющею: мужчина силенъ и великодушенъ, поэтому не умѣетъ быть вѣчно на-сторожѣ. Женщина же умна въ мелочахъ, хитра, лжива и низменна въ своей жаждѣ власти. Если мужчина теперь не соберется съ силами для борьбы съ нею, ему придется въ концѣ концовъ подчиниться женскому игу.

Ненависть и война между двумя народами—печальная вещь. Расовая ненависть и расовая война еще глупѣе и печальнѣе. Но война и ненависть между двумя полами, между двумя половинами человѣческаго рода,—будемъ же людьми! говоритъ попугай въ сказкахъ Андерсена.

Но не надо терять изъ виду, что не Стриндбергъ началъ или объявилъ войну. Воинственные крики давно уже раздавались противъ мужчинъ изъ „лагеря нѣмыхъ“, по выраженію одной норвежской писательницы, и нѣкоторыя разгнѣванныя дамы вели себя на столько нелѣпо и комично, что со стороны поэта, живущаго въ мірѣ настроеній, легко поддающагося впечатлѣніямъ данной минуты, простительно было воспользоваться ихъ лозунгомъ, чтобы обратить его противъ ожесточенныхъ противницъ мужского пола.

Послѣднія, напр., испускали постоянно громкія жалобы на двойственный нравственный законъ, который разрѣшаетъ все мужчинѣ, и ничего не разрѣшаетъ женщинѣ. Стриндбергъ пишетъ: „Женщина противопоставила другъ другу два нравственныхъ закона: одинъ для мужчины, а другой для женщины. Если мужчина и женщина вступаютъ въ связь другъ съ другомъ, она называется мученицею, бѣдною соблазненною дѣвушкою, а онъ негодяемъ, мерзкимъ соблазнителемъ“.—Разгнѣванныя защитницы женскихъ правъ обыкновенно возмущались различіемъ въ требованіяхъ, предъявляемыхъ мужчинамъ и женщинамъ при вступленіи въ бракъ. Стриндбергъ пишетъ: „Соблазненная дѣвушка терпитъ уронъ только въ одномъ отношеніи: она утрачиваетъ уваженіе дамъ, такъ какъ доказываетъ своимъ поступкомъ свою глупость. Мужчины женятся и на соблазнен-

ныхъ дѣвушкахъ, и на вдовахъ, и на проституткахъ. Они не брезгливы. Только дамы и Бьернсонъ желаютъ, чтобы юноши были чисты".

Къ несчастью, Стриндбергъ самъ ослаблялъ дѣйствіе своихъ нападеній, пуская въ ходъ преувеличенія и выступая въ роли г-жи Коллеттъ мужского пола. Въ этомъ проявлялась какъ бы высшая форма возмездія. Въ своемъ негодованіи этотъ писатель былъ больше всего похожъ на ту, кѣмъ „онъ меньше всего хотѣлъ бы быть".

Г-жа Коллеттъ, авторъ прекраснаго романа „Дочери Амтманда" и разныхъ другихъ, менѣе замѣчательныхъ сочиненій, выступала въ дѣлѣ защиты женскаго вопроса не съ тою сдержанностью, которая всегда идетъ мужчинѣ и никогда не безобразитъ и женщину. Въ современныхъ сочиненіяхъ различныхъ европейскихъ странъ она разоблачала непочтительное отношеніе къ женщинѣ и выслѣживала мужскую грубость. Даже въ невинныхъ „Женахъ художника" Альфонса Доде она находила эту непочтительность; она дошла до того, что назвала небольшой веселый разсказъ о маленькомъ французскомъ гусѣ, который въ этомъ сборникѣ Доде носитъ заглавіе „Les voies de fait", глубоко безнравственнымъ. Другія писательницы Норвегіи переняли эту форму борьбы противъ мужского вѣроломства. Г-жа Гина Крогъ написала въ „Framat": „Камилла Коллеттъ будетъ права вѣчно, потому что она глубже изслѣдуетъ суть вопроса, чѣмъ всѣ остальные, потому что она обладаетъ искренностью генія и тѣмъ громаднымъ и изящнымъ мужествомъ (замѣтьте сопоставленіе изящное и громадное), мужествомъ чувства, которое является особенностью истиннаго поэта... Именно потому, что она дѣйствительно женственна, все, что она пишетъ и говоритъ, никогда не было загрязнено печатью рабства по отношенію къ мужчинѣ".

Какъ видно изъ этой тирады, на мужчину смотрѣли вообще, какъ на представителя враждебнаго племени, относительно котораго надо было прежде всего быть всегда настороже. Бываютъ въ жизни положенія, когда женщинѣ чрезвычайно трудно уберечься отъ этой печати рабства (напр., когда она бросается на шею своему возлюбленному); и поэтому-то это рабство иногда играетъ роль въ книгахъ, но это бываетъ, впрочемъ, гораздо рѣже, чѣмъ можно было бы предположить! Стриндбергъ вполнѣ основательно заявляетъ, что между тѣмъ какъ всѣ литературы кишатъ мужскими восхваленіями женщинъ, женскія хвалебныя пѣсни мужчинѣ составляютъ почти неслыханную вещь. Г-жа Крогъ была совсѣмъ не права, когда говорили: „Обратите вниманіе, какъ рѣдко даже современныя намъ произведенія женскаго ума бываютъ свободны отъ этихъ пятенъ". За то въ мужской литературѣ эти пятна такъ же многочисленны, какъ песокъ на днѣ моря, начиная съ преклоненія Данте передъ Беатриче и Петрарки передъ Лаурою и кончая преклоненіемъ Генрика Ибсена передъ Сольвейгъ.

Послѣ того, какъ нѣкоторыя норвежскія писательницы своимъ поведеніемъ возбудили раздраженіе Стриндберга, борьба противъ феминизма обратилась у

него мало по малу въ настоящую idée fixe, такъ что стала вредить его художественному критическому чутью. Напр., онъ самымъ рѣшительнымъ образомъ осуждаетъ оригинальную и ѣдкую драму „Вороны“ Бека только потому, что она съ вполнѣ вѣрною дѣйствительности систематичностью показываетъ, какимъ образомъ семья, состоящая исключительно изъ женщинъ, подвергается послѣ смерти своего кормильца грабежамъ и обманамъ въ видахъ завладѣнія наслѣдствомъ, принадлежащимъ ей.

Все же нельзя не поблагодарить Стриндберга за эту его дѣятельность. Его борьба противъ защитниковъ освобожденія женщинъ сама по себѣ представляетъ мало значенія, но его борьба противъ ослабленія мужчинъ вслѣдствіе нездороваго повышеннаго властолюбія женщинъ представляетъ гораздо большее значеніе и является вѣскимъ словомъ, сказаннымъ какъ разъ во время. Жаль только, что Стриндбергу оказалось впослѣдствіи крайне трудно разстаться съ этою темою, которая теперь уже достаточно тщательно разработана и исчерпана.

Намъ легко было бы привести массу примѣровъ того, какъ сильно измѣнялъ Стриндбергъ свои воззрѣнія по мѣрѣ того, какъ годы шли. Но достаточно будетъ для этого остановиться на одномъ пунктѣ.

Одна изъ реформаторскихъ идей Стриндберга, въ защиту которыхъ онъ раньше всего выступилъ, слѣдующая: искусство и поэзія въ наши дни устарѣли. Онъ находилъ въ особенности, что беллетристическая и драматическія поэзіи пережили свою славу. Драматическое произведеніе казалось ему фокусничествомъ, при томъ мало осмысленнымъ и, кромѣ того, подверженнымъ постояннымъ недоразумѣніямъ, такъ какъ писатель, въ драмѣ не можетъ сказать отъ своего имени всего что думаетъ. Какъ принципіальный утилитаристъ, Стриндбергъ утверждалъ что всякое поэтическое творчество должно воплотиться въ публицистикѣ, перейти въ агитацію. Тѣмъ не менѣе онъ самъ, несмотря на частые заѣзды въ область газетнаго міра, постоянно сосредоточивалъ всѣ свои силы на поэтическомъ поприщѣ и въ послѣдней стадіи своего развитія, дойдя до положенія умственнаго аристократа, вынужденъ былъ разстаться съ своимъ давнишнимъ утилитарнымъ ученіемъ.

II.

Было бы несправедливо упрекать такого выдающагося и искренняго писателя, какимъ является Стриндбергъ, за то, что онъ измѣнялъ свои мнѣнія или за то, что его убѣжденія и его дѣйствія не всегда гармонировали другъ съ другомъ. Онъ жилъ болѣе бурно, чувствовалъ болѣе сильно, чѣмъ другіе писатели. Въ его умѣ происходило непрестанное броженіе, его мозгъ находился постоянно въ состояніи кипѣнія.

Если онъ въ различныя времена проповѣдывалъ различныя ученія, то во всякомъ случаѣ онъ всегда былъ при этомъ безусловно честенъ. Ему случалось ко многому приспособляться, а иногда и претерпѣвать настоящіе перевороты въ

своемъ внутреннемъ „я“. Но онъ никогда не прикрывалъ эти перемѣны громогласнымъ словомъ развитіе, которое въ Скандинавіи украшаетъ собою всевозможныя измѣненія въ убѣжденіяхъ ея дѣятелей.

Въ скандинавскихъ странахъ мы, какъ правило, по нѣсколько разъ въ годъ переживаемъ слѣдующее явленіе: писатель, провозгласившій то или иное ученіе, ставшій на сторонѣ того или другого лица, поклонявшійся тому или иному направленію, внезапно переходитъ на совершенно противоположную точку зрѣнія, въ противоположный лагерь. Если причины такой перемѣны не политическаго свойства, то онѣ въ большинствѣ случаевъ характера чисто личнаго. И если кто выражаетъ свое удивленіе или неодобреніе такому внезапному измѣненію, отвѣтъ бываетъ всегда одинъ и тотъ же: „я развился, а мнѣ кажется, что я имѣю право развиваться“.

Обыкновенно примѣненіе этого громкаго слова „развитіе“ не заключаетъ въ себѣ преднамѣренной лжи, обусловливается на двѣ трети честностью, а на треть наглостью. Но даже и полная честность не можетъ въ этомъ случаѣ служить оправданіемъ. Вѣдь писатель является по существу своему учителемъ народа. Онъ, конечно, можетъ сегодня проповѣдывать одно, завтра противоположное, но какое довѣріе можетъ народъ питать къ его ученію, когда онъ самъ постоянно мѣняетъ его? Что же можетъ онъ внести въ міръ своихъ читателей, какъ не смуту? Читатели имѣютъ право ожидать, что онъ не заговоритъ до тѣхъ поръ, пока не достигнетъ такой степени зрѣлости, чтобы быть въ состояніи обозрѣть все поле своихъ убѣжденій. Если онъ еще не вполнѣ уяснилъ себѣ ихъ, если онъ не знаетъ, что можно возразить противъ его мнѣній, онъ долженъ скромно держать языкъ за зубами и молчать. Что можетъ быть злосчастнѣе зрѣлища писателя, который совершаетъ кругосвѣтное путешествіе по компасу въ теченіе трехъ-четырехъ лѣтъ, переходитъ отъ самой горячей оппозиціи къ трогательному піетету, отъ Зола къ Ингеманну, отъ воинственныхъ возгласовъ къ пѣнію псалмовъ, чтобы опять вернуться назадъ, на пунктъ отъѣзда, объясняя все это честностью, постоянно увеличивающеюся зрѣлостью, между тѣмъ какъ это не болѣе, какъ совершенно излишняя и слишкомъ поспѣшная откровенность.

И подобный круговоротъ называется развитіемъ, подобно тому, какъ все въ наши дни объясняется развитіемъ. Признаюсь, это слово мнѣ смертельно надоѣло! Подобно тому, какъ лозунгомъ въ восемнадцатомъ вѣкѣ служило просвѣщеніе, въ наши дни волшебнымъ, великимъ словомъ является развитіе.

Это слово служитъ ядромъ философіи девятнадцатаго вѣка, какъ англійской, такъ и нѣмецкой. Развитіе означаетъ слѣдующее: когда всѣ части извѣстной группы тѣсно соединены и дополняютъ другъ друга, тогда, слѣдуя другъ за другомъ и противопоставляясь другъ другу, онѣ обнаруживаютъ внутреннюю особенность, которая обусловливаетъ ихъ существованіе и соединяетъ ихъ всѣ въ одно. Въ примѣненіи къ природѣ эту особенность слѣдуетъ разсматривать, какъ переходныя ступени формъ, какъ рядъ состояній, которыя сами въ себѣ заклю-

чаютъ основанія для ихъ преемственности, ихъ ограниченія и прекращенія. Въ примѣненіи къ человѣку это понятіе заставляетъ насъ разсматривать чувства и мысли, какъ естественныя и необходимыя явленія, связанныя другъ съ другомъ такъ, какъ связаны между собою различныя преобразованія, совершающіяся въ растеніи или животномъ.

Но въ примѣненіи къ обыкновенному, безхарактерному будничному писателю слово „развитіе" вводитъ насъ въ заблужденіе, въ сомнѣнія, представляется намъ вычурнымъ. Кто можетъ повѣрить, что безхарактерный маленькій поэтъ развивается, точно дубъ изъ жолудя, точно мотылекъ изъ куколки? Воспріимчивость большинства къ внѣшнимъ внушеніямъ слишкомъ велика, чтобы ихъ исторію можно было назвать исторіею развитія. Если мы привьемъ американскую лозу къ французской, то полученное изъ такой лозы вино не будетъ уже плодомъ развитія французской лозы. А различные современные умы Скандинавіи подвергаются такимъ разнообразнымъ прививкамъ, пересадкахъ, и т. п., что они почти перестали быть скандинавскими умами. Многіе изъ нихъ въ такой же степени походятъ на растеніе, развившееся изъ посѣва, въ какой походитъ на него знаменитый лихтенбергскій ножъ, который продолжалъ считаться однимъ и тѣмъ же ножемъ, хотя сначала лезвіе, а затѣмъ рукоятка были по нѣсколько разъ обновлены въ немъ.—Ахъ, это слово „развитіе" или болѣе утонченный синонимъ его: „эволюція"! Въ примѣненіи къ исторіи и человѣческой жизни онъ представляетъ, подобно старому „абсолюту" Шеллинга, ту ночь, въ которую всѣ коты сѣры.

III.

Поучившись нѣсколько лѣтъ въ Упсалѣ и испробовавъ свои силы въ качествѣ актера (ни разу, впрочемъ, не возвысившись надъ положеніемъ статиста), Стриндбергъ выступилъ впервые на поэтическое поприще небольшою одноактною пьесою „Въ Римѣ", дававшейся въ 1870 г. въ день празднованія столѣтняго юбилея Торвальдсена. Главными дѣйствующими лицами являются Торвальдсенъ, весьма мало походившій на настоящаго Торвальдсена, его другъ Педерсенъ, веселый датчанинъ, какимъ шведы представляли его себѣ, прежде чѣмъ познакомились съ нимъ, какъ слѣдуетъ, и Анна-Марія Маньяни, пылкая и не высоко летающая подруга знаменитаго скульптора, которая здѣсь изображена образцовою любовницею художника, какою она рисуется въ романахъ, нѣжною, преданною до самоотверженія и т. д.

Что сильнѣе всего чувствуется въ пьесѣ, такъ это всегдашняя нужда художника въ деньгахъ. Въ жизни Торвальдсена наступаетъ рѣшительный кризисъ. Онъ окончилъ своего „Язона", но никакъ не можетъ продать ничего изъ своихъ произведеній, задолжалъ своему хозяину, которому не можетъ заплатить, получилъ отъ отца письмо, въ которомъ послѣдній доставляетъ ему мѣсто чернорабочаго на верфи и требуетъ, чтобы онъ вернулся домой, хочетъ отказаться на-

всегда отъ искусства, уѣхать въ тотъ же вечеръ на родину и, чтобы избѣжать горечи разлуки, покинуть Маріанну, не простившись съ нею.

Мягкое и кроткое настроеніе Стриндберга-юноши обнаруживается въ этомъ произведеніи. О характерѣ Торвальдсена онъ, очевидно, не имѣлъ никакого понятія, такъ какъ заставляетъ его принять рѣшеніе вернуться домой и отказаться отъ скульптуры по первому знаку, изъ одного чувства нѣжности къ отцу и повиновенія его желаніямъ. Ничто въ мірѣ не было дальше отъ Торвальдсена. Если бы онъ обладалъ такимъ мягкимъ, кроткимъ нравомъ, онъ навѣрное никогда не добился бы того, что ему удалось исполнить въ жизни. Но эти обстоятельства даютъ поводъ къ разговору между Торвальдсеномъ и Педерсеномъ, напрасно старающимся поддержать въ первомъ бодрость. Затѣмъ является преданная Маріанна и однимъ духомъ узнаетъ все: разрывъ и отъѣздъ своего милаго и необходимость прощанія на вѣки; затѣмъ появляется на сценѣ французскій меценатъ, осматривающій все въ мастерской, разсыпающійся въ похвалахъ, но ничего не покупающій, безсовѣстный хозяинъ, который собирается вытолкнуть Торвальдсена на улицу и воспрепятствовать при помощи полиціи его отъѣзду изъ города, пока онъ не уплатитъ своего долга; наконецъ, богатый и умный англичанинъ мистеръ Гопъ, который покупаетъ „Язона". Послѣ этого Торвальдсенъ, Маріанна и Педерсенъ на радостяхъ, что грозныя тучи разсѣялись, отправляются въ трактиръ, чтобы отпраздновать счастливый оборотъ въ своей судьбѣ распитіемъ бутылки благороднаго вина.

Изъ пересказа содержанія видно, съ какимъ пониманіемъ драматическаго дѣйствія создавалъ молодой, начинающій драматургъ планъ своего юбилейнаго произведенія.

Другая юношеская драма, появившаяся въ слѣдующемъ году, обнаруживаетъ больше силы и самостоятельности. Дѣйствіе происходитъ въ Исландіи вскорѣ послѣ введенія въ ней христіанства; пьеса носитъ заглавіе „Изгнанникъ" и описываетъ язычника того времени во всей его упорной, стойкой, самоувѣренной силѣ, и разладъ въ семьѣ, когда оказывается, что дочь втайнѣ обратилась въ христіанство. Въ обрисовкѣ молодой дѣвушки замѣчается тонкость и изящество кисти; она въ одно и то же время нѣжная любовница, вѣрующая христіанка, а по характеру своему необузданная, воинственная, пылкая натура. Пьеса проникнута духомъ сагъ и вмѣстѣ съ тѣмъ отъ нея вѣетъ древнею Исландіею; но отъ времени до времени въ ней проявляются чисто современныя выраженія, противорѣчащія этому духу и стилю. Любовникъ Гуннаръ говоритъ Гунлодѣ, которая держитъ себя въ сторонѣ отъ него и борется противъ своей любви: „Дикая, необузданная кровь! пламя викинговъ, все еще пылаетъ, но этотъ огонь скоро потухнетъ". Пламя викинговъ! Исландецъ не только никогда не произнесъ бы такой фразы, но и не понялъ бы ея. Дѣлаться викингомъ было совершенно обыденнымъ явленіемъ, дѣломъ вполнѣ естественнымъ, которое разумѣлось само со-

бою. О пламени викинговъ и о времени викинговъ заговорили только тогда, когда они давно миновали.

Въ большой драмѣ „Мастеръ Олуфъ“ отъ 1872 г., написанной прозою, можно впервые разглядѣть настоящее лицо Стриндберга. Герой—реформаторъ Швеціи, т. е. человѣкъ, обладающій натурою реформатора. Главные пункты слѣдующіе: его борьба противъ католицизма, который исказился страстью къ внѣшнимъ эффектамъ и страстью къ наживѣ, боль въ его сердцѣ, когда собственная мать осуждаетъ его разрывъ съ церковью, презираетъ его бракъ и не хочетъ признать законною женою супругу бывшаго монаха; наконецъ его двусмысленное отношеніе къ королю, который, несомнѣнно, желаетъ ему добра, но только хочетъ воспользоваться имъ для достиженія своихъ цѣлей, и противъ котораго онъ возстаетъ, вступивъ въ союзъ съ мятежниками, пока его не берутъ въ плѣнъ и онъ, подавленный, не покоряется. Если смотрѣть на эту работу, какъ на произведеніе 23-лѣтняго юноши, ее нельзя не признать удивительно сильною и богатою содержаніемъ. До 1876 г. Стриндбергъ не менѣе пяти разъ перерабатывалъ ее въ надеждѣ добиться ея постановки на сценѣ. Въ 1878 г. появилась послѣдняя ея переработка въ стихахъ въ великолѣпномъ изданіи in quarto.

Одною изъ наиболѣе важныхъ работъ этихъ раннихъ лѣтъ является „Тайна пира“, историческая драма, сюжетомъ которой служатъ исключительно личныя отношенія. Тема заключается въ зависти, царящей между художниками, и въ борьбѣ дѣйствительнаго таланта противъ соперниковъ, не брезгающихъ никакими средствами для достиженія своихъ цѣлей. Гораздо интереснѣе въ связи съ другими произведеніями Стриндберга болѣе поздняго періода „Жена рыцаря Бенгта“, напечатанная въ 1882 г., но относящаяся, повидимому, къ первымъ годамъ брака поэта, расторгнутаго впослѣдствіи. Здѣсь, какъ и въ „Мастерѣ Олуфѣ“, авторъ относится къ женщинѣ съ горячимъ сочувствіемъ, но все же выставляетъ ее не понимающею своего мужа и предъявляющею къ нему невыполнимыя требованія.

Въ „Мастерѣ Олуфѣ“ есть одна интересная сцена: тотчасъ послѣ заключенія брака реформаторъ разстраивается въ своей работѣ пѣніемъ щегленка, котораго Христина вноситъ въ клѣткѣ въ его рабочій кабинетъ. Кромѣ того, молодая женщина украсила его столъ сильно пахучими цвѣтами, отъ запаха которыхъ у него разбаливается голова, такъ что онъ велитъ горничной унесть ихъ. Жена всегда хочетъ знать, о чемъ думаетъ мужъ, но когда онъ пробуетъ читать ей громко философскую статью, она испытываетъ мучительное чувство боли, такъ какъ не въ силахъ понять ее. Она то жалуется, что онъ хочетъ держать ее въ состояніи невѣжества, то находитъ себя недостойною его и скорбитъ о томъ, а также и сердится на него, какъ на того, который не хочетъ или не можетъ возвысить ее до себя. Наконецъ, благодаря своей гордости, она доводитъ раздоръ съ его старой матерью до полнаго разрыва. Тѣмъ не менѣе, несмотря на все это, она горячо предана ему, и соединяющая ихъ связь не разрывается.

Въ „Женѣ рыцаря Бенгта“ Стриндбергъ задумалъ описать типическую женскую жизнь, какою она въ 1882 г. рисовалась ему, и создать изъ нея грандіозную картину.

Прежде всего мы видимъ молодую дѣвушку, запертую въ монастырѣ; она мучится и страдаетъ въ немъ; ея чувственные порывы такъ сильны, что она нарочно совершаетъ проступки, чтобы получить удары плетью; плеть доставляетъ ей наслажденіе. Постоянно и вѣчно думаетъ она о рыцарѣ, который живетъ наверху въ замкѣ; онъ однажды встрѣтился съ нею въ лѣсу. Вдругъ онъ является какъ разъ въ ту минуту, когда она утратила всякую надежду, и открываетъ ворота монастыря извѣщеніемъ, что реформація провозглашена и что государство не признаетъ больше монастырскихъ обѣтовъ. Слѣдующее дѣйствіе наполнено изліяніями чувства счастливаго блаженства, которымъ пылаютъ сердца молодыхъ любовниковъ по случаю соединенія. Но еще во время празднествъ въ честь бракосочетанія является фогдъ съ требованіемъ уплатить государственныя повинности. Рыцарь оказывается не въ состояніи исполнить приказъ начальства, и вынужденъ взять въ займы требуемую сумму окольнымъ путемъ у самого фогда, который былъ издавна поклонникомъ фру Маргиты и ненавидитъ его. Благодаря займу рыцарю удается на цѣлый годъ отстранить отъ своей молодой жены заботы о насущномъ хлѣбѣ.

Но, совершенно какъ въ „Союзѣ молодежи“ и въ „Кукольномъ домѣ“ Ибсена, причиною дальнѣйшихъ несчастій является то обстоятельство, что молодой женѣ не было разрѣшено раздѣлять заботы своего мужа—эксцентрическое заключеніе, противъ котораго никто не будетъ впослѣдствіи возставать съ большею силою, чѣмъ самъ Стриндбергъ. И съ полнымъ правомъ. Ибо хотя иногда и случается, что мужъ изъ слишкомъ большой и злосчастной нѣжности къ своей женѣ не хочетъ допустить ее раздѣлить съ нимъ его заботы, но чаще всего его молчаніе имѣетъ свои основательныя причины въ томъ отношеніи, что жена не пойметъ эти его заботы и во всякомъ случаѣ не захочетъ помочь ему разобраться въ нихъ. Къ тому же только лица, лишенныя всякой оригинальности, всякаго самобытнаго отпечатка, могутъ вмѣнять себѣ въ обязанность полную, безусловную откровенность.

По истеченіи десяти лѣтъ на сцену выступаетъ мотивъ, взятый изъ „Мастера Олуфа“. Молодая женщина видитъ нелюбовь въ одномъ поступкѣ мужа, вызванномъ настоятельною необходимостью. Въ болѣе ранней пьесѣ она въ гнѣвѣ выпускаетъ на свободу птичекъ и выбрасываетъ въ окно цвѣты, не заслужившіе расположенія ея супруга. Въ позднѣйшей рыцарь заставляетъ срубить одно изъ ея любимыхъ деревьевъ и допускаетъ засохнуть ея розовые кусты въ то время, когда она лежитъ въ постели послѣ рожденія ребенка—это онъ дѣлаетъ потому, что лошади, которыя были необходимы для полеводства, не могли быть посланы за водою, необходимою для растеній. Во время отсутствія мужа она узнаетъ о случившемся и въ нелѣпой увѣренности, что онъ поступилъ такъ

изъ равнодушія и забвенія, вызваннаго отсутствіемъ любви, требуетъ теперь, чтобы всѣ лошади, которыя какъ разъ въ данную минуту необходимы для своза въ клуню хлѣба, были отправлены за водою для ея розъ.

Рыцарь Бенгтъ возвращается домой. Опять на сцену появляется фогдъ. Когда Бенгтъ узнаетъ, что всѣ лошади отправлены за водою для розъ, онъ въ бѣшенствѣ отчаянія сжимаетъ въ кулаки свои руки и, потрясая ими передъ лицомъ Маргиты, грозитъ ее ударить. Она немедленно требуетъ развода и упорно настаиваетъ на своемъ въ послѣдующихъ сценахъ. Для достиженія своей цѣли, она прибѣгаетъ къ покровительству фогда, который хладнокровно преслѣдовалъ свой давнишній планъ овладѣть ею. Когда, наконецъ, для нея становится ясною его подлость, она пробуетъ окончить жизнь самоубійствомъ, но возвращается къ жизни стараніями своего раскаявшагося мужа, все нравственное превосходство котораго она только теперь уясняетъ себѣ.

Стриндбергъ, какъ онъ самъ поясняетъ въ одномъ позднѣйшемъ произведеніи, „Жениться", хотѣлъ въ этой пьесѣ провести слѣдующія идеи: 1) нападеніе на романтическое воспитаніе женщины, 2) защиту любви въ ея естественной силѣ, убивающей волю, 3) превозношеніе женской любви надъ любовью мужчины, такъ какъ она обнимаетъ и материнскую любовь и, наконецъ, 4) защиту права женщины обладать собою. Такъ онъ это и объясняетъ, по пунктамъ: 1, 2, 3 и 4. Онъ признаетъ, что драма, какъ театральное произведеніе, неясна, но она потому только неясна, что форма ея искусственна.

Врядъ ли можно считать правдоподобнымъ, будто Стриндбергъ, занимаясь сочиненіемъ этой драмы, имѣлъ въ виду непремѣнно четыре опредѣленныя цѣли; но какъ бы то ни было, значительный шагъ впередъ въ сравненіи съ нею представляетъ появившаяся пять лѣтъ спустя трагедія „Отецъ": въ этомъ произведеніи Стриндберга проявляется больше сжатой энергіи, она болѣе грандіозна по своему замыслу и болѣе могущественна по своему дѣйствію. Въ драмѣ видно стараніе воспроизвесть типы. Мужчина описывается въ ней добрымъ, великодушнымъ и любящимъ, женщина бездушною, грубою, глупою и до безумія властолюбивою. Любовь изображена въ видѣ западни для мужчины, а материнская любовь признается пагубною для ребенка. Пьеса могла бы быть противопоставлена драмѣ „Жена рыцаря Бенгта", какъ защита права мужа обладать собою; но вообще мы оказались бы несправедливыми, если бы начали сравнивать ее съ болѣе раннимъ произведеніемъ. Есть нѣчто вѣчное въ „Отцѣ", талантливое психологическое описаніе слабостей и пороковъ, свойственныхъ исключительно женской натурѣ. Односторонность выступаетъ въ самыхъ рѣзкихъ и яркихъ краскахъ, но все же мы видимъ здѣсь изображеніе одной стороны жизни. Къ концу правдивость положенія смѣняется дикою символикою; но символъ, именно подавленный женщиною геніальный мужчина въ горячечной рубашкѣ, глубоко дѣйствуетъ на читателя, какъ образъ, своею правдивостью, хотя врядъ ли онъ могъ существовать въ дѣйствительности. Сила ненависти и негодованія, породившая эту

драму, невольно импонируетъ. Возгласъ ужаса, воплощенный въ этой трагедіи, долго еще послѣ чтенія продолжаетъ звучать въ вашемъ воспоминаніи, поражая и пугая васъ, до такой степени глубоко прочувствовано и сильно обосновано въ ней душевное страданіе, исторгнувшее этотъ крикъ.

IV.

Сборники „Жениться", I и II, изъ которыхъ первый самый лучшій, а послѣдній очень небрежно написанный и очень вычурный, примыкаютъ нѣкоторымъ образомъ къ „Отцу": они то съ горькимъ остроуміемъ, то съ веселою разнузданностью обсуждаютъ скользкую тему о мужчинѣ и женщинѣ, какъ о супружеской парѣ.

О бракѣ какъ прошлаго, такъ и настоящаго времени, мы находимъ въ первомъ томѣ сборника „Жениться" много цѣнныхъ мыслей. Стриндбергъ выставляетъ на видъ тѣ вопросы и затрудненія, которые датскіе писатели въ этомъ сюжетѣ, начиная съ Зибберна и Серена Киркегорда и кончая неизвѣстнымъ авторомъ книги „Міровоззрѣніе, основанное на любви", пропускали безъ вниманія или тщательно обходили. Но въ своемъ опредѣленіи брака онъ, какъ всегда, обнаруживаетъ постоянныя противорѣчія. Если бы онъ прямо сказалъ: „Бракъ противоестественъ, но гармонируетъ съ культурою", то это было бы мнѣніе, какъ и всякое другое, мнѣніе, которое можно было бы защищать или на которое можно было бы нападать. То же можно было бы сказать въ томъ случаѣ, если бы онъ далъ слѣдующее опредѣленіе: „Бракъ согласуется съ низшею ступенью культуры, но не соотвѣтствуетъ высшей". Но Стриндбергъ, который вѣчно возится съ понятіями культура и природа, говоритъ въ одно и то же время о бракѣ, какъ о порожденіи культуры, и о бракѣ, какъ о природномъ явленіи.

Бракъ, пишетъ онъ, учрежденіе, созданное ради чисто практическихъ цѣлей.—Это, очевидно, дѣло рукъ человѣческихъ. И тѣмъ не менѣе онъ непосредственно за этимъ объявляетъ, что вѣчный природный смыслъ брака заключается въ дѣтяхъ. Этого уже никакъ нельзя понять. Предположимъ, кто либо станетъ утверждать, что королевская власть учрежденіе, изобрѣтенное ради чисто практическихъ цѣлей. Можетъ ли онъ въ этомъ случаѣ говорить о „вѣчномъ природномъ смыслѣ" этой власти? Нѣтъ, одно изъ двухъ. И откуда мы можемъ узнать природный смыслъ явленія? Гдѣ оракулъ?

Стриндбергъ противопоставляетъ тутъ культурнаго человѣка человѣку природы. Первый неестественъ, послѣдній правъ. Здѣсь, какъ и во многихъ другихъ мѣстахъ, онъ на этой ступени развитія слѣдуетъ за Руссо. Но въ противоположность тому, что происходило въ прошломъ столѣтіи, онъ не направляется въ Таити, чтобы отыскать тамъ дитя природы. Это дитя находится вблизи. Для него дитя природы—крестьянинъ, нашъ современный крестьянинъ. Философы

охотно утверждаютъ, будто то, что во всякое время противопоставляется, въ качествѣ здраваго человѣческаго смысла, философіи, въ дѣйствительности не иное что, какъ сдѣлавшійся общепонятнымъ результатъ философіи болѣе ранняго времени. Такъ, природа крестьянина (кругъ его идей, его предразсудковъ, его сословныхъ пережитковъ и т. д.) является въ дѣйствительности результатомъ культуры болѣе ранняго времени.

Стриндбергъ утверждаетъ, что домъ, очагъ въ Скандинавіи, который такъ усердно воспѣвался поэтами, является продуктомъ искусственнаго восхищенія. „Очагъ" въ дѣйствительности кафельная печь. Но странно, что и въ отношеніи вопроса о составѣ воздуха въ домѣ онъ ставитъ выше всего дитя природы. Онъ находитъ въ образованномъ скандинавскомъ домѣ дурной, испорченный воздухъ, между тѣмъ какъ домъ крестьянина не можетъ быть душнымъ уже потому, что онъ большую часть времени проводитъ на свободѣ — хорошее свидѣтельство того, въ какой сильной степени условность въ различные періоды его жизни заставляла его пропускать безъ вниманія явленія, не согласующіяся съ тѣмъ ученіемъ, которое онъ считалъ въ данное время вѣрнымъ.

Онъ отъ природы одаренъ рѣзкимъ умомъ мечтателя, но въ то же время и стремленіемъ поэта къ разнаго рода фантастическимъ мысленнымъ образамъ. И вотъ въ „Жениться" онъ заставилъ свой разсудокъ вступить въ бракъ съ его философіею, что такъ же несовмѣстимо, какъ и нѣкоторыя изъ описываемыхъ имъ качествъ. Хозяйка дома въ сборникѣ довольно непонятная дама, которая увлекается природнымъ состояніемъ, обвиняетъ культуру во всѣхъ несчастьяхъ человѣчества и, подобно Сиру въ „Дѣтской", приходитъ въ ярость, какъ только слышитъ латынь. Хозяинъ стоитъ за радикальный прогрессъ, хочетъ итти впередъ къ достиженію болѣе высокой цивилизаціи, все болѣе и болѣе идеально понятой свободы. Они не могутъ ходить запряженными въ одно ярмо и не могутъ никоимъ образомъ выпускать въ свѣтъ способныя къ жизни идеи.

Что больше всего заставляетъ Стриндберга возмущаться литературными художественными произведеніями, это трудность опредѣлить по нимъ ясно личное мнѣніе автора. Произведеніе можно почти всегда объяснить различными способами; авторъ всегда скрываетъ свое мнѣніе за выступающими впередъ лицами; Стриндбергъ же не хочетъ отгадывать чьихъ либо мнѣній: онъ предпочитаетъ въ качествѣ interviewer пойти прямо къ автору и спросить, въ чемъ заключается его мнѣніе.

Въ этомъ есть много наивнаго. Какъ будто отвѣтъ можетъ доставить намъ ту ясность, которой недостаетъ въ цѣлой книгѣ! Какъ будто писатель всегда вполнѣ ясно даетъ себѣ отчетъ о собственномъ мнѣніи, выраженномъ въ книгѣ! Какъ будто книга всегда имѣетъ точно опредѣленное мнѣніе! Для того, кто умѣетъ читать, книга всегда дастъ больше свѣдѣній о внутренней жизни писателя, чѣмъ какія могли бы дать нѣсколько объясняющихъ книгу фразъ, потому

что въ книгѣ писатель безсознательно выдаетъ себя, между тѣмъ какъ во время опроса онъ стоитъ насторожѣ.

Но что же самъ Стриндбергъ хотѣлъ сказать своими сборниками „Жениться“?

Спросите его: должна ли женщина получить право заниматься всякою дѣятельностью, какая ей заблагоразсудится? И онъ отвѣтитъ вамъ радикально: „Женщина имѣетъ право заниматься всѣмъ, что ей нравится“. Но тутъ же прибавитъ въ консервативномъ духѣ: „Стоитъ между тѣмъ выпустить на рабочій рынокъ два милліона женщинъ, и борьба за конкуренцію приметъ кровавый характеръ“. Здѣсь приходится примиряться съ непримиримыми заключеніями. Трудно узнать, когда загадка можетъ быть разрѣшена.

Стриндбергъ выступаетъ въ „Жениться“, какъ демократъ по своимъ основнымъ мыслямъ, какъ рѣшительный защитникъ демократіи, отстаивающій ее какою бы то ни было цѣною и при какихъ бы то ни было отношеніяхъ. Его цѣль не культура—напротивъ того!—но то удовлетвореніе въ политическомъ отношеніи, какое долженъ чувствовать каждый благодаря предоставленной ему свободѣ высказывать свое мнѣніе и подавать свой голосъ. Спросите его, должна ли женщина имѣть право голоса, и послушайте его отвѣтъ. Онъ отвѣтитъ, какъ поклонникъ свободы: конечно, она должна имѣть его. Она должна, кромѣ того, и быть избираемою, подавать голосъ ея врожденное право. Но, какъ поклонникъ культуры, онъ прибавляетъ: только ради Бога, не во Франціи! Подумайте, какія получатся послѣдствія, если всѣ эти воспитанныя ксендзами пансіонерки получатъ право голоса! Другими словами: вся суть заключается въ культурѣ (проклятой культурѣ) и ради обезпеченія ея свобода, демократія, человѣческія права должны быть поставлены на второй планъ. Это была та наклонная плоскость, по которой Стриндбергъ началъ скользить.

Въ первой части „Жениться“ высказывался еще въ нападеніяхъ здоровый и веселый юморъ: такъ, напр., въ забавной исторіи о Кукольномъ домѣ авторъ—что бы онъ ни думалъ про себя—наносилъ ударъ не самому Ибсену, а только нѣкоторымъ недосмотрамъ, вкравшимся въ его драму. Во второй части юмора нѣтъ и слѣда; на мѣсто его водворяется горячность, не знающая удержу, раздраженіе, не взвѣшивающее своихъ словъ: оно бичуетъ и хлещетъ все вокругъ себя при малѣйшемъ проблескѣ чисто женственнаго начала и въ то же время не перестаетъ кричать мужчинамъ: „Берегись!“ И это раздраженіе, не отступающее ни передъ какими преувеличеніями, пользуется услугами рѣзкаго и возбужденнаго ума, лозунгъ котораго—руби! все равно, хотя бы при этомъ пришлось рубить и здравый смыслъ.

О женщинѣ вообще говорится здѣсь, что она свалила свою работу на плечи кормилицы, учительницы, кухарки, горничной, хозяйки, швеи и т. д.—и сама осталась не при чемъ. Она оказалась столь же негодною исправлять обязанности аббатиссы, какъ и обязанности королевы. (Получается такое впечатлѣ-

ніе, будто карьера королевы одинъ изъ обыкновенныхъ жизненныхъ путей, предоставленныхъ большинству женщинъ). Она лжетъ и обманываетъ; она хочетъ, чтобы ей платили и чтобы о ней заботились; въ настоящую минуту она стремится получить доступъ на рабочій рынокъ, не возлагая на себя никакихъ обязательствъ по отношенію къ заботамъ о своей семьѣ. Поэтому долой ее!

Съ этою книгою Стриндберга происходитъ то же, что и съ нѣкоторыми плодами: ихъ необходимо сначала очистить, а потомъ ѣсть. Но если читатель удалитъ все, что кажется ему неаппетитнымъ и что онъ не можетъ переварить, то онъ увидитъ, что въ книгѣ заключаются выдающіяся и глубокія вещи, напр., первый большой разсказъ „Осень", описаніе безплодныхъ попытокъ двухъ пожилыхъ супруговъ возстановить и оживить впечатлѣнія первыхъ лѣтъ ихъ совмѣстной жизни.

Когда Стриндбергъ писалъ вторую часть „Жениться", его нелюбовь къ искусству, какъ искусству, достигла своего апогея. Онъ хотѣлъ дѣйствовать, а не занимать, реформировать, а не забавлять. Благодаря этому пренебреженію къ искусству, ему удалось въ нѣкоторыхъ мѣстахъ своего произведенія разрушить тѣ увѣренныя и законченныя художественныя формы, въ которыя онъ облекалъ раньше плоды своего творчества. Онъ не понималъ, что художественная форма есть та именно сила, которая доставляетъ прочность произведенію, предохраняетъ его отъ вліянія времени и обезпечиваетъ ему продолжительное дѣйствіе на читающій міръ. Если мы сравнимъ то опредѣленное впечатлѣніе, какое публика выноситъ изъ книгъ Стриндберга, съ тѣмъ совершенно двусмысленнымъ, какое получается ею при чтеніи нѣкоторыхъ современныхъ норвежскихъ писателей, напр., „Три пары" Килланда или романа „Мужчины" Гарборга, мы поймемъ, почему Стриндбергъ не желаетъ быть только поэтомъ. Изъ этихъ сочиненій различные критики безъ особеннаго труда выводили заключенія, противоположныя тѣмъ, какія хотѣли выразить ихъ авторы. Стриндбергъ хотѣлъ, чтобы такое явленіе не повторялось съ его произведеніями. Онъ только забылъ, что ему предоставлялась полная возможность создавать въ качествѣ поэта художественныя произведенія, а въ качествѣ писателя высказывать публикѣ свое мнѣніе, помимо своего художественнаго произведенія.

Къ этимъ книгамъ примыкаетъ рядъ болѣе мелкихъ театральныхъ пьесъ, обнародованныхъ вслѣдъ за этимъ Стриндбергомъ. Изъ нихъ на первомъ планѣ стоитъ драма „Товарищи".

Эта пьеса служитъ продолженіемъ „Отца" и напоминаетъ послѣднюю драму въ описаніи женскаго главнаго дѣйствующаго лица,—но дѣйствіе у него концентрируется вокругъ другой центральной идеи. Въ „Отцѣ" все сводилось къ незнанію отца, его ли ребенокъ дочь или нѣтъ, здѣсь же темою служитъ вражда, развивающаяся вслѣдствіе конкуренціи между женою и мужемъ, работающими въ области одного и того же искусства.

Здѣсь, какъ и тамъ, царитъ рѣзкій, безжалостный тонъ, но все же здѣсь отсутствуетъ трагическое начало. Хотя борьба сама по себѣ носитъ далеко не мимолетный и вполнѣ серьезный характеръ, но она проявляется въ вспышкахъ, вызванныхъ совершенно мелочными, безобразными вещами, по поводу, напр., низостей, которыя должны совершиться, чтобы картина была принята на парижскую выставку, по поводу мелкихъ нечестностей въ веденіи хозяйства и т. п. Мужчина выдающійся работникъ по своей спеціальности, человѣкъ честолюбивый, но изъ слабости онъ высказывалъ всегда излишнюю уступчивость, такъ что обратился въ ничто въ собственномъ домѣ. Жена никуда негодная во всѣхъ отношеніяхъ женщина, лишенная совершенно чувства собственнаго достоинства, но властолюбивая, умѣло пользующаяся присущей ей женскою хитростью, чтобы пріобрѣсть верховную власть въ своемъ домѣ и сверхъ того доставить себѣ всевозможныя удовольствія и высокое положеніе въ обществѣ по возможности въ ущербъ мужу.

Подобно тому, какъ въ болѣе раннихъ драмахъ, темою которыхъ является сведеніе счетовъ между супругами, женщина подымается во весь ростъ, сбрасываетъ съ своихъ колѣнъ дитя, скидываетъ опутывающія ее узы и стряхиваетъ съ своихъ ногъ пыль очага, здѣсь подобнымъ же образомъ выпрямляется во весь ростъ мужчина, выступаетъ въ качествѣ главы дома, вынуждаетъ свою противницу стать передъ нимъ на колѣни, одерживаетъ надъ нею верхъ, ставитъ на своемъ и выкидываетъ за дверь свою жену.

„Товарищи“, какъ драма, уступаютъ значительно „Отцу“: она далеко не такъ удачно построена. Въ этой драмѣ есть второстепенныя лица, которыя не играютъ никакой роли въ дѣйствіи, а служатъ только для освѣщенія основной идеи, иначе сказать, вѣскаго предостереженія Стриндберга, обращеннаго къ супругу быть всегда настороже и принимать мѣры, чтобы не обратиться въ концѣ концовъ въ мокрую курицу.

Въ глубинѣ сцены фигурируютъ въ пьесѣ писательницы съ мужскими именами, на авансценѣ—друзья жены, жалкіе мужчины съ изнѣженными женскими привычками, подруги жены, дамы безъ пола съ мужскими манерами. Главное мужское дѣйствующее лицо пьесы, художникъ Аксель, ходитъ (какъ и Стриндбергъ на портретѣ его, нарисованномъ г-жею Гольтенъ) съ обнаженною шеею и длинными ниспадающими волосами, пока онъ (какъ и Стриндбергъ позже) послѣ своей эмансипаціи не перемѣняетъ своего туалета. Для маскарада Акселю придуманъ женскій костюмъ, но въ рѣшительный моментъ онъ съ страстною вспышкою гнѣва сбрасываетъ его, точно это не маскарадный костюмъ, а горячечная рубашка, въ которую мать его жены облекала по временамъ своего мужа. Однимъ словомъ, пьеса является ударомъ, направленнымъ противъ порабощенія мужчинъ.

Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ всплываютъ на поверхность прочно установившіяся у Стриндберга возраженія противъ экономическаго освобожденія женщины, основывающіяся на томъ, что она по окончаніи боя явилась на полѣ сраженія, чтобы ограбить то, что мужчины пріобрѣли путемъ тяжкой борьбы, другими словами,

что она хочетъ присвоить себѣ плоды техники, выработанной мужчинами въ теченіе цѣлаго ряда столѣтій. Противъ этой ложной точки зрѣнія нигдѣ въ цѣлой пьесѣ не выставляется на видъ та параллельная ей идея, что молодой, вступающій въ жизнь мужчина, лично не изобрѣвшій порохъ, безъ дальнѣйшихъ разсужденій пользуется имъ, или что шведы безъ дальнѣйшихъ разсужденій участвуютъ въ европейской борьбѣ конкуренціи помощью тѣхъ орудій, которыя были изобрѣтены англичанами или французами. Защищаемая въ пьесѣ точка зрѣнія должна обязательно повести къ сопротивленію всякой попыткѣ къ освобожденію изъ даннаго неудовлетворительнаго состоянія.

Значеніе пьесы сосредоточивается не на этомъ пунктѣ: она замѣчательна тѣмъ, что здѣсь, какъ и въ „Отцѣ", женскія существа подвергаются такому же безпощадному критическому изслѣдованію, къ какому мы успѣли уже давно привыкнуть по отношенію къ мужскимъ характерамъ. Стриндбергъ, быть можетъ, первый рѣшительно выступившій впередъ женоненавистникъ въ скандинавской литературѣ. Онъ въ этомъ отношеніи отличается такимъ же упорствомъ, какъ и Шопенгауеръ, но проявляетъ гораздо большую страстность въ своихъ нападеніяхъ. Онъ относится далеко не съ пренебреженіемъ къ тѣмъ качествамъ женской натуры, которыя возбуждаютъ въ немъ презрѣніе. Онъ ненавидитъ, но въ то же время и высоко цѣнитъ ихъ—какъ опасность.

Если кто будетъ въ этихъ драмахъ Стриндберга искать вѣрнаго описанія женщины, какъ женщины, тотъ жестоко ошибется. Что думаетъ на этотъ счетъ самъ Стриндбергъ, который, быть можетъ, воображаетъ, что онъ въ своихъ драмахъ изобразилъ всю женскую натуру или существенныя ея стороны,—это мало относится къ дѣлу. Главный вопросъ заключается въ томъ, существуютъ ли, могутъ ли существовать изображенныя имъ женщины. На этотъ вопросъ относительно многихъ пунктовъ приходится отвѣтить: да,—но только отъ времени до времени черезъ эти лица говоритъ, какъ черезъ телефонъ, тенденція. Стриндбергъ изобразилъ въ нихъ типъ современной женщины, который нигдѣ еще не былъ задуманъ и воспроизведенъ.

Между молодою женщиною въ „Товарищахъ" и ея мужемъ развиваются возмутительнѣйшія, отвратительнѣйшія отношенія, въ которыхъ онъ рискуетъ каждую минуту утратить навсегда свое достоинство, свою самостоятельность и свой талантъ.

Къ несчастью, Стриндбергъ проявляетъ гораздо больше благосклонности къ этому своему герою, чѣмъ сколько онъ оказывается въ силахъ внушить своимъ читателямъ. Въ немъ много грубости, много старыхъ, непріятно дѣйствующихъ предразсудковъ, которые признаются авторомъ въ порядкѣ вещей, но которые отталкиваютъ отъ него читателя. Въ тѣхъ мѣстахъ пьесы, въ которыхъ проявляется какъ эта грубость, такъ и не малая доля безстыдства, мы чувствуемъ, что вся драма является плодомъ не столько художественнаго, сколько болѣзненнаго состоянія. Ея горечь оставляетъ по себѣ на языкѣ горькій вкусъ.

Къ тому же разряду произведеній, какъ „Товарищи“, принадлежатъ драмы „Fordringsegare“, „Froken Julie“ и новѣйшая, недавно появившаяся на нѣмецкомъ языкѣ, „Beichte eines Thoren“ (исповѣдь безумца): онѣ описываютъ всѣ борьбу между полами или—какъ утверждаетъ самъ Стриндбергъ — продолжаютъ разоблаченіе священнаго образа въ Саисѣ, женщины. Она изображается съ злобною послѣдовательностью во всѣхъ классахъ общества, начиная съ судомойки и кончая баронессою, какъ лживое существо, благопріятствуемое тѣми общественными отношеніями, которыя мужчина по недомыслію устроилъ въ ея пользу. (См. въ особенности „Baande“, „Узы“, трагедія въ одномъ дѣйствіи).

Между этими позднѣйшими драмами особенно выдѣляется „Froken Julie“ (1888 г.); съ неподражаемымъ мастерствомъ въ ней описана фигура лакея.

V.

Въ 1881 и 1882 гг. Стриндбергъ издалъ свое богатое по содержанію и весьма занимательное, хотя нѣсколько дилеттантское, сочиненіе „Шведскій народъ“, въ которомъ сдѣлалъ попытку написать исторію Швеціи не съ точки зрѣнія государства, королевства, а съ точки зрѣнія народа. Не малое впечатлѣніе произвели приведенныя имъ доказательства, что славившійся своими спартанскими добродѣтелями Карлъ XII возилъ съ собою въ походъ цѣлый полкъ поваровъ и виночерпіевъ.

1883 г. принесъ собою два превосходные тома: „Svenska öden och äfventyr“ (судьбы и приключенія Швеціи), заключающіе въ себѣ рядъ повѣстей изъ среднихъ вѣковъ и XV в. Швеціи, написанныхъ яркими, свѣжими красками, въ строго выдержанномъ стилѣ стараго времени. Нѣкоторыя изъ этихъ небольшихъ вещицъ, „Культивированные плоды“ и „Высшая цѣль“, принадлежатъ къ наиболѣе художественнымъ произведеніямъ Стриндберга.

Прекрасная книга „Утопіи, осуществленныя въ дѣйствительности“ (1884 г.), излагала въ формѣ описанія дѣйствительно существующихъ отношеній тогдашнія надежды на будущее Стриндберга (надежды на гармоничную совмѣстную жизнь мужчины и женщины въ соціалистической фаланстерѣ Година, которую Стриндбергъ описываетъ, не видѣвши ее, — наступленіе времени, когда война между народами Европы будетъ навсегда уничтожена и т. д.). Въ этой книгѣ Стриндбергъ является убѣжденнымъ соціалистомъ, „какимъ должны сдѣлаться современемъ всѣ разумные люди“, говорится явственно въ предисловіи.

Но скоро настало время, когда Стриндбергъ началъ видѣть въ соціализмѣ только пережитокъ христіанства, съ которымъ онъ порвалъ всякую связь. Переворотъ въ немъ произошелъ съ удивительною быстротою. Считая, что его обвиняютъ въ атеизмѣ во время процесса по поводу его сборника „Жениться“ въ 1885 г., онъ заявилъ себя въ самыхъ рѣшительныхъ выраже-

ніяхъ деистомъ и дѣйствительно за нѣсколько времени до того написалъ въ деистическомъ духѣ „Сонамбулы“. Въ этихъ мистическихъ стихотвореніяхъ выражается вѣра въ Бога и благоговѣйное отношеніе къ христіанству. Затѣмъ въ немъ произошелъ переворотъ, и при томъ такъ внезапно, что даже тѣ изъ читателей, которые издавна слѣдили за литературною дѣятельностью Стриндберга, не сразу поняли, что случилось.

Въ 1886 г. въ „Политикѣ“ появилась басня, которая, если понимать ее въ буквальномъ значеніи, должна была быть признана атеистическою. Я прочиталъ эту басню за границею, подумалъ, что въ нее вкралась корректурная ошибка, и написалъ въ редакцію газеты, что въ баснѣ по всей вѣроятности пропущено слово не или что либо подобное, такъ какъ въ томъ видѣ, въ какомъ она напечатана, басня выражаетъ чисто атеистическіе взгляды. Мнѣ отвѣтили, что никакихъ ошибокъ не произошло: Стриндбергъ былъ деистомъ въ декабрѣ, а теперь, въ мартѣ, онъ атеистъ.

Въ „Утопіяхъ“, какъ мы говорили выше, Стриндбергъ выказываетъ себя пламеннымъ соціалистомъ. Позже онъ отказался отъ соціализма, надѣясь, какъ онъ выражался, на установленіе въ будущемъ „республики, во главѣ которой будутъ стоять въ качествѣ абсолютныхъ властителей мудрецы“. По этому поводу онъ юмористически пишетъ въ одномъ частномъ письмѣ: „Но какая начнется борьба, чтобы прослыть во что бы то ни стало мудрецомъ—Господи Іисусе!“... И онъ продолжаетъ: „Такой ригсдагъ, какъ теперешній, безъ ученаго, такой судъ, какъ теперешній, безъ психолога, государственный театръ безъ перворазряднаго эстетика, а въ срединѣ университетъ съ коллегіею теологовъ, иначе сказать, чародѣевъ и индусскихъ медиковъ—что за общество! Вотъ къ чему привела демократія послѣ 1792 и 1848 гг.“

Въ 1888 г. произошло сближеніе между Августомъ Стриндбергомъ и Фридрихомъ Ницше. Это сближеніе суждено было устроить мнѣ. Газетные отчеты о рядѣ лекцій, которыя я прочиталъ о сочиненіяхъ Ницше, привели въ сильнѣйшее волненіе Стриндберга, который въ то время жилъ въ Копенгагенѣ. Ему показалось, что онъ встрѣтилъ у Ницше идеи, которыя уже давно мелькали въ его умѣ, но оказались гораздо лучше и яснѣе выраженными у Ницше, чѣмъ у него. Уже тогда онъ въ различныхъ повѣстяхъ, между прочимъ въ разсказѣ „Маленькіе“, сталъ на сходную съ Ницше точку зрѣнія. Когда я познакомилъ обоихъ выдающихся и оригинальныхъ писателей, между ними завязалась переписка, и въ различныхъ болѣе новыхъ разсказахъ Стриндберга можно явственно прослѣдить вліяніе на него Ницше—вліяніе, противъ котораго Стриндбергъ будетъ впослѣдствіи несомнѣнно возставать, такъ какъ многое въ его натурѣ стоитъ въ противорѣчіи съ нимъ, и онъ не можетъ раньше или позже не оказывать противодѣйствія постороннему на него вліянію.

Занявшись Стриндбергомъ, невольно начинаешь говорить о немъ, какъ о провозгласителѣ новыхъ истинъ, какъ о борцѣ, критикѣ, возбудителѣ всякаго

рода волненій и т. д. Увлекаясь этими его сторонами, пропускаютъ часто безъ вниманія то, что онъ всего немного лѣтъ тому назадъ написалъ такой нетенденціозный и юмористическій разсказъ, заключающій въ себѣ реальное описаніе дѣйствительности, какъ „Hemsöborna", „Жители острова Гемзо", и далъ такіе увлекательное этюды природы, растеній и животныхъ въ своемъ сборникѣ „Blomstermalningar och Djurstycken", которые во всезнающемъ дилеттантѣ показываютъ намъ поэта совершенно съ новой стороны. Но кто можетъ однимъ духомъ охватить всѣ различныя фазы этой многосторонней натуры!

Въ Швеціи, повидимому, Стриндбрегу, какъ поэту, не отдаютъ должной справедливости. Если это вѣрно, то его соотечественники очень неправы относительно его, и имъ придется современемъ раскаяться въ своей несправедливости. Обыватели Швеціи, которые чувствуютъ себя слишкомъ непріятно затронутыми тѣми или иными особенностями Стриндберга—и нельзя не сказать, что онъ иногда подвергаетъ сильнѣйшему испытанію терпѣніе своихъ читателей, напр., въ „Die Beichte eines Thoren"—должны стараться относиться снисходительно къ его ошибкамъ и почтительно къ его выдающимся достоинствамъ. Они должны понимать, какъ много пользы принесъ этотъ писатель умственному развитію своей родины своею смѣлостью и мужествомъ, своими оригинальными особенностями и даже своими вычурными выходками. Они должны простить ему его парадоксы ради его любви къ истинѣ, простить ему его любовь къ истинѣ ради его выдающихся способностей, и простить ему его выдающіяся способности, потому что онѣ принесли ему лично не особенно много чести и выгодъ. Они должны помнить, что если онъ иногда является порывистымъ, необузданнымъ, безумнымъ, онъ никогда не бываетъ пошлъ—и что если онъ по временамъ кажется ломаннымъ, вычурнымъ и узкимъ, за то онъ подчасъ бываетъ и великимъ,—что здѣсь на сѣверѣ у насъ мало людей, которые могли бы сравниться съ нимъ по уму и дарованіямъ, и нѣтъ ни одного похожаго на него,—и что онъ пишетъ на превосходномъ шведскомъ языкѣ.

VI.

(1900 г.)

Съ тѣхъ поръ, какъ предыдущія строки были написаны, высказанное въ нихъ предположеніе, что Стриндбергъ не долго будетъ стоять на тогдашней умственной точкѣ зрѣнія, давнымъ давно осуществилось. Онъ теперь такъ далекъ отъ согласія во взглядахъ съ Ницше, что врядъ ли помнитъ о немъ, если только не раскаивается въ этомъ своемъ заблужденіи.

Послѣ того, какъ Стриндбергъ съ откровенностью Руссо и его беззастѣнчивостью издалъ цѣлый рядъ книгъ біографическаго содержанія, изъ которыхъ „Исповѣдь безумца", написанная съ поразительнымъ, ужасающимъ цинизмомъ, не появилась на шведскомъ языкѣ, онъ отказался на нѣсколько лѣтъ отъ изящной литературы и со всею страстностью своей натуры предался изуче-

нію естественныхъ наукъ, химіи, ботаники и т. д., продолжая въ то же время (частнымъ образомъ) заниматься живописью и скульптурою.

Въ роли научнаго дѣятеля ему не удалось добиться одобренія своихъ коллегъ. Относясь съ полнымъ пренебреженіемъ къ методу современной химіи, Стриндбергъ, настроенный все болѣе и болѣе на мистическій ладъ, вернулся къ средневѣковой алхиміи и написалъ (по-нѣмецки) книгу „Antibarbarus“ (1894 г.), направленную противъ современныхъ химиковъ. Въ ней онъ сообщалъ свои предполагаемыя открытія.

Онъ называлъ себя ученикомъ Аристотеля и старался оправдать его воззрѣніе на переходъ воды въ воздухъ, что не могло, конечно, не ужаснуть современныхъ намъ химиковъ. Онъ сталъ подвергать критикѣ попытки прежнихъ ученыхъ опредѣлить составъ воды и воздуха, но не упомянулъ ни единымъ словомъ о многихъ новѣйшихъ болѣе точныхъ опредѣленіяхъ. Будучи убѣжденнымъ поклонникомъ единства, Стриндбергъ чувствовалъ себя непріятно пораженнымъ при видѣ большого числа основныхъ элементовъ. И это чувство побуждало его выступать въ роли алхимика, такъ какъ онъ вѣрилъ въ возможность превращенія металловъ и другихъ основныхъ элементовъ другъ въ друга.

Здѣсь нѣтъ противопоставленія одной вѣры другой, потому что ни одинъ изъ современныхъ химиковъ не вѣритъ въ недѣлимость нашихъ основныхъ элементовъ, а всѣ они допускаютъ возможность увеличенія до безконечности ихъ числа. Но спеціалисты только ищутъ болѣе точныхъ доказательствъ и убѣждены, что такія простыя средства добиться превращеній, какъ тѣ, къ которымъ прибѣгали старые алхимики, и нѣкоторыя изъ тѣхъ, которыя были предложены Стриндбергомъ (напр., ударятъ молоткомъ по коксу, чтобы посмотрѣть, не обратится ли онъ въ желѣзо), не могутъ никоимъ образомъ достигнуть своей цѣли. Сходство, которое Стриндбергъ находитъ между различными веществами, которое принимаетъ въ его глазахъ такіе громадные размѣры, что онъ называетъ его „невѣроятнымъ“ или „почти невѣроятнымъ“, и на которомъ онъ основываетъ близкое сродство между этими веществами или даже ихъ тожество (сѣра и резина; желѣзо и коксъ; свинецъ, серебро и ртуть), спеціалисты считаютъ совершенно поверхностнымъ, основывающимся на такихъ не существенныхъ качествахъ, какъ цвѣтъ, запахъ, блескъ и т. д. Они возмущаются недовѣріемъ Стриндберга къ вычисленіямъ: онъ долженъ же знать, что химія давно вступила въ область математическихъ наукъ.

Можно было ожидать, что такой геніальный человѣкъ, какъ Стриндбергъ, даже при вступленіи на арену, не подвластную ему, могъ совершенно инстинктивно освѣтить на ней новыя точки зрѣнія. И дѣйствительно въ Даніи находили, что его сопоставленіе аммоніака и воды—какъ ни удивителенъ способъ, какимъ онъ дошелъ до этого—оправдывается до нѣкоторой степени тѣмъ, что какъ видно изъ новѣйшихъ изслѣдованій (особенно датскихъ), эти вещества во многихъ соединеніяхъ могутъ замѣнять другъ друга. Но все же нельзя не сказать, что Стриндбергъ несомнѣнно принесъ бы больше пользы, если бы, осно-

вываясь на своихъ знаніяхъ въ этихъ областяхъ, описалъ намъ алхимика вмѣсто того, чтобы трудиться надъ отвлеченными разсужденіями.

Онъ уже давно занимался алхиміею. Въ Парижѣ онъ сблизился съ представителями таинственныхъ наукъ, изучающими такъ называемую естественную магію, дѣйствіе на разстояніе и т. д. Это было то время, когда Гюисмансъ обвинилъ открыто маркиза Гуаита въ томъ, что онъ, живя въ Парижѣ, вызывалъ у Гюисманса боль въ груди въ Ліонѣ. Стриндбергъ также находилъ, что испытываемые имъ страхи и болѣзненное состояніе возбуждены подобными же покушеніями издалека на его здоровье.

Страхъ преслѣдованій, напоминающій Руссо, на нѣкоторое время, главнымъ образомъ въ 1896—98 гг., охватилъ его всегда столь ясный умъ. Его исповѣдь „Inferno" заключаетъ въ себѣ описаніе этого состоянія: ему кажется, что онъ подвергается преслѣдованіямъ со стороны враговъ и духовъ, и въ то же время онъ убѣжденъ, что имъ руководитъ, его предупреждаетъ, наставляетъ и наказываетъ провидѣніе, которое непрестанно слѣдитъ за Августомъ Стриндбергомъ и немедленно мститъ ему за всякій проступокъ противъ самого себя. Откровенность переходитъ въ этой повѣсти за всѣ дозволенныя границы; подобнымъ же образомъ и суевѣріе играетъ въ ней такую выдающуюся роль, какой ему не удавалось даже приблизительно играть у любого современнаго представителя старинной ортодоксіи.

Стриндбергъ слышитъ изъ своей комнаты въ Парижѣ звукъ игры на рояли:

„Это играетъ онъ. Мой другъ, русскій, мой ученикъ, который называлъ меня отцомъ, потому что онъ всему научился отъ меня, мой фамулусъ, который величалъ меня своимъ мастеромъ и цѣловалъ мои руки, потому что его жизнь начиналась тамъ, гдѣ моя кончалась. Это онъ пріѣхалъ изъ Вѣны въ Парижъ, чтобы убить меня, какъ онъ убилъ меня и въ Вѣнѣ (?), и по какой причинѣ.... да, потому что судьбѣ угодно было, чтобы его теперешняя жена была моею любовницею раньше, чѣмъ онъ былъ знакомъ съ нею. Моя ли вина, если обстоятельства сложились такимъ образомъ? Конечно, нѣтъ, но тѣмъ не менѣе онъ воспылалъ смертельною ненавистью ко мнѣ, сплетничалъ на меня, воспрепятствовалъ допущенію въ театръ моихъ драмъ, разставлялъ повсюду сѣти, лишавшія меня доходовъ, въ которыхъ я нуждался, чтобы существовать".

Такъ какъ писатель, о которомъ здѣсь говорится, отличается такою же откровенностью, какъ и самъ Стриндбергъ, и въ его романахъ встрѣчается описаніе въ карикатурномъ видѣ личности Стриндберга и даже его отношеній къ женѣ вышеупомянутаго господина, то небольшое измѣненіе имени и національности не представляетъ въ этомъ случаѣ никакого значенія. Трудно представить себѣ большую откровенность съ какой бы то ни было стороны.

Но затѣмъ Стриндбергъ сообщаетъ, какъ онъ изъ разныхъ мѣстъ старается получить свѣдѣнія о томъ, находился ли Поповскій въ Парижѣ или не ожидается ли онъ въ Парижъ. Ему дѣлаетъ визитъ одинъ датскій художникъ,

другъ Поповскаго, который послѣ нѣсколькихъ окольныхъ отвѣтовъ и недомолвокъ признается, что прибытіе Поповскаго въ Парижъ ожидается въ скоромъ времени. „Чтобы убить меня?“ спрашиваетъ Стриндбергъ. „Конечно. Будьте настороже“. Стриндбергъ для полученія новыхъ свѣдѣній идетъ отдавать визитъ.

„Утромъ, открывая дверь въ квартиру, занимаемую датчаниномъ, я увидѣлъ, что громадная датская собака—что за случайность!—похожая на чудовище, лежитъ на каменной лѣстницѣ и загораживаетъ мнѣ путь. Невольно, не раздумывая и не сомнѣваясь, я вышелъ немедленно на улицу и вернулся домой тѣмъ же путемъ, какимъ шелъ, благодаря въ глубинѣ души высшія силы за то что онѣ предостерегли меня; до такой степени былъ я увѣренъ, что мнѣ удалось избѣжать неизвѣстной опасности. Нѣсколько дней спустя, когда я хотѣлъ повторить посѣщеніе, дитя сидѣло на порогѣ открытой двери и держало въ рукахъ игральную карту. Я съ суевѣріемъ бросилъ взглядъ на карту. Это была десятка пикъ,—скверная игра въ домѣ!—И я ушелъ домой, не дѣлая попытки войти“.

Нѣсколько времени спустя Стриндбергъ встрѣчается съ художникомъ:

„Когда я задалъ ему прямо вопросъ, въ Парижѣ ли Поповскій, онъ отвѣтилъ мнѣ „нѣтъ“ такъ рѣзко, что ложь его отвѣта сдѣлалась мнѣ очевидною, и мы разстались. Надо замѣтить здѣсь, что этотъ самый датчанинъ былъ любовникомъ г-жи Поповской раньше, чѣмъ я, и что онъ завидуетъ мнѣ, потому что его любовница предпочла меня. Теперь онъ играетъ роль друга дома въ силу терпимости Поповскаго, который прекрасно знаетъ, какая связь существовала нѣкогда между его женою и его другомъ... Однажды утромъ, когда я шелъ внизъ по rue de Fleurus, чтобы ободрить себя созерцаніемъ отраженія солнечныхъ лучей въ цвѣтныхъ стеклахъ, я зашелъ въ Люсембургскій садъ, гдѣ всѣ деревья стояли въ цвѣту, и тамъ увидѣлъ на землѣ двѣ сухія вѣтви, сброшенныя вѣтромъ. Онѣ имѣли форму двухъ греческихъ буквъ р и у. Я поднялъ ихъ и сліяніе буквъ Р—у, сокращеніе фамиліи Поповскаго (Popovsky), сразу возникло у меня въ умѣ. Это онъ, значитъ, преслѣдовалъ меня, и высшія силы захотѣли открыть мнѣ глаза на предстоящую опасность“.

Можно было бы счесть этотъ способъ мышленія и скрывающееся за нимъ міровоззрѣніе свойственнымъ только Стриндбергу, какъ оригинальное и по всей вѣроятности мимолетное болѣзненное состояніе его ума, если бы въ теченіе послѣдняго десятилѣтія 19-го вѣка сходныя съ этимъ явленія не обнаруживались какъ въ скандинавскихъ странахъ, такъ и въ разныхъ другихъ мѣстахъ. Несмотря на всю свою самостоятельность, Стриндбергъ, не въ примѣръ многимъ другимъ писателямъ, всегда слѣдовалъ за измѣнчивою литературною модою и обнаруживалъ всегда почти боязливую ревность итти всегда въ уровень съ самыми новыми современными идеями. А именно въ девяностыхъ годахъ по всему сѣверу прошелъ точно водоворотъ безумія.

Во Франціи засіяли въ качествѣ „маговъ“ Саръ Пеладанъ и Розенкрейцеръ; Верленъ раскаялся въ своихъ грѣхахъ и выступилъ въ роли средневѣковаго

католика, Гюисмансъ занялся изученіемъ черной магіи, сталъ выказывать склонность сдѣлаться трапистомъ и выражать симпатіи къ монастырямъ.

Скандинавія не захотѣла отстать въ этомъ отношеніи отъ общаго движенія.

Въ Даніи Іоганнесъ Іоргенсенъ высказалъ публично раскаяніе въ безнравственной жизни, которую онъ яко бы велъ раньше, перешелъ въ римско-католическую вѣру и въ цѣломъ рядѣ весьма низко плавающихъ брошюръ, заключающихъ въ себѣ его исповѣдь и самообвиненія, возложилъ вину за свои безобразныя излишества на своихъ бывшихъ защитниковъ и сотрудниковъ.

Въ Норвегіи Арне Гарборгъ уже давно занимался вертящимися столами, спиритизмомъ и переселеніемъ душъ. Получалось такое впечатлѣніе, будто значительная часть норвежскаго юношества регрессировала, выставляя противъ себя оплотъ изъ вертящихся столовъ. Въ журналѣ „Samtiden" за февраль—мартъ 1893 г. Гарборгъ привелъ въ восторгъ читающій міръ своими увлекательными сообщеніями о червѣ, который шесть разъ являлся на землю въ образѣ человѣка, послѣдній разъ въ образѣ Элліота, индусскаго миссіонера († въ 1675 г.), въ пятый разъ въ образѣ аббата Ворма въ городѣ Ганноверѣ († въ 1828 г.), въ четвертый разъ въ образѣ Іоанна Крестителя, въ третій разъ какъ Будда, во второй какъ Конфуцій и въ первый какъ царь Іеремія № 4 династіи Іеремія въ Египтѣ: Гарборгъ доставилъ другое еще болѣе знаменательное сообщеніе о своемъ другѣ и соотчичѣ, который также пережилъ шесть воплощеній и являлся въ пятый разъ Генрикомъ Вергеландомъ, въ четвертый пасторомъ Брохманномъ, въ третій Сигурдомъ Крестоносцемъ, во второй Олафомъ Святымъ, въ первый Фритіофомъ Смѣлымъ, но ахъ! раньше былъ котомъ, ручнымъ домашнимъ котомъ.

Въ нашемъ національномъ датскомъ столоверченіи я не знаю ничего, что могло бы быть поставлено въ параллель съ этими норвежскими открытіями.

Въ 1894 г. въ Христіаніи избранная публика въ переполненной залѣ слушала не менѣе интересныя сообщенія пастора Кристофа Янсона изъ міра духовъ и встрѣтила ихъ съ живѣйшимъ одобреніемъ. Датскіе читатели, знакомые съ этою лекціею только по отчетамъ о ней, были особенно поражены трогательнымъ сообщеніемъ объ одномъ русскомъ евреѣ, который въ 1865 г. умеръ въ Парижѣ и послѣ своей смерти явился г. Янсону. Этотъ замѣчательный человѣкъ собралъ въ Россіи прошеніемъ милостыни не меньше 90,000 руб., но затѣмъ до копейки раздарилъ ихъ бѣднымъ, а самъ съ трудомъ добывалъ себѣ жалкій кусокъ хлѣба тѣмъ, что по вечерамъ мололъ въ кофейняхъ нюхательный табакъ. Въ теченіе цѣлыхъ 300 лѣтъ, говорилъ ораторъ, онъ былъ духомъ, а теперь, въ срединѣ столѣтія, мололъ табакъ въ наказаніе за жестокости, которыя онъ позволялъ себѣ въ Италіи эпохи возрожденія въ качествѣ жестокосерднаго тирана.

Что за поразительный примѣръ перемѣнъ въ судьбѣ!

Въ эти послѣднія десять лѣтъ казалось, будто настало вновь время Каліостро, или скорѣе будто наступила та именно эпоха, въ какую онъ долженъ

былъ жить. Если бы онъ опять явился, рожденный отъ ангела и земной женщины —какой просвѣщенный норвежецъ усумнился бы въ его неземномъ происхожденіи! Если бы онъ выглядѣлъ 24-лѣтнимъ человѣкомъ, а разсказывалъ о себѣ, что ему уже собственно 80 лѣтъ, но что онъ помощью жизненнаго элексира заставляетъ себя молодѣть и сохраняетъ свою юношескую наружность—то неужели парижскій Сара Пеладанъ не повѣрилъ бы ему! Различіе между временемъ Каліостро и нашимъ заключается только въ томъ, что теперь никому не придетъ въ голову плоское измышленіе заклеймить его именемъ обманщика. Онъ былъ бы несомнѣнно признанъ тѣмъ, за кого выдавалъ себя—по крайней мѣрѣ Стриндбергомъ въ Парижѣ, Янсономъ и Гарборгомъ въ Христіаніи.

Неудивительно поэтому, что вѣра въ переселеніе душъ нашла наиболѣе убѣжденныхъ сторонниковъ въ Норвегіи. Вѣдь большинство изъ нихъ за короткое время своего существованія успѣло перемѣнить въ своемъ тѣлѣ по пяти—шести душъ: сначала у нихъ была ортодоксальная душа, затѣмъ свободомыслящая, индиферентная, затѣмъ норвежско-нѣмецко-пицшеанская, затѣмъ мистически-спиритическая и т. д., и все это въ теченіе какихъ нибудь десяти лѣтъ. Что же удивительнаго послѣ этого, если душа до послѣдняго своего воплощенія въ теченіе тысячелѣтняго своего существованія принимала множество разнообразныхъ тѣлесныхъ оболочекъ!

Стриндбегръ въ „Inferno“ говоритъ, что онъ у Сведенборга съ его вѣрою въ духовъ нашелъ объясненіе всѣхъ своихъ странныхъ ощущеній. Помощью его онъ понялъ, наконецъ, и такія явленія, какъ слѣдующее: однажды въ Парижѣ изъ складокъ его бѣлой наволоки образовались человѣческія лица, походившія на древнія мраморныя изваянія:

„Относительно этого Сведенборгъ говоритъ слѣдующее: „Два есть признака, по которымъ можно узнать о присутствіи у даннаго лица духовъ; одинъ изъ нихъ—появленіе старика съ бѣлымъ лицомъ; это знаменіе возвѣщаетъ, что люди должны всегда говорить правду и поступать честно. Я самъ видѣлъ эту античную бѣлую человѣческую голову... Она была бѣлоснѣжная и ее окружало множество прекрасныхъ лицъ, сіявшихъ честностью и скромностью“. Чтобы не напугать читателя, я нарочно скрылъ, что все сказанное относится къ обитателямъ планеты Юпитеръ. Подумайте, каково было мое удивленіе, когда я однажды весною взялъ въ руки газету, въ которой изображенъ былъ домъ Сведенборга на Юпитерѣ, нарисованный Викторьеномъ Сарду. Почему именно на Юпитерѣ? Что за странное совпаденіе! А замѣтилъ ли старый строитель Théâtre français, что лѣвый фасадъ, разсматриваемый издали, образуетъ античное человѣческое лицо? Это похоже на мою наволоку“.

„Inferno“ заканчивается тоскою Стриндберга по материнскому лону католической церкви. Сведенборгъ убѣдилъ его, что непозволительно покидать религію отцовъ, и изрекъ судъ надъ протестантизмомъ, который является измѣною противъ церкви-матери. Успѣхи римскаго католицизма въ Америкѣ, Англіи и Скан-

динавіи указываютъ на близость его конечной побѣды надъ протестантизмомъ. „Мечта соціалистовъ образовать Соединенные Штаты западныхъ странъ, но въ улучшенномъ видѣ... Пришелъ ли, въ лицѣ Сара Пеладана, тотъ, кто долженъ былъ прійти? Онъ ли пророкъ мыслителей и поэтовъ, или мы должны еще ждать другого?“ И Стриндбергъ заканчиваетъ свою книгу сообщеніемъ, что онъ искалъ пріюта въ одномъ бельгійскомъ монастырѣ—намѣреніе, повидимому, не такъ ужъ серьезно задуманное. Немного аффектаціи и театральности встрѣчается нерѣдко и въ публичныхъ рѣчахъ и дѣйствіяхъ великихъ умовъ.

Въ двухъ мистическихъ пьесахъ „По праву“, въ двойной драмѣ „Въ Дамаскъ“ и въ собраніи „Легендъ“ (1898 г.) Стриндбергъ развилъ дальше міровоззрѣніе, высказанное имъ въ „Inferno“. Затѣмъ тремя историческими драмами (1899 г.), изъ которыхъ самая лучшая „Густавъ Ваза“, онъ вступилъ вновь на почву дѣйствительности.

Карлъ Снойльскій.

(1895 г.)

Карлъ Снойльскій является въ настоящее время наиболѣе выдающимся лирикомъ Швеціи. Полное собраніе его стихотвореній появилось въ 1894 г. въ Стокгольмѣ, и многія лица, которыя читали ихъ отдѣльно по мѣрѣ появленія въ свѣтъ, съ удовольствіемъ увидятъ ихъ соединенными въ одно изданіе и воспользуются случаемъ возобновить пріятное впечатлѣніе, полученное ими при чтеніи этого привлекательнаго автора. Жаль только, что это впечатлѣніе ослабляется нѣсколько благодаря тому, что сонеты 1872 г., по духу и тону довольно далекіе отъ болѣе раннихъ произведеній, поставлены здѣсь впереди такихъ невинныхъ и словообильныхъ трубадурныхъ стихотвореній, какъ пѣснь къ женщинѣ на студенческомъ собраніи 1862 г.; было бы гораздо естественнѣе сохранить хронологическій порядокъ.

Вводное стихотвореніе является чуднымъ образцомъ лирики; немногія книги могутъ похвалиться такимъ прекраснымъ введеніемъ; сквозь высоко сводчатый порталъ, обвитый розами и виноградною лозою, открывается обширный, прекрасный видъ вдаль; эта вводная пѣснь отличается не только свѣжестью и полнотою, но и радостною веселостью отважной юности. Въ ней столько дѣйствительной силы, что возгласъ: „мой молодой левъ!“ съ которымъ поэтъ обращается къ своему сердцу, не кажется слишкомъ смѣлымъ, а тѣмъ менѣе смѣшнымъ. Судите сами:

„Ахъ, какъ измучилось мое сердце, запертое во фракъ, стѣсненное неестественными условіями! Молодой мой левъ, собирайся съ силами для прыжка и ударяй лапою вокругъ своей клѣтки!“

Эта радостная пѣснь увертюры распространяетъ кроткое, яркое веселье на страну съ загорѣвшими отъ солнца дѣвушками — работницами на виноградникахъ, „пурпуровыя губки которыхъ улыбаются“, но это веселье сливается съ горячимъ, восторженнымъ увлеченіемъ борьбою за независимость народа. Хорошимъ предвѣстникомъ служитъ то, что поэтъ собирается покланяться Богу не въ соборныхъ церквахъ, а на поляхъ Маджента, и что всѣ старинныя вазы изъ глины и золота ничто для него по сравненію съ „простымъ мечомъ на Капрерѣ.“ Въ предисловіи затрогиваются такимъ образомъ обѣ струны, которыя звучатъ сквозь юношескія произведенія Снойльскаго; струна эротическая и поли-

тическая, свѣжая чувственная страсть къ наслажденію, которая сближала его больше съ Винтеромъ, чѣмъ съ какимъ-либо другимъ лирическимъ поэтомъ собственной страны, и юношеское увлеченіе идеаломъ умственной и политической свободы, благодаря которому устанавливалась связь между нимъ, съ одной стороны, и его эпохою и міровою исторіею съ другой.—Обладаетъ ли онъ и теперь тою же здоровою, свѣжею впечатлительностью? Находится ли онъ и теперь въ связи со своимъ временемъ и его исторіею? Это вопросъ, на который послѣдніе сонеты поэта не даютъ вполнѣ удовлетворительнаго отвѣта.

Снойльскій, какъ поэтъ, туристъ. Онъ чаще всего облекаетъ въ стихи путевыя впечатлѣнія изъ Италіи, Испаніи, Франціи, Даніи и Германіи. Что мы раньше всего и прежде всего переживаемъ съ нимъ, это поѣздки на гондолахъ, осмотры картинныхъ галлерей, посольскіе балы и фэшнебельные вечера на купаньяхъ; онъ, повидимому, и Швецію разсматриваетъ „изъ оконъ вагона"; въ его альбомѣ имѣется прачка изъ Неаполя, гордая молодая дѣвушка изъ Сарагоссы, бразильянка, цыганка, креолка, парижанка и двѣ ирландки, нарисованныя всѣ съ смѣлостью и изяществомъ, — но это все не болѣе, какъ воспоминанія туриста. Лучше всего то, что почти всѣ эти этюды написаны случайно, наброшены подъ вліяніемъ минутнаго вдохновенія, и лишь отдѣльные изъ нихъ, какъ, напр., нѣкоторыя испанскіе, заставляютъ насъ думать, будто цѣлью путешествій было именно это собраніе этюдовъ. Не могу не сказать при томъ, что столь рѣзко проявляющійся въ нихъ либерализмъ поэта носитъ отпечатокъ характера туриста. Любовь и ненависть изображаются въ связи съ чуждыми, отдаленными элементами. Поэтъ не поклонникъ папства и пламенный врагъ всякаго рода притѣсненій. Но можно относиться съ страстнымъ негодованіемъ къ преслѣдованію просвѣщенія—въ Римѣ, и съ живымъ сочувствіемъ къ свободѣ—въ чуждой угнетаемой странѣ, и въ то же время встрѣчать, какъ поэтъ, самый благосклонный пріемъ въ любомъ скандинавскомъ салонѣ. Я желалъ бы, чтобы среди этихъ горячихъ и задушевныхъ изліяній противъ формъ тиранніи, врагомъ которыхъ можно называть себя, не поражая и не отталкивая ни одного филистера въ Скандинавіи, нашлось бы хоть нѣсколько, которыя отняли бы характеръ салонной поэзіи у сборника стихотвореній, совершенныхъ по формѣ и благородныхъ въ самомъ хорошемъ смыслѣ этого слова.

Снойльскій—поэтъ, мастерски владѣющій перомъ и карандашомъ. Въ одномъ изъ своихъ сонетовъ онъ говоритъ, что совершенство языка и стиля, отличающее его стихотворенія, обусловливается борьбою его съ неподдающимся искусственной обработкѣ матеріаломъ; трудно повѣрить этому; форма его стихотвореній почти всегда такова, что невольно говоришь себѣ: такъ облекаются въ форму слова только тогда, когда не встрѣчаютъ на пути никакихъ препятствій. Читая Снойльскаго, получаешь во всякомъ случаѣ дѣйствующее особенно пріятно на читателя впечатлѣніе, что передъ нами мастеръ, понимающій основательно свое искусство, никогда не выпускающій въ свѣтъ половинчатой работы и не

позволяющій себѣ ничего дилеттантскаго. Его главная сила, какъ художника, заключается въ яркости и теплотѣ красокъ, но до какой степени онъ владѣетъ ремесленной стороной своего искусства, доказывается цѣлымъ рядомъ сонетовъ, которые, быть можетъ, сами по себѣ не доставили бы ему той славы, какою онъ въ настоящее время пользуется, но которые всѣ очень хороши. Между его стихотвореніями изъ Неаполя самыя лучшія, быть можетъ, „Nina la lavandaja", которое даетъ намъ изображеніе полнаго жизни лица, дальнѣйшую судьбу котораго не трудно предугадать, и „Chiajan", рисующее южно-итальянскій типъ въ одномъ яркомъ образѣ; но всѣ итальянскія стихотворенія таятъ въ себѣ лучи южнаго солнца, даже „Дождливая погода въ Римѣ" съ его оригинальною стихотворною формою, даже граціозная эротическая шутка „Гротъ Сирены", достойная ученика Корреджіо. Въ вводномъ стихотвореніи Снойльскій объявляетъ, что онъ воспѣваетъ только то, что воспринялъ всѣми своими пятью внѣшними чувствами, но стихотворенія изъ Испаніи, слѣдующія за первымъ сборникомъ, ритмъ которыхъ носитъ характеръ болѣе важный и болѣе соотвѣтствуетъ содержанію, не согласуются вполнѣ съ этою программою; въ нихъ наблюдаются нерѣдко недосмотры, а аллегорія бываетъ иногда нѣсколько натянутою („Aloën, Titians Ariadne"). За то отдѣльныя стихотворенія изъ Даніи („На горѣ Одина," „Пилигримство" и т. д.) отличаются теплотою тона и блескомъ красокъ и какъ бы проникнуты запахомъ клевера, щелканіемъ соловья и лѣтнимъ вѣтромъ, дующимъ съ Зунда.

Но Снойльскій отличается не только своимъ умѣніемъ рисовать воспринятое имъ и описывать свои впечатлѣнія въ благозвучныхъ стихахъ. Въ лучшихъ его стихотвореніяхъ замѣчается воодушевленіе, лирическій полетъ, вызванный отчасти юношескою отвагою, отчасти горячею симпатіею чувствующаго сердца. Можно быть поэтомъ, написавъ только эти пять строфъ:

„Утромъ св. Петръ со вздохомъ покидаетъ свой Ватиканъ. Во всей окружающей природѣ раздается крикъ: теперь пробуждается великій Панъ!"

„Жизнь, полная тепла и движенья, дрожитъ отъ холода, скованная цѣпями, окруженная тяжкимъ гнетомъ, незнающая счастья съ языческихъ временъ".

„Изъ тысячи почекъ вырывается наружу бурная, хаотическая весна, море отъ радости волнуется, а Тибръ радостно катитъ свои волны".

„Вѣтеръ Гесперіи слишкомъ хорошъ, чтобы пѣть пѣснь, пробуждающую отъ сна, для рабовъ; онъ слишкомъ хорошъ, чтобы вздыхать среди могилъ, въ которыя положены въ насмѣшку однѣ только статуи":

„Онъ слишкомъ хорошъ, чтобы ксендзы и мошенники могли освѣжаться имъ; вокругъ высокихъ шлемовъ героевъ онъ вѣетъ теперь, свободный и гордый!"

Напрасно поэтъ говоритъ читателю, что онъ намѣревается показать ему только свободный горизонтъ своей фантазіи, а не открыть передъ нимъ святилище своихъ чувствъ („Noli me tangere"). Этому трудно повѣрить послѣ того, какъ онъ написалъ стихотвореніе „Польшѣ",—молодое, горячее, задушевное, прочувство-

ванное; авторъ не только не боится высказывать въ немъ свои чувства, а, напротивъ того, ставитъ себѣ задачею тронуть другихъ и дѣйствовать на нихъ.

Между политическими стихотвореніями Снойльскаго есть много прекрасныхъ; одно классическое по своей красотѣ. Это пѣснь объ аистѣ на крышѣ Дюббольской мельницы. Поэтъ описываетъ величайшее горе при помощи самыхъ простыхъ средствъ, и при своей безпримѣрной наивности пѣснь трогаетъ васъ своею особою чарующею прелестью. Она напоминаетъ этимъ одно стихотвореніе въ „Les châtiments", въ которомъ Викторъ Гюго описываетъ всѣ ужасы 2-го декабря помощью гнѣзда и колыбели (Livre premier, XIII).

„Гдѣ твой домъ, аистъ? Ты какъ будто ищешь чего то на лугу? Ты пугливо хлопаешь крыльями и широко расправляешь ихъ—что возбуждаетъ въ тебѣ тревогу? Гдѣ твой домъ? Отвѣчай!"

„Надъ домомъ мельника у Дюббольской мельницы я жилъ просторно, я и мои. Я считалъ себя богачемъ, когда видѣлъ, какъ солнце, заглядывая въ мое жилище, освѣщаетъ моихъ пятерыхъ славныхъ дѣтей".

„Утромъ раздался странный шумъ и трескъ: ружейные приклады ползли вокругъ горы, и домъ мельника сгорѣлъ въ одинъ мигъ, подымая вверхъ къ облакамъ пламя; скоро остались одни только обгорѣлые столбы—ахъ, мои малютки еще не умѣли летать!"

„Теперь я, бездѣтный, бездомный, брожу и ищу среди влажныхъ луговъ: я такъ радъ, когда нахожу ихъ, датскихъ мальчугановъ съ розовыми щечками!—они должны современемъ отомстить за моихъ пятерыхъ дѣтокъ!"

Я упомянулъ о стихотвореніи „Noli me tangere". Оно служитъ началомъ послѣдняго ряда сонетовъ 1872 г. Основная его мысль слѣдующая: поэтъ хочетъ удержать свои чувства для себя, читателю предоставляется доступъ только въ верхній внѣшній слой этихъ чувствъ. Какое разстояніе отдѣляетъ это произведеніе отъ того времени, когда Снойльскій пѣлъ: „Я приношу виноградъ, я приношу розы, я разливаю свое молодое вино!" Теперь ему нравится рисовать свою музу въ образѣ недоступнѣйшей изъ красавицъ. Онъ не предлагаетъ больше розъ, онъ изображаетъ „альпійскія розы подъ снѣгомъ", онъ не разливаетъ свое простое вино, а пьетъ самъ шампанское, предварительно замороженное имъ („Alprosen, hin vän oy jag" [альпійскія розы, мой другъ и я]).

Когда поэтъ говоритъ въ своемъ сонетѣ „Noli me tangere", что онъ не хочетъ выставлять на видъ своихъ чувствъ, я думаю, онъ хочетъ выразить въ этихъ словахъ свое нежеланіе допустить постороннихъ въ міръ своей частной жизни. Въ этомъ отношеніи онъ вполнѣ правъ; каждый порядочный, гордый и сдержанный человѣкъ будетъ чувствовать то же, что и онъ. Но Снойльскій ошибается, предполагая, что читатель, обладающій поэтическимъ чутьемъ, можетъ, сгарая любопытствомъ, требовать, чтобы поэтъ впустилъ его въ ту область чувствъ, которая является достояніемъ частной жизни. Мы вовсе и не думаемъ изслѣдовать чисто личную и удаленную отъ общественной жизни сторону живу-

щаго еще писателя: какое намъ дѣло до его личныхъ печалей и радостей, добродѣтелей и пороковъ! Если эти впечатлѣнія не отражаются въ его произведеніяхъ, мы ничего отъ этого не потеряемъ.

Нѣтъ, пусть онъ, напротивъ того, еще больше оттѣснитъ на задній планъ личную сторону своей жизни, чтобы все больше и больше, все серьезнѣе и полнѣе становиться и оставаться органомъ! Онъ восхищается Беранже, восхищается въ большей степени, чѣмъ можно было ожидать отъ поэта, начитавшагося всласть произведеніями Теофиля Готье и Боделера; но со всею своею прозаичностью Беранже имѣетъ то преимущество, что сердце народа бьется въ его груди. Стихотворенія Снойльскаго слишкомъ талантливы, чтобы ихъ можно было упрекать въ ошибкахъ. Но у нихъ есть одинъ важный основной недостатокъ: мы получаемъ изъ нихъ много свѣдѣній только о самомъ поэтѣ, а слишкомъ мало свѣдѣній о другихъ, о томъ обществѣ, членомъ котораго онъ состоитъ. Чего хочетъ его народъ? Каковы его мечты, его надежды, его планы на будущее? Это мы надѣялись узнать изъ его стихотвореній, когда услышали, что онъ первый лирическій поэтъ Швеціи, а между тѣмъ его стихи слишкомъ мало разсказываютъ намъ объ этомъ!

Послѣдніе сонеты скорѣе отымаютъ всякую надежду, что Снойльскій имѣетъ въ виду отвѣтить когда-либо чужестранному читателю на эти вопросы, чѣмъ возбуждаютъ ее. Чтобы не дать повода къ недоразумѣніямъ, я позволю себѣ замѣтить, что большинство этихъ стихотвореній, если разсматривать ихъ, какъ сонеты, превосходно, и прибавить, что они несомнѣнно указываютъ на большой умственный, если не поэтическій прогрессъ. Въ нихъ проявляется гораздо больше знанія свѣта, больше умственной зрѣлости, чѣмъ въ болѣе раннихъ стихотвореніяхъ. Большой запасъ опыта положенъ въ ихъ основаніи. Можно даже сказать, что они плодъ опыта подобно тому, какъ первыя стихотворенія были плодомъ впечатлѣній. Между ними попадаются небольшія пластическія и живописныя мастерскія вещицы, то вытесанныя изъ камня, какъ „Леда и Лебедь“, то кабинетныя украшенія въ стилѣ рококо, какъ „Petite maison“; мы находимъ среди нихъ глубокомысленные символы, изображенные съ большимъ остроуміемъ, какъ напр., „Пряжка пояса“ и „Benvenuto Cellini“; много различныхъ тоновъ звучитъ въ нихъ, мужественныхъ и гуманныхъ, полныхъ скуки жизни и ожесточенныхъ, но всѣ они проникнуты однимъ и тѣмъ же недостаткомъ: написаны скорѣе зрителемъ, чѣмъ участникомъ въ міровой жизни. Они всѣ носятъ тотъ же странный, не то аристократичный, не то безсильный, оборонительный характеръ, которымъ запечатлѣнъ первый сонетъ. Неужели поэтъ забываетъ, сколько преимуществъ, какъ поэтическихъ, такъ и другихъ, заключаетъ въ себѣ наступленіе? Можно сказать, что Снойльскій написалъ уже слишкомъ много сонетовъ. Его геній былъ какъ бы слишкомъ долго заключенъ въ эту узкую стихотворную форму, за 14-ью препонами которой онъ вынужденъ былъ дви-

гаться постоянно однимъ и тѣмъ же размѣреннымъ шагомъ; пусть онъ еще разъ скажетъ:

„Молодой мой левъ, соберись съ силами для прыжка и ударяй лапою вокругъ своей клѣтки!“

Мнѣ не хотѣлось бы быть несправедливымъ относительно поэта. Въ этихъ сонетахъ высказывается временами симпатичное, благородное чувство боли, напр., въ „Празднествѣ въ честь Польши“; великодушную и глубокую преданность къ потерпѣвшей пораженіе Франціи, неизмѣнную любовь къ ней выражаетъ стихотвореніе „Fill den högförständige“ (къ высоко разумной); наконецъ въ высшей степени трогательномъ стихотвореніи „Strandvrak“ (кораблекрушеніе) говорится о нѣмой печали и разбитыхъ надеждахъ. Но даже въ этихъ лучшихъ изъ стихотвореній Снойльскаго высказывается мѣстами наивная горечь, которая потоками льется во многихъ другихъ сонетахъ, въ „Théâtre français“, написанномъ въ пресыщенномъ тонѣ много пожившаго человѣка, и въ четырехъ стихотвореніяхъ подъ заглавіемъ „La pétroleuse“. Я не люблю этихъ четырехъ сонетовъ и не думаю, чтобы моя нелюбовь объяснялась чѣмъ-либо личнымъ. Эти стихотворенія имѣютъ видъ облеченныхъ въ стихотворную форму передовыхъ статей какой-либо биржевой газеты. Недостатокъ ихъ заключается не въ томъ, что они выражаютъ ужасъ и негодованіе по поводу кровавыхъ насилій, но въ томъ, что они въ силу удивительно вяло дѣйствующей фантазіи группируютъ ихъ вокругъ куртизанки, т. е. обнаруживаютъ удивительно мелочный взглядъ на такое грандіозное, вулканическое явленіе. Можно ли назвать поэтомъ человѣка, поучающаго насъ, что дѣйствія, которыя и ребенокъ можетъ вывесть изъ глубокаго, вполнѣ обоснованнаго отчаянія цѣлаго обширнаго слоя населенія, ничто иное, какъ легкомысленное предпріятіе нѣсколькихъ обезумѣвшихъ мужчинъ и порочныхъ женщинъ? Можно ли назвать поэтомъ человѣка, не замѣчающаго, что подъ всѣми этими искаженіями великихъ идей и извращеніями вполнѣ понятныхъ чувствъ скрываются глубокіе уроки и предостереженія тѣмъ, кто умѣютъ понимать ихъ? Тотъ, кто называлъ себя нѣкогда „младшимъ сыномъ настоящаго времени“, долженъ былъ бы обладать достаточнымъ чувствомъ собственнаго достоинства, чтобы не писать такого рода пошлостей, какъ, напр., слѣдующія: министромъ общественныхъ работъ при коммунѣ былъ каторжникъ, или: министръ народнаго просвѣщенія выступилъ впередъ съ устарѣвшею торпедою — орѳографія пахнетъ аристократіею. Пусть читатель сравнитъ эти сонеты Снойльскаго съ прекрасною, жизнерадостною одою, которою Свинбернъ привѣтствовалъ провозглашеніе во Франціи республики, и онъ пойметъ разницу взглядовъ на современную исторію либеральнаго поэта и поэта вполнѣ свободомыслящаго.

Снойльскій глядитъ на всемірную исторію послѣдняго десятилѣтія съ точки зрѣнія недовольнаго, фрондера. И, несомнѣнно, нѣтъ никакой причины радоваться или быть спокойнымъ для человѣка съ такимъ умственнымъ направленіемъ и такими симпатіями. Но даже печаль и безпокойство не должны были

бы принимать такого характера пассивной растерянности и непониманія. Послѣднее во всякомъ случаѣ не поэтично. Какая польза чувствовать себя раздраженнымъ ходомъ всемірной исторіи! Надо не раздражаться, а стараться понять ее. Наше раздраженіе не повредитъ ей, но наше пониманіе можетъ принесть намъ пользу, и проектъ „просдать до тѣхъ поръ, пока наши мечты и желанія не осуществятся (сонетъ „Théâtre français“)—дѣтская фантазія. „Европа выросла и время настало“.

Фредерикъ Палуданъ-Мюллеръ часто говорилъ съ улыбкою намъ, молодымъ: „Прежде всего старайтесь не затеряться, какъ Рейнъ, въ пескахъ около Лейдена!“ Снойльскій еще молодъ, онъ слишкомъ полонъ жизни и энергіи, слишкомъ талантливъ, чтобы закончить свою поэтическую карьеру ролью недовольнаго. Онъ въ этомъ сборникѣ стихотвореній „распрощался“ со своею первою молодостью и, повидимому, покончилъ совсѣмъ съ ея розами и ея молодымъ виномъ. Онъ съ горькой улыбкой наблюдалъ, какъ розы увядали, а молодое вино обращалось въ уксусъ. Но мы надѣемся, что его зрѣлый возрастъ принесетъ намъ новые, еще болѣе прекрасные плоды и цвѣты! Онъ самъ въ сонетѣ „Швеція“ поставилъ себѣ задачу, которую намѣренъ преслѣдовать въ будущемъ. Его родина нуждается въ томъ, чтобы эта задача была разрѣшена, а онъ тотъ именно человѣкъ, который долженъ посвятить этой цѣли свой трудъ.

II.

(1883 г.)

Послѣ многихъ лѣтъ молчанія Снойльскій въ 1881 г. издалъ томъ „Новыя стихотворенія“ изъ написанныхъ имъ въ два предыдущіе года произведеній и въ этой книгѣ обнаружилъ новое, вполнѣ гармоничное настроеніе. Въ этихъ стихотвореніяхъ нѣтъ ни одного тона, который не былъ бы взятъ увѣренно и не звучалъ вполнѣ чисто. Этотъ сборникъ мелкихъ художественныхъ произведеній производитъ необыкновенное впечатлѣніе примирительнаго спокойствія; исчезла искрящаяся чувственная воспріимчивость молодости; мѣсто ея заступила полная участья задушевность, нѣкоторая поэтическая нѣжность; она выступаетъ не только въ тѣхъ немногихъ стихотвореніяхъ, въ которыхъ эротическое чувство только сжато, мелькомъ пробивается наружу, но и накладываетъ свой отпечатокъ столько же на точку зрѣнія, съ какой поэтъ смотритъ на историческія личности и отношенія, сколько и на его взглядъ на фигуры и образы будничной жизни, какъ они представлялись ему во время его пребыванія въ чужихъ странахъ и въ другихъ частяхъ. Большой запасъ мира и кротости образовался теперь въ его душѣ.

Снойльскій сдѣлался шведомъ до мозга костей. Онъ съ большимъ талантомъ и горячею любовью посвятилъ себя своей задачѣ—изобразить въ формѣ романсовъ рядъ явленій исторической жизни Швеціи, и нарисовалъ рядъ историче-

скихъ картинъ въ родѣ тѣхъ, которыя рисуются ф. Розеномъ, задушевныхъ, выполненныхъ со всею тщательностью знатока, желающаго вѣрно изобразить меблировку и костюмы. Конечно, его стихотворенія не могутъ не напомнить мѣстами обработку Рунебергомъ тѣхъ же сюжетовъ, только написаны они болѣе утонченнымъ языкомъ. Духъ Снойльскаго пылаетъ восторженною любовью къ родинѣ и королю; Карлы, Густавы и Оскары являются у него предметами самаго искренняго, наивно-дѣтскаго поклоненія; во время всѣхъ его юношескихъ странствованій и колебаній королевско-шведскія чувства сохранились неповрежденными въ его душѣ. Онъ сдѣлался національнымъ поэтомъ, но совсѣмъ не въ томъ смыслѣ, въ какомъ я хотѣлъ, чтобы онъ сдѣлался имъ. Мнѣ больше нравилось бы, чтобы онъ сочинялъ въ согласіи съ современною жизнью Швеціи, а не съ ея историческими памятниками. Сдѣлавшись болѣе національнымъ, Снойльскій сдѣлался вмѣстѣ съ тѣмъ менѣе современнымъ. (Онъ опять сталъ современнымъ писателемъ въ позднѣйшемъ сборникѣ съ стихотвореніемъ „Jporslinsfabriken“, на фарфоровой фабрикѣ).

Въ то же время Снойльскій сдѣлался болѣе гуманнымъ и этическимъ. Почти всѣ его стихотворенія посвящены прославленію добродѣтелей: храбрости, вѣрности воина и вассала, любви за гробомъ, состраданія къ несчастнымъ, супружескаго довѣрія и нѣжности и т. д. Въ прекрасномъ стихотвореніи „Генеральша“ указывается, напр., какимъ образомъ даже подагра стараго, храбраго супруга не производитъ отталкивающаго дѣйствія на его молодую преданную жену. Замѣчательно поэтически борется авторъ въ „Милостынякъ“ и „Слишкомъ поздно“ съ равнодушіемъ къ бѣдности людей, поставленныхъ въ благопріятныя жизненныя условія. Послѣднее стихотвореніе, изображающее раскаяніе человѣка, который изъ чистѣйшей лѣни не подалъ милостыни, одинаково хорошо какъ по силѣ чувства, такъ и по красотѣ формы.

Въ качествѣ художника Снойльскій въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ болѣе безупреченъ, чѣмъ когда-либо раньше. Никто изъ скандинавскихъ лириковъ не отличается такимъ, какъ онъ, искусствомъ указать или намекнуть на то, относительно чего онъ считаетъ излишнимъ распространяться изъ сдержанности или гордости. Онъ, наконецъ, нашелъ форму, помощью которой могъ познакомить читателя съ самыми утонченными движеніями своей души и въ то же время не открывать ему своей святая святыхъ. Онъ произноситъ два слова, открывающія дверь, но потомъ сейчасъ же опять ее захлопываетъ. Онъ обнаруживалъ всегда большое мастерство въ скромныхъ описаніяхъ. Въ его первомъ сборникѣ находилось описаніе жизни одного парижскаго будуара, которое въ безличномъ своемъ изложеніи составляетъ цѣлый отрывокъ изъ дѣйствительной жизни. Подобнаго же рода произведеніями являются стихотворенія „Голубой гротъ“ и „Palazzo Szrozzi“. Въ соединеніи съ ясностью формы Снойльскаго, яркостью красокъ и стиля и совершенствомъ ритмы подобнаго рода вещицы производятъ чарующее впечатлѣніе. Несмотря на всѣ тысячи предосторожностей,

которыя онъ принимаетъ или хочетъ принимать во время своего творчества, въ нихъ отражается присущее ему благородство, увѣренность его мышленія.

Потому что одно несомнѣнно. На той ступени развитія, которую обнаруживаетъ послѣдняя книга, Снойльскій гораздо больше художникъ, чѣмъ поэтъ. Если разсматривать его произведенія только съ поэтической точки зрѣнія, они производятъ впечатлѣніе чего то явно устарѣлаго. Есть что то натянутое, подведенное подъ шнуръ въ правильности построенія каждой строфы, во всемъ способѣ изложенія въ формѣ романсовъ. Подобнымъ же образомъ въ его патріотизмѣ и этикѣ проявляется отъ времени до времени нѣсколько офиціальный духъ. И все же въ сборникѣ есть одно стихотвореніе, которое представляется какъ бы вѣстникомъ изъ другого міра. Заглавіе его—„Черные лебеди". Вотъ оно:

„Черные лебеди, черные лебеди скользятъ точно въ похоронной процессіи; лучи скрывшихся свѣтилъ мерцаютъ среди мрака ночного пути.

„Мраченъ, точно оледенѣлый огонь, богатый перьевъ уборъ; клювъ, онѣмѣвшій въ кровавомъ пурпурѣ, служитъ еще вѣстникомъ пожара.

„Бѣлые ручные лебеди плаваютъ въ водахъ, вымаливая себѣ милости и хлѣба. Вынырните изъ глубины, вы, черные лебеди! покажитесь на поверхности, вы, дѣти ночи и пламени!"

Въ новыхъ стихотвореніяхъ Снойльскаго мы слѣдили за тихимъ плаваніемъ бѣлыхъ лебедей по блестящимъ каналамъ и спокойнымъ ручьямъ; какъ бы намъ увидѣть въ слѣдующій разъ полетъ черныхъ лебедей! Снойльскій сдѣлалъ уже первый шагъ, который онъ обязанъ былъ сдѣлать, какъ поэтъ: онъ сталъ національнымъ, началъ черпать силы и вдохновеніе въ сближеніи со своимъ народомъ. Пусть онъ сдѣлаетъ еще одинъ необходимый шагъ: пусть онъ станетъ современнымъ и вступитъ въ близкія задушевныя отношенія со своимъ временемъ!

Г. Х. Андерсенъ.

Какъ сказочникъ.

(Іюль 1869 г.)

Надо обладать мужествомъ, чтобы имѣть талантъ. Надо имѣть храбрость довѣриться своему вдохновенію, надо быть увѣреннымъ, что внезапная мысль, осѣнившая въ данную минуту вашъ умъ, разумна, что форма, которая кажется вамъ естественною, не смотря на свою новизну, имѣетъ право на существованіе, надо пріобрѣсть смѣлость относиться равнодушно къ наименованію: „аффектированный“ или „нелѣпый“, прежде чѣмъ рѣшиться довѣриться слѣпо своему инстинкту и слѣдовать за нимъ, куда бы онъ насъ ни повелъ и что бы ни предложилъ. Арманъ Каррель, будучи еще молодымъ журналистомъ, вызвалъ упрекъ со стороны своего редактора, который, указывая на одно мѣсто въ его статьѣ, воскликнулъ: „Такъ не пишутъ“. На это Каррель отвѣтилъ: „Я пишу не такъ, какъ пишутъ, а такъ, какъ я пишу“, и это обычная формула для дарованія. Она не служитъ защитою для всякаго рода размазни или неряшливой работы, но въ ней высказывается съ полнымъ довѣріемъ право таланта, въ томъ случаѣ, если уже принятыя формы и существующій матеріалъ не удовлетворяютъ оригинальнымъ требованіямъ его природы, избирать новые матеріалы, создавать новыя формы, пока не отыщется для возведенія новаго зданія мѣсто, достаточно обширное, чтобы талантъ, не напрягая чрезмѣрно ни одной изъ своихъ силъ, могъ воспользоваться всѣми ими и развивать ихъ легко и свободно. Такого рода удобное для себя мѣсто постройки нашелъ поэтъ Г. Х. Андерсенъ въ сказкѣ.

I.

Въ его сказкахъ встрѣчаются такого рода начала: „Можно было бы подумать, что на пруду что-то готовилось, между тѣмъ тамъ ничего не готовилось. Всѣ утки, самымъ спокойнымъ образомъ плававшія на водѣ,—нѣкоторыя даже стояли на головахъ, потому что онѣ умѣли это, — бросились вдругъ къ берегу; можно было видѣть на мокрой глинѣ слѣды ихъ ногъ и слышать долгое время спустя ихъ кряканье“; — или слѣдующее: „Ну вотъ! Теперь мы начинаемъ. Когда мы дойдемъ до конца разсказа, мы будемъ знать больше, чѣмъ знаемъ теперь, потому что это былъ злой духъ. Одинъ изъ худшихъ, это былъ самъ діаволъ“. Расположеніе словъ въ отдѣльныхъ фразахъ, способъ построенія

періодовъ, все словосочиненіе противорѣчатъ самымъ простымъ правиламъ синтаксиса. „Такъ не пишутъ". Это правда, но такъ говорятъ. Со взрослыми людьми? Нѣтъ, но съ дѣтьми, а почему авторъ не имѣетъ права писать слова въ томъ порядкѣ, въ которомъ разставляютъ ихъ, разговаривая съ дѣтьми? Въ этомъ случаѣ замѣняютъ обыкновенную норму другою; въ этомъ случаѣ рѣшающее значеніе получаютъ не правила, выводимыя на основаніи литературнаго языка, значительно отдалившагося отъ разговорнаго, а способность пониманія у ребенка; въ этомъ безпорядкѣ существуетъ свой методъ, какъ онъ существуетъ и въ неправильностяхъ дѣтской рѣчи. Замѣнить общепринятый литературный языкъ свободнымъ устнымъ языкомъ, замѣнить болѣе чопорный способъ выраженій взрослыхъ людей тѣмъ, который ребенокъ употребляетъ и понимаетъ, сдѣлалось цѣлью поэта съ той минуты, какъ онъ рѣшилъ писать „сказки для дѣтей". Онъ ставитъ передъ собою смѣлую цѣль: употреблять устную рѣчь въ печати; онъ не хочетъ писать, онъ хочетъ говорить, или скорѣе, онъ предпочитаетъ писать какъ школьникъ, чтобы только не выражаться по-книжному. Писанное слово— бѣдно и одиноко, устное имѣетъ цѣлый штатъ помощниковъ въ выраженіи губъ, которымъ говорящій старается выяснить то, о чемъ говорится, въ движеніи руки, которое иллюстрируетъ его рѣчь, въ длинѣ или краткости тона, въ болѣе рѣзкомъ или болѣе мягкомъ, серьезномъ или комичномъ характерѣ его, во всей игрѣ физіономіи и въ манерѣ обращенія. Чѣмъ непосредственнѣе то существо, съ которымъ мы разговариваемъ, тѣмъ быстрѣе понимаетъ оно вашу рѣчь при помощи такого рода союзниковъ. Тотъ, кто разсказываетъ ребенку какую-нибудь сказку, дѣлаетъ это невольно въ сопровожденіи многихъ движеній и многихъ измѣненій въ выраженіи лица; потому что ребенокъ столько же видитъ сказку, сколько слышитъ ее; подобно собакѣ, онъ обращаетъ больше вниманія на ласковую или сердитую интонацію, чѣмъ на то, выражаютъ ли слова доброту или гнѣвъ. Тотъ, кто обращается къ ребенку письменно, долженъ поэтому стараться примѣшать къ своему разсказу измѣненія тона, внезапныя паузы, описательныя движенія рукъ, наводящую ужасъ мину, улыбку, предсказывающую счастливую перемѣну, шутку, ласку и яблоко, пробуждающее дремлющее вниманіе. Все это авторъ долженъ вплесть въ свой разсказъ, и такъ какъ онъ не можетъ пропѣть, нарисовать, протанцовать извѣстное событіе ребенку, онъ долженъ выразить въ своей прозѣ пѣніе, картину и мимику, такъ, чтобы онѣ заключали въ книгѣ въ видѣ скованныхъ силъ и вышли бы наружу, какъ только книгу раскрываютъ. Во-первыхъ, никакихъ иносказаній не допускается; все должно быть сказано прямо, выложено, такъ сказать, изъ мѣшка, и не только сказано, но и пробормочено, пропѣто и протрублено. „Вотъ идетъ солдатъ, маршируя по большой дорогѣ. Разъ—два, разъ—два!" „А вырѣзанныя изъ бумаги трубы трубили: траттератра! вотъ маленькій мальчикъ, траттератра!" „Послушай, сказала старая улитка, какъ дождь стучитъ по листьямъ лопуха: троммъ-роммъ-троммъ". Сказка начинается иногда, какъ въ „Хризантемѣ", словами: „вотъ послушай-

ка!“ которыя сразу приковываютъ къ себѣ вниманіе ребенка. Иногда же въ началѣ стоитъ шутка, сказанная на дѣтскій ладъ: „Тогда солдатъ отрубилъ вѣдьмѣ голову. Вотъ она, лежитъ на землѣ!“ Такъ и слышится дѣтскій крикъ, возбуждаемый этимъ краткимъ, не особенно сентиментальнымъ, но за то нагляднымъ разсказомъ объ убійствѣ. Иногда получается весьма мягкій тонъ, напр., „Солнце свѣтило на ленъ; дождевыя тучи увлажали его; это было такъ же пріятно ему, какъ пріятно маленькимъ дѣтямъ, когда ихъ умываютъ, и они затѣмъ получаютъ отъ мамы поцѣлуй; они дѣлаются послѣ этого еще прелестнѣе“. Что послѣ этого мѣста наступаетъ маленькая пауза въ чтеніи, во время которой дитя получаетъ упомянутый въ текстѣ поцѣлуй, само собою разумѣется, потому что поцѣлуй составляетъ неотдѣлимую часть этого мѣста въ книгѣ. Но постоянная мысль о молодомъ читателѣ оказываетъ еще болѣе широкое дѣйствіе: поэтъ въ силу своей гибкости и умѣнія приспособляться отожествляется съ ребенкомъ и до такой степени сживается съ его кругомъ представленій, съ его чисто физическимъ способомъ воспріятія, съ его способомъ мышленія, что изъ подъ его пера выходитъ, напр., слѣдующая фраза: „Самый большой зеленый листъ у насъ—несомнѣнно листъ лопуха; если положить его на маленькій животикъ, онъ образуетъ цѣлый передникъ, а если покрыть имъ голову, онъ можетъ послужить и дождевымъ зонтомъ, такъ какъ онъ просто ужасно великъ“. Это слова—понятныя для ребенка и при томъ для каждаго ребенка.

Но какъ счастливъ Андерсенъ! У какого писателя можно найти такую публику, какъ у него! Какъ печальна, сравнительно съ нимъ, судьба ученаго, который, въ особенности въ маленькой странѣ, пишетъ для публики, не читающей и не цѣнящей его по достоинству, и читается четырьмя или пятью соперниками или противниками. Поэтъ вообще поставленъ въ болѣе благопріятныя условія, во хотя завидное счастье быть читаннымъ взрослыми людьми, и завидная судьба знать, что твои сочиненія будутъ перелистывать нѣжные пальчики, употребляющіе вмѣсто закладокъ шелковыя нитки, но ни у кого кругъ читателей не будетъ и приблизительно такъ свѣжъ и внимателенъ, какъ тотъ, которымъ располагаетъ Андерсенъ. Его сказки — единственная книга, которую мы читали по складамъ и которую продолжаемъ читать и теперь. Въ нѣкоторыхъ изъ нихъ буквы кажутся намъ постоянно больше, а слова многозначительнѣе, чѣмъ въ другихъ, потому что, читая эти сказки, мы изучали ихъ буква за буквою, слово за словомъ. И какъ должно быть пріятно Андерсену видѣть въ воображеніи вокругъ своей лампы этотъ водоворотъ дѣтскихъ личикъ въ тысячѣ разныхъ образахъ, этотъ рой цвѣтущихъ головокъ съ вьющимися кудрями и розовыми щечками, какъ бы носящійся въ облакахъ, точно въ картинахъ надъ католическими алтарями, бѣлобрысыхъ датскихъ мальчугановъ, изящныхъ англійскихъ бэби и черноглазыхъ индусскихъ дѣвочекъ,—видѣть ихъ передъ собою, богатыхъ и бѣдныхъ, разбирающихъ по складамъ, читающихъ, слушающихъ, во всѣхъ странахъ, на всѣхъ языкахъ, то здоровыхъ и веселыхъ, уставшихъ отъ игръ, то слабыхъ,

блѣдныхъ, съ прозрачною кожею отъ послѣдствій безчисленныхъ болѣзней, которымъ подвержены земныя дѣти,—видѣть, какъ они жадно протягиваютъ свои бѣлыя и смуглыя ручки послѣ каждой переворачиваемой вновь страницы. Такимъ вѣрящимъ, глубоковнимательнымъ, неутомимымъ кругомъ читателей не можетъ похвалиться никто другой изъ писателей. Ни у одного нѣтъ и такого почтеннаго, потому что даже старость не такъ почтенна и не такъ священна, какъ дѣтскій возрастъ. Получается цѣлый рядъ мирныхъ и идиллическихъ картинъ. Здѣсь читаютъ вслухъ, а дѣти благоговѣйно слушаютъ, тамъ малютка сидитъ, углубленный въ чтеніе, опершись обоими локтями на столъ, а мать читаетъ мимоходомъ, наклонившись надъ плечами ребенка. Развѣ не стоитъ потрудиться, чтобы писать для такой публики, какъ эта, и развѣ можно найти другую, обладающую такою непочатою и богатою фантазіею?

Другой такой публики нѣтъ, и достаточно составить себѣ понятіе о силѣ ея воображенія, чтобы судить о силѣ воображенія самого автора. Исходною точкою для его искусства служатъ игры ребенка, которыя дѣлаютъ все изъ ничего. Поэтому пылкая фантазія Андерсена обращаетъ игрушки въ живыя, естественныя созданія, въ сверхъестественныя существа (троллъ), въ героевъ, и наоборотъ всю природу и все сверхъестественное, героевъ, тролловъ и фей обращаетъ въ игрушки, т. е. пользуется ими какъ искусственнымъ средствомъ, которое при каждомъ новомъ художественномъ сочетаніи получаетъ новый штемпель и новую чеканку. Душою этого искусства является сила воображенія ребенка, которая все одушевляетъ и все воплощаетъ; поэтому она оживляетъ и какую-нибудь часть меблировки, и растеніе или цвѣтокъ, наравнѣ съ птицею или кошкою, звѣря такъ же всецѣло, какъ куклу, какъ портретъ, какъ облака, солнечные лучи, вѣтры и времена года. Даже волчекъ обращается въ глазахъ ребенка въ живое цѣлое, въ мыслящее существо, одаренное волею. Первообразомъ такой поэзіи являются сны ребенка, въ которыхъ дѣтскія представленія мѣняются еще быстрѣе и претерпѣваютъ еще болѣе смѣлыя превращенія, чѣмъ во время игры; поэтому Андерсенъ часто прибѣгаетъ къ снамъ, какъ къ своему арсеналу (напр., въ „Цвѣтахъ маленькой Иды“, „Оле Лукойе“, „Маленькій Тукъ“, „Сиреневый кустъ“); поэтому самыя лучшія картины нарисованы имъ тогда, когда онъ создаетъ ихъ изъ дѣтскихъ сновидѣній, наполняющихъ и пугающихъ его дѣтскій умъ; вспомнимъ сцену, когда маленькій Гіальмаръ слышитъ во снѣ, какъ жалуются внутри его письменнаго стола кривыя буквы, лежащія на носахъ: „Смотрите, вотъ какъ вы должны стоять“, говоритъ пропись, „вотъ такъ, бокомъ, нарисованныя однимъ взмахомъ пера“. „Ахъ, мы такъ бы хотѣли этого“, говорятъ буквы Гіальмара, „но мы не можемъ, мы такія слабыя“. „Такъ вамъ надо дать дѣтскаго порошку!“ сказалъ Оле Лукойе. „О, нѣтъ, закричали онѣ, и такъ красиво выпрямились, что пріятно было смотрѣть“. Вотъ какіе сны снятся ребенку. Но душою этой поэзіи являются не сны и не игры: это своеобразная, дѣтская и въ

то же время больше чѣмъ детская способность не только замѣнять одно слово другимъ, следовательно, перемѣщать все, не только заставлять одно жить въ другомъ, и слѣдовательно, оживлять все, но, при мысли объ одномъ быстро вспоминая о другомъ, находить одно въ другомъ, все обобщать, преобразовывать фантастичный образъ въ живой, чувственный, обращать сонъ въ мифъ, и силою художественнаго искусства превращать отдѣльныя сказочныя черты въ фокусъ всей жизни.

Такого рода фантазія не проникаетъ въ глубь вещей; она занимается мелочами; она замѣчаетъ грубыя ошибки, но не крупныя; она попадаетъ въ цѣль, но не глубоко; она наноситъ рану, но не кровавую; она точно бабочка перепархиваетъ съ одного мѣста на другое, останавливаясь въ наиболѣе разнородныхъ пунктахъ, и, подобно искусному насѣкомому, сплетаетъ свою тонкую сѣть изъ многихъ исходныхъ точекъ въ одно цѣлое. Она создаетъ не психологическую картину, не вѣрное изображеніе человѣка, но произведеніе, которое несмотря на все свое художественное совершенство было предсказано въ некрасивыхъ и запутанныхъ арабескахъ „Пѣшеходнаго путешествія“.

Между тѣмъ какъ сказочная поэзія своимъ содержаніемъ напоминаетъ старинные мифы („Сиреневый кустъ“, „Снѣжная царица“), народныя сказанія, на которыхъ онѣ иногда бываютъ основаны, поговорки и басни далекаго прошлаго, даже притчи Новаго Завѣта (гречиха подвергается такому же наказанію, какъ смоковница), соединенныя всѣ вмѣстѣ одною общею идеею,—по формѣ она можетъ быть сравниваема съ фантастичными декоративными рисунками, въ которыхъ страннымъ образомъ препарированныя растенія, живые цвѣты, голуби, павлины и человѣческіе образы сплетаются и переходятъ другъ въ друга.

Форма, которая для каждаго другого послужила бы окольнымъ путемъ къ цѣли, препятствіемъ или переодѣваніемъ, сдѣлалась для Андерсена маскою, подъ которою онъ чувствуетъ себя вполнѣ свободнымъ, вполнѣ естественнымъ и увѣреннымъ; его ребяческій геній играетъ, какъ извѣстные античные дѣтскіе образы, съ маскою, возбуждаетъ смѣхъ, забавляетъ и пугаетъ изъ за нея. Такимъ образомъ сказочный способъ изложенія, замаскированный, несмотря на всю свою непосредственность, обращается въ естественную, классическую интонацію его голоса, которая крайне рѣдко детонируетъ или звучитъ фальшиво. Единственное, что можно сказать временами относительно этой интонаціи, это что вмѣсто чистаго молока сказки получается разбавленный водою глотокъ молока: тонъ сказки дѣлается нѣсколько сентиментальнымъ и слащавымъ („Бѣдный Іоганнесъ“, „Бѣдная птичка“, „Бѣдная Томмелиза“). Но это весьма рѣдко случается съ сказками, сюжетъ которыхъ почерпнутъ изъ народныхъ сказаній, какъ, напр., „Огниво“, „Большой Клаусъ и маленькій Клаусъ“ и т. д.; въ нихъ наивно-веселое, свѣжее и суровое въ разсказѣ, который безъ малѣйшихъ сочувствующихъ или плаксивыхъ фразъ повѣствуетъ о преступленіяхъ и убійствахъ, служитъ на пользу Андерсену и придаетъ жизненность его фигурамъ.

Напротивъ того, меньшею увѣренностью отличается тонъ изложенія въ лирическихъ вспышкахъ, вставленныхъ въ сказку; въ нихъ поэтъ въ возвышенной патетической прозѣ бросаетъ мимолетный, общій взглядъ на большой періодъ исторіи („Тернистый путь къ славѣ", „Лебединое гнѣздо"). Здѣсь замѣчается нѣкоторый полетъ, нѣкоторая восторженность въ настроеніи, которая кажется мнѣ несоотвѣтствующею бѣдности мысли, вложенной въ содержаніе.

За этими немногими исключеніями изложеніе сказокъ Андерсена достигаетъ въ своемъ родѣ полнаго совершенства.

Чтобы составить себѣ полное понятіе о немъ, примемся наблюдать за поэтомъ въ то время, когда онъ занятъ своею работою. Постараемся изученіемъ хода его творчества достигнуть болѣе глубокаго пониманія полученнаго имъ результата. Бываютъ случаи, когда за его работою можно наблюдать вблизи,—это именно тогда, когда онъ занимается переработкою готовой уже темы. Намъ не за чѣмъ въ этихъ случаяхъ хвалить его или порицать; мы должны только, замѣтивъ разницу въ способѣ изложенія, пунктъ за пунктомъ; ясно и точно опредѣлить, что онъ выпускаетъ, что выдвигаетъ впередъ и такимъ образомъ заставить его, такъ сказать, развертываться на нашихъ глазахъ.

Андерсенъ перелистываетъ однажды „Графа Луканора" Дона Мануеля, восхищается непосредственною мудростью старинныхъ испанскихъ разсказовъ, ихъ изящнымъ средневѣковымъ изложеніемъ, и останавливается на слѣдующемъ: „Глава VII, повѣствующая о томъ, что приключилось съ однимъ королемъ и тремя обманщиками".

„Графъ Луканоръ заговорилъ въ другой разъ съ Патроніо, своимъ совѣтникомъ, и сказалъ ему: ко мнѣ пришелъ одинъ человѣкъ и сообщилъ мнѣ объ одномъ весьма важномъ дѣлѣ. Онъ далъ мнѣ понять, что дѣло это окажется въ высшей степени полезнымъ для меня. Но въ то же время онъ сказалъ, чтобы ни одинъ человѣкъ въ мірѣ не узналъ о немъ, какъ бы высоко я ни цѣнилъ этого человѣка, и убѣждалъ меня настоятельно хранить бережно эту тайну, говоря, что если я открою ее,—все мое имущество и моя жизнь подвергнутся страшнѣйшей опасности. Такъ какъ я знаю, что стоитъ вамъ что-нибудь сказать, и вы сейчасъ же поймете, говорится ли это на пользу или съ цѣлью обмана, то я прошу васъ сообщить мнѣ ваше мнѣніе на этотъ счетъ. Г. графъ, отвѣтилъ Патроніо, чтобы вы поняли, какого я мнѣнія, я желаю, чтобы вы услышали, что произошло съ однимъ королемъ и тремя обманщиками, пришедшими къ нему.— Графъ спросилъ: что же произошло съ этимъ королемъ?"

Это вступленіе служитъ какъ бы программою; узнаешь сначала голый вопросъ, отвѣтъ на который дастъ послѣдующій разсказъ, и чувствуешь, что разсказъ этотъ повѣстствуется только отвѣта ради. Поэтому мы не получаемъ разрѣшенія вывесть самимъ изъ разсказа ту мораль, которую найдемъ въ немъ: она насильственно сводится къ вопросу о довѣріи къ таинственнымъ личностямъ. Такой способъ изложенія практическій, но не свободный, не поэтическій; онъ слишкомъ

сильно ограничиваетъ удовольствіе, которое чувствуетъ читатель, когда самъ выводитъ скрытую мораль. Фантазія любитъ, чтобы ей облегчали работу, она довольна возможностью не напрягать слишкомъ своихъ силъ, но она не хочетъ, чтобы отымали у нея и это легкое дѣло; она похожа въ этомъ случаѣ на стариковъ, которыхъ тѣшатъ для видимости работою и которые не любятъ, чтобы имъ напоминали, что работа ихъ не болѣе какъ игра. Природа нравится, когда кажется намъ искусствомъ, говорилъ Кантъ, а искусство, когда кажется намъ природою. Но почему? Потому что прикрытое покрываломъ намѣреніе всегда привлекательно. Но оставимъ это въ сторонѣ и будемъ продолжать читать дальше въ книгѣ:

„Г. графъ, сказалъ Патроніо, къ одному королю пришли три обманщика и заявили, что они умѣютъ превосходно выдѣлывать матеріи и особенно искусно изготовляютъ матерію, видимую всякому, кто дѣйствительно сывъ того человѣка, котораго считаютъ его отцомъ, но совсѣмъ не видимую тому, кто не сынъ своего предполагаемаго отца. Королю эта идея очень понравилась; онъ подумалъ, что помощью этой матеріи ему удастся узнать, кто изъ его подданныхъ сынъ того, кого признаютъ его отцомъ, а кто незаконнорожденный, а это дастъ ему возможность устроить все по справедливости въ своей страны; ибо мавры не наслѣдуютъ послѣ отца своего, если они не настоящія его дѣти. Поэтому онъ повелѣлъ отвести имъ дворецъ, гдѣ они могли бы работать“.

Начало не дурно, въ разсказѣ проявляется юморъ; но, подумалъ Андерсенъ, чтобы воспользоваться этою темою на датскомъ языкѣ, надо изобрѣсть другого рода обманъ, болѣе подходящій для датскихъ дѣтей и болѣе соотвѣтствующій всѣмъ извѣстному скандинавскому цѣломудрію. И затѣмъ этотъ король? онъ въ разсказѣ стоитъ точно шахматная пѣшка. Почему обманщики пришли именно къ нему? какого онъ характера? любитъ ли онъ роскошь? тщеславенъ ли онъ? Его не видишь передъ собою. Лучше всего было бы сдѣлать его дуракомъ. Надо бы тщательно обрисовать его, запечатлѣть его характеръ въ одномъ словѣ, въ одномъ выраженіи.

„И они сказали ему: если онъ хочетъ увѣриться, что они не обманываютъ его, пусть запретъ ихъ въ этомъ дворцѣ, пока матерія не будетъ окончена, и это предложеніе очень понравилось королю“.

Они получили въ изобиліи золота, серебра и шелка, заявили, что работа начата, и помощью смѣлаго показыванія образцовъ и красокъ заставили присланныхъ королемъ людей объявить, что матерія превосходна; наконецъ, они добились посѣщенія и короля, который, какъ только замѣтилъ, что ничего не видитъ, „смертельно испугался, вообразивъ, что онъ не сынъ короля, котораго считалъ своимъ отцомъ“. Онъ расхвалилъ матерію, и всѣ поступили по его примѣру; однажды по случаю праздника онъ надѣлъ невидимое платье и выѣхалъ верхомъ на прогулку въ городѣ; „хорошо, что это было лѣтомъ“. Никто не видѣлъ на королѣ одежды, но всякій боялся признаться въ своей неспособности

видѣть ее, опасаясь, что признаніе повлечетъ за собою гибель и позоръ. Поэтому эта тайна сохранялась, и никто не смѣлъ разоблачить ее, пока ухаживавшій за лошадью короля негръ, которому нечего было терять, не пришелъ къ королю и не высказалъ ему всей правды.

„Тотъ, кто подобно лицу, приходившему къ тебѣ, совѣтуетъ умалчивать о его словахъ твоему другу, хочетъ безпрепятственно, безъ свидѣтеля, одурачить тебя“.

Странная и вмѣстѣ съ тѣмъ плохо выведенная мораль изъ прелестнаго разсказа! Андерсенъ оставляетъ въ сторонѣ мораль, удаляетъ бережною рукою тяжеловѣсное ученіе, передвигающее центръ тяжести разсказа въ сторону отъ того мѣста, въ которомъ онъ дѣйствительно находится, и повѣствуетъ съ большимъ драматизмомъ въ разговорной формѣ свою восхитительную сказку о тщеславномъ царѣ, о томъ, о которомъ говорили въ городѣ: „царь въ своей уборной“.

Андерсенъ приближаетъ разсказъ къ намъ. Нѣтъ такой вещи, существованіе которой не станешь отрицать изъ боязни прослыть незаконнорожденнымъ; но есть много другихъ вещей, относительно которыхъ не рѣшаешься высказать правду изъ боязни поступить не такъ, какъ „другіе“, изъ страха показаться глупымъ. И это исторія вѣчно новая, безконечная. У нея есть своя серьезная сторона, а также и сторона юмористическая, именно благодаря ея безконечности. „На немъ ничего не надѣто!“ восклицаетъ въ концѣ концовъ весь народъ. И это восклицаніе поразило въ самое сердце короля: ему показалось, что они правы; но онъ подумалъ: „надо вести до конца процессію“. „И онъ сталъ держать себя еще болѣе гордо, а камергеры его шли и дѣлали видъ, будто несутъ шлейфъ, котораго на самомъ дѣлѣ не было“. Андерсенъ придалъ разсказу комическій характеръ.

Но мы можемъ еще ближе, чѣмъ при обработкѣ имъ чужого разсказа, познакомиться съ его способомъ изложенія; посмотримъ, какъ онъ обработываетъ свой собственный сюжетъ. Въ 1830 г. Андерсенъ издалъ въ одномъ томѣ стихотвореній сказку „Мертвецъ, фіонское народное сказаніе“, то самое, которое онъ переработалъ впослѣдствіи подъ заглавіемъ „Спутникъ“. Разсказъ въ первой своей формѣ носитъ вполнѣ литературный, серьезный характеръ. Онъ начинается слѣдующимъ образомъ: „На разстояніи приблизительно одной мили отъ Богенскаго озера растетъ среди поля, по сосѣдству съ Ельведгардомъ, замѣчательный по своей величинѣ кустъ бѣлаго боярышника, который былъ виденъ даже съ ютландскаго берега“. Затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько красивыхъ описаній природы, изложенныхъ тщательно выработаннымъ слогомъ. „Первую ночь онъ избралъ себѣ квартирою стогъ сѣна среди поля и заснулъ такъ, какъ спитъ персидскій принцъ въ своей роскошной спальнѣ“. Персидскій принцъ! это слово не понятно ребенку. Поставимъ вмѣсто этого: „Первую ночь онъ долженъ былъ лечь на стогъ съ сѣномъ среди поля, другой постели у

него не было. Но это превосходно, думалъ онъ, самъ король не имѣетъ лучшей постели". Это будетъ понятно. „Луна висѣла точно аргантская лампа подъ сводчатымъ потолкомъ и горѣла ровнымъ пламенемъ". Получается болѣе задушевный тонъ при слѣдующей перефразировкѣ: „Луна походила на большой ночникъ, висѣвшій высоко подъ голубымъ сводомъ; отъ этого ночника не могли загорѣться гардины". Повторяется исторія съ фокусникомъ, дающимъ представленіе маріонетокъ; достаточно, если мы знаемъ, что въ пьесѣ дѣло идетъ о королѣ и королевѣ; Агасферъ, Эсфирь и Мардохай, упоминаемые въ первой обработкѣ сказки, слишкомъ ученыя имена для ушей ребенка. Если намъ встрѣчается при этомъ какая-либо живая черта, мы сохраняемъ ее въ своей памяти, какъ, напр., слѣдующая: „Царица Эсфирь стала на колѣни и протянула впередъ свою золотую корону, какъ бы желая сказать: бери ее! но пощади моего супруга и моихъ подданныхъ" Подобное мѣсто принадлежитъ къ числу тѣхъ, въ которыхъ сказочный элементъ проникаетъ сквозь литературную форму, въ которыхъ стиль съ обращеніемъ на „ты" къ читателю пробивается сквозь стиль съ обращеніемъ къ читателю на „вы". Авторъ прибѣгаетъ здѣсь ко множеству сравненій. „Отъ хозяина наши путники узнали, что они находятся въ царствѣ добраго короля, превосходнаго правителя, близкаго родственника короля Сильвіо, извѣстнаго прекрасно изъ драматизированной сказки Карло Гоцци „Три померанца". Принцесса сравнивается съ Тюрандотъ; о Іоганнесѣ говорится: „Онъ какъ будто только что прочиталъ „Вертера и Сигвартъ", онъ могъ только полюбить и умереть". Тонъ, полный диссонансовъ для стиля сказокъ! Слова еще не выбраны изъ запаса дѣтскихъ словъ, но тонъ общепринятый, опредѣленія довольно обыденныя: „Іоганнесъ заговорилъ, не зная самъ, что онъ говоритъ, потому что принцесса такъ сладко улыбнулась ему и протянула свои бѣлыя ручки для поцѣлуя; его губы горѣли, онъ чувствовалъ, что вся внутренность его точно наэлектризована. Онъ не могъ прикоснуться къ угощеніямъ, которыя пажи предлагали ему; онъ видѣлъ только свое прекрасное видѣніе". Послушаемъ же теперь это самое, но сказанное тѣмъ слогомъ, который извѣстенъ намъ: „Она была очень мила, протянула Іоганнесу руку, и онъ полюбилъ ее еще больше прежняго; она не могла быть тою гадкою, злою вѣдьмою, какою ее всѣ считали.—Они отправились въ залъ, гдѣ маленькія дѣвочки предложили имъ варенье и пряники, но старый король былъ такъ печаленъ, что ничего не могъ ѣсть, при томъ пряники оказались для него слишкомъ твердыми".

Въ ранней юности Андерсенъ, признававшій тогда своимъ образцомъ Музеуса, еще не успѣлъ дойти до того, чтобы сливать шутку и серьезное вмѣстѣ въ своемъ изложеніи—они у него расходились въ разныя стороны; едва чувство успѣвало высказаться, какъ немедленно являлось на сцену крушеніе этого чувства. Іоганнесъ произноситъ нѣсколько словъ, выражающихъ любовь, и авторъ прибавляетъ: „Такъ трогательно было слушать это! бѣдный молодой человѣкъ, недавно еще такой естественный, такой любезный, заговорилъ теперь на совер-

шенно непонятномъ языкѣ. Но чего не сдѣлаетъ любовь!“ Эти переходы существовали у Андерсена еще въ 1830 г., но пять лѣтъ спустя происходящая въ немъ внутренняя перемѣна заканчивается, его талантъ окончательно вырабатывается, его мужество увеличивается, онъ рѣшается заговорить собственнымъ языкомъ.

Отличительною чертою этого языка былъ прежде всего дѣтскій его характеръ. Чтобы быть понятымъ своими юными читателями, къ которымъ онъ обращался, ему приходилось употреблять самыя простыя слова, возвращаться къ самымъ простымъ представленіемъ, избѣгать всего отвлеченнаго, замѣнять всякое иносказаніе прямою рѣчью; но отыскивая такимъ образомъ простое, онъ находитъ поэтическую красоту, а приближаясь къ дѣтскому тону, онъ видитъ, что этотъ тонъ именно и есть поэтическій; потому что понятное для всѣхъ, наивное выраженіе болѣе поэтическое, чѣмъ то, которое напоминаетъ о промышленности, исторіи, литературѣ; конкретный фактъ одновременно болѣе живой и болѣе прозрачный, чѣмъ тотъ, который приводится въ доказательство какого-либо положенія, а рѣчь, вылившаяся непосредственно изъ устъ, болѣе своеобразна, чѣмъ блѣдное иносказаніе съ частицею „чтобы“.

Если мы станемъ разработывать этотъ языкъ, углубляться въ его запасъ словъ, его синтаксисъ, его интонацію, то это вовсе не можетъ служить доказательствомъ мелочности нашего ума или страсти нашей къ буквоѣдству. Языкъ, правда, только внѣшняя оболочка художественнаго произведенія, но, кладя палецъ на кожу, чувствуешь подъ нею бьющійся пульсъ, указывающій на то, что сердце еще сгучитъ въ груди. Геній точно часы; видимая указательная стрѣлка управляется невидимою пружинкою. Геній точно смотанный клубокъ нитокъ; какъ нитки ни кажутся намъ спутанными и скученными, но въ своей внутренней связи онѣ представляютъ одно нераздѣлимое цѣлое. Стоитъ только потянуть за крайній конецъ нити, и можно медленно и осторожно размотать весь клубокъ, при чемъ сама нить отъ этого нисколько не пострадаетъ.

II.

Если мы будемъ крѣпко держать нить, мы поймемъ, какимъ образомъ ребяческое въ изложеніи сказки и въ содержаніи ея, тотъ искренній тонъ, съ какимъ въ ней повѣствуется о неправдоподобномъ, и придаетъ сказкѣ ея поэтическое значеніе. Потому что особенную цѣну умственному произведенію, распространенность его въ пространствѣ и продолжительное значеніе во времени доставляются ему именно способностью уловить и изобразить то, что распространено въ пространствѣ и пользуется продолжительнымъ значеніемъ во времени, способностью яснымъ и совершенно законченнымъ по формѣ способомъ изобразить то, что существуетъ неизмѣнно. Сочиненія, изображающія узко-опредѣленныя, стѣсненныя временемъ или пространствомъ настроенія или чувства, которыя либо

сосредоточиваются вокругъ чисто мѣстныхъ отношеній, либо обусловливаются существующею въ данное время модою, извлекая изъ нея свою пищу и въ ней находя свое отраженіе,—исчезаютъ вмѣстѣ съ вызвавшею ихъ модою. Уличная пѣсенка, газетная статья, праздничная рѣчь, „восторженный и красиво произнесенный тостъ“ выражаютъ собою настроеніе, которое поверхностнымъ образомъ царитъ съ недѣлю въ городѣ и поэтому и само можетъ прожить приблизительно лишь столько же времени. Или же подымемся нѣсколько выше: иногда въ странѣ обнаруживается какое-нибудь второстепенное увлеченіе, напр., страсть къ частнымъ спектаклямъ, которая господствовала въ Даніи между 1820 и 1830 гг. Такое настроеніе само по себѣ представляетъ кое-какое значеніе (оно, напр., послужило толчкомъ для всей нашей драматической литературы), но съ точки зрѣнія психологіи оно совершенно поверхностно, такъ какъ не захватываетъ болѣе глубокихъ слоевъ нашей душевной жизни. Если оно, напр., дастъ поводъ къ сатирѣ, какъ мы видимъ это, напр., въ „Портномъ-драматургѣ“ Розенкильда или въ „Бурхардѣ и его семьѣ“ Герца, то эти произведенія, которыя не заставляютъ насъ подняться на болѣе высокую точку зрѣнія, а только изображаютъ существующія условія и осмѣиваютъ ихъ, окажутся такими же скоропреходящими, какъ и эти условія. Если мы подымемся еще на ступень выше, то мы будемъ имѣть дѣло съ произведеніями, которыя изображаютъ душевное состояніе цѣлаго поколѣнія, цѣлаго человѣческаго вѣка. Такими произведеніями являются добродушныя застольныя пѣсни прошлаго вѣка и случайныя политическія пѣсни девятнадцатаго вѣка. Они служатъ историческими документами, но ихъ жизнеспособность и ихъ поэтическое значеніе находятся въ прямомъ отношеніи съ тѣмъ, на сколько они глубоко захватываютъ общечеловѣческое, устойчивое въ историческомъ теченіи. Среди этого ряда трудовъ выступаютъ впередъ тѣ произведенія, въ которыхъ данный народъ видѣлъ въ теченіе полу- или цѣлаго столѣтія или цѣлой исторической эпохи свое отраженіе, оставаясь довольнымъ сходствомъ. Подобныя произведенія должны были обязательно изображать душевное состояніе удивительной прочности, именно потому, что оно такъ прочно; это душевное состояніе должно было, выражаясь геологическимъ языкомъ, корениться въ болѣе глубокихъ слояхъ души, откуда никакія волны времени не могли изгнать то, что было раньше занесено въ нихъ. Эти произведенія изображаютъ идеальную личность даннаго времени, т. е. личность, носившуюся въ воображеніи ея современниковъ, какъ отраженіе ихъ или образецъ. Эту именно личность художники и поэты вытесываютъ, рисуютъ и описываютъ, для нея композиторы и поэты пишутъ. Въ греческомъ древнемъ мірѣ такими личностями являлись гибкій атлетъ и любознательный, вѣчно вопрошающій юноша, въ средніе вѣка рыцарь и монахъ, при Людовикѣ XIV придворный, въ началѣ XIX в. Фаустъ. Произведенія, изображающія такія личности, выражаютъ собою душевное состояніе цѣлаго вѣка, но наиболѣе важныя изъ нихъ выражаютъ вдобавокъ и нѣчто большее: они воплощаютъ основной характеръ цѣлаго народа, цѣлаго пле-

мени, цѣлой культуры, приближаясь къ самымъ глубокимъ и наиболѣе элементарнымъ слоямъ человѣческой души и общества, и отражая ихъ какъ бы въ микрокосмѣ. Поэтому возможно писать исторію всей литературы помощью немногихъ именъ, описавъ идеальныхъ личностей изображаемой эпохи. Напр., датская литература въ первую половину 19 вѣка вся поглощается двумя типами: Аладдиномъ и фратеромъ Таситурномъ въ „Стадіяхъ на жизненномъ пути". Первый служитъ для нея исходнымъ пунктомъ, второй заключеніемъ. Такъ какъ поэтическое значеніе этихъ личностей зависитъ, такъ сказать, отъ того, на сколько онѣ глубоко коренятся въ народномъ характерѣ или въ человѣческой натурѣ, то мы легко убѣдимся, что, напр., такая личность, какъ Аладдинъ, чтобы быть понятою, какъ слѣдуетъ, во всей ея оригинальной красотѣ, должна подвергнуться сравненію съ идеальною личностью, которая съ начала временъ сіяетъ намъ съ высоты фантазіи датскаго народа. Можно найти эту личность, слив въ одно значительное число древнѣйшихъ народныхъ образовъ, боговъ и героевъ. Если бы меня заставили высказаться болѣе опредѣленно, я бы привелъ Уффе Робкаго. Какъ въ своихъ добродѣтеляхъ, такъ и въ своихъ порокахъ онъ является колоссомъ среди другихъ датскихъ идеальныхъ героевъ. Легко видѣть, въ какой сильной степени всѣ лучшія фигуры Эленшлегера, его спокойный Торъ, его беззаботная Гельга и его лѣнивый Аладдинъ похожи на Уффе, и какъ глубоко самъ Аладдинъ, какъ типъ, коренится въ народномъ характерѣ въ то самое время, какъ онъ выражаетъ собою идеалъ извѣстнаго времени, проживший приблизительно полвѣка. Подобнымъ же образомъ легко понять, что фратеръ Таситурнъ является варіантомъ фаустовскаго типа. Иногда бываетъ совершенно возможно прослѣдить, какимъ образомъ идеальная личность въ теченіе цѣлой эпохи распространяется по самымъ различнымъ странамъ и народамъ, по цѣлому земному полушарію, и оставляетъ свой отпечатокъ на группѣ литературныхъ произведеній, похожихъ другъ на друга, какъ оттиски одной и той же умственной формы, какъ отпечатки одной и той же громадной печати на различно окрашенныхъ облаткахъ. Такимъ образомъ та личность, которая въ датской литературѣ выступаетъ въ образѣ „Іоганна Искусителя" у Киркегорда въ „Или—или", происходитъ отъ байроновскаго героя, отъ Рокероля Жана-Поля („Титанъ"), отъ Рене Шатобріана, отъ Вертера Гете, и изображается одновременно и въ лермонтовскомъ Печоринѣ (въ „Героѣ нашего времени"). Для того, чтобы ниспровергнуть подобную личность, недостаточно обычныхъ ударовъ волнъ и бурь; ее сбросила съ пьедестала революція 1848 года.

Противоположности сходятся. Подобно тому, какъ глубоко-захватывающая общечеловѣческая душевная болѣзнь въ одно и то же время распространяется по всей Европѣ и, проникая въ глубь народа, приводитъ къ тому, что тѣ самыя произведенія, которыя вначалѣ служили ея отраженіемъ, сохраняются въ народной памяти въ качествѣ ея памятниковъ,—по той же причинѣ тѣ произведенія дѣлаются обще-европейскими и вѣковѣчными, которыя отражаютъ въ себѣ наи-

болѣе элементарныя стороны человѣческой натуры: дѣтскую фантазію и дѣтское чувство, и основываются на фактахъ, которые всѣ пережили (всѣ дѣти создаютъ для себя въ душѣ королевства); они изображаютъ жизнь, какъ она протекала въ первые годы существованія человѣческой души, и, слѣдовательно, спускаются въ такой слой душевной жизни, который лежитъ на наибольшей глубинѣ у всѣхъ народовъ и во всѣхъ странахъ. Этимъ простымъ обстоятельствомъ я объясняю тотъ фактъ, что Андерсенъ одинъ изъ всѣхъ датскихъ поэтовъ получилъ европейское или даже больше чѣмъ европейское распространеніе. Никакого другого объясненія этого я не слышалъ, развѣ только то, что онъ разъѣзжалъ по всѣмъ странамъ и самъ распространялъ повсюду свою славу. Ахъ, если бы все зависѣло только отъ путешествій, тогда у насъ образовалась бы вскорѣ цѣлая рать европейскихъ знаменитостей! Но даже и многія другія болѣе злостныя объясненія, которыя я могу вообразить, какъ, напр., то, что онъ единственный изъ нашихъ великихъ поэтовъ пишетъ прозою и потому легко поддается переводу, что его творчество вполнѣ народное или что онъ величайшій умъ Даніи, говорятъ слишкомъ много или слишкомъ мало. Въ датской литературѣ много умовъ, стоящихъ выше Андерсена, мы знаемъ много другихъ писателей, которые по таланту не уступаютъ ему. Но у насъ нѣтъ ни одного, произведенія котораго были бы такъ элементарны. Если у Гейберга и хватило мужества создать себѣ новый видъ творчества (водевиль), то онъ не былъ такъ счастливъ, какъ Андерсенъ: онъ не нашелъ такой оригинальной формы творчества, въ которую могъ бы сосредоточить всѣ свои дарованія, развернуть всѣ свои способности, дѣйствовать всѣми тонкими и богатыми средствами своего ума, какъ Андерсенъ сдѣлалъ это въ сказкѣ, и въ то же время найти матеріалъ, при обработкѣ кототаго временныя и мѣстныя отношенія утрачиваютъ всякое значеніе. Его лучшій водевиль, „Неразлучные“, поймутъ только въ нѣсколькихъ странахъ, знакомыхъ съ такъ называемыми „обществами воздержанія для полученія блаженства“ („Комедія любви“, Ибсена) надъ которыми водевиль насмѣхается. Но подобно тому, какъ надо имѣть мужество, чтобы обладать талантомъ, необходимо счастье для того, чтобы обладать геніемъ, а у Андерсена не замѣчалось никогда недостатка ни въ счастьѣ, ни въ мужествѣ.

Элементарный характеръ поэзіи Андерсена обезпечилъ ему кругъ читателей среди образованныхъ людей чужихъ странъ. Онъ обезпечиваетъ ему еще болѣе значительное мѣсто среди датской интеллигенціи. Дѣтскій элементъ является всегда по существу своему и народнымъ, и распространенію вширь соотвѣтствуетъ распространеніе вглубь. Въ силу глубокаго и печальнаго, но вполнѣ естественнаго распаденія общества на классы съ различными степенями образованія, высшіе роды литературы могутъ оказать вліяніе почти на одинъ только классъ. Если цѣлый рядъ такихъ работъ, какъ романы Ингемана, составляютъ, повидимому, исключеніе, то это происходитъ главнымъ образомъ въ силу качествъ, дѣлающихъ ихъ мало интересными для образованныхъ классовъ, именно не-

правды въ описаніи характеровъ и въ исторической окраскѣ. Съ романами Ингеманна происходитъ то же, что и съ теоріями Грундтвига: защищать ихъ нужно не на основаніи заключающейся въ нихъ правды, но доказывая практически внѣшнюю пользу, принесенную ими, выгоду, которую они доставили Даніи, народному просвѣщенію, религіи и т. д. Романы Ингеманна находятся въ странныхъ отношеніяхъ съ сказками Андерсена. Послѣднія читаются младшими дѣтьми, первыя старшими. Сказки соотвѣтствуютъ богатому воображенію дѣтей младшаго возраста. Романы—фантастической жаждѣ дѣятельности дѣтей и въ особенности мальчиковъ нѣсколько болѣе старшаго возраста, просыпающимся въ нихъ рыцарскому чувству, тщеславію, страсти къ наслажденію и смѣлости. Романы написаны для взрослыхъ людей, но здравый смыслъ націи давно отказался отъ нихъ, пока они не нашли себѣ естественной публики въ возрастѣ отъ десяти до двѣнадцати лѣтъ. Правда всегда относительна. Для двѣнадцатилѣтняго мальчика книги эти кажутся такими же преисполненными правды, какъ для двадцатилѣтняго—невинной лжи. И вотъ ихъ читаютъ до двѣнадцатилѣтняго возраста, потому что въ двѣнадцать съ половиною ихъ уже слишкомъ поздно читать, если юноша хоть нѣсколько развитъ. Съ сказками дѣло происходитъ иначе. Съ самаго начала онѣ были написаны для дѣтей и постоянно читались ими, затѣмъ онѣ быстро перешли въ руки взрослыхъ и отъ нихъ получили названіе геніальныхъ произведеній.

Сдѣлаться поэтомъ дѣтей была весьма удачная, блестящая мысль. Послѣ долгихъ колебаній, послѣ цѣлаго ряда неудачныхъ попытокъ, которыя должны были обязательно выставлять въ фальшивомъ, ироническомъ свѣтѣ самочувствіе поэта, преисполненнаго гордости и сознанія своего будущаго величія, послѣ многихъ лѣтъ блужданій, Андерсенъ, истинный потомокъ Эленшлегера, заблудился, шедши по его слѣдамъ, и очутился однажды вечеромъ передъ маленькою невидимою, но таинственною дверью, дверью сказокъ; онъ тронулъ ее, она открылась и онъ увидалъ, какъ за нею въ темнотѣ горѣло огниво, которое сдѣлалось его Аладдиновою лампою. Онъ раздулъ огниво его и духи лампы: собаки съ глазами величиною въ чайное блюдечко, въ мельничное колесо, въ круглую башню, предстали передъ нимъ и принесли ему три громадныхъ сундука, со всѣми мѣдными, серебряными и золотыми деньгами сказки. Получилась первая сказка, а за нею потянулись и другія. Счастливъ тотъ, кто находитъ свое огниво!

Въ какомъ смыслѣ можно признать дитя Андерсена идеальною фигурою? Всегда въ свѣтѣ наступаетъ такое время, когда литература внезапно точно открываетъ то, что давно уже существовало незамѣтно въ обществѣ. Такимъ образомъ въ литературѣ открывался одинъ за другимъ мѣщанинъ (въ Даніи Гольбергомъ), студентъ, крестьянинъ, рабочій и т. д. Во времена Платона женщина не была еще открыта. Дитя открывалось въ разныя времена въ различныхъ литературахъ, въ Англіи, напр., гораздо раньше, чѣмъ во Франціи. Въ Даніи дитя открываетъ Андерсенъ. Но и здѣсь, какъ и вездѣ, открытію предшествуютъ извѣст-

ныя обстоятельства и условія, и здѣсь, какъ и во всемъ въ датской литературѣ, иниціатива принадлежитъ Эленшлегеру; ему мы обязаны тѣми основными открытіями, которыя обусловливаютъ всѣ дальнѣйшія открытія поэта. Возстановленіе ребенка въ его естественныхъ поэтическихъ правахъ является лишь однимъ изъ многихъ проявленій того воцаренія наивности, главнымъ виновникомъ котораго въ датской литературѣ является Эленшлегеръ.

Восемнадцатый вѣкъ, вся сила котораго заключается въ разсуждающемъ и рѣшающемъ разумѣ, который усматриваетъ личнаго врага въ силѣ воображенія, представляющимся ему союзникомъ и рабомъ устарѣлыхъ преданій, который видитъ свою королеву въ логикѣ, своего царя въ Вольтерѣ, предметъ своей поэзіи и своей науки въ обыкновенномъ, просвѣщенномъ и живущемъ въ обществѣ человѣкѣ, отсылаетъ дитя, какъ существо не соціальное, не просвѣщенное, изъ гостиной подальше, подальше въ дѣтскую, гдѣ оно можетъ наслушаться, сколько ему будетъ угодно, сказокъ, сказаній и разбойничьихъ разсказовъ, но только такъ, чтобы забыть обо всемъ этомъ, какъ только оно сдѣлается взрослымъ человѣкомъ. Вмѣсто соціальнаго человѣка на сцену выступаетъ единичный человѣкъ, человѣкъ личный (отъ Аладдина до Фратера). Прежде покланялись сознательному, теперь покланяются безсознательному. Система Фихте, въ основу который было положено „я“, смѣняется натуральною философіею Шеллинга; вступаютъ въ борьбу противъ разсудочнаго взвѣшиванія жизненныхъ явленій, сказаніе и сказка возстановляются вновь въ своихъ правахъ, и дѣтская и ея обитатели снова входятъ въ почетъ, иногда даже пользуются имъ не въ мѣру. Во всѣхъ странахъ начинаютъ собирать народныя сказки, и въ большинствѣ странъ поэты занимаются обработкою ихъ. Чувствительные нѣмецкіе писатели переходного времени (Коцебу и Ифландъ) выводятъ на сцену дѣтей съ цѣлью растрогать; даже Эленшлегеръ вводитъ дѣтей въ свои театральныя пьесы и подвергается поэтому насмѣшкамъ со стороны Гейберга. Въ области воспитанія Руссо пріобрѣлъ рѣшающее вліяніе своими ученіями о воспитаніи дѣтей и о соціальномъ строѣ; ребенку и въ особенности дѣтской природѣ посвящается такъ много вниманія, какъ никогда раньше, и прежнее увлеченіе воспитаніемъ ребенка (Кампе) смѣняется увлеченіемъ естественнымъ состояніемъ ребенка (направленіе во вкусѣ Руссо замѣчается уже въ разговорѣ Геца фонъ-Берлихингена съ его маленькимъ сыномъ).

Отъ ребенка одинъ только шагъ къ животному. Животное—дитя, которое никогда не выходитъ изъ дѣтскаго возраста. То самое стремленіе сосредоточить весь интересъ на общественной жизни, которое въ XVIII в. удалило изъ литературы дитя, удалило изъ нея и животное. Та самая жажда правдивости, естественности, наивности и безсознательнаго, которая привела поэзію къ ребенку, привела ее и къ животному, а отъ животнаго къ цѣлой природѣ. Руссо, защищающій ребенка, ратуетъ и за животное, но прежде всего и главнымъ образомъ ратуетъ за возвращеніе къ природѣ. Онъ изучаетъ ботанику, вступаетъ въ пе-

реписку съ Линнеемъ, выражаетъ свое восхищеніе имъ и свою любовь къ нему. Естественно-научное изученіе природы опредѣляетъ соціальное, которое въ свою очередь опредѣляетъ поэтическое. Бернарденъ де Сенъ-Пьерръ вводитъ описаніе природы въ французскую прозу въ замѣчательномъ разсказѣ своемъ „Поль и Виржини“ и—на это слѣдуетъ обратить особенное вниманіе—описывая впервые ландшафтъ, онъ въ качествѣ героя и героини вводитъ на сцену разсказа двухъ дѣтей. Александръ Гумбольдтъ во время своихъ путешествій къ тропикамъ возитъ съ собою „Поля и Виржини“, читаетъ этотъ разсказъ съ восхищеніемъ вслухъ своимъ спутникамъ среди природы, которую онъ впослѣдствіи описалъ, и съ благодарностью говоритъ о томъ, какъ много онъ обязанъ Сенъ-Пьерру. Гумбольдтъ вліяетъ на Орштедта, который въ свою очередь оказываетъ глубокое вліяніе на Андерсена. Сочувственное отношеніе къ природѣ дѣйствуетъ на научное, а послѣднее въ свою очередь вліяетъ на поэтическое. Шатобріанъ яркими, блестящими красками описываетъ природу, родственную той, которую Сенъ-Пьерръ воспринялъ своимъ миролюбивымъ умомъ, поклоняющимся природѣ. Стеффенсъ въ своихъ знаменитыхъ лекціяхъ впервые описываетъ естественно природу Даніи (см. печатное введеніе къ курсу). Въ 1831 г., слѣдовательно въ тотъ годъ, когда Андерсенъ началъ писать свои сказки, въ Англіи (въ той самой странѣ, гдѣ ребенка впервые ввели въ область литературы) основано было первое общество покровительства животнымъ; затѣмъ филіальныя учрежденія открыты были во Франціи и Германіи (именно въ Мюнхенѣ, Дрезденѣ, Берлинѣ и Лейпцигѣ). Въ своихъ афоризмахъ (въ „Или-Или“) Киркегордъ насмѣхается надъ основаніемъ подобныхъ учрежденій; онъ видитъ въ нихъ только выраженіе страсти къ общественности, свидѣтельствующей о мелочности проявляющихъ ее личностей. Если мы обратимся къ Даніи, мы замѣтимъ, что національная, вѣрная дѣйствительности ландшафтная живопись получаетъ рѣшительное развитіе именно въ то самое время, когда начинаютъ сочиняться сказки. Сковгордъ рисуетъ прудъ, на которомъ плещется безобразный утенокъ, и въ то же самое время—точно чудомъ!—большой городъ кажется слишкомъ спертымъ для копенгагенца. Ему надоѣдаютъ въ теченіе долгаго лѣта его каменныя мостовыя, многочисленные дома и крыши, онъ хочетъ видѣть большую полосу неба; онъ переселяется въ деревню, устраиваетъ сады, учится отличать ячмень отъ ржи, дѣлается на лѣтніе мѣсяцы селяниномъ. Одна и та же идея, вновь изобрѣтенная идея о природѣ, охватываетъ всѣ области жизни, подобно тому, какъ вода, вытекающая изъ высоко лежащаго источника, раздѣляется при своемъ паденіи на отдѣльные ручейки. Удивительное дѣйствіе идеи, надъ которымъ нельзя не задуматься! Въ предыдущемъ столѣтіи не встрѣчалось ничего подобнаго. Можно, какъ кто-то недавно остроумно выразился, просмотрѣть всю „Генріаду“ Вольтера, не встрѣтивъ въ ней ни одной травки, если не считать корма для лошадей. У Весселя мы находимъ только слѣдующую знаменитую фразу о природѣ: „Господи Боже!—Кто не знаетъ, какой видъ имѣетъ поле, когда оно зелено!“ Можно перелистать почти всѣ стихотво-

ренія Баггезена и не найти въ нихъ ни одного описанія природы, даже въ качествѣ фона. Какое громадное разстояніе отдѣляетъ эту поэзію отъ поэзіи Христіана Винтера, въ которой человѣческія фигуры являются простыми декораціями, между тѣмъ какъ центръ тяжести всѣхъ стихотвореній составляетъ пейзажъ, или поэзію Винтера отъ поэзіи Андерсена, въ которой животныя и растенія замѣняютъ человѣка до такой степени, что иногда дѣлаютъ его совершенно излишнимъ.

Что же такое въ растеніяхъ, животныхъ, дѣтяхъ привлекаетъ Андерсена? Онъ любитъ дитя, потому что, благодаря своему нѣжному сердцу, чувствуетъ влеченіе ко всѣмъ малымъ, слабымъ, безпомощнымъ, къ тѣмъ, о комъ можно говорить съ состраданіемъ, съ нѣжнымъ сочувствіемъ, и потому что, когда онъ сосредоточиваетъ эти чувства на героѣ—(„Только скрипачъ!“)—его осмѣиваютъ (см. критика Киркегорда), а между, тѣмъ когда онъ переноситъ ихъ на дитя, это кажется вполнѣ естественнымъ. Именно въ силу этой симпатіи къ малымъ и покинутымъ, Андерсенъ—самъ выходецъ изъ народа—выводитъ постоянно въ своихъ сказкахъ, какъ Диккенсъ въ своихъ романахъ, представителей бѣдныхъ классовъ общества, „простого народа“, обладающихъ за то благородствомъ сердца: напр., три старухи-прачки въ „Маленькомъ Тукѣ“ и „Она ничего не стоила“, старая дѣва въ сказкѣ „Изъ окна въ Варту“, сторожъ и его жена въ „Старомъ уличномъ фонарѣ“, бѣдный рабочій въ сказкѣ „Подъ ивой“, бѣдный домашній учитель въ сказкѣ „Все на своемъ мѣстѣ“. Бѣдный такъ же беззащитенъ, какъ и ребенокъ. Андерсенъ любитъ дитя потому, что онъ можетъ описывать его не только прямо, сообщая въ формѣ романа исторію его души—онъ вообще не занимается исторіями души — сколько косвенно, переносясь однимъ прыжкомъ въ міръ ребенка и всецѣло сливаясь съ нимъ такъ, какъ будто другого міра совсѣмъ не существовало. Поэтому Киркегордъ былъ весьма несправедливъ, обвиняя Андерсена въ томъ, что онъ не умѣетъ описывать дѣтей. Но когда Киркегордъ, который вообще какъ литературный критикъ соединяетъ большіе недостатки (особенно въ историческомъ кругозорѣ) съ необыкновенно выдающимися качествами, замѣчаетъ по этому поводу, что Андерсенъ въ своемъ романѣ постоянно описываетъ дитя „помощью другихъ“, то тутъ онъ правъ; но это прекращается въ ту самую минуту, когда онъ въ сказкѣ становится на точку зрѣнія ребенка, оставляя въ сторонѣ „Другого“. Андерсенъ рѣдко вводитъ дитя въ свои сказки въ качествѣ дѣйствующаго, говорящаго лица. Чаще всего онъ это дѣлаетъ въ прекрасномъ небольшомъ сборникѣ „Книга картинъ безъ картинъ“, гдѣ онъ больше, чѣмъ гдѣ-либо въ другомъ мѣстѣ, заставляетъ дитя выражаться со всею искренностью его природы. Въ такихъ именно короткихъ, наивныхъ выраженіяхъ ребенка, какъ приведенное выше, есть нѣчто замѣчательно забавное и пріятно дѣйствующее. У каждаго имѣется запасъ подобныхъ анекдотовъ, которые онъ могъ бы разсказывать. Мнѣ припоминается, какъ я однажды повелъ одну маленькую дѣвочку послушать тирольскихъ пѣв-

цовъ. Она съ большимъ вниманіемъ слушала ихъ пѣніе. Спустившись черезъ нѣкоторое времени погулять въ садъ передъ кафе, мы встрѣтили двухъ пѣвцовъ въ ихъ костюмахъ. Дѣвочка крѣпко схватила меня за руку и воскликнула съ большимъ удивленіемъ: „Развѣ они ходятъ на свободѣ?“ Такими наивными выраженіями никто не умѣетъ пользоваться такъ хорошо, какъ Андерсенъ. Въ сказкахъ постоянно встрѣчаются подобныя, какъ, напр., милыя слова ребенка въ „Старомъ домѣ“, когда онъ даритъ живущему въ немъ человѣку оловяннаго солдатика, „чтобы онъ не чувствовалъ себя такимъ страшно одинокимъ“, и нѣсколько другихъ подобныхъ же прелестныхъ выходокъ, въ „Цвѣтахъ маленькой Иды“. Но вообще дѣти рѣдко играютъ у него роль. Лучшими дѣтскими фигурами являются Гіальмаръ, маленькій Тукъ, Кай и Герда, бѣдный тщеславный Ингеръ въ „Красныхъ башмачкахъ“ (страшной сказкѣ, но прекрасно написанной), маленькая дѣвочка со спичками и маленькая дѣвочка въ „Сердечномъ горѣ“, Ибъ и Христина въ сказкѣ „Подъ Ивовымъ деревомъ“. Рядомъ съ этими дѣйствительными дѣтьми мы видимъ и нѣсколько сказочныхъ, похожую на фею Томмелизу и маленькую дикую разбойничью дѣвочку, несомнѣнно самую лучшую изъ всѣхъ дѣтскихъ фигуръ, написанныхъ Андерсеномъ, которая своею мастерски изображенною необузданностью образуетъ весьма удачный контрастъ съ остальными благонравными, бѣлокурыми, воспитанными дѣтьми. Ее такъ и видишь передъ собою, живую, фантастичную и правдивую, ее и ея серну, которую она каждый „Божій вечеръ щекочетъ за шею своимъ острымъ ножомъ“.

Мы видѣли, какъ сочувственное отношеніе къ дѣтямъ привело къ сочувственному отношенію къ животному, вдвое болѣе ребяческому, чѣмъ дитя, и къ сочувственному отношенію къ растеніямъ, облакамъ, вѣтру, которые еще въ большей степени являются воплощеніемъ природы. Что больше всего привлекаетъ Андерсена къ безличному, такъ это безличное въ немъ самомъ,—что заставляетъ его обращаться къ безсознательнымъ существамъ, такъ это послѣдствіе его сочувствія къ нимъ. Какъ ни мало дитя, но оно рождается старымъ; каждый ребенокъ на поколѣніе старше своего отца; тысячелѣтняя культура наложила свой отпечатокъ на маленькаго столичнаго ребенка четырехъ лѣтъ; сколько борьбы, сколько страданій цѣлаго ряда поколѣній отпечатлѣлось на лицѣ такого ребенка, утончая его черты, а иногда придавая имъ особую нервность или преждевременную старость! Иное дѣло животныя. Посмотрите на лебедей, куръ, кошекъ: они ѣдятъ, спятъ, живутъ совершенно такъ же, какъ и за нѣсколько тысячелѣтій до нашего времени. Себялюбіе ребенка заставляетъ его вступать въ борьбу съ его идеаломъ. Въ поискахъ за безсознательнымъ, наивнымъ мы охотно спускаемся внизъ съ лѣстницы, которая ведетъ насъ въ ту область, гдѣ прекращается отвѣтственность, и раскаяніе, и борьба, и страданія, гдѣ нельзя встрѣтить ничего подобнаго, если не допустить предположенія, на этотъ разъ полусознательнаго, что отымаетъ у него значительную часть его значенія. Поэтъ, который,

подобно Андерсену, съ неудовольствіемъ лицезрѣетъ жестокое и грубое во всей ихъ наготѣ, на котораго все жестокое и грубое такъ сильно дѣйствуютъ, что онъ не рѣшается говорить объ этомъ, а сотни разъ въ своихъ произведеніяхъ останавливается передъ какимъ нибудь дурнымъ проступкомъ или преступленіемъ съ чисто дѣвическимъ восклицаніемъ: „мы не можемъ выносить даже мысли объ этомъ", чувствуя себя успокоеннымъ и на своемъ мѣстѣ въ такомъ мірѣ, гдѣ все, что имѣетъ видъ себялюбія, насилія, грубости, низости и преслѣдованія, можетъ упоминаться только въ переносномъ смыслѣ.

Въ высшей степени характеристично то, что почти всѣ животныя, встрѣчающіяся въ сказкахъ Андерсена, ручныя животныя, домашнія. Это является однимъ изъ первыхъ признаковъ того стремленія къ идилліи, которое заставляетъ всѣхъ изображаемыхъ имъ дѣтей быть благонравными. Это, далѣе, служитъ доказательствомъ врожденной ему добросовѣстности, въ силу которой онъ описываетъ охотно только то, что вполнѣ извѣстно ему. Наконецъ, это облегчаетъ ему пользованіе животными, потому что домашнія животныя не представляютъ уже вполнѣ непосредственныхъ созданій природы: они отчасти, по связи идей, напоминаютъ о многомъ человѣческомъ, а отчасти благодаря постояннымъ сношеніямъ съ людьми и культурѣ пріобрѣли и нѣчто человѣческое, что въ сильной степени помогаетъ олицетворенію ихъ и облегчаетъ его. Эти кошки и куры, эти утки и индѣйскіе пѣтухи, эти аисты и лебеди, эти мыши и насѣкомое,—которое обыкновенно не называютъ, насѣкомое, „насыщенное кровью барышни", даютъ много самаго благодарнаго матеріала для сказокъ. Они находятся въ постоянномъ общеніи съ людьми; имъ не достаетъ только умѣнія выражаться на понятномъ для людей языкѣ, хотя есть много людей, обладающихъ человѣческою рѣчью, которые недостойны ея и не заслуживаютъ этой способности. Дадимъ же животнымъ умѣніе говорить и примемъ ихъ въ свою среду.

Благодаря тому, что авторъ ограничивается почти исключительно домашними животными, получаются двѣ характеристическія особенности его сказокъ. Прежде всего животныя Андерсена, каковы бы они ни были, никогда не бываютъ звѣрскими, грубыми, у нихъ встрѣчается только одинъ недостатокъ: они являются иногда глупыми и мелочно пошлыми. Андерсенъ изображаетъ не животное въ человѣкѣ, а человѣка въ животномъ. Во вторыхъ, существуютъ нѣкоторыя свѣжія настроенія, нѣкоторыя сильныя чувства, нѣкоторые могучіе и смѣлые восторженные порывы, которые не могутъ никогда имѣть мѣста на задворкахъ, гдѣ живутъ домашнія животныя. Здѣсь говорится много красиваго и забавнаго, но чего нибудь подобнаго баснѣ о волкѣ и собакѣ, о волкѣ, который, замѣтивъ на шеѣ собаки слѣды цѣпи, предпочитаетъ свою голодную свободу жирной жизни и мирному убѣжищу собаки, мы здѣсь никогда не встрѣтимъ. Дикій соловей, служащій олицетвореніемъ поэзіи,—ручная птица, глубоко преданная своему повелителю: „я видѣлъ слезы на глазахъ короля, это самое богатое сокровище для меня. Слезы короля обладаютъ чудотворною силою". А лебедь, благородная цар-

ская птица, какъ оканчиваетъ она свои дни въ мастерски написанной,—хотя бы ради изображенныхъ въ ней кошки и курицы,—сказкѣ „Гадкій утенокъ“? Ахъ, какъ домашняя ручная птица! Это одинъ изъ тѣхъ пунктовъ, которые съ трудомъ прощаешь великому писателю. „О, поэтъ“, такъ и хочется сказать ему, „разъ у тебя зародилась такая мысль, разъ ты могъ задумать и обработать такое произведеніе, какимъ образомъ твое поэтическое воодушевленіе, твоя гордость позволили тебѣ допустить лебедя окончить свои дни такимъ жалкимъ образомъ? Заставь его умереть, если ужъ такъ нужно! это было бы трагически и грандіозно. Пусть бы онъ расправилъ свои крылья и, шумя ими, улетѣлъ далеко по воздуху, радуясь своей красотѣ и своей силѣ! Пусть бы онъ спустился внизъ на какое нибудь уединенное, восхитительное лѣсное озеро! Это было бы прекрасно, это дышало бы свободою. Но только не это: „въ садъ прибѣжало нѣсколько маленькихъ дѣтей, они стали бросать въ воду хлѣбъ и зерно“. „Дѣти побѣжали за отцемъ и матерью: много брошено было въ воду хлѣба и пирожныхъ, и всѣ сказали: „Новый самый красивый: такой молодой и восхитительный!“ и старые лебеди преклонились передъ нимъ. Пусть себѣ преклоняются, но не надо забывать, что есть нѣчто болѣе важное, чѣмъ преклоненіе всѣхъ старыхъ лебедей и утокъ, болѣе важное, чѣмъ полученіе кусочковъ хлѣба и пирожныхъ въ качествѣ садовой птицы—это безпрепятственное плаваніе и свободный полетъ.

Андерсенъ предпочитаетъ птицу четвероногимъ животнымъ. Среди героевъ его сказокъ больше птицъ, чѣмъ четвероногихъ, потому что птица болѣе кроткое существо и болѣе близка къ растенію, чѣмъ млекопитающее. Соловей—его символъ, лебедь—его идеалъ, аистъ его признанный любимецъ. Вполнѣ естественно, что аистъ, эта замѣчательная птица, которая приноситъ дѣтей, странная, длинноногая птица, вѣчно путешествующая, ласково привѣтствуемая повсюду, ожидаемая всегда съ нетерпѣніемъ и встрѣчаемая съ радостью, сдѣлалась у него любимымъ признакомъ весны, любимымъ заглавнымъ изображеніемъ.

Но птицамъ онъ предпочитаетъ растенія. Изъ всѣхъ органическихъ существъ растенія чаще всего встрѣчаются въ его сказкахъ, потому что только въ растительномъ мірѣ встрѣчаемъ мы настоящій миръ и гармонію. Растеніе также похоже на дитя, только на такое, которое постоянно спитъ. Въ мірѣ растеній никто никогда не спѣшитъ, никто не дѣйствуетъ, не страдаетъ, ни о чемъ не заботится. Здѣсь смерть только увяданіе безъ страданій, а жизнь спокойный, правильный ростъ. Здѣсь легко возбуждаемое, живое состраданіе Андерсена мало находитъ для себя пищи. Здѣсь нѣтъ ничего, что бы потрясало и затрогивало его утонченные нервы. Здѣсь онъ дома, здѣсь онъ рисуетъ тысячу и одну ночь на листѣ лопуха. Здѣсь передъ нами проносятся всѣ чувства: горе при видѣ падающаго ствола, приливъ бодрости при видѣ наливающихся почекъ, страхъ отъ сильнаго запаха жасмина; много мыслей возникаетъ въ нашемъ умѣ, когда мы слѣдимъ за исторіею развитія льна или узнаемъ о краткомъ почетѣ,

воздаваемомъ елкѣ въ рождественскій вечеръ, но всѣ эти ощущенія не гнетущія (какъ при видѣ, напр., чего-нибудь комическаго): образы столь мимолетны, что они исчезаютъ, какъ только мы дѣлаемъ попытку остановить ихъ. Участіе и волненіе пробуждаются въ нашей душѣ, но не потрясаютъ ее, не возбуждаютъ и не угнетаютъ. Стихотвореніе о растеніи дважды смягчаетъ возбуждаемое имъ чувство. Прежде всего потому, что мы знаемъ, что стихотвореніе только стихотвореніе, затѣмъ потому, что мы знаемъ, что растеніе только образъ. Нигдѣ Андерсенъ не вложилъ съ болѣе утонченнымъ тактомъ слова въ уста растеній, какъ въ „Елкѣ" въ „Цвѣтахъ маленькой Иды" и въ „Снѣгурочкѣ". Въ послѣдней сказкѣ каждый цвѣтокъ разсказываетъ свою исторію. Послушаемъ, что разсказываетъ огненная лилія:

„Ты слышишь барабанъ: бумъ, бумъ! Только два тона: бумъ, бумъ! Ты слышишь причитанія женщинъ? Ты слышишь возгласы священника? — Въ своей длинной красной мантіи стоитъ на кострѣ индусска, пламя высоко подымается нокругъ нея и ея умершаго мужа; но индусска думаетъ о живомъ здѣсь, въ кругу зрителей, о томъ, очи котораго горятъ ярче огня; огонь его очей ближе ея сердцу, чѣмъ огонь пламени, который скоро сожжетъ въ пепелъ ея тѣло. Развѣ пламя сердца можетъ потухнуть въ пламени костра?"—„Этого я не понимаю", сказала маленькая Герда. „Это моя сказка", возразила огненная лилія.

Еще одинъ шагъ—и фантазія Андерсена усвоиваетъ себѣ и все неодушевленное, населяетъ и поглощаетъ великое и малое, старый домъ и старый шкапъ („Пастушка и трубочистъ"), волчокъ и мячикъ, штопальную иглу и воротнички, большіе пряники съ горькими миндалями вмѣсто сердца. Схвативши физіономію безжизненнаго, его фантазія сливается съ безформеннымъ союзникомъ, плыветъ съ луною по небу, свищетъ и бесѣдуетъ съ вѣтромъ, видитъ въ снѣгѣ, снѣ, ночи, смерти одушевленныя существа.

Слѣдовательно, характеристическою чертою этой фантазіи является сочувствіе къ дѣтскому, а при изображеніи столь глубокаго, элементарнаго и неизмѣннаго душевнаго состоянія, какимъ является душевное состояніе ребенка, произведенія этой фантазіи возвышаются надъ теченіемъ времени, распространяются за предѣлы родной страны и дѣлаются общимъ достояніемъ различныхъ классовъ общества. Давно прошло то время, когда геніевъ считали упавшими съ неба метеорами; теперь мы знаемъ, что геній, какъ и все въ природѣ, порождается извѣстными предшествовавшими ему обстоятельствами и извѣстными условіями, и находится въ зависимости отъ своего столѣтія, какъ одинъ изъ органовъ его идей. Симпатія къ ребенку есть лишь одна изъ формъ выраженій общей XIX вѣку симпатіи къ наивному. Любовь къ безсознательному есть одна изъ формъ выраженія любви къ природѣ. Повсюду, въ обществѣ, наукѣ, поэзіи, искусствѣ природа и ребенокъ сдѣлались предметомъ поклоненія: между поэзіею, искусствомъ, наукою и обществомъ высказывается взаимодѣйствіе. Поэтому, если на сцену появляется поэтъ, чувствующій любовь къ дѣтямъ, увлекаемый своею фантазіею

къ животному, растенію, вообще къ природѣ, онъ смѣло можетъ слѣдовать своему влеченію, и получитъ мужество обладать талантомъ, такъ какъ сотни тысячъ глухихъ голосовъ вокругъ него будутъ поддерживать его, убѣждая слѣдовать своему призванію. Потокъ, противъ теченія котораго онъ, какъ ему кажется, плыветъ, понесетъ его на своихъ волнахъ до намѣченной имъ себѣ цѣли.

Тогда, изучая идеи, провозглашаемыя поэтомъ, изучаешь въ тоже время и его искусство. Видѣть, какъ онѣ возникаютъ и развѣтвляются, изучать ихъ въ общихъ ихъ проявленіяхъ и дѣйствіяхъ, производимыхъ ими — не есть поэтому лишнее занятіе, если мы ставимъ себѣ задачею углубиться въ творческую фантазію поэта. Голая идея не можетъ одна создать поэтическихъ произведеній, но въ то же время безъ идеи и безъ создаваемой ею обстановки поэтъ не можетъ творить. Вокругъ счастливаго поэта стоитъ толпа людей, которые съ меньшею удачею работаютъ въ одномъ съ нимъ направленіи, а вокругъ этой толпы движутся массы народа въ качествѣ молчаливыхъ, но сочувствующихъ сотрудниковъ, потому что геній похожъ на зажигательное стекло: онъ собираетъ и соединяетъ въ одну точку лучи, разсѣянные въ пространствѣ. Геній никогда не стоитъ одиноко. Онъ только самое величественное дерево въ лѣсу, самый высокій колосъ въ снопѣ, и мы лишь тогда можемъ познать его истинное значеніе и его настоящую роль, если увидимъ его на надлежащемъ мѣстѣ.

III.

Недостаточно назвать часть свѣта, которая служитъ родиною для генія; нельзя путешествовать въ Даніи по общеевропейской картѣ. Надо, чтобы данное мѣсто было явственнѣе обозначено. Затѣмъ нельзя сказать, что мы знаемъ генія, если намъ извѣстны только его связи и его окружающее, совершенно такъ же, какъ нельзя сказать, что мы знаемъ городъ, если мы только обошли вокругъ его стѣнъ. Геній объясняется отчасти эпохою, въ которой онъ живетъ, но только далеко не исчерпывающимъ образомъ. Всѣ встрѣчающіяся ему явленія онъ подводитъ подъ общій законъ; будучи самъ порожденъ предшествующими обстоятельствами, геній часто въ свою очередь порождаетъ умственныхъ питомцевъ, которыхъ онъ одинъ въ цѣломъ свѣтѣ въ состояніи произвесть.

Надо только напречь нѣсколько свое вниманіе, надо только услышать мнѣніе чужестранца на этотъ счетъ, чтобы почувствовать, въ какой сильной степени сказки Андерсена національныя, мѣстныя и личныя произведенія. Я однажды разговорился съ однимъ французомъ о Даніи. „Я хорошо знаю вашу страну“, сказалъ онъ. „Я знаю, что вашего короля зовутъ Христіаномъ, что первый вашъ писатель называется Ваттомъ, что г. Плугъ самый храбрый военный герой въ вашемъ отечествѣ, никогда не бѣжавшій ни съ одного поля сраженія, что мадамъ Рекъ ваша первая актриса. Я знаю, что у васъ есть сословіе ученыхъ, отличающееся своею научною самостоятельностью и своимъ свободнымъ духомъ

изслѣдованія, я знаю и г. Гольста, котораго у васъ называютъ „Тиртеемъ Данеброга".—Замѣтивъ, что онъ достаточно освѣдомленъ, я прервалъ его рѣчь вопросомъ: „Вы читали сказки Андерсена?"—„Еще бы!" отвѣтилъ онъ, „это единственная датская книга, которую я читалъ". „Какого вы о ней мнѣнія?" „Un peu trop enfantin", былъ отвѣтъ. Я увѣренъ, что если бы сказки Андерсена предложить французскому ребенку пяти лѣтъ, онъ также нашелъ бы ихъ слишкомъ дѣтскими.

Я говорилъ уже, что андерсеновская дѣтская рѣчь понятна для всѣхъ. Это правда, но не полная. Эта рѣчь носитъ рѣзкій германо-готическій отпечатокъ, который понимается легче всего въ Англіи и Германіи, довольно хорошо славянскими народами, хуже романскими націями, но хуже всего французскою. И дѣйствительно, Андерсена крайне мало знаютъ и читаютъ во Франціи. Англія единственная страна, въ которой цѣлые романы или значительныя части ихъ посвящаются изображенію душевнаго состоянія маленькихъ дѣтей (Диккенсъ: „Полъ Домби", „Давидъ Копперфильдъ", миссъ Уеттерель: „Обширный Божій свѣтъ"), и англійская манера писать для дѣтей единственная въ своемъ родѣ; чтобы понять различіе, достаточно будетъ развернуть первую попавшуюся французскую дѣтскую книгу съ картинками. Англійское и французское дитя такъ же разнородны, какъ сѣмя дуба и сѣмя бука.

Во Франціи Андерсену уже потому никогда не удастся стать твердою ногою, что мѣсто, на которое онъ претендуетъ, давнымъ-давно занято Лафонтеномъ.

Существуютъ два рода наивности. Одна сердечная, другая головная, одна открытая, свободная, другая съ виду лицемѣрная, утонченная и себѣ на умѣ, уклончивая. Первая заставляетъ проливать слезы, другая вызываетъ улыбку, первая рисуетъ благонравныхъ дѣтей, вторая enfants terribles. Поэтомъ первой является Андерсенъ, поэтомъ второй Лафонтенъ. Эта послѣдняя форма наивности служитъ выраженіемъ слишкомъ ранней зрѣлости, которая говоритъ мѣткое слово, не понимая хорошенько сама, что она произноситъ, и потому производитъ иногда впечатлѣніе напускной. Если мы попробуемъ сравнить сказки Андерсена съ баснями Лафонтена, мы увидимъ, что въ нихъ высказывается основное различіе въ міровоззрѣніяхъ, а это даетъ намъ возможность представить себѣ границы скандинавскаго міровозрѣнія, такъ какъ каждое опредѣленіе есть вмѣстѣ съ тѣмъ и ограниченіе. Одною изъ наиболѣе глубокихъ характеристическихъ чертъ галльскаго міровоззрѣнія является борьба противъ иллюзіи. Сущность лафонтеновской наивности заключается въ томъ, что какъ бы она ни была добродушна, мила и кротка, ее не легко провести, она не дастъ себя одурачить, но умѣетъ взвѣсить и оцѣнить по достоинству всю ту массу лицемѣрія, хвастовства и всѣ тѣ фразы, помощью которыхъ люди, какъ бы по предварительному договору, даютъ водить себя за носъ и морочить. Она съ улыбкой проходитъ мимо серьезности, въ основѣ которой лежитъ гниль, мимо величія, которое въ сущности есть не иное что, какъ наглость, мимо порядочности, сущность которой ложь. Такимъ обра-

зомъ она все „ставитъ на свое мѣсто". Основная черта ея серьезности—здравый смыслъ, и ея остроумныя шутки заключаютъ въ себѣ значеніе, которое она тщательно скрываетъ. Французская сатира — рапира съ пуговицею на концѣ острія. Въ „Тартюфѣ", „Кандидѣ" и „Фигаро" она совершила революцію до революціи. Смѣхъ—старѣйшая марсельеза во Франціи.

Наиболѣе глубокою характеристическою чертою андерсеновскаго міровоззрѣнія является стремленіе ставить выше всего сердце,—черта чисто датская. Это воззрѣніе, преисполненное само чувства, при всякомъ удобномъ случаѣ выставляетъ на видъ красоту и значеніе чувства, пропускаетъ безъ вниманія волю, (всѣ перевороты въ судьбѣ льна происходятъ отъ этого въ „Сказкѣ жизни"), борется съ критикою разума, какъ со зломъ, какъ съ дѣломъ сатаны, какъ съ чародѣйствомъ, наноситъ частые и мѣткіе удары педантической наукѣ („Часы", „Листъ съ неба"), описываетъ внѣшнія чувства въ образѣ искусителей или обходитъ ихъ, какъ неудобоназываемыя, преслѣдуетъ и выставляетъ на показъ черствость сердца, сбрасываетъ съ ихъ пьедестала грубость и ограниченность и такимъ образомъ „ставитъ все на надлежащее мѣсто". Основною чертою андерсеновской серьезности является нравственно-религіозное чувство, и его шутливая сатира спокойна, увѣренна и соотвѣтствуетъ вполнѣ идиллическому направленію андерсеновскаго ума. Эта сатира жалитъ не какъ змѣя, а какъ комаръ, но только въ самыя нѣжныя мѣста. Которое изъ этихъ міровоззрѣній лучше? На подобный вопросъ не стоитъ отвѣчать. Только потому, что это припомнилось мнѣ, а не для того, чтобы сказать рѣшающее слово, привожу слѣдующіе стихи изъ Георга Гервега:

Auch mir hat sich das Auge oft genetzt,
Sah ich das Herr misshandelt und zerschlagen
Und von deu Rüden des Verstands gehetzt.
Es darf das Herr wohl auch ein Wörtchen sagen,
Doch wurd es weislich in die Brust gesetzt,
Dass man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen. *)

Какъ различны бываютъ міровоззрѣнія, такъ различны бываютъ и поэтическія способности. Лафонтенъ писалъ ясными, совершенными по формѣ, въ высшей степени мелодическими стихами; его поэзія отличается мягкимъ лукавствомъ и мягкою грустью. Андерсенъ пишетъ странною, причудливою, неправильною, слегка манерною прозою; поэзія его заключается въ искрящейся, попирающей все передъ собою фантастичности. Эта фантастичность дѣлаетъ Андерсена чуждымъ для французовъ, сѣренькой поэзіи которыхъ не хватаетъ той яркости, того блеска красокъ, которые достигаютъ наибольшей красоты въ „Снѣ въ лѣтнюю ночь"

*) И у меня также выступали на глазахъ слезы, когда я видѣлъ, какъ терзали сердце, какъ его раздирали и травили сворами разума. Сердце имѣетъ также право сказать свое слово, но его благоразумно вложили въ грудь, чтобы его нельзя было носить такъ же высоко, какъ голову.

Шекспира; но проблески ихъ замѣчаются въ поэзіи скандинавскихъ націй, и они то и придаютъ сказкамъ Андерсена особую прелесть. Но подобно тому, какъ фантастическій ихъ характеръ скандинавско-датскій, ихъ основной идиллическій тонъ составляетъ характеристическую черту датской поэзіи. Неудивительно, что первыя и наиболѣе замѣчательныя изъ этихъ сказокъ были сочинены въ царствованіе Фридриха VI; его эпоха наложила на нихъ свой отпечатокъ; его мы узнаемъ во всѣхъ этихъ старыхъ патріархальныхъ царяхъ; духъ времени высказывается въ полномъ отсутствіи общественной сатиры, не говоря уже о политической. Нѣтъ ничего удивительнаго также и въ томъ, что Торвальдсенъ слушалъ эти сказки, разставляя свои шашки въ лото-домино: его пристрастіе къ нимъ объясняется тѣмъ, что въ основѣ его существа сказывалась наивность, а его искусство, несмотря на все свое величіе, было такъ же идиллично, какъ и искусство, породившее эти стихотворенія.

Геній, родившійся въ такое время, когда все противодѣйствуетъ его развитію, или заглушается производимымъ на него гнетомъ, или обращается въ второстепенный талантъ: если бы Г. Х. Андерсенъ родился въ Даніи въ 1705 г. вмѣсто 1805 г., онъ сдѣлался бы несчастнымъ, совершенно ничтожнымъ человѣкомъ, быть можетъ даже сумасшедшимъ. Напротивъ того, талантъ, родившійся въ эпоху, гдѣ все благопріятствуетъ ему, даетъ классическія, геніальныя произведенія. Но этому первому соотвѣтствію между геніемъ и данною эпохою (отчасти страною) отвѣчаетъ другое соотвѣтствіе—между различными его способностями, и третье—между его способностями и тою художественною формою, въ какую онѣ выливаются. Геніальная натура органически связное цѣлое; слабость ея въ одномъ пунктѣ обусловливаетъ ея силу въ другомъ; развитіе одной способности дѣйствуетъ задерживающимъ образомъ на развитіе другой, и невозможно сдѣлать какое либо измѣненіе въ одномъ отношеніи, не производя полнаго измѣненія и разстройства въ цѣломъ механизмѣ. Можно пожелать, чтобы то или иное было иначе, но можно понять безъ затрудненій, что такъ оно должно быть. Можно бы пожелать Андерсену большей индивидуальности, болѣе мужественнаго настроенія и болѣе спокойной силы ума. Но легко понять, что именно безличное, незаконченное въ человѣческомъ существѣ, проявляющееся въ его „Сказкѣ жизни“, находится въ тѣсной связи съ характеромъ его дарованія. Болѣе замкнутый умъ не могъ бы выказывать такую воспріимчивость къ впечатлѣніямъ, производимымъ на него разными мелочами. Болѣе суровый умъ не могъ бы соединять эту гибкость съ сдержанностью. Болѣе склонный къ критикѣ и философіи умъ не могъ бы обнаруживать такой наивности. Такъ же неосновательно требовать мужской силы отъ поэта сказочника, какъ неосновательно было бы искать львинаго мужества у зайца. Прелесть зайца заключается именно въ его слабости и пугливости.

Подобно тому, какъ нравственныя качества обусловливаютъ умственныя, различныя умственныя качества обусловливаютъ взаимно другъ друга. Такая

сила лирическаго чувства, такая крайняя воспріимчивость къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ не могутъ существовать рядомъ съ опытностью и методомъ свѣтскаго человѣка, потому что опытъ дѣйствуетъ всегда огрубляющимъ и охлаждающимъ образомъ. Такая порхающая, по птичьи скакущая и летающая, фантазія не можетъ уживаться съ логическимъ повышеніемъ и пониженіемъ драматическаго дѣйствія. Такая наблюдательность, отличающаяся полнымъ отсутствіемъ хладнокровія, не можетъ проникать въ самую суть вещей, и такая дѣтская, дрожащая рука не можетъ анатомировать негодяя. Если мы противопоставимъ такое дарованіе различнымъ опредѣленнымъ и извѣстнымъ видамъ поэзіи, намъ не трудно будетъ рѣшить, въ какія отношенія оно станетъ къ каждому изъ нихъ.

Романъ—видъ поэзіи, который требуетъ не только большой силы воображенія и чувства, но и сильнаго разума свѣтскаго человѣка и спокойнаго холоднаго наблюденія со стороны умственнаго дѣятеля, желающаго создать что нибудь особенное въ этомъ направленіи; отсюда слѣдуетъ, что романъ—форма, не совсѣмъ подходящая для Андерсена, но въ то же время и не противорѣчащая вполнѣ его таланту. Вся сценическая постановка, естественный фонъ, описаніе внѣшней культуры могутъ удаться ему; но въ изученіи души проявится слабость. Онъ будетъ становиться на сторону выводимыхъ имъ личностей или высказываться противъ нихъ; его мужчины будутъ не вполнѣ мужественны, а его женщины не вполнѣ женственны. Я не знаю поэта, который обладалъ бы въ меньшей степени талантомъ, носящимъ отличительные признаки пола своего обладателя, какъ Андерсенъ. Поэтому онъ и рисуетъ съ такимъ искусствомъ дѣтей, у которыхъ отличительныя черты пола высказываются въ слабой степени. Все обусловливается тѣмъ, что онъ исключительно то, что онъ есть, не ученый, не мыслитель, не вождь, не боецъ, какъ большинство другихъ поэтовъ, а исключительно поэтъ. Поэтъ мужчина, но въ то же время и женщина. Андерсенъ усматриваетъ въ мужчинѣ и женщинѣ прежде всего элементарное, обще-человѣческое, а затѣмъ ужъ особенное, частное. Я при этомъ вовсе не забываю, съ какимъ искусствомъ онъ описалъ глубокое чувство матери въ „Исторіи одной матери“, или разсказалъ исторію одной женской души въ „Маленькой русалкѣ“, но онъ изображаетъ здѣсь не сложное душевное состояніе, но жизненный элементъ; онъ заставляетъ звучать простой и чистый тонъ, который рѣдко звучитъ такъ просто и чисто среди сложной гармоніи и сложныхъ диссонансовъ жизни. Проявляясь въ сказкахъ, всѣ чувства мельчаютъ, очищаются и перерабатываются. Мужской характеръ дальше всего отстоитъ отъ поэта, описывающаго дѣтскую жизнь, но я могу припомнить только одно мѣсто въ сказкахъ, гдѣ съ необыкновенною тонкостью и изяществомъ описывается женская душа; описаніе носитъ такой наивный характеръ, что невольно возбуждается вопросъ, не сама ли женщина себя описала. Это „Пастушка и трубочистъ“.

„Неужели у тебя хватитъ смѣлости пойти со мною странствовать по бѣлому свѣту?“ спросилъ трубочистъ. „Обдумала ли ты, какъ онъ великъ, и что мы никогда больше не вернемся назадъ?“—„Я все обдумала“, отвѣтила она. Трубочистъ посмотрѣлъ проницательно на нее и сказалъ. „Мой путь ведетъ черезъ трубу. Неужели у тебя хватитъ мужества пролѣзть со мною черезъ печку и черезъ трубу?“ И онъ подвелъ ее къ дверцѣ печки. „Тамъ совсѣмъ темно“, воскликнула она, но все же пролѣзла съ нимъ черезъ отверстіе и черезъ трубу, гдѣ царила непроглядная ночь“. Послѣ долгаго утомительнаго странствованія они добрались до края трубы. Небо со всѣми своими звѣздами разстилалось надъ ними, а внизу виднѣлись всѣ крыши города: величественный видъ открылся передъ ними, впереди красовалась безконечная даль; бѣдная пастушка никогда не представляла себѣ ничего подобнаго; она прислонилась головою къ своему трубочисту и заплакала такъ, что золотыя блестки отскочили отъ ея пояса. „Это слишкомъ много!“ сказала она. „Этого я не въ силахъ выдержать. Міръ слишкомъ великъ. Если бы я могла вернуться назадъ къ маленькому столику подъ зеркаломъ! Я не буду знать радости, пока не стану на прежнее мѣсто. Я послѣдовала за тобою. Я послѣдовала за тобою въ обширный Божій свѣтъ, теперь ты долженъ послѣдовать за мною назадъ домой, если любишь меня“.

Трудно найти у какого-либо другого датскаго поэта болѣе глубоко захватывающаго, болѣе безжалостно вѣрнаго, болѣе прочувствованнаго и обдуманнаго изображенія того особеннаго женскаго воодушевленія и женской энергіи, которая достигаетъ апогея своего развитія только тогда, когда приходится дѣйствовать не раздумывая, смѣло, не оглядываясь. Какая тонкость кисти! Минутная смѣлая рѣшимость, мужественное преодолѣваніе охватывающей дрожи ужаса, выдержанность, энергія, твердость вплоть до той минуты, когда наступаетъ послѣдній рѣшительный моментъ, когда твердость испаряется и пробуждается непреодолимое стремленіе къ маленькому подзеркальному столику. Много толстыхъ романовъ можно было бы написать, взявъ въ основаніи ихъ подобную тему. Послѣ этого можно не огорчаться, что Андерсенъ не мастеръ въ романѣ.

Драма—видъ поэзіи, требующій способности для разложенія на основныя дѣйствующія страсти идеи и для распредѣленія этихъ силъ между многими дѣйствующими лицами. Она требуетъ пониманія сознательнаго дѣйствія, логической способности управлять имъ, умѣнія охватывать однимъ взглядомъ все положеніе, со страстью углубляться, погружаться въ неисчерпаемое изученіе единичной, многосторонней человѣческой души,—иначе сказать, драма еще дальше отстоитъ отъ Андерсена, чѣмъ романъ, и его неспособность къ драматическому творчеству возростаетъ съ математическою точностью пропорціонально тому, какъ тотъ или иной родъ драматическаго искусства отдаляется отъ сказки и отъ характера его дарованія. Комедія удается Андерсену, понятно, лучше; но отъ комедіи у него остается, впрочемъ, одно только названіе. Въ комедіи, въ ея построеніи, ему больше всего удается поэтическая постановка отдѣльныхъ сценъ („Король ви-

дитъ сны"), но онъ терпитъ полное фіаско, когда приходится проводить идею въ болѣе цѣльномъ видѣ („Жемчужина счастья"). Настоящая веселая комедія не дурно согласуется съ его способностями. Нѣкоторыя изъ его сказокъ представляютъ чисто гольберговскія черты: „Счастливая семья" настоящая гольберговская комедія, а „Это совершенно вѣрно" чисто гольберговская пьеса интригъ. Обрисовка характеровъ удается ему гораздо лучше въ комедіи, чѣмъ въ серьезной драмѣ, потому что въ первомъ случаѣ онъ идетъ прямо по слѣдамъ Гольберга, а особенности его творчества удивительно согласуется съ гольберговскими. Какъ я уже говорилъ раньше, Андерсенъ не настоящій психологъ: онъ скорѣе біологъ, чѣмъ знатокъ человѣка. Онъ любитъ больше изображать людей помощью животныхъ и растеній, слѣдить за ихъ развитіемъ, такъ сказать, съ почвенной основы. Всякое искусство заключаетъ въ себѣ отвѣтъ на вопросъ: что такое человѣкъ? Спросите Андерсена, какимъ образомъ онъ опредѣляетъ человѣка, и онъ отвѣтитъ вамъ: „человѣкъ—лебедь, воспитанный на духовномъ птичникѣ природы".

Для писателя, который сосредоточиваетъ свое вниманіе на психологическихъ особенностяхъ, и который, не будучи въ состояній охватить цѣлаго, сложнаго человѣческаго существа, умѣетъ тонко подмѣтить отдѣльныя качества, отдѣльныя характеристическія особенности,—для такого писателя животныя, особенно хорошо извѣстныя намъ, представляютъ большое облегченіе. Мы вообще привыкли сводить ихъ характеристическія черты къ одному отдѣльному качеству или къ весьма немногимъ: улитка—медлительна, соловей—пѣвецъ съ незатѣйливой внѣшностью, но съ чарующею пѣснею, мотылекъ — эмблема непостоянной красавицы. У Андерсена появляется въ этомъ отношеніи сходство съ Диккенсомъ, комизмъ котораго ограничивался весьма часто немногими, до безконечности повторяемыми чертами.

Въ эпопеѣ, которая принадлежитъ къ невозможнымъ въ наши дни видамъ поэзіи и которая требуетъ всего, чего недостаетъ Андерсену, онъ создалъ только нѣсколько прекрасныхъ эпизодовъ, какъ напр., въ „Агасферѣ", когда онъ заставляетъ духъ Китая описывать себя въ небольшой комической лирической пьескѣ, или когда заставляетъ поющихъ ласточекъ (совершенно какъ въ сказкѣ) описывать намъ торжественный пріемный залъ Аттилы.

При описаніи путешествій высказывается особенно ярко значительная часть его лучшихъ качествъ. Подобно перелетной птичкѣ, его любимицѣ, онъ находится въ своемъ элементѣ, когда путешествуетъ. Онъ наблюдаетъ, какъ живописецъ, и описываетъ, какъ мечтатель. Впрочемъ, два недостатка выступаютъ впередъ и здѣсь: 1) его лирическая восторженность часто сопутствуетъ ему по пятамъ, не отставая ни на шагъ, такъ что онъ превозноситъ вмѣсто того, чтобы описывать, или преувеличиваетъ вмѣсто того, чтобы рисовать (см. напр. преувеличенное описаніе Рагаца и Пфефферса); 2) второстепенно личное, въ основѣ котораго лежитъ только авторское „я", выступаетъ нерѣдко впередъ самымъ непріятнымъ образомъ, доказывая, что дѣйствующему лицу недостаетъ законченности.

Послѣднее обусловливаетъ въ сильной степени характеръ его творчества, какъ автобіографа. Можно вполнѣ основательно поставить „Сказкѣ моей жизни“ въ упрекъ не столько то, что авторъ ея слишкомъ занятъ своею частною личностью (потому что эта особенность—вполнѣ естественная), сколько то, что онъ почти никогда не занимается чѣмъ-либо болѣе важнымъ, чѣмъ его особа, никогда не увлекается какою-либо идеею, никогда не отрѣшается вполнѣ отъ своего „я“. Революція 1848 г. врывается въ эту книгу, какъ неожиданность: удивляешься, встрѣчая въ ней напоминаніе, что на свѣтѣ есть еще что-нибудь другое, кромѣ автора.

Въ лирической поэзіи онъ достигаетъ настолько полнаго успѣха, насколько онъ можетъ надѣяться на него, отказываясь въ самомъ началѣ отъ своего богатаго красками, приближающагося къ формамъ дѣйствительности прозаическаго облаченія и набрасывая на себя болѣе просторную, но и болѣе однообразную стихотворную мантію. Его проза обладаетъ фантазіею, неудержимою фантазіею, чувствомъ, ритмомъ и мелодіею, зачѣмъ же было огородъ городить? Впрочемъ, его стихи отличаются также весьма часто мирнымъ и наивнымъ духомъ, горячимъ и кроткимъ чувствомъ. Отсюда видно, что результатъ его опытовъ въ различныхъ видахъ поэзіи обусловливается самымъ рѣшительнымъ образомъ, какъ и „неизвѣстное“ въ математикѣ, съ одной стороны, характеромъ его способностей, съ другой — характеромъ того вида искусства, который разрабатывается имъ.

Остается разсмотрѣть теперь только его собственный видъ искусства, тотъ, на который онъ не долженъ брать патента, потому что никто другой не захотѣлъ бы отымать у него этотъ даръ. Для того, кто ясно созналъ, до какой степени индивидуальнымъ является въ сущности каждый видъ искусства, странно видѣть, какъ выдающійся талантъ, создавшій, подобно Гейбергу, новый видъ искусства, старается доказать, что эта художественная форма занимаетъ извѣстный высокій рангъ или мѣсто въ системѣ и стремится безъ дальнѣйшихъ разсужденій обобщить ее. Водевиль былъ однимъ изъ типовъ, въ какіе вылился гейберговскій умъ. Онъ могъ, конечно, изложить его теорію, но онъ уноситъ ее въ гробъ съ собою, и она умираетъ вмѣстѣ съ нимъ. Формою, созданною имъ, не можетъ воспользоваться никто другой. То же происходитъ и со сказкою, теоріи которой Андерсенъ, впрочемъ, не пробовалъ написать, и мѣсто которой въ системѣ онъ не желалъ опредѣлить,—да и я не берусь за это. Странная вещь вообще происходитъ съ старымъ датскимъ систематическимъ распредѣленіемъ по рангамъ: чѣмъ больше думаешь о немъ, тѣмъ больше дѣлаешься еретикомъ. Можетъ быть, все зависитъ отъ того, что думать значитъ вообще быть еретикомъ. Но подобно всякому другому естественному типу, андерсеновская сказка обладаетъ своимъ особымъ характеромъ, и ея теорія заключается въ томъ законѣ, которому она повинуется, и котораго не можетъ преступить, не производя чего-либо чудовищнаго. Все въ мірѣ подчинено законамъ, даже тотъ видъ искусства, который нарушаетъ всѣ законы природы.

Андерсенъ употребляетъ въ одномъ мѣстѣ выраженіе, что онъ испыталъ свои силы почти во всѣхъ радіусахъ сказочнаго круга. Это выраженіе очень мѣткое и хорошее. Сказки создаютъ одно цѣлое, ткань, отъ которой расходится во всѣ стороны множество радіусовъ, какъ бы говорящихъ наблюдателю словомъ паука въ Аладдинѣ: „Разсмотри мою слабую ткань: какъ переплетаются въ ней всѣ нити!“ Фантастическая форма и фантастическій способъ изложенія сказокъ допускаютъ обсужденіе ими въ самыхъ разнообразныхъ видахъ самыхъ разнообразныхъ темъ. Мы находимъ здѣсь и возвышенные разсказы, какъ „Колоколъ“, и глубокомысленныя и умныя сказки, какъ „Тѣнь“, оригинально-фантастичныя, какъ „Ольховый кустъ“, веселыя, почти рѣзвыя, какъ „Свинопасъ или Скакунъ“, юмористическія, какъ „Принцесса на Горохѣ“, „Хорошая выдумка“, „Воротнички“, „Влюбленные“, и съ оттѣнкомъ грусти, какъ „Упорный оловянный солдатикъ“; захватывающія душу стихотворенія, какъ „Исторія одной матери“, страшныя и въ то же время прелестныя, какъ „Красный башмачекъ“, трогательныя фантазіи, какъ „Маленькая русалка“, и въ одно и то же время величественныя и веселыя, какъ „Снѣгурочка“. Здѣсь мы встрѣчаемъ анекдотъ, какъ „Сердечная печаль“, который похожъ на смѣхъ сквозь слезы, и такой вдохновленный разсказъ, какъ „Муза новаго столѣтія“, въ которомъ какъ бы слышишь взмахи крыльевъ исторіи, стукъ сердца и біеніе пульса близкой намъ, живой жизни, сильное, какъ въ лихорадкѣ, и въ то же время здоровое, какъ въ счастливую минуту восторга. Однимъ словомъ, здѣсь все, что лежитъ между эпиграммою и гимномъ.

Существуютъ ли дѣйствительно границы, опредѣляющія сказку, законъ, связывающій ее? И въ чемъ же онъ заключается? Законъ сказки заключается въ природѣ сказки, а ея природа основывается на природѣ поэзіи. Хотя намъ съ перваго взгляда можетъ показаться, что нѣтъ ничего запрещеннаго въ томъ видѣ поэзіи, который можетъ заставить принцессу почувствовать давленіе гороха черезъ двадцать матрацовъ и двадцать перинъ, но это будетъ ложное заключеніе. Сказка, соединяющая въ себѣ необузданную свободу изобрѣтательности съ стѣсненіемъ, налагаемымъ на нее ея основною идеею, должна лавировать между двумя шхерами: безъидейностью и сухою аллегоріею; она должна придерживаться средняго пути между слишкомъ большой полнотой и слишкомъ большой худобой. Такъ Андерсенъ поступаетъ почти всегда въ своихъ сказкахъ, но иногда ему это не удается. Взятые изъ народныхъ сказаній сюжеты, какъ „Летающій сундукъ“, или такія волшебныя сказки, какъ „Томмелиза“, не привлекаютъ взрослыхъ читателей въ такой сильной степени, какъ дѣтей, потому что за ними не скрывается никакой другой мысли. Въ „Райскомъ саду“ мастерски описано все, что предшествуетъ вступленію въ садъ, но въ самой феѣ рая трудно, по моему мнѣнію, найти что-нибудь интересное или забавное. Противоположная крайность получается тогда, когда преднамѣренная цѣль, сухое ученіе

сквозятъ сквозь ткань стихотворенія; этотъ недостатокъ встрѣчается очень часто, какъ и слѣдовало ожидать, въ наше разсудочное и сознательное время. Оно сильнѣе чувствуется въ сказкѣ, такъ какъ сказка—область безсознательнаго. Дорожный спутникъ можетъ получить помощь отъ мертвеца, потому что онъ совершенно забылъ, что самъ помогалъ ему когда-то: и потому именно Иванушка-дурачекъ и получаетъ принцессу, что онъ при всей своей простотѣ еще и крайне наивенъ: потому что и глупость можетъ обладать своего рода геніальностью и пользоваться счастьемъ; только скучные посредственные люди, безъ ума и безъ глупости, оказываются совершенно непригодными для сказки.

Увидимъ нѣсколько примѣровъ погрѣшностей противъ безсознательнаго. Такъ, напр., въ прелестной сказкѣ „Снѣгурочка" проявляется самымъ непріятнымъ образомъ преднамѣренная цѣль, когда „Снѣгурочка" требуетъ, чтобы Кай изобразилъ фигуры изъ ледяныхъ шашекъ разума, а онъ оказывается не въ силахъ сложить слово „вѣчность". Подобнымъ же образомъ грубая и непоэтическая преднамѣренность проглядываетъ въ „Сосѣдней семьѣ", когда семья воробьевъ обозначаетъ розу отвлеченнымъ словомъ „прекрасная", которое воробьи съ трудомъ могутъ произносить; и безъ этого указанія мы поняли бы, что розы являются въ разсказѣ представительницами прекраснаго, и это отвлеченное слово въ разсказѣ непріятно поражаетъ насъ. Эта склонность къ аллегоріи выливается чаще всего, какъ и слѣдовало ожидать отъ разсказовъ для дѣтей,—въ формѣ поученія или увѣщанія. Въ нѣкоторыхъ сказкахъ, какъ „Гречиха" воспитательный элементъ играетъ слишкомъ большую роль. Въ другихъ, какъ „Ленъ", мы подъ конецъ чувствуемъ слишкомъ сильно—какъ у Жанъ-Поля—стремленіе во-время и не во-время приводитъ ученіе о безсмертіи. Именно для этой цѣли авторъ подъ конецъ создаетъ множество смутныхъ, фееричныхъ „невидимыхъ существъ", которыя увѣряютъ, что „пѣснь никогда не прекратится". Въ нѣкоторыхъ случаяхъ цѣль носитъ, наконецъ, болѣе личный характеръ. Цѣлый рядъ сказокъ („Утенокъ", „Соловей", „Сосѣдняя семья"; „Хризантема", „Улитка и Розовый кустъ", „Перо и чернильница", „Старый уличный фонарь") изображаютъ жизнь и судьбу поэта, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ чувствуешь,—это встрѣчается у Андерсена только въ видѣ исключенія—что вымыселъ притянутъ за волосы, чтобы выдвинуть впередъ цѣль. Какой смыслъ или что естестеннаго заключается, напр., въ томъ, что уличный фонарь (только при помощи восковой свѣчи, а не простой) можетъ заставить другихъ видѣть тѣ прекрасные, чудные образы, которые носятся передъ нимъ? Это совершенно непонятно, если не объяснить его какъ аллегорію, указывающую на предполагаемое въ поэтѣ стремленіе къ благосостоянію, чтобы помощью его сдѣлаться выдающимся. Еще болѣе удачный оборотъ получается, когда уличный фонарь подвергается переливкѣ, въ этомъ новомъ образѣ является къ поэту и такимъ образомъ достигаетъ своего назначенія. Цѣль рѣдко проявляется наружу такимъ сильнымъ образомъ.

Сказка должна быть прежде всего поэтическою, а затѣмъ волшебною. Для этого необходимо выполненіе одного условія: чтобы законы сказки всегда строго соблюдались. На то, что установлено въ сказкѣ какъ правило, она должна обращать преимущественно вниманіе, какъ бы равнодушно не относилась она вообще къ законамъ и правиламъ дѣйствительной жизни. Такъ, напр., авторъ поступаетъ весьма необдуманно, когда отдѣляетъ дріаду отъ дерева и заставляетъ ее совершать аллегорическія путешествія въ Парижъ, посѣщать тамъ балъ-мабили и т. д., потому что подобно тому, какъ всѣ цари въ мірѣ, несмотря на все ихъ могущество, не могутъ прибавить ни одного лишняго листка на растеніи, такъ и въ сказкѣ невозможно разлучить дріаду съ деревомъ. Затѣмъ отъ формы сказокъ зависитъ еще слѣдующее: ея рамка не въ силахъ воспринять ничего такого, что для полученія присущаго ему поэтическаго значенія потребовало бы глубокаго анализа души, серьезнаго драматическаго или романическаго развитія. Женщина, подобная Маріи Груббе (интересную жизнь ея Андерсенъ описываетъ въ эскизѣ: „Грета разсказываетъ") обладаетъ слишкомъ сильнымъ характеромъ, чтобы сказочный поэтъ могъ изобразить его, какъ слѣдуетъ, или объяснить; при всякой его попыткѣ сдѣлать это чувствуешь несоотвѣтствіе между содержаніемъ и формою. Но приходится удивляться не столько этимъ отдѣльнымъ ошибкамъ, сколько тому, что онѣ такъ необыкновенно рѣдки. Я и указалъ на нихъ только, во-первыхъ, затѣмъ, чтобы можно было опредѣлить хорошенько границы сказки, познакомившись основательно съ явленіями, сопровождающими нарушеніе этихъ границъ, а, во-вторыхъ, потому, что мнѣ казалось удивительнымъ, какъ это крылатый конь сказки, обладавшій полною свободою бѣгать и скакать по всему кругу, вращается постоянно вокругъ одного и того же твердаго центра.

Красота сказки, ея сила, ея способность къ полету, ея прелесть видны не тогда, когда мы присматриваемся къ ея предѣламъ, а тогда, когда мы слѣдимъ за ея разнообразными и смѣлыми движеніями внутри отведеннаго для нея круга. Посмотримъ, какъ это совершается. Сказки разстилаются передъ нами, какъ большое, ярко цвѣтующее поле. Побродимъ по немъ, походимъ взадъ и впередъ, срывая то тамъ, то сямъ цвѣтокъ, радуясь его краскамъ, его красотѣ, его цѣльности. Эти маленькія, короткія поэтическія произведенія находятся въ такомъ же отношеніи къ болѣе обширнымъ поэтическимъ произведеніямъ, въ какомъ маленькіе лѣсные цвѣты стоятъ къ лѣснымъ деревьямъ. Кто въ одинъ прекрасный день отправляется за городъ, чтобы увидать букъ во всей его весенней красѣ съ черными цвѣтами, окруженными свѣтлозеленнымъ шелкомъ,— тотъ, посмотрѣвъ нѣкоторое время вверхъ, по старому копенгагенскому обычаю обратитъ непремѣнно свои взоры внизъ, на землю, и увидитъ, что земля подъ ногами въ лѣсу такъ же прекрасна, какъ и верхушки деревьевъ. На ней произрастаютъ въ изобиліи разноцвѣтныя анемоны, бѣлыя и красныя маргаритки, желтыя астры, красныя и синія гвоздики, ранункулы и спиреи, одуванчики, ку-

риная слѣпота и львиная пасть. Близко другъ отъ друга ростутъ почки, и развившійся цвѣтокъ, и тотъ, который уже даетъ плоды, растенія, дающія плоды и безплодныя, цвѣты безъ запаха и благоухающіе, ядовитыя и полезныя, цѣлебныя растенія и травы. Иногда растеніе, занимающее въ ботанической системѣ самое низкое мѣсто, напр., безцвѣтный папоротникъ, больше всѣхъ другихъ поражаетъ насъ своею красотою. Цвѣты, которые кажутся намъ сложными, при ближайшемъ разсмотрѣніи оказываются состоящими всего изъ нѣсколькихъ лепестковъ, а растенія, цвѣты которыхъ кажутся простыми, состоятъ изъ множества цвѣтовъ, соединенныхъ вмѣстѣ однимъ общимъ стеблемъ. То же происходитъ и съ сказками. Тѣ, которыя кажутся наименѣе важными по своему значенію (напр., „Скакунъ“), заключаютъ въ краткихъ чертахъ цѣлую жизненную философію, а тѣ, которыя кажутся простыми, напр., „Калоши счастья“, состоятъ изъ нѣсколько слабо соединенныхъ цвѣтовъ. Нѣкоторыя изъ нихъ находятся въ состояніи почекъ, какъ „Водяная капля“, другія даютъ уже плоды, какъ „Еврейская дѣвочка“ или „Камень мудрости“. Нѣкоторыя состоятъ изъ одного какого-нибудь пункта, какъ „Фонарщики въ городѣ“, гдѣ вся мысль разсказа выражается въ заглавіи, написанномъ твердою рукою; однѣ обладаютъ возвышенными, благородными формами, какъ „Исторія одной матери“, пользующаяся въ Индіи наибольшею популярностью: она походитъ на чуждый намъ, южный цвѣтокъ, который при своемъ пышномъ расцвѣтѣ состоитъ всего изъ одного лепестка.

Я раскрываю наугадъ книгу, и взоръ мой падаетъ на „Ольховый Кустъ“: вотъ гдѣ много жизни и фантазіи; Андерсенъ вообще отличается удивительною способностью создавать сверхъестественныя существа, способностью, столь рѣдкою въ наше время. Глубоко символическимъ и вполнѣ естественнымъ является, напр., то обстоятельство, что когда хвостъ, у маленькой русалки, раздѣлился на „двѣ прелестныя ножки“, она при каждомъ шагѣ стала ощущать нестерпимую боль, точно при ходьбѣ на острыхъ ножахъ или по острымъ игламъ. Какъ много бѣдныхъ женщинъ ступаютъ при каждомъ шагѣ на острые ножи только для того, чтобы быть ближе къ любимому человѣку, и все же ихъ нельзя еще назвать самыми несчастными!—Замѣчательно удачно нарисована толпа тролловъ въ „Снѣгурочкѣ“; чудною аллегоріею является волшебное зеркало, а прочувствованнымъ образомъ—сама эта Снѣгурочка, которая, сидя среди пустой снѣжной равнины, восприняла изъ нея всю ея холодную красоту.

Этотъ женскій образъ находится въ сродствѣ съ „Ночью“, одною изъ замѣчательныхъ фигуръ Андерсена; это не мягкая, приносящая сонъ ночь Торвальдсена, не почтенная ночь-мать Карстена, но ночь черная, злосчастная, безсонная, наводящая ужасъ. Среди снѣга, на дворѣ, сидѣла женщина въ длинномъ черномъ одѣяніи и говорила: „Смерть побывала въ твоей комнатѣ; я видѣла, какъ она выбѣжала съ твоимъ малюткою; она движется быстрѣе вѣтра и никогда не приноситъ назадъ то, что унесла“. „Скажи мнѣ только, въ какую сто-

рону она пошла", сказала мать, „укажи мнѣ дорогу, и я найду ее".—„Я знаю дорогу", сказала женщина въ черномъ одѣяніи, „но не скажу этого тебѣ до тѣхъ поръ, пока ты не пропоешь мнѣ всѣ тѣ пѣсни, которыя ты пѣла для своего ребенка. Я люблю ихъ, я ихъ часто слышала, я—ночь; я видѣла, какъ текли твои слезы, когда ты ихъ пѣла".—„Я пропою ихъ тебѣ всѣ, всѣ!" отвѣтила мать, „но не останавливай меня, чтобы я могла найти своего малютку". „Но ночь сидѣла нѣмая, не двигаясь; тогда мать, ломая руки запѣла и заплакала; много пропѣто было пѣсенъ, но много было пролито и слезъ". Мать пошла дальше, выплакала свои очи, такъ какъ только этою цѣною могла перейти черезъ озеро и, наконецъ, чтобы войти въ жилище смерти, отдала старой могильщицѣ свои длинные черные волосы, получивъ отъ нея взамѣнъ сѣдые.

Много встрѣчается у Андерсена фантастическихъ существъ, маленькихъ эльфовъ, какъ Оле Лукойе или никсъ, и скандинавская дріада, сирень. Въ изображеніи чувствуется сила Андерсена, въ особенности, если сравнить съ безсиліемъ въ этомъ отношеніи другихъ поэтовъ. Какими блѣдными созданіями являются Помона, Астрея или Фата Моргана Гейберга! Андерсенъ воплощаетъ даже тѣнь. Что говоритъ тѣнь? Что говоритъ она своему господину? „Я съ дѣтскихъ лѣтъ шла по вашимъ слѣдамъ". Это вѣрно. „Мы вѣдь съ дѣтства выросли вмѣстѣ". Это такъ же вѣрно. А уходя по окончаніи визита она говоритъ: „Прощайте, вотъ моя визитная карточка. Я живу на солнечной сторонѣ и всегда дома въ дождливую погоду". Андерсенъ знаетъ желанія тѣни, ея стремленія, привычки, ея радости. „Я бѣгала при лунномъ свѣтѣ на улицѣ, я удлинялась, подымаясь на стѣны; при этомъ чувствуешь такое пріятное щекотеніе по спинѣ". Эта сказка о тѣни составляетъ сама по себѣ цѣлый маленькій мірокъ. Я, не задумываясь, называю ее однимъ изъ самыхъ правдивыхъ мастерскихъ произведеній въ датской литературѣ. Въ ней изображена эпопея всѣхъ тѣней, всѣхъ людей, такъ сказать „изъ вторыхъ рукъ", всѣхъ несамобытныхъ, подражательныхъ умовъ, всѣхъ тѣхъ, которые вѣрятъ, будто простымъ отдѣленіемъ отъ своего оригинала они могутъ достичь самостоятельности, опредѣленной индивидуальности и настоящаго человѣческаго существованія. Это также одно изъ немногихъ произведеній, въ которыхъ поэтъ допустилъ злую правду выступить во всей ея наготѣ. Для того, чтобы избавить себя отъ всякой опасности разоблаченій ея прошлаго, тѣнь рѣшается отнять жизнь у человѣка. „Бѣдная тѣнь (т. е. человѣкъ)!" говоритъ принцесса, „она очень несчастна; истинное благодѣяніе было бы освободить ее отъ той жалкой частицы жизни, которая осталась у нея, и, хорошенько обдумавъ этотъ вопросъ, я нахожу просто необходимымъ тихонько покончить съ нею". „Это будетъ по истинѣ жестоко, потому что она была вѣрнымъ слугою", сказала тѣнь, сопровождая свои слова какъ бы подобіемъ вздоха.—„У васъ благородная душа", сказала королевская дочь.—Эта сказка принадлежитъ, наконецъ, къ числу тѣхъ, въ которыхъ легче всего наблюдать переходъ отъ есте-

ственнаго къ сверхъестественному: тѣнь такъ сильно растягивается и удлиняется, „чтобы набраться силъ“, что намъ кажется совершенно естественнымъ, если въ концѣ концовъ она отрывается отъ человѣка.

Закроемъ книгу, чтобы открыть ее въ другомъ мѣстѣ: „Скакунъ“. Это краткое и остроумное объясненіе того, что такое жизнь. Главныя дѣйствующія лица блоха, кузнечикъ и стрекоза. Преміею за лучшій прыжокъ является королевская дочь. „Помните хорошенько“, говоритъ муза сказки, „прыгайте съ разумѣніемъ! Не за чѣмъ скакать такъ высоко, чтобы никто не могъ васъ видѣть. Тогда чернь будетъ увѣрять, что это все равно, какъ если бы вы совсѣмъ не скакали. Посмотрите на всѣ великіе умы, на поэтовъ, мыслителей, ученыхъ. Толпѣ кажется, будто они совсѣмъ не скакали; и имъ не дано было никакой награды потому, что для полученіи награды надо быть больше въ тѣлѣ! Затѣмъ, нѣтъ никакой пользы скакать высоко и хорошо, когда приходится скакать въ лицо сильнымъ міра. Такимъ путемъ, клянусь честью, нельзя сдѣлать карьеры. Нѣтъ, вы лучше старайтесь подражать кузнечику. Онъ кажется почти паралитикомъ, по первому взгляду можно подумать, что онъ совсѣмъ не умѣетъ скакать, и дѣйствительно большого искусства прыгать у него нѣтъ; но все же онъ сдѣлалъ—съ инстинктомъ глупости, съ ловкостью лѣности — маленькій косой прыжокъ прямо на колѣни принцессы. Тотъ, кто будетъ подражать ему, докажетъ, что у него голова на мѣстѣ“. Какая чудная сказка! И какое умѣніе заставить животныхъ выражаться по человѣчески! Нельзя отрицать, что у насъ, читателей, зарождается отъ времени до времени сомнѣніе относительно того, что за смыслъ заставить говорить за людей животныхъ. Одно—производить на читателей впечатлѣніе, другое—вѣрно изобразить характеры звѣрей, не обладающихъ ни единымъ человѣческимъ качествомъ. Между тѣмъ легко видѣть, что невозможно говорить о животномъ, даже съ чисто научной точки зрѣнія, не надѣливъ его качествами, взятыми у людей. Какъ можно, напр., избѣжать того, чтобы не назвать волка „жестокимъ“? Искусство Андерсена состоитъ только въ умѣніи установить поэтическое, поразительное, видимое соотвѣтствіе между животнымъ и его человѣческими качествами. Развѣ авторъ грѣшитъ противъ природы кошки, когда заставляетъ кошку говорить Рюди, собачкѣ: „Пойдемъ со мною на крышу, Рюдичка. Это все фантазіи, что можно съ нея упасть; не можетъ падать тотъ, кто не чувствуетъ страха. Пойдемъ! Положи сначала одну лапу, вотъ такъ! А другую вотъ такъ; хорошенько пощупай передними лапами! Смотри въ оба и будь гибка въ своихъ движеніяхъ! Если встрѣтится расщелина, перескочи черезъ нее, крѣпко держась на ногахъ—это и я дѣлаю!“ Развѣ не естественно поступаетъ старая улитка, говоря: „Тутъ собственно нечего торопиться, но ты всегда такъ страшно спѣшишь, а за тобою вслѣдъ спѣшитъ всегда и малютка: онъ въ теченіе трехъ дней долѣзъ почти до края стебля; у меня голова кружится, когда я смотрю на него“.—А можно ли найти что-нибудь, болѣе похожее на нравы дѣтской, какъ описаніе снаряженія

уткою утенка. Это во всякомъ случаѣ естественнѣе, чѣмъ когда воробьи, браня своихъ сосѣдей, называютъ ихъ „тупоголовыми розами“.

Есть еще одна сказка, которую я оставилъ на конецъ, дѣлая это нарочно, потому что сказка эта—перлъ произведенія. Эта сказка о „Колоколѣ“, въ которой поэтъ природы и наивности достигъ кульминаціоннаго пункта своей поэзіи. Мы уже видѣли, съ какимъ искусствомъ онъ описываетъ все, что стоитъ выше и ниже человѣка. Въ этой сказкѣ онъ становится лицомъ къ лицу съ самою природою. Вопросъ идетъ о невидимомъ колоколѣ, за которымъ отправились на поиски молодые конфирмующіеся юноши съ достаточно еще свѣжими стремленіями къ невидимо-привлекающему и заманчивому. Царь обѣщалъ, что „тотъ, кто откроетъ, откуда исходитъ звукъ, получитъ титулъ „Мірового звонаря“, хотя бы ему не удалось найти самого колокола. Многіе отправились тогда въ лѣсъ, увлекаемые желаніемъ добыть себѣ хорошій кусокъ хлѣба, но единственный, вернувшійся домой съ чѣмъ-то похожимъ на объясненіе, оказался зашедшимъ въ лѣсъ не болѣе глубоко, чѣмъ остальные; онъ сказалъ, что звукъ колокола исходитъ изъ очень большой совы въ дуплѣ дерева, изъ чего-то въ родѣ совы мудрости, которая постоянно стучитъ клювомъ о дерево; и вотъ его сдѣлали звонаремъ міра, и онъ сталъ каждый годъ писать по маленькой статьѣ о совѣ, но отъ этого вопросъ не подвинулся ни на шагъ впередъ“. Тогда, какъ мы говорили выше, конфирмующіеся отправились на поиски, держа другъ друга за руку, „потому что они еще не получили должностей“. Но все большее и большее количество ихъ стало обнаруживать усталость; они начали отставать одинъ за другимъ, одни по основательной причинѣ, другіе подъ разными предлогами. Цѣлый классъ остановился передъ маленькимъ колоколомъ около небольшого идиллическаго домика и, не подумавъ о томъ, что такого рода маленькій колоколъ не можетъ быть виною поразившаго всѣхъ колокольнаго звона, но что тѣ звуки должны были быть совершенно иными, разъ они такъ глубоко запали въ человѣческую душу, успокоились, отказавшись отъ своей небольшой надежды, своего слабаго стремленія и остановились около этой небольшой находки, небольшого счастья, небольшой идиллической радости. Я думаю, что читателямъ случалось встрѣчаться въ жизни съ этими конфирмантами, когда они стали уже взрослыми людьми.

Въ концѣ концовъ продолжали путь только двое: королевскій сынъ и маленькій, бѣдный мальчикъ въ такой короткой курткѣ, что можно было разсмотрѣть совершенно свободно длину его рукъ до локтя. Дорогой они разстались: одинъ пожелалъ искать колоколъ съ правой стороны, другой съ лѣвой. Королевскій сынъ началъ искать его по дорогѣ, лежащей на сторонѣ сердца, бѣдный же мальчикъ повернулъ въ противоположную сторону. Мы слѣдуемъ за королевскимъ сыномъ и читаемъ съ удивленіемъ, какую таинственную красоту и какое величіе поэтъ съумѣлъ придать описываемому имъ мѣсту, измѣнивъ естественную краску цвѣтовъ и фруктовъ. „Но онъ шелъ смѣло впередъ, углубляясь все больше и больше въ лѣсъ, гдѣ росли самые причудливые цвѣты. Тамъ кра-

совались бѣлыя лиліи съ ярко красными тычинками, небесно-голубые тюльпаны, сверкавшіе при вѣтрѣ, и яблони, на которыхъ висѣли яблоки, похожія какъ двѣ капли воды на мыльные пузыри. Можешь себѣ представить, какъ эти деревья должны были сіять на солнцѣ!" Солнце зашло, королевскій сынъ опасается, чтобы его не застигла ночь; онъ взбирается на скалы, чтобы еще разъ полюбоваться солнцемъ прежде, чѣмъ оно закатится окончательно за землю. Но послушаемъ гимнъ поэта:

„И онъ схватился за сучья и корни, карабкаясь по мокрымъ стѣнамъ, по которымъ извивались змѣи, между тѣмъ какъ сидящія на камняхъ жабы устремили на него свои выпуклые глаза,—и ему удалось взобраться наверхъ раньше, чѣмъ солнце успѣло окончательно скрыться. О, что за великолѣпіе! Море, великое, чудесное море, катящее свои большія волны къ берегу, простиралось передъ нимъ, а солнце красовалось, точно большой прозрачный блестящій алтарь въ томъ мѣстѣ, гдѣ встрѣчаются небо и море. Все слилось въ одну массу яркихъ красокъ; лѣсъ пѣлъ, и море пѣло, и его сердце пѣло вмѣстѣ съ ними; вся природа представляла одну большую священную церковь, гдѣ деревья и носящіяся по небу облака служили столбами, цвѣты и трава—бархатными коврами, а небо изображало большой церковный куполъ; затѣмъ красные цвѣта потухли, солнце скрылось, но зажглись милліоны звѣздъ, засіяли милліоны брильянтовыхъ лампочекъ, и королевскій сынъ простеръ руки къ небу, къ морю и лѣсу—и въ ту же минуту съ правой стороны появился бѣдный конфирмантъ съ своими короткими рукавами и деревянными башмаками. Онъ прибылъ сюда такъ же рано, но только противоположною дорогою; и они побѣжали другъ другу на встрѣчу и протянули другъ другу руки, стоя среди большой церкви природы и поэзіи, а надъ ними раздался звукъ невидимаго священнаго колокола; блаженные духи, танцуя, окружили ихъ съ пѣснями: аллилуйя"!

Геній похожъ на богатаго королевскаго сына, а его внимательный слушатель—на бѣднаго мальчика; но искусство и наука, хотя имъ и приходится разставаться и идти различными путями, встрѣчаются въ концѣ концовъ въ одномъ чувствѣ восторга и благоговѣнія передъ всеобъемлющимъ Божествомъ природы.

І. П. Якобсенъ.

I.

(1883 г.)

Это великій колористъ датской современной прозы. Несомнѣнно, никогда еще въ скандинавской литературѣ не встрѣчался писатель, умѣющій рисовать словами такъ, какъ это дѣлаетъ онъ. Его языкъ насыщенъ красками. Его слогъ— созвучіе красокъ. Это самый задушевный и самый поэтическій изъ датскихъ прозаиковъ. Все, что онъ пишетъ, получаетъ особый отпечатокъ. Все, что онъ видитъ, выливается въ оригинальный образъ. Форма у него своеобразна до манерности, задушевность тона доходитъ до болѣзненности. Все сжато, стѣснено, безъ пустотъ, безъ промежуточныхъ пространствъ. „Два міра“ на десяти страницахъ. Каждая капля, которая воспринимается изъ спокойнаго источника его рѣчи, тяжела и сильна, какъ капля элексира или яда, благоухающая, точно капля эссенціи духовъ. Въ его изложеніи заключается что-то увлекающее, опьяняющее. Это самый сильный напитокъ настроенія, который приготовлялся когда-либо въ датской прозѣ.

I.

Языкъ похожъ на инструментъ, который долженъ отъ времени до времени настраиваться. Раза два въ каждое столѣтіе приходится настраивать наново литературный языкъ. Ибо подобно тому, какъ новое поколѣніе не можетъ удовлетвориться мыслями предыдущаго поколѣнія,—и новая группа писателей не можетъ употреблять языкъ, на которомъ писала предшествовавшая группа. Она научается безконечно многому отъ своихъ предшественниковъ, но въ то же время она должна, съ усиліями или безъ нихъ, внутри себя самой создать свой языкъ, а первый шагъ для этого заключается въ томъ, чтобы настроить наново языкъ. Въ области слова встрѣчаются виртуозы, обладающіе призваніемъ настройщика: они-то и настраиваютъ умы и литературу на цѣлую эпоху (Лессингъ и Гердеръ были подобными настройщиками). Когда такого рода лица, раньше всѣхъ выступившія въ группѣ впередъ, принимаются за работу на собственную пользу, оказывается, къ ихъ удивленію, что они работали не только для себя, но для цѣлаго своего поколѣнія и чаще всего и для послѣдующаго за нимъ: тѣ, что приходятъ позже, застаютъ проложенный уже путь; ново-созданный языкъ кажется имъ вполнѣ есте-

ственнымъ и законченнымъ; они, конечно, должны приспособить къ себѣ и развить новый стиль языка сообразно своимъ личнымъ особенностямъ и своимъ личнымъ потребностямъ, но онъ попадаетъ къ нимъ въ руки уже въ видѣ готоваго, естественнаго орудія.

Передовымъ постамъ поколѣнія, которые около 1870 г. выступили на арену въ датской беллетристикѣ, пришлось произвесть тяжелую умственную работу. Когда послѣ крупнаго и труднаго разрыва съ пережитками старины они получили, наконецъ, возможность опредѣлить съ точностью, что имъ надлежитъ сообщить своимъ современникамъ, оказалось, что ни философскій, ни обыкновенный литературный языки, созданные предшествовавшими поколѣніями, не годится для дальнѣйшаго употребленія. Съ точки зрѣнія молодежи громадныя различія между отдѣльными лицами старшаго поколѣнія стушевываются въ сравненіи съ общими ихъ качествами; такіе противоположные другъ другу писатели, какъ Грундтвигъ и Киркегордъ, обнаруживаютъ въ одинаковой степени вѣру въ сверхъестественное и страсть къ проповѣдническому тону. Общія всему этому поколѣнію стремленія, которыя привели его къ вѣрѣ въ Бога или въ ниспосланную свыше религію, къ умозрительной философіи, къ идеалистической поэзіи, настроили на одинъ ладъ языкъ всѣхъ этихъ противниковъ и борцовъ, и какъ ни разнородны такія лица, какъ Эленшлегеръ, Грундтвигъ, Гаухъ, Ингеманнъ, Гейбергъ, Герцъ, Палуданъ-Мюллеръ и Андерсенъ, но стоитъ только взять по одному пятистопному ямбу отъ каждаго изъ нихъ, чтобы найти между ними сходство и сознать непригодность этой формы языка для молодыхъ лицъ младшаго поколѣнія. Старо-скандинавское направленіе дожило уже свой вѣкъ, поэтическій пафосъ Эленшлегера былъ вытѣсненъ ново-скандинавскимъ; собственною искусственною прозою внѣ романтическаго стиля самъ онъ никогда не обладалъ. Своеобразная, оригинальная форма прозы Грундтвига перешла въ каррикатуру у его приверженцевъ и совсѣмъ не годилась для другихъ. Киркегорду, правда, было легко подражать, и ему подражали, слѣдуя за нимъ, такъ сказать, по пятамъ, и доводя до крайности обычную его манерность, но продолжать развитіе языка въ данномъ имъ направленіи оказывалось совершенно невозможнымъ; ясный и свѣжій потокъ гейберговской прозы не заключалъ въ себѣ никакихъ новыхъ зародышей; позднѣйшіе философы, Р. Нильсенъ и Г. Брухнеръ, подобно своимъ предшественникамъ заимствовали способы выраженій у гегеліанства, отъ котораго младшее поколѣніе только что отрѣшилось. Даже единственный мастеръ прозы переходного времени М. Гольдшмидтъ не могъ служить образцомъ, потому что его тщательно обработанный и утонченный, воспріимчивый къ настроеніямъ языкъ находился по преслѣдуемымъ имъ цѣлямъ въ тѣсной связи съ мистически-романтическимъ міровоззрѣніемъ, органомъ котораго онъ являлся. Молодежь, не раздѣлявшая этого міровоззрѣнія, не могла усвоить себѣ и тонъ этой рѣчи.

Но молодое датское поколѣніе 1870 г. въ отношеніи развитія языка встрѣтило на своемъ пути еще одно важное затрудненіе: оно стало сразу, при

своемъ возникновеніи лицомъ къ лицу не только съ вымирающею школою писателей въ своей собственной странѣ, но и съ новою норвежскою поэтическою школою Бьернсона и Ибсена, съ ея свѣжимъ языкомъ, чуждо звучащимъ въ ушахъ датчанъ, но все же понятнымъ: это былъ новый языкъ, въ которомъ можно было на все рѣшиться, языкъ, который своими горными звуками послѣ кратковременнаго сопротивленія всецѣло покорилъ себѣ читающій міръ Даніи, а благодаря словамъ и эпитетамъ, взятымъ изъ народнаго нарѣчія, благодаря своимъ смѣлымъ оборотамъ располагалъ столь громаднымъ запасомъ формъ и выраженій, звучныхъ опредѣленій и образовъ, что пораженные такимъ богатствомъ молодые датскіе писатели съ ихъ унаслѣдованнымъ языкомъ, истощеннымъ и разслабленнымъ излишкомъ культуры, могли только чувствовать близость предстоящей страшной борьбы конкурренціи.

Поэтому для писателей, раньше другихъ выступившихъ на сцену, оставалось одно: углубиться возможно больше въ самихъ себя, стремиться всѣми силами оставаться всецѣло самими собою и, не обращая вниманія на пережитки старины, опираться исключительно на требованія своей природы. И они вскорѣ увидали, что лица, настроенныя совершенно иначе, чѣмъ старшее поколѣніе въ Даніи, лица, глядѣвшія на чувственный міръ совершенно другими глазами и иначе воспринимавшія явленія дѣйствительной жизни, нуждались и въ другомъ языкѣ, чѣмъ ихъ предшественники, въ языкѣ болѣе реальномъ, болѣе богатомъ образами. Это были писатели-пластики, писатели-живописцы; они сознавали себя художниками съ головы до пятъ и расширили область искусства въ гораздо большей степени, чѣмъ предыдущее поколѣніе. Они считали своею задачею и обязанностью относиться къ прозѣ съ такою же нѣжною заботливостью, какую ихъ отцы и дѣды обнаруживали по отношенію къ стиху. Они неохотно выпускали изъ своихъ рукъ даже газетную статью, которая не была художественнымъ произведеніемъ хотя бы въ томъ отношеніи, чтобы выражать свое своеобразное настроеніе и отличаться ясностью. Старый лозунгъ гласилъ: слова имѣютъ свою цѣну, подобно монетамъ. А молодые писатели выкидывали за бортъ, какъ лишенное цѣны, всякое слово-монету, на которомъ отпечатокъ стерся отъ долгаго употребленія. Они добросовѣстно замѣняли противорѣчащія дѣйствительности выраженія или выраженія философскія, не вызывавшія больше ни въ комъ особыхъ представленій или чувствъ, новыми выраженіями, воплощавшими передъ ними какіе либо опредѣленные образы и возбуждавшими воспоминанія; они обращались помощью ушей и глазъ къ мысли и при этомъ старались поддерживать вниманіе читателя и овладѣть его нервною системою, разъ оказывалось необходимымъ произвесть впечатлѣніе на его разумъ.

Пока такимъ образомъ происходила выработка новаго стиля, писатели переходного времени сосредоточивали на себѣ вниманіе большой публики. Молодежь сознавала, что эти писатели обозначаютъ собою лишь переходное время. Въ Illustreret Tidende за 21 ноября 1869 г. я писалъ по поводу Бергсое:

„Давно уже переживаемъ мы паузу въ поэтическомъ производствѣ Даніи. За нами лежитъ законченный литературный періодъ. Новый и болѣе богатый долженъ несомнѣнно наступить въ болѣе или менѣе скоромъ времени. Романисты, наполняющіе промежуточный періодъ, образуютъ самостоятельную группу и дружно идутъ на встрѣчу своей злой или доброй судьбѣ: они занимаютъ болѣе выдающееся положеніе чѣмъ то, на какое могли разсчитывать лѣтъ двадцать тому назадъ, и въ тоже время лишены всей той поддержки, того воодушевленія, которое члены большой поэтической школы сообщаютъ другъ другу". Что касается Бергсое, то его своеобразныя достоинства, опирающіяся главнымъ образомъ на его естественно-научномъ образованіи, составляли принадлежность переходнаго времени. Но молодежь выносила больше поучительнаго изъ его ошибокъ, чѣмъ изъ его достоинствъ, такъ какъ она во чтобы то ни стало стремилась избѣжать послѣднихъ. Когда авторъ настоящей статьи замѣтилъ Бергсое: „Научись выбирать свой сюжетъ прежде чѣмъ садиться писать, о писатель! Пусть тупыя перья захватываютъ все, что они встрѣчаютъ на пути тривіальности, пусть тѣ, въ сочиненіяхъ которыхъ нѣтъ нервовъ и въ глупыхъ головахъ которыхъ не заключается ни единой мысли, забираютъ съ собою все, что избранные оставляютъ лежать, но будь же ты аристократомъ! Хорошая литература состоитъ только изъ аристократовъ",—то между читателями оказался одинъ, на котораго (по собственному его признанію) эти слова подѣйствовали особенно сильно, это былъ молодой человѣкъ 29 лѣтъ, который, приготовившись частнымъ образомъ, на дому, къ университету, сдѣлался студентомъ всего за два года до того, а теперь занимался усердно ботаникою и беллетристикою въ Копенгагенѣ.

І. П. Якобсенъ родился въ Тистебѣ 7 апрѣля 1847 г.; отецъ его былъ крупнымъ коммерсантомъ; онъ уже съ 1863 г. переѣхалъ въ Копенгагенъ и остался жить въ немъ ради ученія. Это былъ, можетъ быть, первый изъ копенгагенскихъ юношей, на котораго сочиненія Дарвина произвели сильное и рѣшительное дѣйствіе и, который съумѣлъ уяснить себѣ весь дальнѣйшій ходъ развитія основныхъ идей дарвинизма. Въ нѣсколькихъ небольшихъ статьяхъ въ „Nyt dansk Maanedskrift" онъ въ 1871—2 гг. познакомилъ образованный міръ съ основными идеями Дарвина и по этому поводу вступилъ въ пререканія съ епископомъ Монрадомъ. Въ слѣдующемъ году онъ перевелъ два произведенія Дарвина „О происхожденіи видовъ" и „Происхожденіе человѣка", а въ 1873 г. получилъ отъ университета золотую медаль за сочиненіе, напечатанное подъ слѣдующимъ заглавіемъ: „Aperçu systèmatique et critique sur les desmidiacées du Danemark (Journal de Botanique, 1874 г.; Копенгагенъ)".

Уже въ первой фразѣ первой статьи, напечатанной Якобсеномъ, „Происхожденіе человѣческаго рода" (1871 г.) выступаетъ впередъ точка зрѣнія автора и обнаруживаются его усилія создать себѣ особый стиль. Вообще въ этихъ статьяхъ изложеніе было посредственное, не блестящее, тонъ

неувѣреный и неустойчивый, то торжественный, то мелочно-остроумный, то сухой; въ цѣломъ замѣчался недостатокъ стиля. Якобсенъ, которому суждено было сдѣлаться впослѣдствіи такимъ выдающимся прозаикомъ, раньше выработалъ въ себѣ оригинальность стихотворной формы, чѣмъ произаической. Въ концѣ тридцатыхъ годовъ онъ началъ испытывать свои силы въ качествѣ поэта, пересказалъ старую сагу съ цѣлью дополнить излагаемыя въ ней событія указаніемъ на вызвавшія ихъ психологическія причины, о которыхъ въ сагахъ почти никогда не упоминается, писалъ отдѣльныя лирическія стихотворенія и цѣлую группу стихотвореній подъ заглавіемъ „Gurresange". Ни одно изъ этихъ произведеній не было напечатано, но послѣднее изъ упомянутыхъ вами не безъ значенія. Это пѣсни любви между Вальдемаромъ и Тове, взрывы томящейся, истощающей любви, счастливой только на одинъ мигъ; затѣмъ слѣдуютъ горькія, полныя озлобленія противъ божества жалобы Вальдемара на смерть Тове, наконецъ, „Дикая охота" съ рѣчами, которыя произносятся попеременно мертвецами: Вальдемаромъ, хоромъ вальдемарской дружины, его другомъ Клаусомъ и, наконецъ, невидимымъ живымъ крестьяниномъ, надъ головой котораго проносится поѣздъ мертвецовъ. Оригинальность проявляется только въ видѣ зародыша, но въ пользованіи языкомъ замѣчается нѣкоторый размахъ, въ выраженіи чувствъ проявляется нѣкоторая сила, которая не мало обѣщаетъ въ будущемъ. Привожу въ примѣръ слѣдующія строки:

„Вальдемаръ. Просыпайтесь, вы, дружинники царя Вольмера! Прикрѣпляйте къ поясамъ свои заржавѣлые мечи, снимайте съ церковныхъ стѣнъ свои запыленные щиты, украшенные изображеніями звѣрей и тролловъ! Будите своихъ коней, пасущихся въ нѣдрахъ земли, сѣдлайте ихъ. Прикрѣпите къ сѣдламъ мѣшки съ золотомъ! Скачите къ Гурреби! Настала заря мертвецовъ!

Пѣснь крестьянина. Клапъ, клапъ, стучитъ крышка гроба, раздаются тяжелые шаги ночного поѣзда; газонъ покрывается землею, въ усадьбѣ слышится звонъ золота, бряцаніе и стукъ доносятся изъ оружейнаго зала, гдѣ происходитъ переборка стараго добра. Камни падаютъ и разсыпаются по церковному кладбищу, пѣтухи снимаются съ насѣстей и кричатъ, церковная врата то открываются, то опять закрываются,—внизу подъ дюнами проѣзжаютъ они мимо насъ".

Но между этими поэтическими произведеніями двадцатилѣтняго юноши встрѣчаются нѣкоторыя, въ которыхъ появляется впервые тотъ I. П. Якобсенъ, съ которымъ познакомился впослѣдствіи читающій міръ. Къ нимъ принадлежитъ замѣчательное стихотвореніе „Арабескъ" (напечатанное въ „Датскомъ Народномъ Календарѣ" 1882 г.); въ немъ звучитъ совершенно новые въ датской поэзіи тонъ и чувство, которые выражаются въ символизаціи растеній и цвѣтовъ, чуется проблескъ чего-то шекспировскаго въ изображеніи необузданной страсти и чего-то андерсеновскаго въ любовномъ углубленіи въ природу:

„На лугу, освѣщенномъ яркими, теплыми лучами солнца, растетъ странное растеніе; только среди глубокой тишины, подъ палящимъ зноемъ тысячъ солнечныхъ лучей распускаетъ оно свой цвѣтокъ на одно только мгновеніе. Цвѣтокъ этотъ похожъ на глаза безумнаго человѣка, на красныя щеки трупа; я видѣлъ его, когда любилъ“.

„Она походила на сладкій, бѣлый снѣгъ жасмина, кровь мака струилась въ ея жилахъ, холодныя, бѣломраморныя ручки покоились на ея груди, точно водяныя лиліи среди глубокаго озера. Ея слова звучали кротко, точно лепестки яблочнаго цвѣта, падающіе на окропленную росою траву“ и т. д.

Когда поэтъ восклицаетъ: „она опоила меня и привлекла къ себѣ ослѣпляющимъ напиткомъ ядовитой лиліи“, или когда съ возгласомъ: „все миновало!“ онъ описываетъ терновникъ, растущій одиноко на покрытой снѣгомъ равнинѣ среди пожелтѣвшаго лѣса, причемъ яркокрасныя ягоды его одна за другою, одна за другою, падаютъ внизъ на бѣлый снѣгъ, „пылающія ягоды—на холодный снѣгъ“,—то въ этихъ словахъ высказывается уже всецѣло тотъ одухотворенный взглядъ на міръ растеній, который производитъ на читателя такое своеобразное дѣйствіе въ повѣстяхъ и романахъ Якобсена. Это поэтъ, для котораго душа растеній не представляетъ никакихъ тайнъ и который усматриваетъ основные элементы человѣческой души въ душѣ растеній. Когда онъ впослѣдствіи пишетъ юмористически: „Вьюнки наполнили до края свои бѣлыя чашечки, чокнулись другъ съ другомъ и облили водою крапиву“, или когда онъ говоритъ о лакъ-фіолахъ и гвоздикахъ, что „они стояли, упершись другъ о друга головами, точно овцы на открытомъ полѣ“, или когда онъ разсказываетъ, что „пѣтушьи гребни (отъ жары) отказались отъ всего и стояли, глядя солнцу прямо въ глаза, но маки сбросили свои большіе, красные лепестки и красовались въ видѣ голыхъ стеблей“—то чувствуешь, что у него былъ въ видѣ предшественника и учителя Андерсенъ; но какъ только онъ становится серьезнымъ, читатель замѣчаетъ, что природа представляетъ для него нѣчто большее, чѣмъ сценическую обстановку сказки. Чтобы пробудить наше участіе къ цвѣтамъ, онъ не находитъ нужнымъ придать имъ человѣческія лица. Прочитаемъ, что онъ пишетъ о наступленіи весны въ Клаpансѣ:

„Каждый наступающій день приносилъ новые цвѣты; они росли пестрымъ узорчатымъ ковромъ въ садахъ около озера, свѣшивались съ вѣтвей деревъ, гигантскіе цвѣты павловній и большіе, пурпуро-окрашенные тюльпаны магнолій... Вдоль тропинокъ цвѣты росли бѣлыми и голубыми рядами; они наполняли своими желтыми массами поля, но нигдѣ не засѣялись такъ густо, какъ между горами, въ тихой уединенной небольшой долинѣ, гдѣ среди свѣтлой зеленой листвы выдѣлялись они со своими блестящими рубиновыми гроздами, гдѣ ослѣпительными миріадами цвѣли нарциссы, наполняя воздухъ тонкимъ благоуханіемъ своихъ бѣлыхъ цвѣтовъ“.

Якобсенъ не нуждается ни въ какой другой романтикѣ, кромѣ романтики природы, чтобы вызвать настроеніе болѣе полное, чѣмъ какое можетъ быть вызвано какимъ либо другимъ романтикомъ. Онъ понялъ то, чего романтики не понимали, а именно, что природа не нуждается въ ореолѣ сверхъестественности, чтобы произвесть требуемое впечатлѣніе, что въ такомъ видѣ, въ какомъ она существуетъ, она можетъ вызывать любое настроеніе, располагать ея созерцателя къ мечтательности. Японскій живописецъ, одинъ изъ тѣхъ, которые занимаются изо дня въ день рисованіемъ цвѣтущихъ плодовыхъ деревьевъ, съ удовольствіемъ прочитаетъ описаніе Якобсена цвѣтущаго вишневаго дерева во всей его красѣ: „Надъ цвѣтами, покрывающими землю, красовались въ воздухѣ, поддерживаемые сотнями стебельковъ вишневаго дерева, тысячи блестящихъ цвѣточныхъ глазокъ, выкидывающихъ къ свѣту ярко бѣлую пѣну, покрытую, на подобіе мотыльковъ, красными и розоватыми пятнами и жилками". Якобсенъ не нуждается въ краскахъ изъ волшебнаго міра, чтобы изобразить всю волшебную красоту этого зрѣлища: „Передъ его окнами высились большія вишневыя деревья, покрытыя бѣлыми цвѣтами. Букеты снѣга, вѣнки изъ снѣга, куполы, арки, гирлянды, цѣлая волшебная архитектура бѣлыхъ цвѣтовъ на фонѣ ярко-голубого неба". А если смотрѣть на всю эту роскошь взоромъ молодого умирающаго, то это зрѣлище превратится въ торжественную залу небеснаго царства, прекраснѣе которой невозможно найти даже въ разукрашенномъ брилліантами раѣ Данте:

„Тамъ на дворѣ, передъ окномъ, алѣли, точно розы, бѣлые цвѣты, въ сіяніи заходящаго солнца: аркою за аркою создавали цвѣты, цѣпляясь другъ за друга стеблями, роскошный замокъ изъ розъ, цѣлый розовый храмъ, а черезъ его воздушный сводъ синѣло вечернее голубое небо, подернутое туманомъ, между тѣмъ какъ золотистый свѣтъ, свѣтъ золота съ оттѣнкомъ пурпура, врывался блестящими лучами сквозь всѣ колеблющіяся гирлянды храма цвѣтовъ".

Въ этихъ описаніяхъ ландшафта и цвѣтовъ слогъ Якобсена подходитъ ближе къ метрическому размѣру, чѣмъ это бываетъ обыкновенно въ хорошой прозѣ; онъ носитъ чисто лирическій оттѣнокъ; мы съ нимъ встрѣчаемся и въ немногихъ стихотвореніяхъ, написанныхъ Якобсеномъ. Во всей своей оригинальной и причудливой первобытности слогъ этотъ выказывается въ другомъ стихотвореніи, напечатанномъ нашимъ писателемъ въ 1874 г. подъ заглавіемъ „Арабескъ къ рисунку Микель-Анджело", именно къ замѣчательному рисунку, изображающему строгій, глубоко печальный женскій профиль съ опущенными глазами. Здѣсь имѣется описаніе южнаго сада въ ночную пору съ яркими цвѣтами магнолій, какъ бы глядящими на васъ въ упоръ, съ одуряющимъ запахомъ туберозъ и жасминовъ и съ золотыми кистями винограда, которыя съ полныхъ страха, разгнѣванныхъ лозъ тяжело ниспадаютъ на траву сада,—описаніе, напоминающее о художественныхъ произведеніяхъ Беклина, изображающихъ такого же рода южный ландшафтъ въ ночную пору. И здѣсь мы встрѣчаемъ и описаніе ночи, пламенной ночи, въ мягкихъ рукахъ которой воли обращаются въ

воскъ, между тѣмъ какъ отъ ея дыханія вѣрность исчезаетъ, уступая мѣсто измѣнѣ; она ничего не видитъ, но цѣлыми потоками высасываетъ кровь изъ жилъ, подобно тому какъ луна поглощаетъ воду моря,—эта слѣпая, могущественная, страстная ночь представляетъ прекрасное pendant къ мирной, кроткой ночи Торвальдсена. Стихотвореніе, въ общемъ мало упоминающее о рисункѣ Микель-Анджело, заканчивается слѣдующимъ описаніемъ и истолкованіемъ рисунка знаменитаго художника, подходящимъ къ своему сюжету по своему серьезному, возвышенному тону:

„Гляди, шелковая ткань гардинъ раздвигается, и на темномъ фонѣ воздуха мрачно вырисовывается образъ чудной, прекрасной женщины".

„Святая скорбь свѣтится въ твоемъ взорѣ, скорбь, которой ничто не въ силахъ помочь, безнадежная скорбь, пламенная, сомнѣвающаяся".

„Ночи и дни проносятся надъ землею, столѣтія мѣняются точно краски на щекахъ, одно поколѣніе за другимъ большими, мрачными волнами прокатываются надъ землею, прокатываются и исчезаютъ, между тѣмъ какъ время медленно умираетъ. Зачѣмъ жизнь? Зачѣмъ смерть? Зачѣмъ жить, когда мы должны умереть? Зачѣмъ бороться, если мы знаемъ, что наступитъ время, когда мечъ вырвутъ изъ нашихъ рукъ? Зачѣмъ эта чаша мученій и страданій: тысяча часовъ жизни, медленно протекающихъ въ мукахъ съ однимъ только исходомъ впереди—страданіемъ смерти?"

„Не эта ли мысль гнететъ тебя, о чудная женщина?"

„Молча и спокойно стоитъ она на балконѣ, безъ слова, безъ вздоха, безъ жалобы, мрачно вырисовываясь на темномъ фонѣ воздуха, точно мечъ, пронизывающій сердце ночи".

Если лирическихъ стихотвореній у Якобсена немного, за то они обладаютъ тѣмъ свойствомъ, что навсегда запечатлѣваются въ памяти читателя. По формѣ они мало чѣмъ отличаются отъ прозы. Якобсенъ не въ силахъ былъ бы справиться съ вполнѣ оформленнымъ, постоянно возвращающимся, стихотворнымъ размѣромъ. Для этого онъ слишкомъ современенъ. Онъ хочетъ, чтобы форма въ каждомъ данномъ случаѣ сообразовалась съ чувствомъ, настроеніемъ, содержаніемъ; онъ обнаруживаетъ сходную съ Рихардомъ Вагнеромъ вражду къ строфѣ. Вслѣдствіе этого онъ представляетъ собою въ дѣйствительности исключительно прозаическаго писателя.

II.

Въ іюлѣ 1876 г. вышелъ романъ „Марія Груббе, изъ домашней жизни 17 в." Несмотря на брань и насмѣшки, съ какими мелкая пресса встрѣтила эту книгу, она распространилась вскорѣ среди довольно большого круга читателей. Черезъ нѣкоторое время послѣ выхода ея въ свѣтъ я писалъ:

„Для друзей автора было пріятнымъ сюрпризомъ, что книга его успѣла такъ скоро привлечь къ себѣ вниманіе публики и заслужить ея одобреніе. Это было

для насъ сюрпризомъ не потому, чтобы мы сомнѣвались, что авторъ ея—одинъ изъ самыхъ выдающихся прозаиковъ нашей литературы, какъ мы выражались годъ тому назадъ, но потому, что мы опасались, какъ бы, несмотря на всю силу таланта автора, именно его своеобразная оригинальность не помѣшала ему заслужить въ скоромъ времени общее признаніе. Тѣ, которые нѣкогда возмущались высказанными нами похвалами, теперь сами готовы подписаться подъ ними. Можно было заранѣе предвидѣть, что богатство фантазіи поэта, его поэтическое восприниманіе природы покажутся спокойному, болѣе здраво-мыслящему читающему міру преувеличеннымъ или неправдивымъ, а что сжатость, которою отличается его изложеніе, нежеланіе автора сообщать внѣшнія свѣдѣніи о дѣйствующихъ у него лицахъ, высказывать свое авторское мнѣніе о ихъ поведеніи, не понравится публикѣ, которую такъ долго развлекали дѣтскими историческими тенденціозными романами, гдѣ авторъ ежечасно и ежеминутно указываетъ перстомъ черезъ плечо читателя на свои религіозныя или нравственныя воззрѣнія. Это опасеніе оказалось не основательнымъ. Тотчасъ послѣ прочтенія „Маріи Груббе" читающій міръ почувствовалъ, что въ Даніи имѣется однимъ поэтомъ больше. Между тѣмъ какъ всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ величайшею похвалою въ глазахъ публики было заявленіе, что данная книга строго придерживается старыхъ обычаевъ и правилъ, теперь начинаютъ все больше понимать, на чьей сторонѣ находятся художественная правда и добросовѣстность, а на чьей бездарность и недобросовѣстность.

На этотъ романъ положено не менѣе четырехъ лѣтъ работы. Его заглавіе: „Изъ домашней жизни семнадцатаго столѣтія" указываетъ на цѣль автора и даетъ понятіе о характерѣ его таланта. Онъ сумѣлъ схватить наиболѣе выдающіяся явленія въ жизни отдѣльнаго историческаго лица, создавая изъ нихъ основные пункты для изощренія своихъ изобрѣтательныхъ способностей. Ему прежде всего показалось въ высшей степени интереснымъ указать на связь, существующую между отдѣльными событіями такой причудливой жизни, какова жизнь исторической Маріи Груббе. Но во время обработки этого сюжета передъ нимъ носилась, воодушевляя его, не какая-либо идея, долженствующая представлять собою суммированіе всего произведенія и окончательный выводъ изъ него, а художественная руководящая идея, съ которою онъ, какъ авторъ, долженъ былъ стоять или пасть. Французскіе живописцы говорятъ, что художника слѣдуетъ судить не на основаніи общаго характера его картины или общаго ея построенія, но что художника можно ставить высоко только въ томъ случаѣ, если, разорвавши его картину на части, мы будемъ продолжать восхищаться каждою ея отдѣльною частью. Якобсенъ желалъ также, чтобы читатель могъ узнать автора изъ каждой главы, каждой страницы и каждаго отдѣльнаго отрывка книги. Наибольшее отвращеніе и презрѣніе вызывалъ въ немъ, какъ въ художникѣ, чистенькій, интересный романъ съ драматическимъ сюжетомъ, написанный въ стилѣ и тонѣ передовой статьи какой-либо газеты. Якоб-

сенъ, какъ поэтъ, относится самымъ враждебнымъ образомъ къ стилю, то вылощенному, то тяжелому, добытому путемъ тщательной и повторной переписки, къ стилю, слѣдующему всѣмъ правиламъ искусства не смотря на всѣ прыжки въ сторону, къ слогу вялому и неаппетитному, точно трактирная котлета, къ прозѣ, которою пишутъ обыкновенно кандидаты-юристы. Въ каждой сказанной имъ фразѣ Якобсенъ старается дать читателю явственный образъ, болѣе этого: такое осязательное, жизненное, сіяющее всѣми красками представленіе, какое рѣдко получается въ столь яркомъ видѣ глазами. Мы не удивились бы, если бы представители старой датской школы для чтенія его произведеній надѣли себѣ на носъ синіе очки. Для того чтобы достичь этого эффекта, авторъ прежде всего создалъ себѣ совершенно своеобразныя слова, взятыя отчасти изъ разнообразныхъ датскихъ народныхъ нарѣчій, которыми онъ замѣчательно хорошо владѣетъ, отчасти изъ языка прошлаго времени, а отчасти изъ собственнаго воображенія, — а затѣмъ онъ такъ умѣло пользуется своимъ словеснымъ сокровищемъ для возбужденіе фантазіи читателя, что ни одна крупица его не пропадаетъ даромъ. Описывая извѣстный предметъ, другіе писатели поступаютъ иногда такъ, что одна половина избранныхъ ими средствъ уничтожаетъ другую. Описывая, напр., узкую улицу въ дождливую погоду, они то говорятъ о паденіи дождя на крышу, то о блестящей отъ влаги мостовой, перемѣшивая все въ одну пеструю кучу, такъ что читатель не знаетъ, на чемъ остановиться: смотрѣть ли ему вверхъ или опускать глаза долу. Но нашъ писатель знаетъ законы перспективы, и подобно тѣмъ художникамъ, которые мало заботятся о впечатлѣніи, производимомъ ихъ картинами на стоящихъ близко отъ нихъ зрителей, хотя бы онѣ казались послѣднимъ какими-то кричащими цвѣтными пятнами, а думаютъ лишь о томъ, чтобы картины ихъ запечатлѣлись въ фантазіи, и Якобсенъ нисколько не смущается тѣмъ, что читателя могутъ непріятно поразить тѣ странныя краски, которыя онъ употребляетъ, или тѣ, напр., вычурныя упражненія фантазіи, помощью которыхъ онъ обогащаетъ словарь полудесяткомъ новыхъ выраженій только для того, чтобы описать различную красоту отдѣльныхъ лепестковъ розы или борьбу каминнаго огня съ темнотою въ сумерки. Одно только интересуетъ его: чтобы читатель, откладывая въ сторону его книгу, почувствовалъ, что его фантазія населена новыми могучими образами, меблирована мебелью, составляющею принадлежность стариннаго дома, и иллюстрирована богатою коллекціею картинъ природы.

Легче всего получить точное понятіе объ особенностяхъ писателя, обративъ вниманіе на то, какъ онъ описываетъ солнечный день, или грозу, или лунную ночь. Въ числѣ первыхъ пробъ пера Якобсена находилась одна повѣсть подъ заглавіемъ „Mogens“, гдѣ описывается гроза, но такъ ярко, что она спустя много лѣтъ сохранилась въ моемъ воспоминаніи. Молодой человѣкъ лежитъ подъ деревомъ и смотритъ на старый кротовый холмъ, сдѣлавшійся свѣтло-сѣрымъ отъ сухости: „Вдругъ на свѣтло-сѣрой землѣ показалось маленькое чер-

ное пятно, еще другое, три, четыре, много, еще больше, весь холмъ сдѣлался темно-сѣрымъ. По воздуху проносились порывы вѣтра, листья колебались изъ стороны въ сторону, послышался шелестъ, направлявшійся къ югу: вмѣстѣ съ нимъ на землю полилась вода". А затѣмъ слѣдуетъ описаніе паденія дождя, которое производитъ на насъ такое же чарующее дѣйствіе, какъ созерцаніе самой природы на маленькое дитя, испытывающее полное удовольствіе отъ наблюденія ея; но если читатель захочетъ самъ просмотрѣть повѣсть, онъ увидитъ, какъ вся картина создается мало по малу изъ небольшого круглаго темнаго мѣста, показывающагося на поверхности свѣтло-сѣрой земли. Въ „Маріи Груббе" мы видимъ этотъ талантъ къ описанію природы совершенно освобожденнымъ отъ манерности, которая въ первыхъ его проявленіяхъ отымала у нихъ присущую ему свѣжесть. Вотъ картина града, разразившагося надъ Ульрикомъ Фредерикомъ и Маріею во время поѣздки верхомъ въ Ордрупъ:

„Въ одно мгновеніе свѣтъ исчезъ съ листьевъ и вѣтвей, оставивъ взамѣнъ насыщенный дождемъ мракъ. Кустарники не шумѣли, удара копытъ не было слышно; она ѣхала по длинной лѣсной полянѣ. По обѣимъ сторонамъ лѣсныя деревья, образующія тяжелую, мрачную окружную стѣну; надъ нею—грозное черное небо съ бѣгущими по немъ сѣрыми клочкообразными облаками; прямо впереди—пѣнистая, черно-синяя, окутанная туманомъ, поверхность зунда. Она натянула возжи, и изнеможенное животное съ радостью остановилось. Скакавшій на лошади галопомъ Ульрикъ Фредерикъ примчался къ ней и осадилъ рядомъ съ нею своего коня".

„Въ ту же минуту тяжелый, сѣрый, влажный занавѣсъ спустился впереди надъ зундомъ; ледяной, влажный вихрь пронесся надъ колеблющейся травою, прожужжалъ въ ушахъ у всадниковъ и зашумѣлъ, точно пѣнящіяся волны въ отдаленныхъ верхушкахъ деревьевъ. Большой плоскій градъ падалъ на нихъ бѣлыми полосами, ложился жемчужными рядами въ складкахъ платья, отскакивалъ отъ гривы лошади и прыгалъ вокругъ въ травѣ, точно выскочившій изъ земли".

Даже поэты, обладающіе извѣстнымъ именемъ, часто неудовлетворяютъ насъ, когда дѣлаютъ попытку представить свою героиню читателямъ. Существуетъ извѣстный постоянный запасъ словъ, съ которымъ авторъ тщетно маневрируетъ; имъ такъ часто злоупотребляютъ, что они перестали приковывать къ себѣ наше вниманіе. Къ такого рода фразамъ принадлежитъ, напр., увѣреніе о женщинѣ, что она хороша, что у нея маленькая бѣлая ручка (большая бѣлая рука кажется уже болѣе привлекательною) носъ съ изящною горбинкою, рѣзко обрисованныя брови, восхитительные глаза, кроткій и мечтательный взглядъ, тонкая талія или полная грудь. Къ тому надо присоединить всю группу наименованій, которыя восхваляютъ вмѣсто того, чтобы описывать; такъ, напр., когда говорятъ, что данное лицо обладаетъ всею свѣжестою юности, прекрасною и благородною душею, самою нѣжною женскою прелестью—и желаютъ этими словами внушить

восхищеніе и благоговѣніе, или когда облегчаютъ себѣ работу заявленіемъ, что на лицѣ данной героини выражались возвышенность души, серьезность, сила воли и т. п., между тѣмъ какъ все это слѣдовало узнать не изъ записки, торчащей изъ устъ или ушей героини, а изъ ея словъ и поведенія. Слѣдующее краткое описаніе одной героини романа (Эвальдса: „Шотландская женщина въ Тьеле") даетъ намъ понятіе о томъ рядѣ недостатковъ, которые встрѣчаются у нѣкоторыхъ авторовъ въ этомъ отношеніи:

„Неудивительно, если онъ долго и охотно смотрѣлъ въ ея темносѣрые глаза, потому что изъ нихъ свѣтилась со всею свѣжестью юности прекрасная и благородная душа. Ея черты лица отличались такою утонченною и возвышенною красотою, что даже при мимолетномъ взглядѣ они оставляли въ воспоминаніи сильное неизгладимое впечатлѣніе... Носъ съ изящною горбинкою былъ самой благородной формы; темныя, ярко обрисованныя брови и полныя, красиво очерченныя губы придавали ея лицу рѣдкій для ея юнаго возраста отпечатокъ страстности и силы воли; тѣмъ не менѣе ея восхитительные глаза принимали часто кроткое мечтательное выраженіе и въ иныя минуты сіяли чистѣйшею набожностью. Когда улыбка освѣщала ея лицо, серьезность его превращалась въ самую нѣжную женственную прелесть, но она улыбалась чаще, чѣмъ смѣялась. Ея величественная осанка и задушевный взглядъ внушали большинству молодыхъ людей больше восхищенія и благоговѣнія, чѣмъ любви, но можно было предвидѣть, что возбужденная ею страсть приметъ глубокій и прочный характеръ... Темнокрасная юбка, платье, плотно охватывающее ея тонкую талію и ея высокую грудь, маленькая черная бархатная шапочка съ бѣлымъ страусовымъ перомъ, задорно посаженная на ея темныхъ волосахъ, заплетенныхъ въ толстыя косы, еще сильнѣе выставляли на видъ ея красоту и указывали на изящный и чистый вкусъ и на отсутствіе любви къ нарядамъ. Она свободно и гордо носила свою прекрасную голову и легко и увѣренно управляла своимъ конемъ".

Можно безъ преувеличенія сказать, что во всѣхъ этихъ фразахъ нѣтъ ни одного слова, которое не рѣзало бы намъ уши. Приведемъ въ видѣ полной противоположности совершенно однородное мѣсто въ „Маріи Груббе", описывающее Софію Урне, какъ она сидитъ и шьетъ въ своей бесѣдкѣ:

„Это была высокая, гибкая женская фигура; можно было назвать ее худою, если бы не грудь, широкая, полная. Цвѣтъ лица у нея былъ блѣдный и казался еще блѣднѣе благодаря густымъ, чернымъ, вьющимся волосамъ и испуганнымъ большимъ чернымъ глазамъ. Носъ былъ рѣзко очерченъ, но изященъ, ротъ великъ, но не полонъ, съ необыкновенно милою улыбкою. Губы были очень красны, а подбородокъ нѣсколько заостренъ, но все же сильно и рѣзко обрисованный. Ея одежда не отличалась особенною тщательностью: старое черное бархатное платье съ выцвѣтшею золотою вышивкою, новая зеленая фетровая шляпа съ большимъ бѣлоснѣжнымъ страусовымъ перомъ и кожаные башмаки съ

поношенными носками. Въ волосахъ у нея былъ пухъ, и ни ея воротникъ, ни ея длинныя бѣлыя руки не отличались особенною чистотою".

Или для того, чтобы составить себѣ представленіе объ умѣніи автора возбуждать фантазію читателя, прочитаемъ слѣдующій отрывокъ, въ которомъ Якобсенъ описываетъ глаза и взоръ Маріи Груббе при переходѣ ея въ возрастъ взрослой молодой дѣвушки; здѣсь стиль, напоминающій о способности влюбленнаго видѣть безконечно много въ маломъ, едва ли не доходитъ до вычурности:

„Существуетъ цвѣтокъ, называющійся лобеліей; онъ голубой и такими же голубыми были по цвѣту и ея глаза, но по блеску они походили на искрящуюся росу, а по глубинѣ на сапфировый камень, положенный въ тѣни. Они могли опускаться такъ застѣнчиво, какъ сладкій тонъ, замирающій вдали, и вскидывать вверхъ рѣсницы такъ задорно, какъ фанфара. Они бывали грустными, въ этомъ случаѣ ея взоръ походилъ на затуманенный дрожащій свѣтъ звѣздъ при наступленіи утра. Онъ могъ покоиться на васъ задушевно, съ улыбкою, и тогда многимъ казалось, будто во снѣ изъ отдаленія, но убѣдительно раздается голосъ, призывавшій кого-то, но когда они темнѣли отъ горя, безнадежные, полные слезъ, казалось, будто слышишь, какъ капаютъ на землю капли крови".

Описательная форма изложенія не единственная. Къ дѣйствующимъ лицамъ каждаго поэта можно примѣнить поговорку: „говори, чтобы я могъ узнать тебя", и потому современные повѣсти и разсказы въ большинствѣ случаевъ наполняются разговорами, цѣлымъ рядомъ связанныхъ другъ съ другомъ драматическихъ сценъ. Правда, рѣзко выраженный идивидуальный стиль Якобсена ставитъ ему препятствія на пути, когда говорить должны другіе. Но онъ обладаетъ способностью истиннаго поэта воспринимать образы собственными глазами и слышать голоса собственными ушами, и тогда уже выработывать выраженія и фразы, которыя, будучи выхвачены изъ жизни, даютъ полное понятіе о характерѣ даннаго лица, такъ что оно помощью такого рода случайныхъ выраженій возстаетъ передъ читателемъ во всемъ блескѣ, съ тѣми именно красками и въ томъ свѣтѣ, въ какомъ авторъ желаетъ представить его.

Посредственные писатели, не имѣющіе въ своемъ распоряженіи такихъ большихъ силъ, примѣшиваютъ разсужденія къ обмѣну словъ или наполняютъ промежутки между разговорами объясненіями, въ которыхъ сообщаютъ читателю, что онъ долженъ думать о поступкѣ, свидѣтелемъ котораго былъ.

Якобсенъ предоставляетъ самому читателю составлять себѣ то или иное сужденіе. Онъ не преслѣдуетъ никакой тенденціи и не старается, какъ тѣ изъ нашихъ беллетристовъ, которые всецѣло подчинились вліянію какого либо догмата, каждый обмѣнъ мнѣній между дѣйствующими лицами обращать въ защиту своихъ взглядовъ и въ доказательство справедливости своихъ этическихъ воззрѣній; онъ предоставляетъ читателю по своему толковать ту вѣрную картину эпохи, которую онъ даетъ ему.

Предположимъ, что кто-либо изъ представителей старой школы беллетристовъ заставилъ бы вступить въ споръ двухъ священниковъ, лютеранскаго и католическаго, и предположимъ, что, вслѣдствіе стеченія разныхъ обстоятельствъ, протестантъ оказался бы побѣжденнымъ въ спорѣ; какъ вы думаете, удовлетворился-ли бы нашъ беллетристъ тѣмъ, чтобы представить этотъ случай какъ событіе, о которомъ слѣдуетъ судить съ точки зрѣнія направленія, проникающаго всю книгу? Нѣтъ, онъ объяснитъ самымъ подробнымъ образомъ, почему именно приверженецъ чистаго ученія вытянулъ болѣе краткую соломенку въ спорѣ, и искупитъ пораженіе сердечнымъ изліяніемъ, чтобы читатель ни минуты не оставался въ невѣдѣніи на счетъ того, какого мнѣнія придерживается авторъ. Онъ будетъ писать такъ, какъ, напр., Эвальдъ въ приведенномъ выше романѣ:

„Онъ замолчалъ пристыженный. Онъ понялъ, что зашелъ слишкомъ далеко и потерпѣлъ пораженіе, которое случается испытывать и реформаторамъ. Въ своемъ необузданномъ рвеніи они отъ времени до времени пассуютъ передъ хладнокровіемъ, ухищреннымъ логикою ихъ папистскихъ противниковъ. А все же, насколько первые, несмотря на свои неудачныя выходки, оказываются благороднѣе послѣднихъ, именно благодаря своему горячему рвенію! Сердца ихъ горѣли вѣрою, и они боролись подъ вліяніемъ твердаго убѣжденія въ справедливости своего дѣла, между тѣмъ какъ паписты, напротивъ того, боролись главнымъ образомъ въ защиту мірскихъ благъ и жирныхъ доходовъ, за которые они держались до послѣдней крайности, не выпуская ихъ изъ рукъ и тогда, когда имъ приходилось подчиниться обычаямъ новой церкви“.

Въ „Маріи Груббе“ имѣется интересная сцена, когда защитникъ Копенгагена Ульрикъ Христіанъ Гюльденлеве на своемъ смертномъ одрѣ принимаетъ двухъ лютеранскихъ пасторовъ. Молодой полководецъ и къ концу жизни оказывается такимъ же невѣрующимъ, какимъ являлся во всю свою жизнь, и прогоняетъ съ насмѣшкою перваго пастора, несмотря его искреннія, убѣжденныя слова; но хотя онъ подымаетъ свою шпагу и противъ второго гостя, ему не удается въ послѣдній часъ сохранить свою твердость противъ настойчиваго своего противника, и сцена кончается тѣмъ, что Ульрикъ Христіанъ ломаетъ шпагу, подымаетъ вверхъ, къ небу, ея обломки и восклицаетъ: прости, Іисусе, прости! Больше никакихъ побочныхъ замѣчаній, ни одного подмигиванія глазами, изъ которыхъ читатель могъ бы вывесть заключеніе, на чьей сторонѣ авторъ, на сторонѣ-ли Іенса или Ульрика Христіана. Онъ разсказываетъ только съ убѣдительною искренностью и съ юморомъ, какъ происходили данныя событія. Въ этомъ наглядномъ и сдержанномъ способѣ изложенія замѣчаются слѣды вліянія корифеевъ современной французской литературы. Въ сродствѣ съ французскимъ стилемъ находится стремленіе автора яркими, блестящими красками описывать внутреннюю жизнь, различныя движенія души, наконецъ, внѣшнюю обстановку. Съ другой стороны въ лирическихъ частяхъ романа замѣчается особенное благозвучіе и нѣжность красокъ.

Намъ необходимо было остановиться нѣсколько дольше на внѣшней сторонѣ, на внѣшней формѣ книги Якобсена, потому что большая публика не всегда понимаетъ затрудненія, которыя писателямъ приходится преодолѣвать со стороны формы. Но все это служитъ для нашего автора только средствомъ, помощью котораго онъ сообщаетъ намъ свое знаніе человѣческаго сердца. Даже описываніе паденія града во время прогулки верхомъ онъ даетъ не съ цѣлью описать это явленіе природы, а съ цѣлью объяснить перемѣну въ настроеніи героини. Большой прогрессъ въ психологическомъ отношеніи, выказываемый этою книгою, заключается въ томъ, что всѣ ея герои дѣйствуютъ не только въ соотвѣтствіи съ общими законами человѣческой природы, но и какъ дѣти столѣтія, воспитавшаго ихъ. Здѣсь не современныя чувства высказываются на языкѣ предшествовавшихъ столѣтій; здѣсь мы не видимъ выставленія на показъ чисто-формальнаго знанія и чисто формальнаго искусства помощью многочисленныхъ указаній на книги, повліявшія на выработку въ авторѣ извѣстныхъ убѣжденій,—далеко отъ этого: тѣ оригинальные, сочиненные самимъ Якобсеномъ съ удивительнымъ искусствомъ, французскіе, итальянскіе и нѣмецкіе стихи, въ которыхъ дѣйствующія лица видятъ какъ бы отраженіе своей собственной жизни чувствъ,—служатъ символомъ того, насколько пуста и далека отъ дѣйствительности жизнь мечтаній этихъ лицъ, потому что сильная мускульная жизнь дѣйствій еще не была достаточно исчерпана фантазіею и разсудительностью. Совершенно естественно, что люди, мозговая жизнь которыхъ удовлетворяется такимъ неполнымъ художественнымъ выраженіемъ, сосредоточивали всю свою жизнь на внѣшнихъ событіяхъ, дѣйствовали безъ долгихъ раздумій, сильно, рѣзко, съ необузданною энергіею. Когда Марія почти безсознательно пронзаетъ ножемъ грудь Ульрика Фредерика, когда первымъ ея движеніемъ при видѣ Карсенъ Фіоль является бросаніе ей въ голову камня, то ея дѣйствія представляются намъ не только вполнѣ человѣческими порывами мести, но и вполнѣ согласными съ ея природою и съ характеромъ ея столѣтія; можно въ „Воспоминаніяхъ горя“ Леоноры Христины найти многочисленныя доказательства того, что женщина даже совершенно противоположнаго ей характера, женщина, настолько разсудительная, насколько Марія была безразсудно измѣнчива въ своихъ настроеніяхъ, могла дѣйствовать такимъ же необдуманнымъ и насильственнымъ образомъ.

Въ этой книгѣ семнадцатое столѣтіе оживаетъ въ лицѣ представителей всѣхъ различныхъ его классовъ общества. Королевскій домъ, новое и старое дворянство, мѣщанское и ремесленное сословіе, фокусникъ и крестьянинъ,—всѣ они представлены здѣсь, вплоть до мальчика на посылкахъ у живодера. Оригинальность исторической судьбы героини заключается именно въ томъ, что она переходитъ, понижаясь постепенно, черезъ всѣ слои общества. Нельзя сказать, что она постепенно падаетъ морально, потому что ея послѣдній мужъ, неотесанный сельскій приказчикъ и паромщикъ, по своимъ душевнымъ качествамъ нисколько не болѣе грубъ и не болѣе низмененъ, чѣмъ ея первый супругъ, королевскій

сынъ и королевскій братъ; но она въ силу логической необходимости падаетъ все глубже и глубже, утрачивая свое прежнее положеніе въ обществѣ и уваженіе окружающихъ, потому что она принадлежитъ къ числу тѣхъ людей, которые никогда не могутъ примириться съ даннымъ положеніемъ, а всегда носятся со своимъ идеаломъ, какъ бы второстепененъ онъ ни былъ, и потому что она никогда не отступитъ ни передъ бѣгствомъ, ни передъ разрывомъ или дѣйствіемъ, которое противорѣчило бы современному понятію о нравственности, разъ ей кажется, что помощью такого рода дѣйствія она можетъ либо сохранить въ неприкосновенности свою гордость, либо навсегда обезпечить себѣ осуществленіе своего идеала. Она родилась со склонностью къ эротической мечтательности, но въ періодъ перехода въ возрастъ взрослой дѣвушки, въ то время, когда сердце наиболѣе поддается воодушевленію, она не видитъ около себя ничего, достойнаго воодушевленія. Въ частныхъ отношеніяхъ, образовавшихся вокругъ нея, царятъ безраздѣльно грубость, мелочность, глупость. Но вдругъ наступаетъ осада Копенгагена, и она впервые встрѣчается съ общественною жизнью. Дуновеніе сильнаго подъема духа, охватившаго городъ, доходитъ и до нея, и она вполнѣ естественно переноситъ всю свою страстную любовь къ родинѣ на единичное лицо, на того, кого весь городъ признаетъ своимъ героемъ. Онъ служитъ для нея живымъ доказательствомъ существованія въ дѣйствительности героя, т. е. лица, достойнаго любви и преклоненія. Но вмѣстѣ съ его позорною въ ея глазахъ смертью повергается въ прахъ и ея вѣра въ человѣческое величіе. Она на время погружается въ религіозную жизнь фантазіи, пока не пробуждается изъ своихъ мечтаній о небесномъ Іерусалимѣ приходомъ модистки, приносящей ей, теперь уже взрослой дѣвушкѣ, нарядныя платья и уборы. Спутникомъ такого рода нарядовъ долженъ быть женихъ, и она получаетъ таковаго въ лицѣ Ульрика Фредерика, окруженнаго всѣмъ блескомъ того времени и искусившаго ее остаткомъ эротики и молодости. Оскорбленная имъ нравственно и физически, но все еще воодушевляемая гордостью, которую ничто не въ силахъ сокрушить, она встрѣчаетъ Сти Гуга, напоминающаго нѣсколько по своему характеру типъ Рудина, и изъ его устъ слышитъ впервые краснорѣчивыя выраженія интимнѣйшихъ инстинктовъ и надеждъ собственной жизни. Въ лицѣ его она впервые становится лицомъ къ лицу съ человѣкомъ выдающагося ума, который глядитъ сверху внизъ на все то, что кажется большинству людей достойнымъ уваженія, съ человѣкомъ, который, подобно ей, стремится къ недостижимому.

Но какъ хорошо ни устроена у него голова, онъ все же, подобно Ульрику Фредерику, не соотвѣтствуетъ ея понятію о мужчинѣ, идеалу, который не перестаетъ носиться въ ея воображеніи. Подъ вліяніемъ отчасти утомленія жизнью, отчасти изъ тщеславія она принимаетъ поклоненіе молодого мечтательнаго нѣмца. Поддаваясь тупой жаждѣ покоя и благополучія она вступаетъ въ бракъ съ незначительнымъ, плоскимъ Палле Дюромъ, и въ этомъ бракѣ, подъ давленіемъ мучительныхъ и безсмысленныхъ заботъ и дрязгъ будничной жизни, она все боль-

ше и больше опускается и начинаетъ, наконецъ, влачить такое бѣдное событіями и неудовлетворенное существованіе, что въ одинъ прекрасный вечеръ, во время пожара Тьсла она, пораженная видомъ гигантской и гибкой фигуры молодого кучера, при бенгальскомъ освѣщеніи пламени, охватившемъ усадьбу, сосредоточиваетъ всѣ подавленныя или полузабытыя свои естественныя желанія любви и счастья вокругъ этого лица, и соединяется съ нимъ на весь остатокъ своей жизни.

Къ сожалѣнію, въ книгѣ нѣтъ настоящаго единства и связи, кромѣ тѣхъ, которыя обусловливаются отношеніемъ къ героинѣ дѣйствующихъ лицъ. Судьба героини—тотъ шнуръ, на который нанизываются отдѣльныя картины.

Не требуя соблюденія старыхъ условныхъ правилъ эпической композиціи,—а требованіе, чтобы, разъ авторъ выводитъ на сцену какое-либо лицо, онъ непремѣнно характеризовалъ его и хорошенько использовалъ, является несомнѣнно условнымъ—мы все же имѣемъ право требовать отъ каждаго разсказа удовлетворенія законовъ, вытекающихъ изъ самой природы фантазіи, а именно: повтореніе, противопоставленіе, развитіе и использованіе разъ даннаго матеріала должно способствовать укрѣпленію въ памяти и сконцентрированію фантастическихъ образовъ совершенно такъ, какъ это достигается въ научной статьѣ сводомъ всего изложеннаго въ ней и группировкою его на главные пункты. Особенно основательнымъ будетъ предъявляемое автору требованіе, чтобы онъ пользовался тѣми средствами для дѣйствій, которыя имѣются для него на готовѣ въ его матеріалѣ, чтобы онъ пускалъ въ ходъ тѣ пѣшки, которыя имѣются у него въ рукахъ. Можно сказать, какъ правило, что въ „Маріи Груббе“ дѣйствующія лица выступаютъ на сцену только для того, чтобы исчезать; ихъ теряешь изъ виду подобно тому, какъ въ дѣйствительной жизни теряешь часто изъ виду лицъ, съ которыми былъ когда-то знакомъ. Если они въ нѣкоторыхъ случаяхъ возвращаются въ книгѣ обратно, какъ это случилось, напр., съ Даніелемъ Кнопфомъ, то чувствуешь, что это дѣлается не по тому, что присутствіе ихъ необходимо для хода дѣйствій: они являются ради нихъ самихъ, а не ради вытекающихъ изъ книги требованій. Подобное явленіе зависитъ отчасти отъ того, что авторъ не рѣшился пользоваться ими свободно, такъ, какъ ему хотѣлось, а желалъ въ каждомъ данномъ пунктѣ придерживаться исторической дѣйствительности всякій разъ, когда она доставляла ему какую-либо дату или имя. Даніель Кнопфъ, напр., не можетъ сдѣлаться вторымъ супругомъ Маріи Груббе, потому что исторія гласитъ, что она вышла замужъ за Пале Дюра. Столкновеніе между сочиненнымъ и историческимъ, составлявшее всегда больное мѣсто историческаго романа, все яснѣе и яснѣе обнаруживается, чѣмъ больше приближаемся мы къ концу книги. Письмо, въ которомъ старый Эрикъ Груббе требуетъ лишенія наслѣдства его дочери, являющееся очевидно настоящимъ, подлиннымъ историческимъ документомъ, далеко уступаетъ остальнымъ письмамъ, приведеннымъ въ книгѣ, которыя могутъ служить неподражаемымъ образцомъ стилистическаго искусства автора. Единственное мѣсто, въ которомъ явственно выска-

зывается стремленіе Якобсена свести давно разлученныхъ лицъ, послѣднее свиданіе между Маріею Грубе и Сти Гогомъ, совершенно не удалось ему. Это обусловливается отчасти тѣмъ, что полусовременный характеръ Сти Гога вообще неясенъ, такъ какъ его любовь къ Маріи то кажется искреннею и правдивою, то ослабляется его словами, что онъ желаетъ подчинить ее своей власти, и такъ какъ онъ, кромѣ того, осуждается въ книгѣ гораздо болѣе строго, чѣмъ заслуживаетъ по своимъ дѣйствіямъ. Но главной причиною неудачи является нежеланіе или неумѣніе автора устроить драматическую встрѣчу, съ высоты которой можно было бы освѣтить новымъ свѣтомъ все происшедшее раньше. Развѣ не досадно, напр., что авторъ совершенно пренебрегъ удобнымъ случаемъ, который его матеріалъ доставлялъ ему, устроить встрѣчу между обѣими сестрами и заставить ихъ высказаться другъ передъ другомъ послѣ того, какъ Марія совершила свое путешествіе съ Сти Гогомъ? Какъ удачно можно было бы противопоставить здѣсь смиренную, набожную женщину того времени въ ея строгомъ одѣяніи съ плоеннымъ трубчатымъ воротникомъ и смѣлую, упорную, необузданную Марію! Вмѣсто этого контраста авторъ даетъ только исторически неизбѣжное столкновеніе между Гольбергомъ и Маріею Грубе къ самому концу книги. Но это столкновеніе, къ сожалѣнію, не стоитъ на высотѣ непосредственно предшествовавшихъ ему сценъ. Насколько было бы удачнѣе, если бы авторъ привелъ самую свѣтлую, самую разумную голову скандинавской литературы въ качествѣ заключительнаго хора пьесы въ этой книгѣ, гдѣ датская проза развила новыя качества, чуждыя Гольбергу, и если бы онъ заставилъ представителя разсудка изречь свой приговоръ надъ всею этою пестрою смѣсью красокъ, образовъ, смѣлыхъ выраженій, служащихъ для обозначенія своеобразныхъ чувственныхъ воспріятій и своеобразныхъ страстей, которыя, конечно, не лишены логики, но слѣдуютъ совершенно другому пути развитія, а не тому, который укрѣпляется логикою разсудка. Тогда нѣкоторый проблескъ лукавой самокритики озарилъ бы неизбѣжно и самую книгу, а съ другой стороны и Гольбергу пришлось бы спасовать въ томъ случаѣ, когда его масштабъ оказался бы недостаточнымъ. Нѣчто подобное, очевидно, носилось въ воображеніи автора, но онъ сдѣлалъ крупную ошибку, предоставивъ Гольбергу говорить съ Маріею о религіи, вмѣсто того, чтобы говорить о морали, и заставивъ его смотрѣть съ такой мѣщанской точки зрѣнія на неправильности въ ея жизни, что великій юмористъ, наименѣе филистерскій умъ изъ всѣхъ, сужденія которыхъ намъ приходилось слышать, оказывается здѣсь защитникомъ самыхъ мѣщанскихъ воззрѣній на приличія.

Марія Грубе уже вдохновляла не одного изъ датскихъ поэтовъ, пытавшихся придать поэтическую обработку событіямъ ея жизни. Прежде всего воспользовался ими Стеенъ Блихеръ для своего превосходнаго разсказа „En Landsbydegns Dagbog“, а послѣ него тотъ же матеріалъ использовалъ Андерсенъ, воспроизведши краткій очеркъ жизни Маріи Грубе въ своемъ разсказѣ „Honsegrete fortaeller“. Въ характеристикѣ Андерсена я замѣтилъ, что съ Маріею Грубе,

служащею героинею этого разсказа, слѣдовало обращаться совершенно въ иномъ поэтическомъ тонѣ и въ стилѣ, гораздо болѣе подходящемъ къ дѣйствительной жизни. Только въ лицѣ Якобсена этотъ заманчивый сюжетъ нашелъ поэта, достойнаго своей задачи. Но въ томъ видѣ, въ какомъ эта задача представилась ему, она была довольно сложною. Вопросъ заключался въ томъ, чтобы одновременно совершить фокусъ и создать художественное произведеніе. Фокусъ состоялъ въ томъ, чтобы воскресить стиль прошедшаго времени въ устныхъ выраженіяхъ, цѣль же художественнаго произведенія воскресить прошедшее время въ образахъ дѣйствующихъ и мыслящихъ людей. Фокусъ, представлявшій громадныя затрудненія, сдѣлался однимъ изъ самыхъ удивительныхъ и поэтическихъ tours de force датской литературы,—но все же въ немъ встрѣчается не мало недостатковъ: самый важный изъ нихъ—неоднородность въ изложеніи разсказа. Поэтъ былъ, очевидно, не вполнѣ увѣренъ въ томъ, какого тона ему слѣдуетъ держаться: говорить въ современномъ тонѣ казалось неподходящимъ, разсказывать въ тонѣ современника передаваемыхъ событій казалось неестественнымъ. Онъ избралъ средній путь: сталъ говорить и въ томъ, и въ другомъ тонѣ, что, конечно, было самымъ худшимъ исходомъ. Съ этою увѣренностью связана та особенность, что и говорящія по-датски дѣйствующія лица книги употребляютъ смѣсь датскаго нарѣчія со многими иностранными словами. Якобсенъ понималъ, что не годится нюрнбергцу говорить по-французски или по-нѣмецки, и что такъ же мало годится переводить ихъ слова на датскій языкъ нашего времени; третій, единственный правильный путь—самому передавать содержаніе ихъ рѣчей, не былъ пущенъ имъ въ ходъ, быть можетъ, потому, что авторъ не былъ увѣренъ, въ какомъ стилѣ слѣдуетъ говорить ему самому, какъ разсказчику.

Но пусть съ внѣшней стороны въ книгѣ имѣется много неизбѣжныхъ недостатковъ, во всякомъ случаѣ художественныя ея достоинства не умаляются двумя-тремя пятнами, встрѣчаемыми на ея поверхности. Такого рода лингвистическое усиліе поэтъ можетъ сдѣлать только разъ въ своей жизни, будучи еще совершенно юнымъ, въ то время, когда преодолѣваніе обыкновенныхъ затрудненій кажется ему недостаточнымъ для проявленія во всей красѣ его таланта, и онъ чувствуетъ потребность вплесть нѣсколько филологическихъ лавровыхъ листьевъ въ вѣнецъ изъ свѣжихъ розъ, привлекающій его. Въ будущемъ Якобсенъ выберетъ несомнѣнно для обработки сюжеты изъ современной жизни.

III.

Прошло четыре года, прежде чѣмъ авторъ „Маріи Груббе“ предсталъ вновь передъ читающей публикой. Въ іюлѣ 1880 г. появился, наконецъ, романъ „Пильсъ Люне“. Въ февралѣ 1881 г. я писалъ слѣдующее объ этой книгѣ:

Однажды утромъ 1875 г. происходилъ слѣдующій разговоръ:

„Мнѣ хотѣлось бы написать книгу о безумныхъ свободомыслящихъ, сказалъ Якобсенъ, такъ какъ то, что я писалъ о „Маріи Груббе", не болѣе, какъ вышиваніе бисеромъ".

„Что это значитъ: безумные свободомыслящіе? Люди, которые не обдумываютъ хорошенько своихъ мыслей?"

„Ахъ нѣтъ, это тѣ, которые не могутъ удержаться, чтобы въ томъ или иномъ случаѣ не прибѣгать къ высшей помощи. Видите ли, самое главное заключается въ томъ, чтобы складывать руки и смотрѣть вверхъ — въ этомъ смыслъ всего; здѣсь сосредоточивается и отсюда вытекаетъ все остальное, вся теологія, а разъ это заговоритъ, то съ нимъ невозможно уже раздѣлаться".

„Дѣйствіе должно происходить въ наши дни?"

„Нѣтъ, оно должно разыгрываться среди того поколѣнія, которое было нашихъ теперешнихъ лѣтъ, когда мы родились. — Вы меня понимаете? Я выражаюсь достаточно ясно?"

„Вполнѣ ясно".

„Ну хорошо! И среди этого поколѣнія были свои свободомыслящіе. Ихъ свободомысліе было нѣсколько неясно и смутно, а иногда и романтично запутано, но съ нимъ можно было кое что подѣлать. Но они сказали себѣ: мы не хотимъ ничего начинать и дезертировали. Тогда одни вооружились ихъ свободомысліемъ и сдѣлались свободомыслящими въ извѣстныхъ не существенныхъ пунктахъ, другіе же держались крѣпко и примкнули къ старикамъ, но отнеслись не съ достаточнымъ уваженіемъ къ тому новому, глашатаями чего они сами являлись; они то и старались выдержать честнымъ образомъ до конца, но въ минуту нужды нашли тяжесть слишкомъ гнетущею для ихъ плечъ".

„Вы ихъ хотите описать?"

„Да, заглавіе книги будетъ „Нильсъ Люне", но у нея будетъ другое подзаглавіе: исторія одной молодости".

Съ тѣхъ поръ изданы были сначала „Марія Груббе", а затѣмъ „Нильсъ Люне". Они созрѣвали медленно и появились въ самое подходящее для нихъ время.

Разсматриваемая съ точки зрѣнія стиля, настроенія, лингвистическаго памятника книга „Нильсъ Люне" представляетъ перворазрядное произведеніе. Главное ея достоинство заключается въ этомъ пунктѣ. То, что можетъ быть примѣнимо къ каждому хорошему писателю, а именно, что онъ неохотно употребляетъ выраженія или обороты, уже использованные другими до него, въ большей степени, чѣмъ къ кому либо другому, примѣнимо къ Якобсену. Онъ даже слова не охотно беретъ изъ общей сокровищницы, а будучи вынужденъ къ этому, старается придать имъ развитіе въ томъ отношеніи, чтобы сдѣлать ихъ болѣе конкретными, устроить новое живописное сочетаніе, новую мелодическую группировку или просто на просто прибавить вводное слово, съ которымъ мы обыкновенно не встрѣчаемся въ обществѣ. И всѣ эти слова и фразы получаютъ

все болѣе и болѣе глубокій характеръ, оказываются все болѣе и болѣе проникнутыми настроеніемъ: вокругъ нихъ образуется какъ бы горячій туманъ настроенія, такое благоуханіе, такой воздухъ, что въ атмосферѣ книги чувствуешь себя точно въ теплицѣ, и, откладывая ее въ сторону, испытываешь такое ощущеніе, точно мы изъ чуждаго намъ спертаго воздуха хрустальнаго дворца перенеслись въ зимній воздухъ дѣйствительности.

Ахъ ты, наполненная цвѣтами теплица съ пестрыми, бѣлыми, густыми цвѣтами, съ твоимъ благоухающимъ, одуряющимъ паромъ и туманомъ, гдѣ пальмы и кипарисы своимъ строгимъ видомъ внушаютъ молчаніе, гдѣ блестящіе, шелковистые цвѣты привлекаютъ взоръ зрителей своими тысячью красокъ, гдѣ окаймленные пурпуромъ анисы и пурпуроокрашенные тюльпаны задыхаются въ миндальномъ воздухѣ, исходящемъ изъ гвоздикъ, и отъ чада опіума, подымающагося изъ пурпурокровавыхъ маковъ; гдѣ розы распространяютъ сладостное благоуханіе, дѣлающее воздухъ полнымъ привлекательности, одуряющимъ, сладкимъ и тяжелымъ! Ахъ ты, то розово-золотистая, то ярко-золотистая, то вино-золотистая книга, иногда искрящаяся, но чаще всего матово-золотистая, и лишь изрѣдка золотисто-матовая! Въ томъ видѣ, въ какомъ ты существуешь, жаждущая жизни и до смерти грустная, полная мечтаній и гнущаяся подъ тяжестью своей ноши, мы привѣтствуемъ тебя, какъ превосходное изображеніе нашей собственной жаждущей свободы и проникнутой грустью жизни!

Но Якобсенъ умѣетъ выражаться и на болѣе простомъ языкѣ, чѣмъ его собственный.—Что книга его хороша и сохранитъ свое значеніе въ датской литературѣ — фактъ общепризнанный. Я начну разборъ ея съ объясненія, какіе недостатки я нахожу въ ней. Она кажется мнѣ слишкомъ выдуманною, слишкомъ мало историческою. Только мѣстами на поверхности времени всплываютъ описанія душевной жизни. Подъ этими отдѣльными образами не чувствуешь прочнаго основанія, исторически укрѣпленнаго коралловаго рифа. Не совсѣмъ такъ велись разговоры въ Даніи около 1860 г. Молодые люди, получившіе хорошее воспитаніе, болтали — и притомъ постоянно — объ идеѣ и абсолютѣ, точно это были знакомства, которыя каждый обязанъ былъ сдѣлать, — старые, аристократичные, но близкіе знакомые. Добрые люди разговаривали „діалектически“ другъ съ другомъ, когда имъ случалось браниться. Для нихъ было не случайностью, что Данія, которая въ лицѣ Торвальдсена создала величайшаго художника со времени древней Греціи, создала также въ лицѣ Гейберга и величайшаго критика. Они вѣрили въ Серена Киркегорда, считали его такимъ же великимъ поэтомъ, какъ и Шекспира,—и въ то же время и великимъ философомъ, который положилъ конецъ философіи, доказавъ ея невозможность. Они вѣрили въ „Скандинавію“, которая должна была вскорѣ дать новый толчекъ развитіи народнаго дѣла, такой толчекъ, какого никто не давалъ ему до той поры, и повести его впередъ къ свободѣ, къ датской свободѣ. Здѣсь есть пунктъ, въ которомъ описанія, даваемыя Якобсеномъ, лишены конкретной почвы. Въ одномъ отдѣлѣ

своей книги онъ постоянно прибѣгаетъ къ наименованіямъ старое и новое; но не даетъ нигдѣ яснаго опредѣленія, въ чемъ заключается различіе между новымъ и старымъ; на самомъ дѣлѣ въ мірѣ интеллигенціи того времени не существовало стараго и новаго въ томъ видѣ, на какой онъ указываетъ. Другими словами рамки авторомъ обрисованы, но не выполнены. Насколько фантастичными являются такъ называемые историческіе романы, понятіе объ этомъ можно составить, прочитавъ подобное описаніе времени, пережитомъ нами, на воспоминаніе о которомъ позднѣйшія событія вліяютъ только на промежуткѣ десяти лѣтъ. Въ теченіе десяти лѣтъ интересы, способы выраженій, отношенія, все измѣнилось. Какіе историческіе и этнографическіе абсурды должны заключать въ себѣ разсказы о событіяхъ, происшедшихъ за столѣтія или тысячелѣтія до нашего времени! Эти неправдоподобности проявляются все менѣе и менѣе рѣзко, чѣмъ отдаленнѣе отъ насъ описываемыя эпохи. Но онѣ большею частью добровольно признаются, частью самою книгою, которая должна была быть написана по болѣе обширному и грандіозному плану, разъ она задумана какъ отраженіе тогдашней эпохи,—частью самимъ авторомъ: судьба, надъ которою онъ не властенъ, принудила писать свое произведеніе внѣ Копенгагена, такъ что онъ не могъ никоимъ образомъ заняться необходимыми для него историческими изслѣдованіями ни въ Римѣ, ни въ Монтре, или Тистедѣ.

Но историческая часть представляетъ мимолетное значеніе въ сравненіи съ обще-человѣческимъ содержаніемъ книги. Мнѣ кажется, что въ ней возможно различить три основныхъ мотива.

Первымъ является основная меланхолическая черта описаній, черта, которую нельзя назвать пессимизмомъ, потому что это не ученіе, а лишь наблюденіе суровыхъ условій человѣческаго существованія. Это книга о нашей человѣческой жизни, повѣствующая о томъ, что всѣмъ нашимъ попыткамъ суждено окончиться неудачею, что наши орудія должны ломаться, наше мужество ослабѣвать, наша воля разбиваться въ дребезги, точно стекло, наши планы осуществляться слишкомъ рано и обращаться въ недоносокъ, или же приводиться въ исполненіе въ положенное для нихъ время и тогда разрѣшаться мертворожденными. Высшія силы играютъ нами; потому что наши стремленія истощаютъ насъ и тогда, когда оказываются неудовлетворенными (благодаря ощущаемому нами недостатку), и тогда, когда удовлетворяются (благодаря послѣдующему за удовлетвореніемъ разочарованію); разочарованіе порождаетъ новыя желанія, а послѣднія порождаютъ въ свою очередь новыя разочарованія. Мысли мучатъ насъ, когда мы держимъ ихъ про себя, а свѣтъ мучитъ насъ, когда мы высказываемъ ихъ, а между тѣмъ высказанная нами идея оказывается только полуистиною и это именно терзаетъ насъ. Мы не можемъ выносить одиночества и въ то же время мы осуждены оставаться всегда одинокими; тотъ, кто спитъ, и тотъ, кто умираетъ, не болѣе одинокъ, чѣмъ тотъ, кто въ состояніи бдѣнія ищетъ другихъ, жаждетъ ихъ общества и чувствуетъ сильное желаніе быть понятнымъ, потому что

ни одинъ человѣкъ не понимаетъ другого. Мы погибаемъ каждый въ отдѣльности въ пустынѣ. Правда, намъ кажется, что мы видимъ передъ собою манящіе насъ фрукты и журчащую воду у нашихъ ногъ. Но стоитъ намъ протянуть руку, и фрукты обращаются въ пыль въ нашихъ рукахъ, а стоитъ намъ наклониться, чтобы напиться у ручья, онъ немедленно возвращается назадъ къ своему источнику. А все же—хотя мы не понимаемъ другихъ, мы должны любить, и насъ любятъ, несмотря на то, что насъ не понимаютъ, а когда мы любимъ и насъ любятъ, мы вынуждены разстаться; разлука и смерть являются повсюду послѣднимъ словомъ, пока, наконецъ, все не кончается для насъ, какъ и для другихъ, смертью.

Другой основной мотивъ слѣдующій: Нильсъ Люне фантазеръ, изъ тѣхъ фантазеровъ, которые могутъ выработаться только среди народа фантазеровъ, мечтательная натура, которая могла выработаться только среди мечтательнаго народа, безумный лирикъ, котораго можно было встрѣтить только среди умныхъ и безумныхъ лириковъ, образовывавшихъ въ 1848 г. такъ наз. интеллигентное юношество въ Даніи. Онъ съ кожею и волосами (бѣлый по цвѣту лица съ свѣтлыми бѣлокурыми волосами) и душею и тѣломъ (вѣчно стремящеюся душою и колеблющеюся изъ стороны въ сторону личностью) принадлежалъ бѣдному фантастическому обществу, которое мы всѣ знаемъ — обществу, ненавидящему дѣйствительность въ своей поэзіи, ненавидящему разумъ въ своей религіи, и фантастически экзальтированному въ своей политикѣ, обществу, воображавшему, что стоитъ ему закрыть глаза, и все, что ему не нравится, исчезнетъ. Въ этомъ обществѣ выростаетъ Нильсъ Люне какъ сынъ добродушнаго, флегматичнаго отца и мечтательной, романтической, страстно любящей поэзію матери, и какъ ученикъ несчастнаго человѣка, вообразившаго себя геніемъ, изо дня въ день носившаго по пустому яйцу и тратившаго свое время на золоченіе этихъ яицъ сусальнымъ золотомъ. Всѣ чувства героя проникнуты фантазіею: онъ фантастиченъ въ своей непродолжительной дѣтской религіозности, которая основывается на желаніи, подавляется желаніемъ и на закатѣ дней возбуждается вновь благодаря желанію. Онъ фантазеръ въ дружбѣ, какъ мальчикъ въ обществѣ товарищей, какъ взрослый человѣкъ относительно Эрика Рефтрупа, когда онъ хочетъ помочь развитію его таланта, и относительно Фенниморы, когда онъ пробуетъ помочь ей примириться съ мужемъ; онъ фантазеръ въ своей любви къ г-жѣ Бойе и испытываетъ участь фантазера—быть оттолкнутымъ; онъ фантазеръ въ своихъ поэтическихъ мечтаніяхъ и испытываетъ участь фантазера — изъ него не выходитъ поэта. Притомъ онъ чистокровный датскій фантазеръ. Шахъ въ своей знаменитой книгѣ „Фантазеры“ уже воспользовался этимъ мотивомъ и обработалъ его съ большимъ умѣніемъ и мужествомъ—но въ „Нильсѣ Люне“ эта тема разработывается съ большею оригинальностью; кромѣ того, авторъ пользуется ею какъ основою для изъясненія третьяго изъ главныхъ мотивовъ.

Онъ заключается въ отношеніи героя и его окружающихъ къ религіозному, или скорѣе въ направленіи ихъ идейной жизни и жизни настроенія отчасти въ сторону религіозныхъ пережитковъ, отчасти противъ дѣйствительности, какою она представляется намъ на основаніи данныхъ непосредственнаго опыта и научнаго изслѣдованія. Новое и глубокое въ этой книгѣ состоитъ въ томъ, что мы видимъ, какъ безконечно трудно жить отдѣльному индивидууму въ обществѣ, пропитанному насквозь фантазіею, въ обществѣ, въ которомъ фантазія въ теченіе цѣлаго ряда поколѣній унаслѣдовалась и развивалась, въ которомъ передъ нею преклонялись и ее восхваляли какъ поэтическое искусство, какъ вѣру, любовь къ людямъ, обязанность—какъ трудно въ подобномъ обществѣ „выносить жизнь такою, какою она есть, и заставить жизнь слѣдовать собственнымъ законамъ". Въ другихъ обществахъ стремленія послѣдняго рода поддерживаются и культивируются аристократіею, но въ Даніи ничего подобнаго не могло случиться. Мнѣ необходимо оговориться здѣсь, что я подразумѣваю подъ словомъ „аристократія". Въ каждомъ большомъ обществѣ существуютъ семьи, иногда цѣлые роды, среди которыхъ самое широкое образованіе и возвышенный духъ свободы передавались по наслѣдству отъ отца и матери къ сыну и дочери въ теченіе двухъ, трехъ, четырехъ поколѣній. Въ такихъ семьяхъ выростающая молодежь не испытываетъ борьбы между различными міровоззрѣніями, не знаетъ столкновеній съ врожденными или рано привитыми предразсудками, которыя вызываютъ въ Даніи столько несчастій, такъ какъ порождаютъ множество химеръ и фантазій; въ такихъ семьяхъ мы находимъ возвышенный умъ, умственное превосходство, простую, не воинственную любовь къ правдѣ—душевную красоту—всегда унаслѣдованную,—которая въ наши дни служитъ единственнымъ основаніемъ господства аристократіи и порождаетъ его. Въ такихъ родахъ мы встрѣчаемъ у женщинъ утонченность, въ сравненіи съ которою изящество и умъ титулованной свѣтской дамы кажутся тономъ общества средней руки, а у мужчинъ умственное равновѣсіе, въ сравненіи съ которымъ манера держать себя какого-нибудь графа мало чѣмъ отличается отъ изящества гарсона. Вокругъ такихъ семей кристаллизуется въ большихъ странахъ развитіе. Онѣ имѣютъ уже позади себя и представляютъ въ своемъ лицѣ передъ подростающимъ поколѣніемъ „рядъ духовныхъ предковъ", о которыхъ говоритъ Нильсъ Люне, горько сѣтуя на недостатокъ ихъ. Онѣ представляютъ собою то дворянство, на которое современники, а еще больше ихъ потомки, могутъ съ гордостью оглядываться, черпая силы въ одномъ созерцаніи ихъ. Несчастье Даніи заключается въ томъ, что у нея до сихъ поръ отсутствуетъ аристократія подобнаго рода.

Въ томъ случаѣ, когда обществу недостаетъ настоящаго консервативнаго (консервативнаго въ смыслѣ поддержанія требованій прогресса) элемента, тогда, какъ намекаетъ Нильсъ Люне въ своемъ разговорѣ съ Гіеррильдъ, воодушевленіе идеею прогресса, чувствующее свою изоллированность, подвергается опасности заглохнуть или испариться. Утѣшеніемъ является въ этомъ случаѣ то об-

стоятельство, что по мѣрѣ того какъ положеніе умственной среды улучшается, умы успокоиваются и пріобрѣтаютъ бо́льшую силу; требуемые консервативные элементы медленно развиваются, прогрессивныя стремленія поддерживаются, суммируются и организуются, приносится меньше жертвъ и меньше умственной силы тратится даромъ. Можетъ быть намъ самимъ придется еще дожить до того времени, когда серьезное и спокойное воодушевленіе, въ родѣ того, какое мы въ древнее время находимъ у Лукреція, разовьется и проявится у насъ.

Но прежде чѣмъ богиня побѣды совершитъ свой торжественный въѣздъ на своей колесницѣ, запряженной четырьмя конями, всегда впереди ея будутъ бѣжать скороходы, возвѣщающіе о ея появленіи; они стонутъ, падаютъ и раздавливаются колесами. Якобсенъ разсказалъ намъ печальную исторію одного изъ такихъ вѣстниковъ. Герой такъ же печаленъ, какъ и повѣствующій о немъ романъ; онъ даже не достаточно приковываетъ къ себѣ наше вниманіе. Но тѣ существа, благодаря которымъ развивается его душевная жизнь, и которыя, благодаря разнообразнымъ отношеніямъ своимъ къ нему, уясняются намъ больше, чѣмъ онъ, особенно всѣ женщины, Эдель, Бартолина, Тема и Герда, являются дѣйствительными главными дѣйствующими лицами книги, и тотъ, кто нарисовалъ эти образы, не только высоко даровитый, талантливый и т. д. писатель,—нѣтъ, это просто великій мастеръ.

IV.

Главная причина, почему герой возбуждаетъ меньше интереса, заключается навѣрное въ томъ, что онъ поэтъ, хотя и неудачный. Эти романы и стихи о дѣйствительныхъ или воображаемыхъ писателяхъ, эта вѣчная поэзія о поэтахъ унаслѣдована изъ временъ самолюбованія романтиковъ и дѣйствуетъ раздражающимъ образомъ на читателя. Требовался весь талантъ Якобсена и все его искусство художника, чтобы придать интересъ главному дѣйствующему лицу. Послѣдній, совершенно такъ-же, какъ героиня въ болѣе раннемъ романѣ Якобсена, шествуетъ черезъ цѣлую аллею второстепенныхъ дѣйствующихъ лицъ—единственный родъ изложенія, который кажется Якобсену естественнымъ. Прежде чѣмъ на сцену выступаетъ Нильсъ Люне, мы видимъ его отца, практическаго, прозаическаго сельскаго хозяина съ быстро прекратившеюся сентиментально-поэтическою юношескою восторженностью въ прошломъ, который цѣлые часы проводитъ „на заборѣ или на камнѣ въ странномъ растительномъ созерцаніи, устремивъ взоръ впередъ на пышно зеленѣющую рожь или на золотистый овесъ, съ тяжелыми колосьями“. А при выходѣ изъ длинной аллеи мы видитъ Нильса Люне, сидящаго такъ, какъ сидѣлъ его отецъ—черта удивительно правдивая и глубокомысленная. Но такъ какъ прохожденіе имъ жизни оказывается далеко не добровольнымъ и самостоятельнымъ, то взоръ читателя естественно устремляется съ большимъ интересомъ на „аллею“ второстепенныхъ лицъ, чѣмъ на него самого.

Описываемыя Якобсеномъ женскія фигуры являются несомнѣнно наиболѣе основательно изслѣдованными и ясно понятыми образами женщинъ высшаго буржуазнаго сословія изъ всѣхъ, появившихся въ датской литературѣ.

Мать Нильса Люне романтическая мечтательница, съ какою встрѣчался каждый, умѣющій оглядываться въ жизни: вѣчно витающая въ облакахъ во времена дѣвичества, она позже настолько удаляется отъ реальной жизни, на подобіе средневѣковымъ обывательницамъ замковъ, что ни будничный бракъ, ни будничныя житейскія заботы не могутъ заставить ее спуститься съ неба на землю.

Эдель — молодая благородная дѣвушка, истая обывательница Копенгагена безъ присущихъ копенгагенцамъ недостатковъ. Она хороша, ее балуютъ, передъ нею преклоняются: это свѣтская дама, украшеніе веселыхъ катаній и пріятныхъ театральныхъ вечеровъ, но она погибаетъ въ самомъ расцвѣтѣ силъ и красоты, любя изъ безнадежной дали и пораженная на смерть болѣзнью, не дающею пощады. Она поняла, что жизни никто не можетъ дать. Она знаетъ, что „жизнь не считается съ мечтами", „что нѣтъ ни одного препятствія, которое можно было бы удалить мечтаніями съ жизненнаго пути; гордая и скромная, строгая, блѣдная и безмолвная, она въ душѣ посылаетъ послѣднее прости „великому художнику, котораго втайнѣ любила отъ всей души" (Якобсенъ думалъ при этомъ о Микаелѣ Віе), нѣмое, прости, которое даже помощью дыханія не передается ея губами.

Тема — сложное существо, представляющая именно благодаря этой сложности еще болѣе оригинальный образъ, созданный Якобсеномъ правдиво, съ большимъ и тонкимъ юморомъ. Она олицетворяетъ собою одну изъ многихъ разновидностей датской тридцатилѣтней женщины, умную голову, до нѣкоторой степени возвышающуюся надъ окружающими ее жизненными условіями, съ рѣзко выраженными стремленіями перешагнуть за положенные для нея предѣлы и въ то же время съ такимъ большимъ пониманіемъ дѣйствительности, что она (на словахъ, не въ дѣйствіяхъ) протестуетъ постоянно противъ романтичности въ чувствахъ, насмѣхается надъ этою романтичностью и вожделѣетъ въ противоположность ей „невинный цинизмъ"; это — женщина эмансипированная, выдающимися качествами которой являются тонкое и веселое кокетство, раздражающее чистосердечіе и смѣлое мужество говорить о самыхъ затруднительныхъ вещахъ; она постоянно насмѣхается надъ всѣми глупыми условностями общества и отличается не сильною, но лакомою чувственностью, испытывая въ то же время непрестанно чувство огорченія отъ потери уваженія презираемаго ею буржуазнаго общества, ощущая „въ крови страсть къ самому корректному изъ корректнаго, вплоть до самыхъ мельчайшихъ условій приличій". Эта послѣдняя черта, столь новая, столь смѣло высказанная и столь поразительно вѣрная, принадлежитъ къ числу геніальнѣйшихъ въ этой геніальной книгѣ. Одинъ критикъ (Якобсенъ имѣлъ въ виду П. Л. Меллера) влюбляется въ Тему, но затѣмъ она ему надоѣдаетъ. Позабывъ его, она играетъ въ эротическую игру съ молодымъ студентомъ Люне, т. е. въ эту игру играетъ не она сама, а то дѣвическое, юное, что еще сохранилось

въ ней. Якобсенъ почти нигдѣ не обнаруживалъ такой смѣлости, какъ въ описаніи оригинальныхъ отношеній, возникшихъ между героемъ и ею. Крайне смѣло (хотя врядъ ли убѣдительно) то, что онъ говоритъ о подчиненіи Нильса Люне своей фантазіи въ этихъ отношеніяхъ, и вся сцена прощанія между обоими въ высшей степени рискована, хотя и удачно проведена. Та сцена съ качалкою, когда все ея существо во всей его безграничной и въ то же время послѣдовательной безпорядочности, со всею ея сантиментальностью и трусостью, ея чувственностью и низменностью все болѣе и болѣе уясняется намъ, заканчивается у Якобсена слѣдующими словами, одинаково хорошо рисующими какъ ея физическое, такъ и ея психическое состояніе:

„Обморочное состояніе мигомъ разсѣялось.

Ей показалась пріятною слабость, которую она все еще ощущала въ ногахъ, и она сдѣлала нѣсколько шаговъ вокругъ комнаты, чтобы лучше почувствовать ее. Тайкомъ, точно случайно, она дала локтемъ маленькій нѣжный толчекъ качалкѣ.

Она любила сцены.

Въ одно мгновеніе она простилась съ чѣмъ то невидимымъ внутри себя; затѣмъ подняла гардины, и комната сразу сдѣлалась другою“.

„Она любила сцены“,—это послѣдній штрихъ карандаша, въ одно и тоже время доканчивающій и изъясняющій образъ, который вслѣдъ затѣмъ исчезаетъ со страницъ книги.

Совершенно иного рода отношенія между Нильсомъ и Фенниморою; они изслѣдованы такъ тщательно и изображены съ такою ясностью, какъ никакія другія отношенія въ этой книгѣ. Сближеніе между нею и Нильсомъ происходитъ вначалѣ на почвѣ столкновеній между нею и ея мужемъ. Вся суть этихъ столкновеній заключается въ „старомъ праздничномъ блюдѣ любви, которое не хочетъ быть обращено въ ежедневный хлѣбъ и остается праздничнымъ блюдомъ, но только дѣлается съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе приторнымъ и тошнотворнымъ“. Она молода и красива, но доведена до глубокаго отчаянія и отупѣнія, готова ожесточиться; почтительное поклоненіе друга ея мужа раздражаетъ ее, потому что „она съ пурпуроваго ложа мечтаній была сброшена наземь на каменный мостъ“, и близка къ тому, чтобы ненавидѣть каждаго, желающаго покрыть терзающіе ее камни ковромъ, такъ какъ въ своемъ горькомъ ожесточеніи она желаетъ именно ощущать всю твердость камней. Поэтому то она и разражается громовою рѣчью къ Нильсу, послѣ того, какъ онъ произноситъ нѣсколько прекрасныхъ фразъ о своей вѣрѣ въ чистоту женщины: „женская чистота!... что ты подразумѣваешь подъ этими словами: женская чистота?... А я тебѣ скажу, что подъ ними нельзя ничего подразумѣвать, потому что это также одно изъ безсмысленныхъ ухищреній. Женщина не можетъ быть чистою, она не должна быть ею. Да и къ чему ей быть чистой? Къ чему такой выродокъ?“

Затѣмъ слѣдуетъ у Фенниморы сначала судорожная попытка (отъ которой она въ концѣ концовъ отказывается въ виду тяжкой необходимости) пробудить въ своей душѣ любовь къ мужу, зажить вновь искусственною жизнью, потомъ дружескія отношенія къ Нильсу, тѣ отношенія, „къ которымъ постоянно возвращались ея мысли—все равно, находились ли они вмѣстѣ или въ разлукѣ, точно птички, которыя строятъ совмѣстно одно и то же гнѣздо, смотрятъ на все, какъ на то, что они собираютъ, такъ и на то, что они отбрасываютъ въ сторону, съ одною и тою же пріятною цѣлью въ виду—сдѣлать гнѣздышко теплымъ и мягкимъ другъ для друга и для себя самихъ". И все же въ ихъ сердцахъ существуетъ пока только дружба, у нихъ нѣтъ никакой тайны, а лишь маленькій мірокъ, принадлежащій имъ.

„Но любовь была въ ихъ сердцахъ и въ то же время отсутствовала, подобно тому, какъ это случается съ кристаллами въ насыщенномъ растворѣ, которые существуютъ въ немъ и въ тоже время отсутствуютъ, но достаточно самой ничтожной новой частицы, крупицы, попавшей въ сосудъ,—и вотъ, точно по мановенію волшебной палочки, дремлющіе атомы разбѣгаются, спѣшатъ на встрѣчу другъ другу, соединяются, одни за другимъ, на основаніи невидимыхъ законовъ, и въ мигъ образуютъ кристаллъ... кристаллъ!"

Такимъ же образомъ чистый пустякъ заставляетъ ихъ сознать, что они любятъ другъ друга. Ничего не случается: они стоятъ рядомъ у окна, никто изъ нихъ ничего не говоритъ, но Феннимора произноситъ вдругъ краткое воклицаніе: „О да, Нильсъ!" и ихъ руки встрѣчаются въ рукопожатіи. Но просто невѣроятно, до какой степени это чисто будничное обстоятельство, столь правдивое въ своей простотѣ, что никакого особеннаго событія и никакого объясненія любви при этомъ не происходитъ, производитъ впечатлѣніе демонической влюбленности обоихъ другъ въ друга. Все, что слѣдуетъ затѣмъ между ними, все развитіе ихъ страсти и ея послѣдствія, стоитъ на той же высотѣ, за исключеніемъ раскаянія Фенниморы послѣ смерти Эрика, въ которое я не вѣрю. Многія другія женщины могутъ раскаиваться такимъ образомъ, только не она.

Способъ, какимъ образомъ Якобсенъ опредѣляетъ различныя личности, играющія роль въ его романѣ, въ высшей степени оригиналенъ. „Нильсъ Люне" доказываетъ то, что можно было предположить, читая и „Марію Груббе, хотя тамъ употребленіе авторомъ стариннаго языка обусловливало обязательно однородность въ рѣчахъ различныхъ лицъ, а именно: что авторъ обладаетъ въ гораздо меньшей степени способностью рисовать отдѣльныхъ лицъ помощью ихъ репликъ, чѣмъ помощью описанія ихъ настроенія и ихъ душевнаго состоянія. Тѣмъ упорствомъ и тщательностью, съ какою Якобсенъ вырабатывалъ свой личный стиль, обусловливается то обстоятельство, что мы слишкомъ часто слышимъ его голосъ въ рѣчахъ его дѣйствующихъ лицъ. Такъ, напр., Нильсъ Люне говоритъ о лунной ночи: „Она немилосердна—эта ночь, потому что лишеніе такъ сильно ощущается при яркомъ сіяніи луны; оно выглядываетъ изъ каждаго угла

человѣческой души, высасываетъ ее своими грубыми губами, среди этой холодной пронизывающей ясности не свѣтится никакой надежды, не сулится никакихъ обѣщаній". Можно ли придумать что нибудь болѣе невозможнаго, какъ эти слова въ устахъ молодого датскаго студента двадцати пяти лѣтъ? Да и какой человѣкъ говоритъ или говорилъ когда либо такимъ образомъ? Никто другой въ цѣломъ мірѣ, кромѣ одного I. П. Якобсена, да и онъ не говоритъ, а только пишетъ такимъ образомъ. Слышишь сквозь реплику его голосъ и притомъ не съ его обыкновеннымъ звукомъ, а такъ, какъ звучитъ голосъ, когда кто-либо читаетъ громко для себя. Во что обратилась и еще обратится эта поэтическая проза репликъ у толпы его подражателей, просто страшно подумать!

Насколько выше стоитъ нашъ поэтъ, когда онъ говоритъ отъ собственнаго имени, когда онъ углубляется въ святую святыхъ своихъ дѣйствующихъ лицъ и описываетъ происходящее въ нихъ, не заставляя ихъ произносить ни единаго слова. Его знаніе человѣческой души такъ глубоко потому, что онъ никогда не упускаетъ изъ виду физическій организмъ. Это замѣчаешь, слѣдя за основными пунктами въ его работахъ. Исходнымъ пунктомъ для Маріи Груббе является сцена, когда Марія, не желая этого, слѣдуетъ неодолимому влеченію пронзить ножемъ грудь Ульрика Фредерика. Прежде всего приковало къ себѣ Якобсена именно это безсознательное, невольное дѣйствіе, выполненное какъ будто съ сознательнымъ намѣреніемъ совершить убійство, но коренящееся глубоко въ безсознательной жизни, пустившее одинъ корень въ чувство оскорбленной женской стыдливости, а другой въ смѣсь жестокости и сладострастія, дѣйствіе невольное, непреднамѣренное. Якобсенъ думалъ было сначала развить эту идею въ формѣ защитительнаго письма обвиненной женщины; но послѣ того, какъ ему удалось въ запискахъ Гольберга, заключающихъ въ себѣ описаніе его встрѣчи съ Маріею Груббе, найти разъясненіе исторіи послѣдней, первоначально составленный планъ уступилъ мѣсто новому—намѣренію описать всю жизнь героини, какъ она рисовалась ему. Подобнымъ же образомъ исходнымъ пунктомъ для „Нильса Люне", отъ котораго зависитъ все остальное, является невольное, непреодолимое движеніе, противорѣчащее всей сознательной обдуманной жизни дѣйствующаго лица, именно складываніе героемъ рукъ на молитву у постели его больного ребенка. „Выстрѣлъ въ туманъ" заключаетъ въ себѣ описаніе искушенія выстрѣлить въ туманъ, въ непрозрачное по направленію врага, при чемъ герой предоставляетъ слѣпымъ силамъ случая распорядиться по своему выстрѣломъ и тѣмъ возлагаетъ на нихъ половину вины и отвѣтственности. „Чума въ Бергамо" написана на тему невольнаго, грандіознаго оживанія религіозныхъ суевѣрій, которыя благодаря фанатически-геніальной проповѣди бичующагося священника заражаютъ собою средневѣковыхъ отрицателей. „Г-жа Фонсъ",—стихотвореніе, написанное въ качествѣ эпилога письма, представляетъ собою защиту права на существованіе здороваго, внезапно пробудившагося, чувственнаго естественнаго стремленія въ противоположность другимъ узамъ крови

чисто духовнаго характера. По мнѣнію Якобсена здоровая любовь даже у сорокалѣтней женщины обладаетъ правомъ сильнаго по сравненію съ своекорыстными требованіями, взывающими къ ея чувству достоинства, къ ея чувствамъ приличія, съ требованіями, которыя піететъ ея дѣтей предъявляетъ ея материнской любви. Повсюду, слѣдовательно, исходнымъ и основнымъ пунктомъ является безсознательное, физіологическое, повсюду преобладаютъ основныя воззрѣнія естествознанія.

Этимъ объясняется то обстоятельство, что Якобсенъ ни въ чемъ не достигаетъ бо́льшаго совершенства, какъ въ описаніяхъ утонченныхъ, богатыхъ послѣдствіями колебаній въ настроеніи, измѣнчивыхъ и роковыхъ психологическихъ состояній въ богато развитой человѣческой душѣ. Его ареною дѣйствій является вся та безсознательная и полусознательная область, которая служитъ основою и регуляторомъ сознательной жизни, и на которую обращаютъ вниманіе лишь немногіе писатели, при чемъ лишь самые великіе обладаютъ мужествомъ заниматься такого рода изслѣдованіями, потому что здѣсь писатель больше, чѣмъ въ какой либо другой области, можетъ подвергнуться опасности прослыть безумнымъ или неестественнымъ: такъ какъ онъ не въ состояніи указать на что либо общепризнанное для доказательства правильности своихъ словъ, но долженъ самъ, совершенно самостоятельно, отстаивать вѣрность своихъ наблюденій и своихъ выраженій при описаніи невидимаго и нѣмого. Прочитайте это описаніе впечатлѣнія, производимаго весною на юношу Нильса Люне:

„...Онъ закрылъ глаза, но все же замѣчалъ, какъ свѣтъ точно проникалъ въ него и пробѣгалъ по его нервамъ, между тѣмъ какъ прохладный опьяняющій воздухъ съ каждымъ дыханіемъ гналъ страннымъ образомъ волнующуюся кровь все съ большею и большею силою по безсильно дрожащимъ жиламъ; имъ овладѣло такое чувство, какъ будто все то кипящее, прорывающееся, пробуждающееся, возрождающееся въ весенней природѣ вокругъ него стремилось мистически собраться въ одно и испустить громкій, громкій крикъ; и онъ жаждалъ этого крика и прислушивался, пока его прислушиваніе не приняло формы неяснаго, страстнаго стремленія...“

Или прочитайте это описаніе первичныхъ движеній только что зародившейся въ сердцѣ первой любви:

„Ему казалось, какъ будто онъ ждетъ кого-то, который долженъ былъ прійти издали, отдаленную музыку, которая должно мало по малу приблизиться, зазвучать, зашелестѣть, завибрировать, загремѣть, и, отражаясь въ воздухѣ, спуститься вихремъ внизъ къ нему, взять его, какимъ образомъ — онъ этого не зналъ, унесть его, куда—онъ этого также не зналъ, настигнуть его врасплохъ, какъ потопъ, попирая все на пути, точно пожаръ, такъ что...“

Или наконецъ слѣдующее описаніе настроенія ожиданія, описаніе фантазій, возбужденныхъ въ головѣ съ нетерпѣніемъ ожидающей Фенниморы — тѣхъ фантазій, которыя порождаются пустотою ожиданія:

„Она подошла опять къ окну и продолжала стоять, глядя впередъ въ мракъ, пока онъ не наполнился бѣлыми маленькими искрами, которыя кружились передъ ея глазами, сіяя всѣми цвѣтами радуги. Ей хотѣлось, чтобы внизу пускали фейерверкъ, ракеты, подымающіяся вверхъ длинными, длинными полосами и превращающіяся въ небольшихъ змѣй, которыя пронизывали бы небо и въ вихрѣ исчезали — или же чтобы большой шаръ поднялся вверхъ на воздухъ и медленно спустился внизъ, разсыпаясь въ цѣлый дождь звѣздъ; видишь, видишь, они падаютъ золотымъ дождемъ, тамъ внизу—прощай, прощай! это послѣдняя!—О Господи Боже, отчего онъ не приходитъ!“

Подобно тѣмъ сотнямъ тысячъ пылинокъ, которыя наполняютъ воздухъ и виднѣются во всей ихъ подвижности, какъ только солнечный лучъ проникаетъ въ полуосвѣщенную комнату, такъ и у Якобсена мѣстами виднѣются молекулы безсознательной жизни настроенія въ ихъ дрожаніи и круженіи другъ около друга, при чемъ ихъ беззвучное круженіе иногда дѣлается явственнымъ. Читателю кажется, будто онъ слышитъ и различаетъ эти элементы души, музыку этихъ невѣдомыхъ сферъ.

Такого рода произведенія глубокомыслены, изысканы, единственны въ своемъ родѣ, въ одинаково высокой степени научно прочувствованы и художественно выполнены, по необходимости отсюда вытекаетъ и то, что они въ крайне малой степени общепонятны. Они доставляютъ автору восхищеніе лучшихъ изъ читателей, но не обезпечиваютъ ему большого количества изданій. „Нильсъ Люне“ появился до сихъ поръ только въ одномъ изданіи.

V.

Вообще можно сказать, что быстрой популярности никогда не можетъ достигнуть писатель, лозунгомъ котораго можно назвать слѣдующую мысль: первое пришедшее на умъ выраженіе не можетъ быть никоимъ образомъ самымъ лучшимъ. Но наступитъ время, когда и большая публика пойметъ, какое громадное значеніе получаетъ въ исторіи нашего искусства писатель, избравшій себѣ этотъ лозунгъ и оставшійся навсегда вѣрнымъ ему. И теперь уже никто, прочитавшій въ „Нильсѣ Люне“ критику Темы на посѣщеніе морской женщины въ „Гельгѣ“ Эленшлегера, не станетъ сомнѣваться, что въ этихъ словахъ сказывается явственно превосходство молодого поэта надъ старымъ въ умѣніи описывать.

„Я хотѣла бы быть посвященной въ своеобразную красоту подобнаго рода морской женщины, но скажите на милость, что мнѣ говорятъ бѣлыя руки и восхитительные члены, окутанные газомъ?—Господи Боже!—Нѣтъ, она должна быть голою, какъ морская волна, и вся дикая красота моря должна воплощаться въ ней. Ея кожа должна сіять фосфорическимъ свѣтомъ лѣтняго моря, а ея черные волосы должны быть пропитаны мрачнымъ, пронизывающимъ насквозь, ужасомъ лѣсного тумана. Развѣ я не права? Да, тысячи красокъ воды должны искриться,

смѣняя постоянно другъ друга, въ ея глазахъ; блѣдная грудь должна быть холодна сладострастнымъ прохлаждающимъ холодомъ, волны должны переливаться, колыхаясь, сквозь всѣ ея формы; въ ея поцѣлуѣ выражается вздохъ Мальстрема, а въ объятіяхъ ея рукъ—вся нѣжность разбивающейся на брызги морской пѣны".

Даже человѣкъ, не получившій художественнаго образованія, почувствуетъ, что лицо, написавшее эти строки, обладаетъ тонкимъ, критически литературнымъ чутьемъ, и что трудно найти другого писателя, превосходящаго его въ этомъ отношеніи. Поэтому не одному читателю покажется, что онъ слышитъ голосъ самого автора въ обѣщаніи, которое Нильсъ Люне даетъ своей матери, всегда давать наилучшее, на что онъ способенъ, всякій разъ, когда онъ будетъ браться за перо. Литературной добросовѣстности соотвѣтствуетъ сила фантазіи, создающей незабвенные образы. Когда Эрикъ для обозначенія своей духовной безплодности говоритъ, что у него нѣтъ другихъ представленій кромѣ того, что „теперь время остановилось на вѣки вѣчные посреди жизни и выпускаетъ изъ себя часы, которые пробѣгаютъ мимо: двѣнадцать бѣлыхъ и двѣнадцать черныхъ, непрестанно", или когда для обозначенія блаженнаго состояніи Нильса Люне, любимаго взаимно, говорится, что теперь дни падали „новые и блестящіе съ самаго неба" вмѣсто того, чтобы „шествовать послѣдовательно одинъ за другимъ, точно стертыя отъ времени фигуры въ часахъ съ кукушкою", или когда говорится, что „каждый замокъ счастья имѣетъ при самомъ своемъ возникновеніи въ основѣ своей, на которой онъ покоится, въ видѣ примѣси, песокъ, и этотъ песокъ будетъ собираться и вытекать изъ подъ стѣнъ, можетъ быть медленно, можетъ быть незамѣтно, но вытекать и вытекать, одна песчинка за другой",—то въ этихъ образахъ и уподобленіяхъ чуется сила фантазіи, напоминающая о величайшихъ поэтическихъ умахъ эпохи возрожденія.

Но лозунгъ:—„первое пришедшее на умъ выраженіе не можетъ никоимъ образомъ быть наилучшимъ" имѣетъ и свою оборотную сторону, указывающую на опасность, которую представляетъ стиль, подобный якобсеновскому. Изысканное выраженіе такъ же далеко отъ того, чтобы быть наилучшимъ, какъ и выраженіе случайное. Только одно выраженіе можетъ быть не наилучшимъ, а единственнымъ;—именно естественное выраженіе, и такъ, какъ дѣйствуетъ естественное выраженіе, даже тогда, когда оно совсѣмъ неаффектировано, не могутъ дѣйствовать ни оттѣненныя до безконечности выраженія, описывающія странныя или болѣзненныя чувства, ни причудливо-изворотливыя выраженія, описывающія цѣлый лабиринтъ настроеній. Изъ отвращенія къ холодному и сухому изложенію не слѣдуетъ впадать въ литературную изнѣженность, въ болтливое изобиліе обозначеній настроеній, которое высказывается, напр., въ повтореніяхъ, напр., „громкій, громкій крикъ", „длинныя, длинныя полосы". Такъ же точно не годится изъ ненависти къ безыскусственной простотѣ прямой линіи искать всякаго рода окольныхъ путей для выраженія своихъ мыслей. Стихотвореніе „Это

должны были быть розы", основная мысль котораго (неопредѣленное сомнѣніе, величайшее ли счастье то, что называютъ счастьемъ, надѣясь и стремясь, или то, что называютъ счастьемъ въ дѣйствительности) въ общемъ замѣчательно глубока и носитъ истинно якобсеновскій характеръ, но оно придаетъ какое то особенное отталкивающее выраженіе всему, что въ поэзіи Якобсена является манернымъ, напыщеннымъ, искусственнымъ, всему болѣзненно-оригинальному, всѣмъ затѣйливымъ фразамъ, испещреннымъ прилагательными, всѣмъ арабескообразнымъ причудливымъ уклоненіямъ отъ послѣдовательнаго изложенія. Это „capriccio" представляетъ лакомый кусочекъ для читателя съ изощреннымъ вкусомъ, но художникъ попалъ тутъ въ улицу, упирающуюся въ тупой уголъ, изъ которой нѣтъ исхода, гдѣ надо либо погибнуть, либо вернуться изъ нея обратно. Якобсенъ понялъ это и написалъ послѣ этой картинки настроенія двѣ небольшія прекрасныя и рѣзко отличающіяся отъ нея прозаическія вещицы: „Чума въ Бергамо" и „Г-жа Фонсъ". Первая представляетъ возвращеніе къ величественному, сильному, описательному стилю, вторая—къ безыскусственному выраженію естественныхъ, глубоко человѣческихъ чувствъ.

Мнѣ кажется, что изъ остальныхъ повѣстей Якобсена „Два міра" наиболѣе поражаютъ своею краткостью и глубиною. Стихи, которыми она заканчивается, написаны замѣчательно удачно и представляютъ весьма сильно изложенное выраженіе даннаго настроенія. Слогъ здѣсь, какъ и во всѣхъ другихъ повѣстяхъ, отличается тѣмъ сильнымъ и матовымъ блескомъ, тѣми глубокими и яркими красками, тою „morbidezza", т. е. вдвойнѣ трогательною благодаря болѣзненному состоянію прелестью, которая составляетъ отличительную особенность его генія. Самъ больной сердцемъ,—здоровый и въ то же время больной, какими бываютъ лица, страдающія сердцемъ,—онъ трогаетъ за душу и привлекаетъ къ себѣ всѣ сердца.

Именно этотъ прозаическій стиль своею оригинальностью, своимъ богатствомъ красокъ и своею теплотою сохранитъ отъ забвенія тѣ немногія (не доходящія и до тысячи) страницы, которыя были написаны Якобсеномъ. И черезъ двѣсти лѣтъ его стиль, пестрота его, узорчатость, еще будетъ представлять значеніе. Читатели будутъ чувствовать, что онъ пріобрѣлъ такой именно характеръ въ силу естественной необходимости, благодаря упорному труду надъ нимъ генія, благодаря той неизмѣнной увѣренности въ безошибочности руководящаго инстинкта, которая такъ часто встрѣчается у великихъ стилистовъ. (Я нахожу родственныя съ нимъ качества у извѣстнаго лингвиста Вильгельма Томсена и у нѣмецкаго живописца Макса Клингера). Для нашего времени способъ изложенія Якобсена представляетъ то побочное значеніе, что онъ повышаетъ требованія, предъявляемыя къ датской прозѣ. Всѣ научились кое-чему у Якобсена, даже тѣ изъ писателей, дарованія которыхъ не носили поэтическаго характера, даже тѣ изъ ровесниковъ-поэтовъ, которые, какъ напр., Гольгеръ Драхманъ, были слишкомъ самостоятельны и развиты, чтобы подчиниться чужому вліянію. Именно оригинальность

стиля Якобсена заставила наиболѣе выдающихся изъ его современниковъ развивать свой собственный стиль въ сторону наибольшей оригинальности.

Между тѣмъ якобсеновская проза—какъ ни недавно онъ выступилъ впередъ—уже успѣла пріобрѣсть цѣлую толпу почитателей и подражателей. Слѣды ея вліянія замѣчаются на всѣхъ болѣе молодыхъ писателяхъ, имена которыхъ пріобрѣли извѣстность. На самыхъ младшихъ, еще не успѣвшихъ прославиться, воздѣйствіе Якобсена оказывается еще болѣе сильнымъ.

Но собственно школы проза Якобсена въ силу своей оригинальности не въ состояніи была создать. Съ нимъ произошло то же, что и съ величайшими колористами міра, напр., съ Корреджіо, которые сами лично достигали величайшаго въ томъ направленіи, къ которому стремились; но еще шагъ дальше въ томъ же направленіи—и получилось бы болѣзненное или аффектированное.

Чему наши молодые писатели могутъ и должны научиться у Якобсена, это оставаться самими собою, такими, какимъ онъ остался до конца своихъ дней.

II.

(1885 г.)

Молодой, длинноногій, застѣнчивый, отвѣшивающій глубокіе поклоны, такъ что его длинные бѣлокурые волосы свѣшивались на лобъ, явился онъ однажды впервые въ 1869 г. съ тетрадкою стихотвореній въ рукахъ. Наканунѣ вечеромъ въ королевскомъ театрѣ давалась ужасная пьеса, которая пошла одинъ только единственный разъ, анонимная пьеса, авторомъ которой называли нѣкоего Якобсена. Въ виду этого сдѣланъ былъ выводъ, что неудачная пьеса и нечитанные стихи принадлежатъ одному и тому же автору. Поэтому стихи такъ и остались не прочитанными, критикъ только перелисталъ ихъ немного и отправилъ обратно съ парою вѣжливыхъ словъ и съ совѣтомъ не писать такихъ неправильныхъ стиховъ. Впечатлѣніе о принесшемъ ихъ лицѣ слилось съ впечатлѣніемъ о необыкновенно безпорядочной формѣ стихосложенія у критика, написавшаго эти слова и совершенно забывшаго о нихъ, пока ему три года спустя не напомнили о его выраженіяхъ съ улыбкою, замѣчательно тонкою и задушевною.

1872 г. Эпоха великаго порохового заговора. І. П. Якобсенъ въ самыхъ первыхъ рядахъ—редакторъ „Литературнаго Общества“, не особенно дѣятельный, но глубоко убѣжденный; не произносящій рѣчи, но склонный больше всего, какъ истая летучая мышь, засѣсть въ укромномъ мѣстечкѣ и вести тамъ смѣлый разговоръ до самаго утра. Кромѣ того ботанизирующій, пишущій „Mogens“ и статьи въ „Nyt dansk Maanedskriff“, переводящій Дарвина, неистощимый въ насмѣшкахъ надъ нашими почтенными врагами, ни одной минуты не сомнѣвающійся, что враги вернутся домой съ носомъ. Полный плановъ;

этого не слѣдуетъ забывать. Никто не обнаруживалъ такой страсти къ жизни, какъ онъ, т. е. не умѣлъ такъ много извлечь изъ жизни. Жизнь, даже самая долгая, казалась недостаточною для того, чтобы написать все, что было задумано имъ. Поздно осенью онъ ходилъ въ Ордрупъ собирать растенія. Чтобы сберечь башмаки и чулки, онъ ступалъ босикомъ по ледяной водѣ. Онъ никогда не былъ боленъ и считалъ себя застрахованнымъ отъ всякой болѣзни.

1873 г. Весною во Флоренціи первое кровоизліяніе.

Лѣтомъ въ Дрезденѣ, сидя на скамьѣ въ саду передъ японскимъ дворцомъ, золоченную крышу котораго солнце празднично освѣщало своими яркими лучами— среди пріятной теплоты, среди благоуханія множества цвѣтовъ, произнесены были слѣдующія слова, дышащія сознаніемъ своей силы и своей рабочей энергіи: „Итакъ до Рождества я напишу романъ, томъ стихотвореній, томъ повѣстей, а можетъ быть и драму“.

Въ ноябрѣ того же года изъ Тистеда: „Я сдѣлаю еще усиліе, но покамѣстъ существуетъ какое-то препятствіе со стороны груди“.

1874 г. Несмотря на болѣзнь, которая съ перваго своего появленія напугала всѣхъ его друзей, потому что медицинскій міръ сразу отнесся къ ней безнадежно, Якобсенъ теперь, въ 28 лѣтъ, находился въ самомъ разсцвѣтѣ своихъ силъ. Его внѣшность еще мало успѣла пострадать отъ истощавшей его чахотки; выраженіе лица сдѣлалось болѣе утонченнымъ и болѣе мягкимъ, между тѣмъ какъ самъ онъ держался съ большею увѣренностью и смѣлостью. Красивые, умные глаза глядѣли на васъ съ спокойною твердостью генія. Ротъ, надъ которымъ красовались самые хорошенькіе усы, какіе только можно себѣ представить, длинные и мягкіе, какъ шелкъ, былъ одинаково краснорѣчивъ и когда говорилъ, и когда молчалъ.

Въ одинъ іюньскій день, когда онъ проходилъ съ пріятелемъ черезъ городской садъ, заговорили объ отношеніяхъ къ женщинамъ. „Да, сказалъ онъ, пріятно смотрѣть на всѣхъ этихъ хорошенькихъ женъ, но большое несчастье самому имѣть жену“. „Это почему?“ „Большинство глупѣетъ отъ этого; мужчина обновляется или чувствуетъ себя обновленнымъ при всякомъ новомъ любовномъ отношеніи; большинство же женатыхъ стоитъ на точкѣ замерзанія, и затѣмъ дѣлается ужасно слабохарактернымъ, пустымъ и слабоумнымъ“. Очевидно, что Якобсенъ, который уже съ самаго начала своей болѣзни чувствовалъ для себя невозможнымъ вступать въ бракъ, не относился къ этой невозможности какъ къ какому-то несчастью.

Въ это время онъ началъ писать „Марію Груббе“. Онъ охотно читалъ ее вслухъ опять и опять, по мѣрѣ того, какъ работа подвигалась впередъ, и первые слушатели—небольшой, близкій и понимающій искусство кружокъ друзей—отнесся къ богатству красокъ языка и къ пластичности въ изображеніи дѣйствующихъ лицъ съ тѣмъ восхищеніемъ, которое они заслуживали. Но отрывки изъ романа читались не однимъ только мужскимъ знатокамъ. Въ домахъ, съ

распростертыми объятіями принимавшихъ симпатичнаго писателя, умъ котораго отличался такою утонченностью, а улыбка такою прелестью, случалось не разъ, что Якобсенъ читалъ „Марію“ вслухъ въ кружкѣ хорошенькихъ женщинъ, съ теплымъ сочувствіемъ останавливавшихъ на немъ свои взоры. Врядъ-ли онъ былъ когда-либо любимъ въ настоящемъ значеніи этого слова, по крайней мѣрѣ такъ, какъ онъ заслуживалъ быть любимымъ. Никто изъ его друзей не можетъ и представить себѣ, чтобы у него была когда-либо любовная связь.

Въ октябрѣ вышло впервые начало „Маріи Груббе“ въ первомъ выпускѣ „Девятнадцатаго столѣтія“. Журналъ „Dagbladet“, самый выдающійся изъ органовъ того времени, изрекъ надъ молодымъ писателемъ слѣдующій приговоръ:

„Затѣмъ слѣдуетъ „Дѣтство Маріи Груббе“ г. Якобсена. Издатели не должны были бы собственно брать на себя трудъ издавать подобныя произведенія. Это отрывокъ повѣсти, написанной, правда, непринужденно и живо, но задуманной безъ достаточнаго критическаго отношенія къ матеріалу, и столь же застѣнчиво, какъ и смѣло извиняющей свой отрывочный характеръ указаніемъ на заглавіе: „Внутренняя жизнь 17 столѣтія“. Въ общемъ книга такъ составлена, что мы постоянно сильнѣе чувствуемъ отсутствіе того, чего нѣтъ, чѣмъ удовольствіе при видѣ того, что въ ней находимъ. Извиненіе, заключающееся въ приведенномъ заглавіи, оказывается недостаточнымъ. Слѣдуетъ въ особенности при этомъ удобномъ случаѣ сдѣлать замѣчаніе относительно описаній природы, даваемыхъ г. Якобсеномъ. Онъ знакомъ съ нѣкоторыми простыми формами природы и, конечно, съумѣлъ схватить и внѣшнія ихъ очертанія. Это заставляетъ его думать, что онъ можетъ дать читателю описаніе ихъ. Онъ ставитъ рядомъ цѣлую кучу предметовъ, описываетъ каждый изъ нихъ отдѣльно, повѣствуетъ объ освѣщеніи и переходѣ красокъ, о воздухѣ... и думаетъ, что онъ нарисовалъ образъ. Но онъ этого не сдѣлалъ. Естествоиспытатель не можетъ никогда заставить нашу фантазію работать, и г. Якобсенъ, у котораго фантазія всегда работаетъ скачками, никакъ не можетъ быть названъ поэтомъ“.

Въ концѣ года Якобсенъ былъ занятъ впервые выходящимъ въ свѣтъ журналомъ „Будущее“ и съ скромностью, которая обусловливалась главнымъ образомъ его чисто женскою утонченною натурою, боязнью обидѣть кого-нибудь, давалъ добрые совѣты дѣйствовать осмотрительно.

1875 г. Въ этотъ годъ появились первые признаки разложенія и упадка въ небольшомъ кругу молодыхъ талантовъ, которые съ конца 1871 г. сплотились съ цѣлью проложить путь для новыхъ идей и новыхъ взглядовъ. Они не успѣли еще обезпечить себѣ въ значительной степени поддержку общественнаго мнѣнія. Многіе изъ нихъ пошли по окольной дорожкѣ и пріобрѣли себѣ большую извѣстность: о нихъ больше говорили, имъ стали придавать большее значеніе. Тѣмъ крѣпче держался Якобсенъ.

Этотъ годъ былъ богатъ событіями для него. Весну онъ провелъ въ Монтре, лѣто въ Копенгагенѣ. Много было у него плановъ; внезапныя вспышки вдохновенія и обдуманные проекты. Прежде всего зародился планъ драмы. Лѣтомъ былъ обдуманъ и изложенъ планъ „Нильса Люне"; пребываніе въ Тисгедѣ представляло непрестанный трудъ въ уединеніи: самые интересные для него часы дня были тѣ, которые онъ проводилъ, расхаживая взадъ и впередъ между двумя влажными отъ тумана, безлиственными живыми изгородями и обдумывая слѣдующую главу изъ „Маріи Груббе". Другіе часы онъ проводилъ въ обществѣ кое кого изъ мѣстныхъ обывателей. Быть можетъ одинъ изъ нихъ, котораго онъ описалъ въ частномъ письмѣ (отъ 2 февраля 1876 г.) послужилъ образомъ для Бигума въ „Нильсѣ Люне".

1877 г. Успѣхъ „Маріи Груббе" привелъ въ величайшее удивленіе автора книги. Онъ прекрасно зналъ цѣну себѣ и книгѣ,—не даромъ у него въ минуту раздраженія вырвались слова: „я маршалъ въ литературѣ", — но онъ былъ пораженъ тѣмъ, что публика съумѣла оцѣнить достоинства книги. Что же касается до множества глупыхъ и нечестныхъ критическихъ статей, выпущенныхъ противъ этой книги, то они только забавляли молодого писателя, сознающаго свое превосходство.

Къ концу года Якобсенъ опять очутился въ Монтре: здоровье его вновь пошатнулось. Изъ современныхъ французскихъ писателей ему нравился только Флоберъ, да и то лишь въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ. „Легенда о св. Юліанѣ" возбуждала въ высшей степени его восхищеніе; онъ называлъ ее истинно мастерскимъ произведеніемъ: „Это точно старая церковная рама, необыкновенно красивая рама". Напротивъ того онъ скучалъ, читая „Иродіаду", а „Саламбо" нашелъ просто нестерпимою. Археологическій романъ всегда казался ему уродливымъ явленіемъ; онъ не могъ никакъ понять его прелести. Очевидно, его раздражало желаніе придать выдуманному отпечатокъ давно исчезнувшей и не поддающейся воскрешенію дѣйствительности, такъ какъ онъ не имѣлъ ничего противъ воскрешенія стараго времени въ образѣ сагъ.

Насколько онъ былъ воспріимчивъ къ датской природѣ — не къ той, которою любуются въ знаменитыхъ видахъ, но ко всей красотѣ равнины — настолько мало понималъ онъ прелесть чуждой ему природы.

Увидавъ впервые Италію, онъ испыталъ только непріятное чувство и разочарованіе; „Г-жа Фонсъ" доказала, какъ мало Провансъ понравился ему; въ Тиролѣ въ 1873 г. у него при видѣ чуднаго пейзажа тирольскихъ Альпъ вырвалось восклицаніе: „Рѣшительно ничего въ этомъ не понимаю, невозможно вынесть что либо отсюда. Совсѣмъ чуждое для меня зрѣлище! Надо цѣлые мѣсяцы, чтобы проникнуться его красотою". Здѣсь въ Монтре передъ нимъ въ первый разъ открылась вся прелесть южной природы и горной области: „Я начинаю понимать, что такое горы и надѣюсь мѣсяца черезъ три научиться высказывать это".

Изо всѣхъ силъ—но нельзя сказать, къ сожалѣнію, чтобы плодотворно—онъ сталъ работать теперь надъ „Нильсомъ Люне“. Якобсенъ намѣревался окончить его къ маю. Когда ему сообщали благопріятныя сужденія, высказываемыя разными знатоками дѣла о „Маріи Груббе“, онъ очень радовался имъ, но весьма часто, сознавая въ себѣ массу непочатыхъ еще поэтическихъ силъ, отвѣчалъ на эти собщенія слѣдующимъ юмористическимъ указаніемъ на будущее: „Вы еще увидите, чортъ побери, совсѣмъ другія вещи!“ Подобно тому, какъ онъ долженъ былъ заставить себя окончить „Марію Груббе“, потому что планъ „Нильса Люне“ началъ занимать собою всецѣло его воображеніе, и послѣднему его роману пришлось испытать ту же участь. Онъ въ сущности возлагалъ гораздо больше надеждъ на свою третью книгу, которая должна была изображать эпоху Струензе и отличаться болѣе сдержаннымъ характеромъ, болѣе яркими красками и болѣе разнообразнымъ содержаніемъ.

Лѣто было проведено въ Тистедѣ. Зимою Якобсенъ опять жилъ въ Римѣ. Романъ все еще не былъ написанъ, онъ даже очень мало подвинулся впередъ. Гораздо болѣе увѣренными шагами шествовала все впередъ и впередъ болѣзнь, неудержимая, какъ несчастье, неумолимая, какъ судьба. Его глубокая воспріимчивость къ природѣ и искусству, къ настроеніямъ и впечатлѣніямъ начала убывать.

1879 г. Этотъ годъ, первую половину котораго ему пришлось провесть въ Римѣ, а вторую въ Тистедѣ, былъ несомнѣнно самый тяжелый въ жизни Якобсена. Романъ не подвигался впередъ, всякая работа казалась невозможною; онъ чувствовалъ себя едва въ состояніи написать письмо. Онъ былъ страшно недоволенъ собою, своею вынужденною бездѣятельностью. Чувствомъ безсилія, неизбѣжнымъ послѣдствіемъ страшнаго, вѣчнаго кашля онъ постоянно возмущался, называя его лѣностью, непростительною распущенностью; онъ сознавалъ въ себѣ геройскую волю, способную преодолѣть слабость, вытекающую изъ болѣзни.

Но наступали и такіе часы, когда онъ безъ сопротивленія отдавался во власть безсилію, когда чувство слабости внушало скорѣе грусть, чѣмъ мученіе, и когда мечтанія доставляли лишь слабую замѣну для недостающей рабочей энергіи.

Въ то самое время, когда Якобсенъ, казалось, былъ осужденъ замолкнуть навсегда, въ датской беллетристикѣ появилась какъ бы новая жизнь въ силу какихъ-то новыхъ вѣяній въ воздухѣ, давшихъ богатые плоды. Неудивительно, что Якобсенъ, всегда отличавшійся большимъ критическимъ чутьемъ, съ самою большою строгостью судилъ о томъ, что дало такой пышный расцвѣтъ. Всякій разъ, когда онъ замѣчалъ скрывающимся позади таланта или позади папускной горячности недостатокъ обоснованности, онъ дѣйствовалъ безпощадно, немило сердно! Объ одномъ изъ писателей онъ обыкновенно говорилъ: „Какъ мнѣ не нравится этотъ водевильный поэтъ, который на порогѣ 20-го столѣтія осмѣливается избирать темою для обработки свою собственную жизнь и свой собствен-

ный образъ жизни!“ А о другомъ онъ выражался такъ: „Мнѣ кажется, что я вижу мальчика, играющаго цирюльничьимъ ножемъ“.

Въ 1880 г. „Нильсъ Люне“ былъ наконецъ оконченъ.

Во время обработки своего романа Якобсенъ былъ менѣе сообщителенъ, чѣмъ обыкновенно, но по окончаніи его онъ отзывался о немъ шутя, какъ объ очень грустной, но хорошей книгѣ.

Но какъ только книга вышла въ свѣтъ, у больного поэта началось состояніе лихорадочнаго ожиданія, что будутъ говорить о ней друзья. Съ присылкою каждой новой почты онъ ожидалъ письма, и противъ своего обыкновенія высказалъ, наконецъ, крайнее нетерпѣніе подъ вліяніемъ безпокойства относительно впечатлѣнія, произведеннаго книгою. Ему даже пришло въ голову, что старые, испытанные друзья рѣшили наказать его молчаніемъ за небрежность, проявленную имъ въ перепискѣ съ ними. Въ своемъ страхѣ онъ съ совершенно необычнымъ для него чистосердечіемъ признался въ причинѣ своего долгаго молчанія: онъ стыдился, что не можетъ никакъ окончить своего произведенія.

Когда письма прибыли, и отвѣты оказались вполнѣ соотвѣтствующими его желаніямъ, расположеніе духа улучшилось. Со всѣхъ сторонъ стекались слухи о мнѣніяхъ знатоковъ. Генрихъ Ибсенъ, какъ говорятъ, заявилъ, что онъ въ восторгѣ отъ „Нильса Люне“, одинъ итальянецъ написалъ автору на ломанномъ датскомъ языкѣ благодарность за его книгу.

1881 г. Якобсенъ началъ въ Тистедѣ. Здоровье продолжало быть неустойчивымъ, какъ онъ самъ выражался о немъ: кашель и одышка никакъ не проходили, но онъ разсчитывалъ на возможность уѣхать въ Копенгагенъ и тамъ въ библіотекѣ заняться собираніемъ матеріаловъ для новаго романа.

Ему удалось уѣхать въ Копенгагенъ въ этомъ году, и онъ остановился въ скромныхъ меблированныхъ комнатахъ на Ny Adelgade, столь извѣстной его друзьямъ, въ комнатѣ, хозяева которой дѣлали все возможное, чтобы получше устроить его, но это была квартира безъ солнца, безъ вида, безъ всякой мебели, кромѣ стола, нѣсколькихъ стульевъ и дивана и двухъ—трехъ небольшихъ полокъ, наполненныхъ запыленными непереплетенными книгами; лишь гораздо позже она украсилась масляною картиною, которую Аксель Гельстедъ повѣсилъ у него на стѣнѣ, и прекрасною и покойною chaise longue, присланной Якобсену анонимными поклонниками или скорѣе поклонницами. Этотъ анонимный даръ принесъ ему величайшую радость, такъ какъ онъ сильно нуждался въ немъ; это ясно было видно изъ того, съ какимъ наслажденіемъ больной располагался на своей кушеткѣ и ласкалъ рукою шелкъ подушекъ и бархатъ кистей. Эта шэзъ-лонгъ представляла роскошь въ послѣдніе годы его существованія. Но настоящимъ празднествомъ для него являлись цвѣты, тѣ многіе виды растеній, фруктовыхъ цвѣтовъ, полевыхъ цвѣтовъ, садовыхъ цвѣтовъ, которые иногда массами присылались въ его комнату. Какъ онъ наслаждался этими цвѣтами, какъ

онъ понималъ ихъ! Навѣрное никто въ Даніи не любилъ, не понималъ и не воспѣвалъ цвѣты такъ, какъ онъ.

Между тѣмъ со всѣхъ сторонъ прибывали и нелѣпыя нападенія на „Нильса Люне“, неловкія недоразумѣнія, невѣрныя или фальшивыя толкованія книги. Одному пріятелю, пожелавшему сразу отвѣтить всѣмъ скандинавскимъ критикамъ и толкователямъ, онъ писалъ по поводу обвиненія въ пессимизмѣ: „Не авторъ пессимистъ, а читатели боятся сдѣлаться ими. (Въ слѣдующей моей книгѣ, историческомъ романѣ, я ближе разсмотрю такого рода настроеніе)“.

Отсюда видно, что онъ продолжалъ думать о созданіи новыхъ романовъ. И съ большею силою, чѣмъ когда-либо раньше, онъ въ разговорахъ и письмахъ упоминалъ постоянно о томъ, что каждая новая книга должна быть плодомъ борьбы писателя съ самимъ собою для выработки возможно лучшаго произведенія. Если бы даже писателю не удалось одержать въ этомъ случаѣ надъ собою побѣду, то добросовѣстность художника была бы спасена.

Затѣмъ наступаетъ молчаніе съ немногими и рѣдкими проблесками геніальности въ поэтическомъ творчествѣ. Но въ обыденной жизни, въ бесѣдахъ геніальность никогда не замирала. Правда, онъ былъ по прежнему скупъ на слова; но съ его словами въ бесѣдѣ происходило то же, что и со стилемъ въ его книжномъ языкѣ: каждое слово попадало въ цѣль, каждое слово обращалось съ привѣтомъ къ тѣмъ, кого онъ любилъ, или сатиру, всегда вызывавшую внезапный, нѣсколько испуганный хохотъ, потому что она была всегда такъ высока, что презрѣніе, о которомъ она свидѣтельствовала и на которое глядѣла съ высоты, казалось бездоннымъ.

Но здоровье съ каждымъ днемъ ухудшалось. Онъ поддавался медленно, какъ ломаютъ домъ, одинъ кусокъ за другимъ, камень за камнемъ. Ужасно было слышать его кашель. Неизвѣстно было, куда дѣвать глаза, чтобы не выразить во взорѣ сочувствіе его страданіямъ.

Тяжело было прощаніе въ тотъ день, когда онъ лѣтомъ 1884 г. отправился въ Тистедъ, чтобы умереть, и когда онъ послѣдній разъ провожалъ своего гостя внизъ по лѣстницѣ и остался по обыкновенію стоять внизу до тѣхъ поръ, пока шаги посѣтителя не замерли вдали.

Хуже всего жилось Якобсену въ самое послѣднее время. Ноги вспухли, такъ что переходить изъ комнаты въ комнату онъ могъ только держась за спинку стульевъ. Прекрасные волосы выпали, выпала даже длинная бѣлокурая борода, худоба была ужасающая, сна онъ лишился, лежачее положеніе оказывалось для него невозможнымъ. Онъ могъ только опереться руками на бортъ стола и склонить голову на руки.

А все же онъ всю эту послѣднюю недѣлю просидѣлъ и проговорилъ, совершенно какъ въ добрые былые дни, съ живописцемъ Гельстедомъ, пріѣхавшимъ, чтобы проститься съ нимъ. Онъ послалъ поклонъ всѣмъ друзьямъ. Даже сатира проявлялась у него отъ времени до времени. Но къ самому концу, когда

интересъ къ людямъ замеръ у него, интересъ къ растеніямъ остался по прежнему живымъ. Ему приносили первые весенніе цвѣты, расцвѣтавшіе въ суровомъ климатѣ сѣвера. Онъ глядѣлъ на нихъ, углублялся въ нихъ, гладилъ своими прозрачными пальцами ихъ тонкіе листочки. Когда его мать въ одинъ изъ послѣднихъ дней его жизни принесла ему вишневые цвѣты, его глаза заблестѣли отъ радости при видѣ ихъ, но затѣмъ онъ сказалъ нѣжно, шепотомъ, что грѣшно рвать цвѣты для него. До такой степени воспріимчивыми были его чувства до самаго конца!

Оглавленіе.

ИЗДАНІЯ
КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВА
Б. К. ФУКСА

въ Кіевѣ,

Прорѣзная ул., № 23. Телефонъ № 1243.

Продажа вышедшихъ изъ печати изданій книгоиздательства и подписка на изданія, выходящія выпусками, производятся во всѣхъ книжныхъ магазинахъ, а также у представителей и агентовъ книгоиздательства.

Вышедшія въ продажу изданія высылаются и наложеннымъ платежомъ.

Наложеніе платежа на изданія, выходящія по подпискѣ, не допускается.

Кіевъ, типографія М. М. Фиха, Большая Васильковская, № 10.

Вышли **вторымъ изданіемъ**

СОЧИНЕНІЯ

В. Г. БѢЛИНСКАГО

съ портретомъ и письмами автора, статьей **Г. В. Александровскаго** и указателями, въ **пяти большихъ томахъ**, каждый въ 330—380 стр. убористой печати.

☞ При всей своей дешевизнѣ изданіе это отличается сравнительной полнотою содержанія, опрятною внѣшностью и оригинальнымъ расположеніемъ статей безъ посягательства на ихъ первоначальный текстъ и объемъ.

☞ Первое изданіе, выходившее выпусками съ марта прошл. года, разошлось въ громадномъ количествѣ экземпляровъ еще до выхода своего изъ печати

Цѣна за всѣ пять томовъ:

1) на неглазированной бумагѣ . . . . . **2 р.**

2) то же изданіе, роскошно переплетенное въ двѣ книги . . . . . **3 р.**

3) на плотной глазированной бумагѣ . . **2 р. 50 к.**

4) то же изданіе, роскошно переплетенное въ двѣ книги . . . . . **3 р. 50 к.**

5) то же изданіе, роскошно переплетенное въ пять книгъ . . . . . **4 р. 50 к.**

Наложеннымъ платежомъ высылаются по требованію.

За пересылку взимается по дѣйствительной стоимости.

Вѣсъ одного тома—1¼ фунт.

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

ПОСТУПИЛИ ВЪ ПРОДАЖУ

ВТОРЫМЪ ИЗДАНІЕМЪ

Сочиненія

В. Н. МАЙКОВА

(КРИТИКА)

ВЪ ДВУХЪ ТОМАХЪ

съ портретомъ автора, указателями и вступительной статьей

Г. В. Александровскаго.

Цѣна за два большихъ тома (XXXIV+298+330 стр.), отпечатанныхъ на глазированной бумагѣ, **1 рубль;** въ роскошномъ коленкоровомъ переплетѣ **1 руб. 50 коп.**

За пересылку взимается по дѣйствительной стоимости. Вѣсъ одного тома—1¼ фунта.

Наложеннымъ платежомъ высылаются по требованію.

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

I.

Библіотека Избранныхъ Критиковъ.

Въ 1902 году въ изданіе это войдетъ

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ГЕОРГА БРАНДЕСА

съ портретомъ автора и вступительной статьей.

Переводъ съ датскаго подъ общей редакціей М. В. ЛУЧИЦКОЙ.

Георгъ Брандесъ—безспорно одинъ изъ самыхъ выдающихся писателей нашего времени. Его талантливой критикѣ подвергались многіе руководители современнаго общества, какъ **Лассаль, Зудерманъ, Гауптманъ, Берне, Гейне, Ренанъ, Миль, Бьернсонъ, Ибсенъ, Зола, ТОЛСТОЙ, ТУРГЕНЕВЪ, ДОСТОЕСКІЙ, МАКСИМЪ ГОРЬКІЙ** и др. Русской литературѣ Брандесъ отводитъ одно изъ самыхъ почетныхъ мѣстъ въ ряду другихъ европейскихъ литературъ.

Изданіе будетъ выходить **ежемѣсячно** и будетъ состоять изъ **12 томовъ,** въ 200—250 стр. каждый.

Первый томъ вышелъ и разсылается подписчикамъ.

Цѣна за все изданіе, **12 ТОМОВЪ,** напечатанныхъ на плотной глазированной бумагѣ: 1) безъ пересылки и доставки—**5 руб.** 2) съ пересылкой и доставкой—**6 руб.**

Допускается разсрочка платежа: при подпискѣ не менѣе **одного рубля** и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе чѣмъ по **50 коп.** до погашенія слѣдуемой суммы.

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

II.

Библіотека Избранныхъ Философовъ.

Въ 1902 году въ изданіе это войдетъ

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ЭРНЕСТА РЕНАНА

съ портретомъ автора и вступительной статьей.

Переводъ съ французскаго подъ редакціей В. Н. МИХАЙЛОВА.

Проводя въ своихъ научныхъ и историческихъ трудахъ принципъ развитія, Ренанъ примыкаетъ къ ряду такихъ выдающихся мыслителей нашей эпохи, какъ **Кантъ, Дарвинъ, Спенсеръ** и др. Всюду въ Европѣ, а также и у насъ въ Россіи, произведенія Ренана, написанныя живо, умно и увлекательно, пользуются рѣдкимъ успѣхомъ и вниманіемъ со стороны читающей публики.

Изданіе будетъ выходить **ежемѣсячно** и будетъ состоять изъ **12 томовъ,** въ 200—250 стр. каждый.

Первый томъ выйдетъ въ концѣ января 1902 года.

Цѣна за все изданіе, **12 ТОМОВЪ**, напечатанныхъ на плотной глазированной бумагѣ: 1) безъ пересылки и доставки—**5 р.** 2) съ пересылкой и доставкой—**6 руб.**

Допускается разсрочка платежа: при подпискѣ не менѣе **одного рубля** и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе чѣмъ по **50 коп.** до погашенія слѣдуемой суммы.

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

III.

Библіотека Избранныхъ Публицистовъ.

Въ 1902 году въ изданіе это войдетъ

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

МАКСА НОРДАУ

съ портретомъ автора и вступительной статьей.

Переводъ съ нѣмецкаго подъ редакціей В. Н. МИХАЙЛОВА.

Въ своихъ произведеніяхъ Нордау затрагиваетъ наиболѣе важные вопросы общественной жизни и отвѣчаетъ на нихъ со смѣлостью, представляющей необычайное явленіе въ литературномъ мірѣ. Къ свойствамъ его таланта нужно прибавить способность излагать мысли въ такой изящной и понятной формѣ, что произведенія его сдѣлались излюбленнымъ чтеніемъ современнаго читателя.

Изданіе будетъ выходить **ежемѣсячно** и будетъ состоять изъ **12 томовъ,** въ 200—250 стр. каждый.

Первый томъ вышелъ и разсылается подписчикамъ.

Цѣна за все изданіе, **12 ТОМОВЪ,** напечатанныхъ на плотной глазированной бумагѣ: 1) безъ пересылки и доставки—**5 р.** 2) съ пересылкой и доставкой—**6 руб.**

Допускается разсрочка платежа: при подпискѣ не менѣе **одного рубля** и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе чѣмъ по **50 коп.** до погашенія слѣдуемой суммы.

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

IV.

Библіотека Избранныхъ Беллетристовъ.

Въ 1902 году въ изданіе это войдетъ

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ЭЛИЗЫ ОЖЕШКО

съ портретомъ автора и вступительной статьей.

Переводъ съ польскаго подъ редакціей С. С. ЗЕЛИНСКАГО.

Никогда не потеряютъ значенія мысли Ожешко по многимъ „больнымъ" вопросамъ нашего времени. Облекая эти мысли въ изящную беллетристическую форму, она смѣло и неустанно проводила ихъ въ современное общественное сознаніе, что, въ связи съ талантомъ оригинальной романистки, поставило ее на ряду съ наиболѣе извѣстными писателями.

Изданіе будетъ выходить **ежемѣсячно** и будетъ состоять изъ **12 томовъ,** въ 225—320 стр. каждый.

Первый томъ вышелъ и разсылается подписчикамъ.

Цѣна за все изданіе, **12 ТОМОВЪ**, напечатанныхъ на плотной глазированной бумагѣ: 1) безъ пересылки и доставки—**4 р.** 2) съ пересылкой и доставкой—**5 руб.**

Допускается разсрочка платежа: при подпискѣ неменѣе **одного рубля** и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе чѣмъ по **50 коп.** до погашенія слѣдуемой суммы.

Г.г. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.

ОБЩАЯ ПОДПИСКА.

Въ интересахъ нашихъ подписчиковъ вводится общая подписка на собранія сочиненій **Элизы Ожешко, Макса Нордау, Эрнеста Ренана** и **Георга Брандеса** на особо льготныхъ условіяхъ: При отдѣльной подпискѣ на эти изданія общая цѣна ихъ—**19 руб.** безъ пересылки и **23 руб.** съ пересылкой.

Подписывающіеся же сразу на всѣ перечисленныя изданія (**48 том.**) уплачиваютъ не **23 р.**, а лишь **20 руб.** за всѣ четыре изданія съ пересылкой; подписывающіеся на всѣ четыре изданія безъ пересылки—лишь **17 руб.**

При этомъ допускается широкая разсрочка:

I. При подпискѣ на четыре изданія съ пересылкой: при подпискѣ—**2 руб.** и затѣмъ ежемѣсячно по **1 руб. 50 коп.**

II. При подпискѣ на четыре изданія безъ перес.: при подпискѣ—**два руб.** и затѣмъ ежемѣсячно въ теченіе года по **1 руб. 25 коп.**

Гг. подписчиковъ просимъ возможно точнѣе указывать свои адреса.