

Георгий Валентинович Плеханов

Генрик Ибсен



Георгий Плеханов

Генрик Ибсен

«Public Domain»

Плеханов Г. В.

Генрик Ибсен / Г. В. Плеханов — «Public Domain»,

«Но я ведь и не отрицаю значения личности в истории вообще и в истории литературы в частности. Ведь без личностей не было бы и общества, а значит, не было бы и истории. Когда данная личность протестует против окружающей пошлости и неправды, тут непременно сказываются ее умственные и нравственные особенности: ее проницательность, ее чуткость, ее отзывчивость и т. п. Каждая личность своей особой походкой идет по дороге протеста. Но куда ведет эта дорога, это зависит от общественной среды, окружающей протестующую личность. Характер отрицания определяется характером того, что подвергается отрицанию».

Содержание

I	5
Конец ознакомительного фрагмента.	9

Плеханов Георгий Валентинович Генрик Ибсен

I

В лице Генрика Ибсена (родился в 1828 г.) сошел со сцены один из самых выдающихся и самых привлекательных деятелей современной всемирной литературы. Как драматург, он был едва ли не выше всех своих современников.

Конечно, те, которые сравнивают его с Шекспиром, впадают в очевидное преувеличение. Как художественные произведения, его драмы не могли бы достигнуть высоты драм Шекспира даже в том случае, если бы он обладал колоссальной силой Шекспирова таланта. Даже и тогда в них заметно было бы присутствие некоторого нехудожественного, – скажу больше, – антихудожественного элемента. Кто внимательно читал и перечитывал драмы Ибсена, тот не мог не заметить наличия в них этого элемента. Именно благодаря этому элементу, его драмы, местами полные такого захватывающего интереса, местами становятся почти скучными.

Если бы я был противником идейности в искусстве, то я сказал бы, что присутствие указанного элемента в драмах Ибсена объясняется тем, что все они насквозь пропитаны идейностью. И такое замечание на первый взгляд могло бы показаться чрезвычайно метким.

Но таким оно могло бы показаться именно только на первый взгляд. При внимательном же отношении к делу такое объяснение пришлось бы устранить, как совершенно несостоятельное.

В чем же дело? – А вот в чем.

Ренэ Думик справедливо сказал, что отличительную черту Ибсена, как художника, составляет «вкус к идеям, т. е. нравственное беспокойство, интерес к вопросам совести, потребность взглянуть на все явления повседневной жизни с одной общей точки зрения». И эта черта, – эта идейность, – взятая сама по себе, не только не составляет недостатка, но, напротив, является огромным достоинством.

Именно благодаря этой черте мы любим не только драмы Ибсена, но и самого Ибсена. Именно благодаря ей он имел право сказать, как он говорит это в письме к Бьернсону от 9-го декабря 1867 г., что он был серьезен в направлении своей жизни. Наконец, именно благодаря ей он стал, – как выражается о нем тот же Думик, – одним из величайших профессоров «бунта человеческого духа»¹.

Проповедь «бунта человеческого духа» сама по себе совсем не исключает художественности. Но нужно, чтобы она была ясной и последовательной, нужно, чтобы проповедник хорошо разобрался в тех идеях, которые он проповедует; чтобы они вошли в его плоть и кровь; чтобы они не смущали, не сбивали, не затрудняли его в момент художественного творчества. Если мое это неперемное условие отсутствует, если проповедник не сделался полным господином своих идей, если его идеи к тому же неясны и непоследовательны, тогда идейность вредно отразится на художественном произведении, тогда она внесет в него холод, утомительность и скуку. Но заметьте, что вина будет падать здесь не на идеи, а на умение художника разобраться в них, на то, что он, по той или по другой причине, не сделался идейным до конца. Стало быть, вопреки тому, что кажется на первый взгляд, дело не в идейности, а – как раз наоборот – в недостатке идейности.

Проповедь «бунта человеческого духа» внесла в творчество Ибсена элемент величия и привлекательности. Но когда он проповедовал этот «бунт», то он сам хорошенько не знал, к

¹ Le théâtre d'Ibsen. «Revue des deux Mondes». 15 Juin 1906.

чему он должен привести. Поэтому он, – как и всегда бывает в подобных случаях, – дорожит «бунтом» ради «бунта». А когда человек дорожит «бунтом» ради «бунта», когда он сам не понимает, к чему бунт должен привести, тогда его проповедь по необходимости становится туманной. И если он мыслит образами, если он художник, то туманность его проповеди непременно приведет к недостаточной определенности его образов. В художественное произведение вторгнется элемент отвлеченности и схематизма. И этот отрицательный элемент несомненно присутствует, – к большому вреду для них, – во всех идейных драмах Ибсена.

Возьмем хоть «Бранда». Думик называет мораль «Бранда» революционной. И она несомненно является таковой, поскольку она «бунтует» против буржуазной пошлости и половинчатости. Бранд – непримиримый враг всякого оппортунизма, и с этой стороны он очень похож на революционера, но только похож и только с одной стороны. Прислушайтесь к его речам, он говорит:

Юные, бодрые души, за мной!
Ваше дыханье живое пыль в этом затхлом углу да сметет!
Вас поведу я к победе!
Рано иль поздно проснуться должны, стать благородней и чище, цепь компромиссов порвать.
Так скорее прочь из оков малодушья, тины раздвоенности!
На врага смело ударьте всей силой, бейтесь с ним – не на живот, а на смерть!

Это очень недурно сказано. Революционеры охотно рукоплещут таким речам. Но где тот враг, на которого надо «ударить всей силой»? За что именно нужно биться с ним не на живот, а на смерть? В чем состоит «все», которому в горячей проповеди Бранда противостоит «ничего»? Бранд и сам этого не знает. Поэтому, когда толпа кричит ему: «Веди! все мы идем за тобою!», он может предложить им только такую программу действий:

В высь по застывшим волнам ледников, вниз по долинам, селеньям, вдоль-поперек мы всю землю пройдем, петли, силки все развяжем, выпустим души, попавшие в плен, их обновим и очистим, дряблости, лени сотрем все следы, будем воистину – люди, пастыри; старый чекан обновим, в храм превратим государство!

Посмотрите же, что выходит.

Бранд предлагает своим слушателям порвать цепь компромиссов и энергично взяться за дело. В чем будет состоять это дело? В обновлении и очищении душ, попавших в плен, в стирании с них всех следов дряблости и лени, т. е. в том, чтобы научить всех людей порвать цепь компромиссов. А что будет, когда они порвут эту цепь? Это – неизвестно ни Бранду, ни самому Ибсену. Вследствие этого борьба с компромиссами становится сама себе целью, т. е. оказывается бесцельной, а изображение этой борьбы в драме, – путешествие Бранда и следующей за ним толпы «в высь, по застывшим волнам ледников», – выходит не художественным, а, пожалуй, даже и антихудожественным. Не знаю, какое впечатление произвело оно на вас, а меня оно заставило вспомнить о Дон-Кихоте: скептические замечания, делаемые уставшей толпой Бранду, сильно напоминают те замечания, которые Санхо Панса делает своему рыцарственному господину. Но Сервантес смеется, между тем как Ибсен проповедует. Поэтому сравнение оказывается далеко не в пользу этого последнего.

Ибсен привлекателен своим «нравственным беспокойством», своим интересом к вопросам совести, моральным характером своей проповеди. Но его мораль так же отвлеченна, а поэтому так же бессодержательна, как мораль Канта.

Кант говорил, что если ставить логике вопрос, что истинно, и стараться получить от нее ответ на этот вопрос, то выходит смешная картина, похожая на то, как если бы один человек доил козла, а другой – подставлял решето.

По этому поводу Гегель справедливо замечает, с своей стороны, что совершенно такая же смешная картина получается, когда люди ставят чистому практическому разуму вопрос о том, что такое право и долг, и пытаются ответить на него с помощью того же разума.

Кант видел критерий нравственного закона не в содержании, а в форме воли, не в том, чего мы желаем, а в том, как мы желаем. Этот закон лишен всякого содержания.

По словам Гегеля, такой закон «указывает лишь, чего нельзя делать, но не говорит, что следует делать. Он абсолютен не положительно, а отрицательно; он имеет неопределенный или бесконечный характер, тогда как нравственный закон по своему существу должен быть абсолютным и положительным. Поэтому нравственный закон Канта не имеет нравственного характера»².

Точно так же не имеет нравственного характера и нравственный закон, проповедуемый Брандом. Благодаря своей пустоте, он оказывается совершенно бесчеловечным, что хорошо видно, например, в той сцене, где Бранд требует от своей жены, чтобы она рассталась, во имя благотворительности, с тем чепчиком, в котором умер ее ребенок и который она, по ее словам, берегла на своей груди, смочив его своими слезами. И когда Бранд проповедует этот закон, бесчеловечный именно в силу своей бессодержательности, он доит козла, а когда Ибсен представляет нам этот закон в живом образе, он напоминает человека, подставляющего решето и тем желающего помочь доению козла.

Правда, мне могут сказать, что сам Ибсен делает существенную поправку к проповеди своего героя.

Когда Бранд умирает, задавленный лавиной, некий «голос» кричит ему, что бог есть *deus caritatis*. Но эта поправка розно ничего не изменяет. Несмотря на нее, нравственный закон все-таки остается в глазах Ибсена сам себе целью. И если бы наш художник вывел перед нами героя, проповедующего на тему о милосердии, то его проповедь вышла бы не менее отвлеченной, чем проповедь Бранда. Он явился бы лишь разновидностью одного и того же вида, к которому принадлежит и строитель Сольнес, и скульптор Рубек («Когда мы, мертвые, пробуждаемся»), и Росмер, и даже – странно сказать! – обанкротившийся делец Джон Габриэль Боркман перед смертью.

У всех у них стремление в высоту свидетельствует лишь о том, что Ибсен не знает, куда им следует стремиться. Все они доят козла.

Мне возразят: «Но это – символы!» – Я отвечу: «Конечно! Весь вопрос в том, почему Ибсен вынужден был прибегать к символам. И это очень интересный вопрос».

«Символизм, – говорит один французский поклонник Ибсена, – есть та форма искусства, которая дает удовлетворение одновременно и нашему желанию изобразить действительность, и нашему желанию выйти из ее пределов. Он дает нам конкретное вместе с абстрактным». Но, во-первых, та форма (искусства, которая дает нам конкретное вместе с абстрактным, несовершенна в той самой мере, в какой живой, художественный образ обескровливается и бледнеет вследствие примеси абстракции, а, во-вторых, зачем нужна эта примесь абстракции? По смыслу только что приведенной мною цитаты оказывается, что она нужна, как средство выйти за пределы действительности. Но за пределы данной действительности, – потому что мы всегда имеем дело только с данной действительностью, – мысль может выйти двумя путями: во-первых, путем символов, ведущих в область абстракции; во-вторых, тем же путем, которым сама действительность, – действительность нынешнего дня, – развивая своими собственными

² Ср. Куно Фишер, История новой филос., т. VIII, Спб. 1902 г., стр. 279–280.

садами свое собственное содержание, выходит за свои пределы, переживая самое себя и создавая основу для действительности будущего.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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