

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Шестов Лев Победы и поражения (Жизнь и творчество Генриха Ибсена).

дарование Ибсена зрело очень медленно. Он дебютировал в 1849 году драмой "Катилина", которую впоследствии в дополненном и исправленном виде включил в полное собрание своих сочинений, затем написал еще целых четыре пьесы ("Богатырский курган", "Фру Ингер из Эстрота", "Пир в Сольгаузе" и "Олаф Лилиенкранц"), которые тоже отчасти потребовали для нового издания переработки, но даже и в переработанном виде не представляют ничего выдающегося, и только в 1857 г., когда ему уже было около тридцати лет, Ибсену удалось написать первое великое произведение – "Воители в Гельголанде" или, как прежде переводили, "Северные богатыри". Судьба, однако, мало благоприятствовала Ибсену. ни критика, ни публика не оценила по достоинству "Северных богатырей" и не поддержала молодого писателя; Ибсену суждено было еще долго не находить извне опоры, и это кладет особый отпечаток на его жизнь и творчество. Писатель должен учить, поучать – для того же, чтоб учить, нужно самому знать, – больше того: нужно верить, что твое знание есть единственно истинное знание, которое ты вправе противопоставить всяким другим знаниям. Где взять эту веру в себя? Как победить сомнения, которые живут в душе каждого? Сомнения ведь питаются неудачами – внешними и внутренними. Автору его произведения кажутся так мало соответствующими его собственным эстетическим и литературным идеалам, публика их бранит, критика разносит, а нужно проповедовать, т. е. говорить твердым, уверенным голосом. И начинается тяжелая борьба и с самим собой, и с внешними препятствиями. Публике и критике не только уступить, но и виду показать нельзя, что хоть отчасти признаешь справедливость взводимых на тебя обвинений: это значило бы напрашиваться на снисхождение. В результате – внешняя твердость наряду с вечными, грызущими, никому не видимыми сомнениями.

Мы увидим впоследствии, как мало верил Ибсен в свое призвание. Едва ли есть еще один писатель, который бы так долго и упорно останавливал бы свою мысль на вопросе, вправе ли он возвышать свой голос и говорить с трибуны пред людьми. В 1863 г. вышла пьеса Ибсена "Претенденты на престол" – в подлиннике она называется "Дерево, из которого вырезаются короли". В ней Ибсен делится с читателем своими размышлениями о том, кто может считаться с королем, т. е. истинным избранником во всех областях человеческого творчества. И как мы увидим, ему казалось тогда, что первый признак, по которому можно отличить избранника от самозванца, пророка от лжепророка – это вера в свое призвание. Пророк верит в себя и потому просто, легко и свободно, без внутренних колебаний идет своей дорогой, – дорогой славы и победы. Лжепророк, как бы во всех прочих отношениях он ни был похож на пророка, не доверяет самому себе, и потому не знает, куда идти. Он вечно колеблется, меняет решения: все душевные его силы уходят на борьбу с самим собой и для дела ничего не остается. В последнем счете, поэтому, пророк всегда побеждает, самозванец же терпит постыдное поражение и жалкой смертью искупает свое дерзновение. "Претенденты на престол" вышли, как я сказал, в 1863 году. Но сомнения Ибсена в своем призвании гораздо старше возрастом. Он давно чувствовал, что все, что он пишет – не то, не настоящее. Верное авторское чутье говорило ему, что не так нужно передавать повествования древних северных саг, как это делал он в "Олафе Лилиенкранце" или "Фру Ингер". Не тем голосом нужно воспевать жизнь и подвиги легендарных богатырей. А что за скальд, у которого нет голоса? И может ли безголосый человек вдруг запеть? Оказалось, что может. Как это случилось, отчего это, после 8 лет более или менее неудачных попыток, Ибсену вдруг удалось запеть, – пока мы этого здесь касаться не станем. Мы можем только засвидетельствовать факт: в Ибсене родился настоящий, великий скальд.

Он стал петь о богатырских подвигах, о тайнах, о жизни и смерти, о радости и печали, о красоте Севера и северных женщин. Древние викинги словно оживают пред нами и преображают нашу бедную, серую жизнь. Нам начинает казаться, что наши маленькие повседневные тревоги и огорчения, наши забавы и радости – еще не вся жизнь, и даже не начало жизни. Что главное, самое важное и значительное еще впереди, еще не испытано и не изведено нами. Ведь Ибсен вышел из нашей среды, он жил нашей современной жизнью. Он был аптекарским помощником, бился за свое существование, как все мы бьемся, путался в той же паутине повседневности и, вероятно, часто думал и чувствовал, что эта жизнь и есть вся возможная человеческая жизнь. И тем не

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org менее, викинги и валькирии вдруг посетили его и нарушили мирный сон обывателя маленького норвежского городка. Давно он уже мечтал о них и звал их к себе. Но не находил настоящего слова, тех заклинаний, которые вызывают из прошлого тени ушедших из жизни и никогда не живших. Но вот слово найдено, вожденная минута наступила.

Критики по поводу "Северных богатырей", равно как по поводу более ранних и более поздних произведений Ибсена, нередко упрекают его в заимствованиях. В 1883 году он в предисловии ко второму изданию "Пира в Сольгаузе" ответил им: "Я хотел только установить, что предлагаемая драма, как и все мои драматические произведения, является естественным продуктом моей личной душевной жизни и в данный момент вытекла из глубины моего творческого "я", а не обусловлена каким-нибудь внешним толчком или чужим влиянием". Большая и важная правда в этих словах Ибсена. Может быть, знаток скандинавской литературы и отыщет как в "Пире", так даже и в "Северных богатырях" какие-нибудь более или менее значительные позаимствования у других северных писателей. Но если он заметит только это и не услышит живого, мощного голоса молодого поэта, значит, он напрасно подходит к Ибсену. "Северные богатыри" – великая, вдохновенная песня впервые почувствовавшего свои силы скальда.

Эрнунд, потерявший всех своих сыновей – всех до последнего, младшего и любимейшего, Торольфа, – сидит на берегу моря с обнаженной головой, не ест, не пьет. Страшное горе подорвало великие силы седого богатыря. Жизнь его кажется оконченной – что делать на земле старику, у которого в один день погибли все сыновья? На просьбы и мольбы единственной оставшейся в живых дочери его, жены могучего Сигурда, у него один ответ: "Мой трудовой день окончен – я схоронил своих сыновей. Подите от меня, уйдите". Ничего не действует на обезумевшего от горя старика – ни убеждения, ни просьбы. Он сидит под снежной бурей с обнаженной головой, забыв и о себе, и обо всех на свете. Но вот дочь напоминает ему, что осталась у него в жизни еще одна великая задача: "Трудовой день твой кончен, говоришь ты, но это – не так. Ты схоронил своих сыновей... но ведь ты скальд, и надо почтить их память посмертной песнью". Эти слова пробуждают его из оцепенения. Старик начинает петь сначала тихо, сидя, затем постепенно воодушевляется, встает, песнь становится звучней и точно рассеивает мрак сгустившейся над его бедной головой ночи:

Но лишила норна
Эрнунда всего ли?
Я родился скальдом –
Нет завидней доли!
Пусть сынов сразила
Всех одним ударом;
Норне я обязан
Песен дивных даром.
Жало скорби жгучей
С корнем вырывает,
В сердце боль утраты
Песня утоляет,
Раны все врачует
Песнь волшебной силой;
Раздавайся ж громче
Над сынов могилой!
Честь сынам героям!
Слава вам вовеки!
Ведь на поле брани
Вы смежили веки!
Ждут героев павших
Одина палаты;
Скорби все смягчает
Дар богов богатый.

Вы видите, Ибсен выпрямился во весь свой богатырский рост. "Я родился скальдом, нет завидней доли". И какая волшебная сила дана песне: там, где все умолкает – над могилами безвременно погибших юношей, один лишь скальд смеет возвысить свой голос. Песня, точно талисман, извлекает из сердца жало самой тяжелой скорби. Ясно, что человек, дерзающий произносить такие слова, вырезан из настоящего дерева, из которого вырезаются избранники – короли и пророки. Он вправе идти к людям, он вправе звать их за собою. У него есть что сказать. Он умеет и сделать кой-что. Такого услышат, за таким пойдут –

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
не сейчас, так после.

Пришло настоящее слово, открылась великая тайна – с тем вместе пришла и вера в себя. Ибсен ставит и разрешает самые трудные, самые страшные вопросы. Кажется, нет ни на земле, ни на небе такой тайны, такой задачи, такой опасности, пред которыми отступил бы молодой поэт. Наоборот, страшное его радует, опасности манят, загадочное становится его родной стихией. Все переживания, самые тяжелые и мучительные, претворяются в широкую и могучую песню – словно оправдываются загадочные слова слепого старца: затем посылают боги людям горе и скорбь, чтоб было о чем поведать певцам.

Муза Ибсена в этот период – гордая и смелая северная красавица, валькирия – Йордис. Грозная, прекрасная и печальная, великая в любви и ненависти, она кажется случайно занесенной в нашу бедную жизнь их иного мира. Да ведь иначе и быть не может. Все истинно прекрасное и истинно великое принадлежит не земле, а иному миру. И если попадает на землю, то обречено на вечную скорбь. Может, иначе и не должно быть. Недаром же с древних времен поэты и мудрецы находили истинную красоту только в страданиях, недаром же последнюю истину всегда открывала людям трагедия. Йордис, когда еще была молодой девушкой, привязала у своей светлицы свирепого белого медведя и дала торжественную клятву принадлежать лишь тому, кто, справившись с чудовищем, похитит ее. Для нее, воплотившейся в женщину Валькирии, обыкновенные человеческие дела – лишь пустая забава. Мелкие горести, мелкие радости раздражают и мучают ее, точно постоянные уколы булавок. Она хочет изменить основные законы нашей жизни, она хочет жить вне наших законов. Даже жизнь легендарных викингов ей кажется медленной, сонной, бледной. К нормальным опасностям, которых полна жизнь северных богатырей, она присмотрелась, они примелькались ей. Она создает новые, ненужные, ибо ценит лишь такую жизнь, рядом с которой всегда смерть. Полюбит она лишь того, кто примет ее жизнь, кто, идя за любовью, не побоится взглянуть в лицо смерти. И такой герой нашелся. Его не пугает требование Йордис, он понимает, чего она добивается. Бесстрашный, идет он ночью в светлицу, убивает свирепого медведя, уносит прекрасную Валькирию и отдает ее своему другу, Гуннару, побоявшемуся идти на медведя, чтобы вместе с жизнью не потерять и возлюбленную. Йордис становится женой Гуннара, доброго, твердого и честного человека, – но только человека. Может Валькирия жить с простым смертным? Йордис верит, что медведя убил Гуннар, днем и ночью напоминает она себе и другим, что величайший и бесполезнейший подвиг совершил ее муж. Но воспоминание о подвиге не утешает ее. Не зная обмана, она его чувствует. Она задыхается в душной атмосфере родового поместья своего мужа, покой ее мучит, и она ищет случая разнообразить свое серое существование. К окружающим людям она равнодушна, и потому безжалостна: разве может высшее существо считаться с мелкими нуждами жителей земли? Не только посторонние, но даже совершивший величайший подвиг Гуннар и ее единственный сын Эгиль для нее не существуют. Она беспокойно мечется во все стороны, внушая страх и ненависть всем, кто сталкивается с ней на пути.

Таков закон судьбы: встреча с богами и даже полубогами сулит людям несчастье. Но уклониться от такой встречи еще, быть может, страшней. Сигурд Могучий, совершивший величайший подвиг, принес в жертву земному, понятному чувству – дружбе, неземное чувство любви. Он уступил Гуннару Йордис и взял себе в жены кроткую, любящую Дагни. Проходят пять лет. Все должно было бы забыться. Человеческие законы должны бы были справиться и с Йордис, и с Дагни, каждая из них должна бы была покориться своей участи и на всю жизнь остаться верной тому, кому она была отдана. Но Ибсен искал не человеческих законов, и потому избрал в свои героини и вместе с тем в музы Валькирию. Кому бы она ни была отдана, она остается верной лишь себе самой. Это ее единственный и высший закон. И когда обман Сигурда раскрывается, когда для Йордис выясняется, что не Гуннар, а Сигурд совершил величайший и бесполезнейший подвиг, убил медведя, с которым не могли бы справиться и двадцать человек, – все прошлое вновь оживает в ней. Сигурд, любивший ее, отдал ее своему другу, Гуннару, земной дружбе отдано предпочтение пред любовью...

На пиру, где открывается обман, происходят страшнейшие вещи. Юный Торольф возвещает Гуннару и Йордис, что их сын, Эгиль, убит стариком Эрнульфом, Гуннар убивает Торольфа, приходит Эрнульф и выясняется, что он отлучался не затем, чтобы убить, а затем, чтобы спасти Эгиля, и что за спасение их сына он заплатил страшной ценой – жизнью всех своих сыновей. До всего этого царственной мстительнице нет дела. Ее любовь поругана – разве может быть на свете еще что-нибудь важное и значительное? Разве можно огорчаться смертью

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosofff.org
сыновей Эрнульфа, разве можно дивиться смелому великодушию убитого горем старика, разве можно радоваться спасению собственного сына? Любовь Валькирии ценней всего на свете. Ее и только ее нужно спасать. Человеческие законы падают, человеческие заботы, радости и надежды – что это все! Вот как об этом говорит Йордис:

Йордис. ... Я люблю тебя, я смею это сказать теперь, не стыдясь; моя любовь не забава, как у слабосильных женщин! Будь даже я мужем, клянусь всеми мощными силами, я и тогда любила бы тебя так же, как теперь! Воспрянь же, Сигурд! Счастье стоит подвига; мы оба станем свободны, если захотим, и игра выиграна.

Сигурд. Свободны? Что ты хочешь сказать?

Йордис. Что тебе дагни? Чем она может быть для тебя? Она для тебя не больше, чем Гуннар для меня, – для моей души. Надо ли жалеть об этих двух никому не нужных жизнях?

Сигурд. Йордис, Йордис!

Йордис. Ну, пусть Гуннар остается здесь, а Дагни едет в Исландию с отцом; я же последую за тобой повсюду, закованная в доспехи (Сигурд обнаруживает волнение). Я последую за тобою не как жена твоя – я принадлежала Гуннару и жива та женщина, которая была близка тебе. Нет, Сигурд, не как жена твоя, но как те отважные девы, как сестры Гильды, буду я следовать за тобой, воодушевлять тебя к борьбе и мужественным подвигам, чтоб имя твое прогремело далеко по свету! В горячей схватке я буду к тебе всех ближе, разделю с твоей дружиной бури и подвиги, а когда запоют драпу тебе, – спюют ее о Сигурде и Йордис вместе!

Сигурд. Это было когда-то моей заветной мечтой; теперь уже поздно. Между нами стоят Гуннар и Дагни и имеют на то право. Я загубил свою юную любовь ради счастья Гуннара и, если уже взял на себя такую муку, так не напрасно. И Дагни... без боязни, полная веры в меня, покинула она родной дом... Никогда не должна она узнать, что в ее объятиях я тосковал по Йордис!

Йордис. И ради этого ты готов наложить на себя такое тяжелое бремя? Для чего же тогда были тебе даны сила и мужество и все лучшие душевные дары? И разве достойная меня доля – оставаться тут, в доме Гуннара? Нет, Сигурд, поверь мне, здесь найдется много дела для такого мужа, как ты... Норвегией правит Эрик, восстань против него; с непреодолимой силой двинемся мы вперед, будем биться и бороться упорно; не остановимся, пока ты не воссядешь на престоле Гаральда Прекрасноволосого.

Сигурд. Йордис, Йордис! Я мечтал об этом в дни бурной юности; пора забыть это... Не смущай меня.

Йордис(величаво). Веление норн – нам с тобой идти рука об руку; изменить этого нельзя; ясно вижу я теперь свое дело в жизни: прославить тебя на весь мир!..

Йордис не знает забав и развлечений: эти человеческие слова чужды ей. Оттого она не знает и сострадания. Она ничего не боится, ей ничего не жаль. То, что все оберегают, она безжалостно разрушает. И не как ночной разбойник, робко озирающийся на закон, который грозит ему возмездием и казнь. И возмездие, и казнь, и закон – в ее руках. Сигурд Могучий, прославившийся своими делами и подвигами на всю Норвегию, кажется слабым и неопытным ребенком пред нею. Он – бесстрашный – многого еще боится. Ему жаль своего честного друга Гуннара, он щадит свою любящую жену Дагни, да иначе и быть не может. Он богатый, но он человек, и он чувствует над собой власть человеческих законов. Он не смеет брать в свои руки вершение судеб ближних: он справедливо боится возможных ошибок и предпочитает идти по предуказанному древними властителями человеческих дум пути. Как страстно ни любит он Йордис, он сторонится ее. И таинственные норны передают последние решения в руки Йордис. Она знает великое слово, – она и произнесет его, и это слово пошлет в иной мир одних и даст на земле жизнь другим. "Все может поступиться человек ради друга – только не любимой женщиной, – говорит она Сигурду Могучему. – И если он делает это, он разрывает таинственную ткань норн и губит две жизни". Этим своим словом женщина Валькирия сразу точно мечом разрушает спутавшийся клубок человеческих жизней. Кто дал право ей вещать эту никому неизвестную истину? Почему можно поступаться всем –

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org только не любимой женщиной? И кто такая Йордис, кто такой Ибсен, что берут они на себя право возвещать и диктовать людям новые законы? Едва ли бы Йордис или Ибсен умели ответить на эти вопросы. Но так же несомненно, что едва ли бы они услышали их, как бы ни напрягали свои голоса вопрошающие. Йордис знает свое: всем может поступиться человек, только не любимой женщиной.

И Ибсен знает это, как знает, что лучший подвиг – это бесполезнейший, что лучшая, завиднейшая доля – родиться скальдом. И оттого, что он знал эти три великие истины, и оттого, что эти три истины побороли в его душе сомнения и все другие истины, оттого его голос, звучавший до сих пор так слабо, тускло и неуверенно, внезапно приобрел нечеловеческую мощь и красоту. Он нашел свои заклинания, и долго не приходившая на его зов Муза-Валькирия вышла к нему из глубины минувших столетий. Ожили мертвецы, прошлое стало настоящим. Все сыновья убиты, все надежды погибли, нет ничего в настоящем, но есть песня, и Ибсен торжествует:

Раны все врачует
Песнь волшебной силой,
Раздавайся ж громче
Над сынов могилкой.

II

После "Северных богатырей" Ибсен замолчал на целых пять лет. Муза его покинула, голос пропал. Вскоре по выходе "Северных богатырей" Ибсен женился: заботы и дела, по-видимому, отвлекли его от фантастического мира, в котором он жил прежде. С этим снова начинается у Ибсена падать вера в себя и в свое предназначение. Ибо верить в свое предназначение может только тот, кто живет вне осязаемого, реального мира, для кого дерзость – сомневаться в том, что недоказуемо, а не в преимуществах доказанного перед недоказанным. Кто, более того, считает все доказанное, доказуемое уже потому менее ценным, что оно ждет себе защиты и покровительства извне, от принятых обычаев норм. Йордис не доказывала, что покинуть любимую женщину есть величайшее из преступлений. Эрнунд не доказывал, что удел скальда есть лучший удел на земле. И Сигурд Могучий не спрашивал, не безумно ли привязывать к двери светлицы свирепого белого медведя, когда ждешь к себе возлюбленного. А ведь и слова Йордис, и вера Эрнунда, и медведь у светлицы – все это так непонятно, так проблематично. На тысячи живущих людей едва ли один отнесется к этому серьезно: всем покажется это бессмысленным, фантастическим, диким. И ведь, несомненно, вера Йордис сродни безумию. "Всем можно пожертвовать – только не любимой женщиной". А даром норн – даром песни? А царской короной? Что, если придется человеку выбирать между любимой женщиной и музой, между любимой женщиной и престолом – от чего тогда отказаться? Что будет большим преступлением – покинуть любимую женщину или отвернуться от Музы?

Ибсену вскоре после женитьбы жизнь предложила этот вопрос: ему пришлось выбирать между любовью и творчеством. Биографические данные об Ибсене слишком скудны, как, впрочем, скудны почти все биографические данные, и конкретных подробностей о борьбе, происходившей в нем в этот период времени, у нас нет. Зато есть написанная им тогда пьеса: "Комедия любви". Пьеса эта почти ничем не напоминает предшествовавшую. Нет викингов и валькирий, не сверкают латы и шлемы, не бряцают мечи. Хотя действие и происходит в Норвегии – но в современной, цивилизованной Норвегии. Действующие лица – студенты-богословы, чиновники, купцы, пасторы, барышни-невесты и невесты, дамы и только один поэт да одна девушка Свангильд, имя которой напоминает древнюю сагу. Действующие лица, стиль и колорит пьесы – совсем иные, чем в "Северных богатырях". "Комедия любви" написана стихами, в ней есть и блеск, и остроумие, порой даже лирический подъем. Но пафоса, которым проникнуто каждое слово "Северных богатырей", нет. Не то, чтобы за истекшие пять лет Ибсен вполне сдружился со здравым смыслом, – этого, пожалуй, нельзя сказать. Герой пьесы, поэт Фальк, даже высмеивает здравый смысл и ровную, размеренную, рассчитанную жизнь мирных обывателей мирного городка. Он чувствует себя выше окружающих, он даже притязает на призвание! Но захватывающих слов Йордис и Эрнунда мы не слышим. Сам поэт объясняет, доказывает и даже сходится во мнениях с умным и честным купцом, нарочитым представителем здравого смысла. Главное содержание пьесы – суд над прежней Музой Ибсена – валькирией Йордис. Она, мы помним, вдохновенно вещала, что всем можно поступиться – только не

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org любимой женщиной. Ибсен теперь сомневается и в словах Йордис, и в ее праве вещать. Точно ли нельзя поступиться любимой женщиной? И точно ли вдохновение может быть источником права? Это ведь еще доказать нужно! И – поразительная вещь: тот, кто апеллирует к доказательствам, этим самым попадает во власть доказательств.

Сразу выясняется, что Йордис не богиня и не может быть источником законов, и что вдохновение – призрак, существующий лишь для тех, кому служить рассудок. Можно отказаться от любимой женщины и даже не ради того, чтоб стать скальдом, а чтоб стать современным поэтом. Этой мудрости научил в пьесе фалька богатый купец. Этой мудрости обучил в действительности молодого Ибсена четырехлетний опыт супружеской жизни. Кто был прав: прекрасная, грозная, но фантастическая Йордис или спокойный, добрый, но живой купец? Кто обманул – фантазия или опыт? Либо обманули оба? Либо оба были правы?

Эти мысли занимали Ибсена еще до появления "Комедии любви", но с особенной силой и полнотой выразились они в следующей его драме "Претенденты на престол". Как мы уже знаем, в подлиннике эта пьеса называется "Дерево, из которого вырываются короли". Главные действующие лица: настоящий король Гокон и самозванец, незаконный претендент на престол – ярл Скуле. Кроме них в драме имеют большое значение еще два лица, которым Ибсен доверяет сокровеннейшие свои мысли: епископ Николай и скальд Ягтейр. Биографы Ибсена почти единогласно утверждают, что в лице Гокона Ибсен нарисовал своего младшего товарища – знаменитого норвежского писателя Бьернсона, в лице ярла Скуле – самого себя. Это предположение очень похоже на правду. Во всяком случае несомненно, что жизнь и судьба Бьернсона во многом напоминает жизнь и судьбу Гокона, и что такое же сходство можно найти между Ибсеном и Скуле. С первых же шагов счастье улыбнулось Бьернсону: он никогда не сомневался в себе и всегда побеждал. Ибсену же пришлось вынести жесточайшую внутреннюю и внешнюю борьбу. Он сомневался в себе, все сомневались в нем. Когда вышли "Претенденты на престол", Ибсена, который был на пять лет старше Бьернсона, почти совсем еще не знали. Ему было 37 лет, и ничего еще не было сделано: ни для истории, ни для себя. Даже Муза, которая однажды было явилась и вдохновила его песней, надолго покинула его. Неудивительно, что его преследовала постоянная мысль, точно ли он настоящий избранник, а вместе с тем мучил и другой, более общий, как принято говорить, вопрос: по какому признаку можно отличить помазанника от самозванца? Но этот более общий вопрос, как мы сейчас увидим из разговора епископа Николая с ярлом Скуле, был обращен ярлом Скуле в еще более личный.

Нужно заметить, что в драме Ибсена епископ Николай является неудачником *par excellence*. Он больше всего в мире жаждал славы полководца и в первом же сражении убедился, что он жалкий трус; он больше всего в мире любил женщин, но судьба сделала его кастратом от рождения. Иначе говоря, жизнь закрылась для него; ему оставалось только одно: размышлять. И мстить людям, прибавляет Ибсен. В драме епископ Николай действительно все время только и делает, что ссорит и сталкивает между собой людей, и по его милости кровь льется рекой. Но его злодеяния мало занимательны; от них даже отдает мелодрамой. Тем сильнее поражают нас его размышления: так глубоко и беспощадно думать, как думает епископ Николай, станет только человек, которого никакие соблазны "дел" подкупить не могут. По-моему, драма выиграла бы даже, если бы Ибсен не уступил традиционному представлению об неудачнике и не наделил бы епископа Николая страстью вечно мстить за себя людям. На самом деле, личная неудач далеко не всегда ожесточает человека против удачливых. Чем умнее, чем глубже человек, тем вероятнее, что его ожесточение, его жестокость получит совсем иное направление. Он, как смертельно раненое животное, бросит всех и убежит в свою берлогу доживать в одиночестве оставшиеся ему дни. Он будет мстить, он будет бороться, но не с людьми, а с судьбой, с богами. Может, случайно, по пути жертвой его падут и ближние, но не потому, что они возбуждают в нем зависть, а скорей потому, что он не видит, не замечает их. Иначе ведь и быть не может: когда борешься с богами, о людях не думаешь. Епископу Николаю должна была казаться скромной даже такая огромная задача: "воздвигать королевские престолы". Ведь королевские престолы – только человеческие престолы. Его же мысль вращается совсем в иных сферах. Приведу отрывок из его разговора с ярлом Скуле:

Ярл Скуле. Ответьте мне на один вопрос, высокочтимый владыка епископ, но ответьте по всей правде. Почему Гокон идет так, не сбиваясь, не спотыкаясь, прямо вперед? Он не умней вас, не храбрее меня.

Епископ Николай. Кто совершает величайшие дела в мире?

Ярл Скуле. Величайший из мужей.

Епископ Николай. А кто величайший?

Ярл Скуле. Самый отважный.

Епископ Николай. Так говорит вождь. Священник сказал бы – самый благочестивый; ученый сказал бы – самый мудрый. Но это ни тот, ни другой, ни третий, Ярл. Счастливейший – вот величайший. Величайшие дела совершает счастливейший, тот, на кого требования времени нисходят сами собой, словно в порыве похоти родят в нем мысли, которых он сам не понимает, но которые указывают ему пути; куда они ведут – он сам не знает, и все-таки идет, должен идти ими и идет, идет, идет, пока не услышит радостных кликов народа, – остановится, оглядится с изумлением и поймет, что совершил великое дело.

Так разговаривает епископ Николай. Мало того: когда Ярл Скуле, не сразу понявший смысл речей своего лукавого, а может быть и мудрого – пока мы еще не решаем этого вопроса – собеседника, замечает ему, что ведь право все-таки на стороне Гокона, старик говорит: "Право на его стороне, потому что он счастливее. Величайшее счастье иметь на своей стороне право. Но по какому праву – право на стороне Гокона, а не на вашей?" Этого вопроса Ярл Скуле уже не выносит, хотя он всецело отдался одному желанию: расшатать трон под Гоконном. Но в эти тайны он не смеет заглядывать, так бороться он не умеет. "Буду молить Бога, чтоб он избавил меня от искушения задаваться такими думами", – говорит он епископу.

Драма "Претенденты на престол" – одно из замечательнейших произведений Ибсена, но мне кажется, что не только Ярл Скуле, – сам автор испугался пришедшей епископу в голову мысли. И есть чего испугаться: в истории человеческой мысли разве только учение Кальвина о предопределении может сравниться с идеями старого священника по подавляющему впечатлению бессмысленной несправедливости. Бог еще до рождения человека решает, спасется ли он, или погибнет. Наши дела, наши заслуги, как бы велики они ни были, не могут изменить Божеского решения. Суд над нами производится без нас, наша воля заранее связана, нас делают праведниками, нас делают злодеями. Праведник у Кальвина, как великий человек у епископа Николая или Ибсена – есть счастливейший, только счастливейший. И это – Божеская справедливость! Как жить в этом мире, где деятельность лучших бесплодна, где история воздвигает памятник не человеку, а случаю, выдвинувшему человека?! Ведь если прав в этом Николай, то нужно идти за ним до конца, нужно признать вместе с ним, что нет ни добра, ни зла, ни верха, ни низа, ни высокого, ни низменного. "Все такие слова вам необходимо забыть, иначе никогда вам не сделать последнего шага, не перепрыгнуть через расселину. Не надо ненавидеть кучку людей или дело за то, что цель этой кучки или дела – то, а не другое; надо ненавидеть каждого человека из этой кучки за то, что он против вас, и ненавидеть каждого, кто стоит за дело, которое не споспешествует вашей воле. Все, что вам полезно – добро; все, что вам помеха – зло". Нужно сказать себе, что не только человек сам выдумывает себе цели, но что он сам и оправдывать их должен, что не на кого ему сослаться, не на кого опереться, не от кого ждать защиты и помощи. Маленькое, слабое создание, человек, брошен в бесконечно огромный мир и всецело предоставлен самому себе и своему жалкому разуму. Прав был Ярл в своем ответе епископу: нужно вечно молить Бога, чтоб он избавил от искушения задаваться такими мыслями. И ничем, кроме молитвы, от такого дьявольского наваждения не избавишься...

Но ведь не всем дано молиться – как быть тому, кто не может молиться, кто чувствует себя вне покровительства земных и небесных законов, кому открылась страшная тайна, что покровительство и защиту можно найти только на земле, что на небе нет и не может, почти не должно быть ни силы, ни законов, ни справедливости?

Люди убежденно говорят, что тому, кто не может избавиться от такого знания, лучше совсем и не родиться на свет Божий. Они еще говорят, что лучше назвать скромную и бедную земную справедливость небесной, чем признать, что на небесах нет высшего, единого и всегда правого суда. Так сделал и Ибсен в "Претендентах на престол". Мысли епископа Николая остались только мыслями,

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org грозными и зловещими, но бессильными над человеческой душой. Настоящим героем пьесы является не мрачный гений Николая, а светлый дар короля Гокона. Все интриги и ковы старого священника ни к чему не приводят: ясный Гокон, его святое право и чистая правда – побеждают. За него все силы – и земные, и небесные. И вообще, небесные силы не враждуют с земными, а действуют с ними заодно, небесная справедливость не становится поперек пути земной правде, а поддерживает ее. Человек может доверчиво обращаться к Богу с молитвой о своем земном устройении, ибо Бог, господин над вселенной, имеет и время, и охоту думать о каждом отдельном человеке: без высшей воли ни один волос не упадет с головы самого жалкого мытаря, – тем более с головы праведного короля. Вся пьеса "Претенденты на престол" проникнута этой философией человечески понятной надежды. Темные, неправедные силы, воплощением которых является старый и злой священник-урод, борются со светлыми и, в конце концов, принуждены уступить. Это обнаруживается уже с первого действия. Мать Гокона, в доказательство законности прав своего сына на престол, пронесит в руках раскаленное железо. И руки ее остаются белыми и нежными по-прежнему. Суд Божий совершается перед глазами у всех и суд Божий – есть суд праведный. Он берет сторону правого и невинного. И уже до конца пьесы небесные силы поддерживают праведника. Гокону приходится преодолевать труднейшие препятствия. Против него восстает могущественнейший ярл Скуле, сумевший собрать вокруг себя многочисленных приверженцев. Ярлу даже удалось одержать победу над молодым королем, и победа не идет впрок незаконному претенденту. Победенный Гокон остается королем, победитель Скуле продолжает быть самозванцем. Случайная победа не дает силы: сила дается только помазанием, избранием. Посмотрите на Гокона и Скуле. Гокон всегда верит в себя, никогда не колеблется и потому всегда знает, что делает. Ему приходится приносить тягчайшие жертвы – он это делает с глубоким внутренним спокойствием, с совершенно ясным духом. Он любит мать свою, но по высшим государственным соображениям ему нужно отослать ее далеко от себя – и он твердой рукой подписывает грамоту: присутствующим кажется даже, что он это делает с легким сердцем. Он порывает с Кангой, которая была ему дороже всего на свете, и берет в жены Маргариту, дочь ярла Скуле. "Прочь всех, кто слишком дорог королю", – заявляет он громогласно. Сам Скуле говорит, что это – великий подвиг. Но Гокону дано совершать подвиги. Если он заносит меч над тем, что ему всего дороже, он делает это во имя своего избрания, помазания. Пусть попробует Йордис напомнить ему, что от всего можно отказаться, только не от любимой женщины! Сильна духом Валькирия, непобедима ее вера, но ведь и Гокон высечен из паросского мрамора. Чего бы это ему ни стоило, он с ясным и спокойным видом скажет – даже не прямо ей, а своим придворным, которые передадут ответ по назначению: "Отныне она будет устранена с пути короля навсегда". Вы видите уже по этим делам Гокона, каким, в представлении Ибсена, должен быть настоящий избранник. Первый признак, по которому можно отличить пророка от лжепророка – это ясность и спокойствие духа, твердая вера в свое предназначение. Искуситель даже не смеет приближаться к пророку. Он пытается и смущает только незаконных претендентов: епископ Николай проповедует свою мрачную философию ярлу Скуле. С ним, а не с Гоконем он делится своими ночными, тяжелыми и страшными думами. Его ложная мудрость мерцает и тлеет перед великим умом праведника, как лампада перед ясным восходом зари.

Все силы – земные и небесные – за избранника. У Гокона есть миссия, великое дело, возложенное на него Богом. Он это знает и это дает ему силы и ясность духа.

Гокон. Норвегия была государством – станет народом... Отныне все (враждующие партии) должны объединиться и знать и сознавать, что все они составляют одно целое, один народ! Вот дело, возложенное на меня Господом, вот дело, предстоящее ныне королю Норвегии. Вы, герцог, пренебрегли бы этим делом, поистине – оно вам не по плечу.

Герцог Скуле(пораженный). Собрать?... Объединить трондеров и виквэрингов, всю Норвегию? (Недоверчиво.) Это несбыточное дело! Ни о чем таком не вещает сага Норвегии до сегодняшнего дня.

Гокон. Для вас несбыточное, – вам только повторять старую сагу; а для меня это легко, как легко соколу прорезать облака.

Герцог Скуле(взволнованно). Объединить... создать единый народ... пробудить в нем сознание, что он – одно целое! Откуда у вас такая диковинная мысль? Меня бросает от нее в жар и холод (Порывисто). Дьявол внушил ее вам, Гокон; никогда ей не стать делом, пока я в силах носить на голове стальной шлем!

Гокон. Мысль эта от Бога, и я не откажусь от нее, пока ношу на челе обруч святого короля Олифа!

Скуле не понимает Гокона, не знает даже, как могла прийти в голову короля такая диковинная мысль. Ведь никогда ни о чем таком не вешала сага Норвегии: ясно, что эта мысль либо от Бога, либо от дьявола. Скуле говорит в лицо королю, что он дьявол. Он может так сказать – но так думать он не в силах. Великая королевская мысль покоряет строптивного герцога. Нос signo vincas [1 – Сим победиши (лат.).] – он чувствует это и решается на отчаянный шаг: похитить и присвоить себе королевскую мысль. Он надеется таким образом попасть в избранники и победить ненавистного соперника. Но это ни к чему не ведет. Воспоминание постоянно грызет ослабевшую душу вырезанного из плохого дерева претендента. Раз он принужден был обокрасть Гокона – значит, богатство не у него. "С той поры, – говорит он, – как Гокон вымолвил эти безумные слова, он точно стоит передо мною истинным, законным королем. Что, если в этих диковинных словах сверкнул луч божественного призвания? Что, если Господь хранил эту мысль до поры до времени и восхотел ныне посеять ее... и избрал в сеятели Гокона?" И еще раз: "С той поры, как Гокон высказал свою великую королевскую мысль, – я не знаю иной мысли на свете". Как видите, на высшем совете природы не дано претенденту использовать украденное. Все против него. При его дворе живет вещий скальд, хранитель и певец древней мудрости. Скальд всей душой предан королю на час. Но когда истомленный бессонницей и тревожными думами Скуле призывает его к себе, надеясь в дружеской беседе найти поддержку и утешение, скальд, сам того не подозревая, оказывается беспощадным судьей, даже палачом своего повелителя, хотя пришел в его стан затем, чтобы воспевать его подвиги.

Король Скуле. Скажи мне сперва – ты много странствовал по чужим краям – случалось ли тебе видеть, чтобы женщина любила чужое дитя? Не только привязалась к нему, а любила, любила со всем пылом горячей материнской любви?

Ятгейр. На это способны лишь бездетные женщины.

Король Скуле. Только такие женщины?

Ятгейр. И прежде всего бесплодные...

Король Скуле. Прежде всего бесплодные?.. Они любят чужих детей со всем пылом материнской любви?

Ятгейр. Бывает часто.

Король Скуле. А не бывает ли иногда, что такая бесплодная женщина убьет чужое дитя по той причине, что у нее самой нет детей?

Ятгейр. О, да; но это неразумно.

Король Скуле. Неразумно?

Ятгейр. Да; убивая чужое дитя, она дарит его мать даром скорби.

Король Скуле. По-твоему, дар скорби так завиден?

Ятгейр. Да, государь.

Каждое слово скальда приговор потерявшемуся королю. Скуле чувствует, что Ятгейр, как и Гокон, высечен из настоящего мрамора, и все расспрашивает его в надежде выпытать у него великую тайну избрания.

Король Скуле. Скажи мне, Ятгейр, как ты стал скальдом? Кто научил тебя искусству слагать песни?

Ятгейр. Этому искусству не учатся, государь.

У скальда нет средств дать королю Скуле веру в себя. Ее дают только небеса. Он готов сложить голову за своего короля – но этого мало. Того божественного мира, которое ищет Скуле, у людей добыть нельзя. Оно от богов – и для избранников богов. Для постороннего глаза помазанник – король, пророк, скальд – на вид мало чем отличается от других людей. Внешних

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org признаков для отличия избранных от самозванцев указать нельзя. Но внутренний вещей голос непрестанно твердит избраннику: ты создан для великого дела. И это дает ему веру в себя и глубокий душевный покой. Он смело идет навстречу опасностям, он не боится трудов и жертв и за ним всегда обеспечено последнее торжество и последняя победа.

III

"Борьба за престол" обезоружила даже пастора Шака, одного из самых непримиримых литературных врагов Ибсена. "Это единственное произведение Ибсена, - говорит он, - где основная идея выдержанна, ясна и прозрачна, и где автор сам, видимо, знал, чего хотел, и достиг". Если в словах пастора и можно усмотреть некоторое преувеличение, то, во всяком случае, незначительное. Шак, пожалуй, слишком легко отнесся к размышлениям епископа Николая. Ему кажется, что светлое торжество Гокона служит достаточным ручательством за то, что сомнения епископа погребены навсегда и не воскреснут даже после страшного суда. Отчасти, конечно, почтенный пастор прав. Люди до сих пор не нашли еще иного средства для борьбы с мраком и тьмой, кроме псалмов в честь света, и Ибсен в свое пьесе сделал все, что можно требовать от человека. Отогнав от себя старого священника, он вновь обрел столь необходимую скальду веру в свое божественное предназначение. Когда в 1866 году Ибсену нужно было исхлопотать себе писательское жалованье, он обратился к королю Карлу со следующими словами: "Я не борюсь за беззаботное существование, я борюсь за свою жизненную задачу, в которую непоколебимо верю и которую, знаю, Бог возложил на меня".

Пришла, наконец, вера - Ибсен представляется самому себе таким же избранныком, как и Бьернсон-Гокон. Он уже получил награду свою - великое помазание: наступило время писать пророческую поэму-драму - "Бранда".

"Бранд" при своем появлении произвел на читающую публику потрясающее впечатление. Говорили, что Ибсен берет приступом самое небо. И было чему удивляться! Трудно во всемирной даже литературе найти много произведений, которые можно было бы по смелости, силе и глубине поставить наряду с "Брандом". Казалось, Творец воскресил одного из древних пророков и послал его на землю с повелением жечь глаголом сердца людей. Как истинный посланец Божий - Бранд бесстрашен. Он несет слово Божие: все должны пред ним преклониться. И точно: не только люди, - стихии ему повинуются. Его голос подобен небесному грому - кто осмелится спорить с ним в силе? Ни в одном из произведений Ибсена пафос его не достигал такого подъема. Ни разу не подходил он к труднейшим человеческим вопросам так просто, легко и уверенно. Никогда сомнения не были от него так далеки, как в ту пору, когда он писал "Бранда".

Биографы Ибсена указывают на то обстоятельство, что Бранд есть порождение великого гнева. Родина Ибсена, Норвегия, присутствовала равнодушной зрительницей при разгроме слабой Дании могущественной Пруссией. Лучшие люди на всем Скандинавском полуострове требовали от своих правительств активного вмешательства. Но на лучших людей не обратили внимания. Осторожные правительства не решались ради сомнительного успеха рисковать благосостоянием и жизнью тысяч людей и предоставили Дании собственными силами выпутываться из опасного положения.

Пред Ибсеном возник трудный и страшный вопрос: чему должен служить человек - идее или личным интересам. И он без колебания ответил: наша жизнь только тогда может иметь смысл, если мы готовы жертвовать ею ради высших идеалов. Нет ничего страшного на свете, раз человек служит не себе, а Богу, пославшему его в этот мир. Проникнетесь этой мыслью - и вы титан, нет у вас этой веры - вам только остается обратиться в прах, из которого вы созданы.

Вся огромная поэма "Бранд" есть только бесконечное развитие и иллюстрация этой одной идеи. Первая величайшая заповедь: возлюби своего Господа Бога.

Было бы, однако, ошибкой думать, что Ибсен в эту пору своей жизни, как и впоследствии, был религиозным человеком в обычном смысле этого слова. Скорей, наоборот: он далеко не мог считаться верным сыном церкви. Но, как он не раз признавался в том, Библия казалась ему величайшей книгой. Причем, сердце его, как и многих северян, лежало больше к Ветхому Завету, чем к Новому. Грозный Бог Саваоф, требовательный и неумолимый, поражающий и уничтожающий непокорных, справедливый и в гневе и в милосердии, был

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org понятней и ближе поэту. Разгневанная и негодующая душа найдет себе больше пищи в проповедях и обличениях пророков, чем в повествованиях евангелистов. Ибсен искал не мира, а меча. Ему нужно было претворить накипевшее негодование – проклинать, бичевать, самому уподобиться карающему Богу. В эту пору Ибсен мог либо греметь, либо молчать. Может быть, не отдавая себе отчета, он и рад был тому, что так много накипело в нем. Иначе разве голос его возвысился бы до такой пророческой силы и мощи. Ему ниспослан был дар скорби, дабы родился в нем дар уже не скальда, а пророка.

Ведь если дар скальда от Бога, то во сколько раз более от Бога дар пророка? Неисповедимы пути Творца: быть может, Пруссия затем набросилась на Данию, быть может, Швеция и Норвегия затем предоставили Данию собственной участи, чтобы Ибсен испытал великое горе, и чтоб в его душе загорелось великое пламя? Разве для того, чтобы явился пророк на землю, жаль отдать несколько тысяч или десятков тысяч человеческих жизней? Люди все равно умирают миллионами – пророк же рождается раз в тысячелетие и начинает собой эру!

Я знаю, что мое предположение в высшей степени фантастично и неправдоподобно, но мы подходим к "Бранду", в котором все от первой до последней строки не менее фантастично и неправдоподобно. Мое допущение – только удар по ибсеновскому камертону; читатель по одному этому звуку должен почувствовать, в каких тонах написана пьеса. Да и то сказать, разве когда-нибудь пророки говорили правдоподобно и понятно? Раскройте Библию, вдохновившую Ибсена: сколько там истин столь же парадоксальных и для нас неприемлемых. И все же, Библия убеждала и покоряла людей. Пророков никогда не понимали, но всегда слушали и продолжают слушать. И Бранда едва ли кто-нибудь понял: но услышать – все услышали. Громовой голос, сила и мощь фантастической мысли покорили самых строптивых. Служители церкви всей Европы, чуть ли не всего христианского мира, пошли за Ибсеном. По воскресным дням в церквях священники повторяли слова Бранда. Ибсен победил, стал настоящим королем: ему повинуются народы.

С самого же начала пьесы Бранду приходится вступить в борьбу: с людьми и стихиями. Горы. Густой туман. Покрытая снегом местность. Повсюду подмерзшие озера и ледники с глубокими трещинами, грозящими поглотить смелого путника. Бранд твердым шагом подвигается вперед: опасности опасны для других, а не для него. Вслед за ним, на некотором расстоянии, робко и неуверенно плетутся еще два человека: крестьянин с сыном. Они не избранники и не пророки – мысль об опасностях пути не покидает их ни на минуту. Они дрожат от страха, что пошли по ложной дороге. Ведь в горах, во время тумана, так легко заблудиться и погибнуть. Ледниковые трещины скрыты под снегом, озера подернуты тонким, надламывающимся от человеческой ноги льдом. Наконец, крестьянам становится невмоготу. Они чувствуют, что идут на верную смерть и начинают звать Бранда назад. Сын со слезами умоляет отца не рисковать жизнью. Благоразумный крестьянин понимает и сам, какой опасности они подвергаются. Но Бранд непоколебим. Он не только сам продолжает идти вперед, он требует, чтоб и спутники шли с ним. Крестьянин спешит к умирающей дочери. Если он вернется домой, дочь умрет, не повидавшись с отцом. Значит, нужно идти, не считаясь ни с чем. Нужно и безбоязненно отдать и свою жизнь, если того требует долг. Так говорит Бранд крестьянину. Но обыватель не понимает этих слов:

Ох, Господи Иисусе,
Всему, я чаю, мера есть на свете.
Ты не забудь: жену, детей имею.

Для Бранда это, конечно, не возражение. Не задумываясь, он отвечает, как отвечает на то, что уже давно известно и что давно потеряло всякий смысл и значение в глазах человека:

И Тот, Кого ты назвал, мать имел...
Вернись!
Ты мертв, хотя и жив. Не знаешь Бога,
И он тебя не знает.

Инстинкт жизни все же берет верх в душе крестьянина. Он не идет за Брандом, а возвращается домой. Он даже пытается силой потащить за собой строгого проповедника. Но Бранд силен не только духом, но и телом. Он легко отшвыривает от себя здорового крестьянина и идет вперед – к великим делам, к великим победам. – Дела не заставляют себя долго ждать. Бранд благополучно преодолевает все опасности и уже у самого перевала встречает

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosofff.org
молодую парочку: своего старого товарища Эйнара с невестой. Молодые люди весело рассказывают Бранду о своем счастье, о радостях жизни, о надеждах на будущее. Он не мешает им говорить. Пусть щебечут и радуются. Он знает, что, когда понадобится – он сразит их одним словом. Ведь они люди, он – пророк. И вот, когда молодые люди, вдосталь наговорившись о своих радостях, выражают свое удовольствие по поводу того, что им предстоит продолжить свое путешествие вместе с Брандом – им ведь, при их неопытности и наивности, и в голову не могло прийти, что кто-нибудь во всем мире, будь то простой смертный или избранник Божий, захочет спугнуть их невинную радость, – Бранд сразу вбивает в их веселье осиновый кол.

Бранд. Но я-то ведь на похороны еду.

Агнес. На похороны – вы?

Эйнара. А кто же умер?

Кого ты едешь хоронить?

Бранд. Да Бога,

Которого своим ты называл.

Чуткая душа Агнес сразу почувствовала, что пришел конец их счастью. Она хочет бежать, но Эйнар мужчина. Он надеется на свои силы. Ему кажется, что он встретился со своим старым школьным товарищем, которого можно переубедить обыкновенными доводами здравого смысла. Он не знает, что за время разлуки с Брандом произошло чудесное превращение. Что из человека он, приняв дар скорби, превратился сперва в скальда, а потом в пророка. И, что, почуввав в себе великую силу и громовой голос, Бранд вышел теперь из своего одиночества к людям, чтоб не раздавался его могучий призыв лишь среди лесов и скал. Бранд начинает пророчествовать. В дикой пустыне, где до сих пор слышался лишь гром обвалов рева водопадов, раздается вдохновенный человеческий голос. И какими слабыми, сравнительно с голосом пророка, кажутся все великие шумы пустыни:

Бранд. Давно закутан в саван,

И схоронить пора открыто Бога

Рабов земли и будничного дела!

Давно пора понять вам, что успел

Он одряхлеть за сотню сотен лет.

Эйнара. Ты болен, Бранд.

Бранд. О, нет, здоров и свеж я,

Как сосны гор, как можжевельник дикий;

Но род людской – он в наше время болен,

Нуждается в лечении. Вы все

Хотите лишь играть, шутить, смеяться,

И верить, уповать, не рассуждая,

Хотите бремя все грехов и горя

Взвалить Тому на плечи, кто явился,

Как слышали вы, пострадать за вас.

Венец терновый Он, многострадальный,

Надел, и – можно вам пуститься в пляс!

Пляшите, – но куда – вопрос печальный –

Вас пляска разведет в последний час?

Я не буду приводить всей проповеди Бранда – тем более, что ведь это только начало. Ему еще не раз придется выступать пред людьми, не раз придется звать за собой, грозить и проклинать. Не раз люди после беседы с Брандом будут повторять слова Агнес, что кажется, будто солнце зашло, будто пахнуло холодом, будто вдруг откуда-то выдвинулась угрюмая и грозная стена. Не раз спугнет он поющую и пляшущую юность. Пророки всегда пугают. Но все же за ними идут, ради них бросают отца, мать, сестер и братьев. Трепетная Агнес уже перестала замечать своего возлюбленного. Ее сердце принадлежит Бранду. Он уже скрылся из виду, а она, глядя ему вослед, благоговейно восклицает:

Когда он говорил, то... словно вырос.

Бранд победил первую человеческую душу, но это лишь начало его пророческого поприща. Дальше мы будем свидетелями подвигов, гораздо более смелых и трудных.

Бранд спускается с гор к фиорду, в свою родную деревню. На берегу он видит необычное зрелище. Фогт раздает съестные припасы толпе людей – мужчин, женщин, детей. Бранд видит пред собой голод. Эйнар и Агнес, пришедшие сюда раньше Бранда, как и полагается людям, отдали все, что у них было, голодающим. Фогт обращается к Бранду, полагая, что и он отзовется на призыв нужды – но Бранда так же мало трогают человеческие страдания, как и человеческое счастье. Эйнар пытается вразумить Бранда: тут голод, объясняет он ему. Но Бранд и сам это знает:

Достаточно взглянуть
На эти впалые глаза с каймами
Свинцовыми вокруг, чтоб догадаться,
Какая гостья здесь царит.

И что же? Пред лицом голода, от которого умирают люди – найдет ли Бранд в себе силы проповедовать, греметь? Тут можно и отличить пророка – он носитель великой тайны, и то, что кажется страшным обыкновенным людям, его не пугает. Ибсен-Бранд не торопится, подобно Эйнару, опорожнить свой кошелек, чтоб откупиться добрым делом от потрясающего зрелища. Он идет в толпу и смело, твердым голосом начинает свою проповедь. Прежде истина – потом хлеб. Стократ блажен нуждающийся в хлебе. Спасать нужно не тело, а душу:

О, если б кровь моя могла омыть
Струей целебной души ваши – пусть бы
Лилась, пока вся не иссякла б. Вас же
Стараться от нужды избавить – грех,
Господь желает вас поднять духовно.
Народ живой, – как ни был бы разрознен,
И мал, растет и крепнет от невзгод.
И взгляд его тупой приобретает
Орлиный кругозор, и слабость силой
Становится, уверенной в победе!
А если час невзгод не возбуждает
Народ к борьбе, к деяньям благородным –
И не заслуживает он спасенья!

Толпа приходит в бешенство от слов Бранда: уже грозит ему общая участь всех пророков и не избегнуть бы ему народной мести, если бы не случай. С холма сбегает женщина и с рыданиями сообщает, что ее муж убил собственного ребенка, ибо нечем было накормить его. Убил ребенка и потом покушался убить себя. Теперь он умирает в отчаянии и зовет священника, но священника нет. Бранд слышит рассказ женщины и тихо говорит:

Так правда – тут нужда.

Бранд садится в лодку, чтоб ехать к умирающему. Но одному ему не справиться, нужен второй – кто из стоящих на берегу последует за ним? Все отказываются – на море разыгралась буря: безумие пускаться в море в такую погоду. Даже жена умирающего отказывается сопровождать Бранда. Все дорожат жизнью: у всех дети, жены, возлюбленные. Только одна Агнес разрешает своему жениху сесть в лодку к Бранду. Но и Эйнар боится. Тогда сама Агнес

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org бросается в лодку к бесстрашному проповеднику – и к ужасу толпы они отчаливают от берега. Все убеждены, что лодка пойдет ко дну. Но лодка не тонет, и Бранд с Агнес благополучно доезжают до места. Люди поражены. Кто он такой, благоговейно шепчут они, что и ветры, и море покорствуют ему? Бранд побеждает стихии – значит, за ним стоит некто более могущественный, чем самый сильный человек. А если так, то Бранд был вправе презрительно глядеть и на робкого крестьянина, и на Эйнара с его счастьем, и на умирающего с голода. Вправе был он греметь и проклинать. Голос его – дар Бога, голосом своим он привлечет и победит людей.

Вся жизнь Бранда, как передает Ибсен, – один непрерывный подвиг. Он, собиравший покорить человечество, остается жить, по просьбе прихожан, в бедной, заброшенной, родной деревушке. Но он находит там свое дело. Разве в глуши нет людей? разве голос пророка менее слышен в маленькой деревне, чем в большом городе? Разве для борьбы со старухой матерью нужно меньше сил, чем для борьбы с сильными мира сего? Мать Бранда проявляет не меньше упорства, чем сын. Уже смерть пред ней – священник сын отказывает ей в пастырском напутствии. Сколько ужаса в этом для верующей или суеверной женщины. Бранд требует от матери, чтоб она отказалась от всех своих богатств: на этом, только на этом условии он соглашается прийти к ней в смертный час с дарами. Мать упорствует, торгуется, предлагает треть, половину, наконец, девять десятых своего состояния. Бранд настаивает на всем. Пред лицом смерти – не забудьте – происходит эта неслыханная борьба между сыном священником и матерью-крестьянкой. Старуха умирает без причастия – и сын не раскаивается. Даже на минуту не закрадывается в его душу сомнение в своей правоте. Доктор пытается смягчить сурового пастора, но встречает решительный отпор. Снова, подобно небесному грому, раздаётся уверенная проповедь Бранда.

Я не могу подробно следить за дальнейшими перипетиями драмы. Скажу лишь вкратце: Провидение посылает испытание за испытанием Бранду. Принеси на алтарь своего Бога единственного своего сына, требует Оно. Впервые дрогнула на наших глазах закаленная душа молодого священника. Единственного сына! Принести в жертву! Даже для пророка слишком много, даже для пророка слишком страшно! Но послушаться Бога – не значит ли отречься от него? Ибсен заставляет Бранда, как праотца Авраама, занести нож над своим первенцем, над единственным детищем. И ангел не слетает с неба – сын погибает от руки отца. За сыном следует жена – Агнес гибнет и тоже от руки Бранда, который принуждает ее взглянуть в грозное лицо Иеговы. В пятом действии Бранд убеждается, что отстроенная им на оставшиеся после матери деньги Церковь – не настоящая. Он бросает ключи от Церкви в море и зовет за собой людей в иную Церковь – высоко в горы, – прочь от лживых условностей обыденной жизни. И там, в горах, ждет его последний час. Люди снова подчинились вещему голосу пророка, пошли за ним, в чаянии, что он приведет их к новой, лучшей, – человечески, понятно, лучшей – жизни. Но пророк привел их в пустыню, где камни и лед, туман и холод, где смерть живому существу. И люди отвернулись от него: пророк гибнет под обвалом.

Такова драматическая поэма "Бранд". Ясно, что весь смысл ее не в жизни и не в делах Бранда, а в речах его. Священник Бранд жил в деревушке и обращался к горсти людей, Ибсен писал для всего мира, и речи деревенского пастора обошли весь мир. Давно уже не слышали люди такого мощного призыва. Давно уже никто не смел ставить смелого требования: все или ничего. Кто бы из наших современников решился холодным дыханием строгого слова губить молодое счастье, кто осмелится голодающим предложить вместо хлеба поучение, кто отказал бы родной умирающей матери в последнем утешении, кто не пожалел бы отдать Богу жену и ребенка, кто ушел бы от славы и почестей в горы к смерти? И кто смеет в наше время воспевать такие дела? Поверят ли ему, если и посмеет?

Ибсен посмел это сделать. И сделал так, что ему поверили. Может ли быть еще сомнение? Он истинный пророк. И, если то, что он знал и возвестил миру – правда, – давно всеми забытая и почти невероятная, – то правда, что Бог отдал Данию на разграбление немцам лишь для того, чтоб Ибсен узнал и поведал людям новую истину старого, вечного откровения.

IV

Еще раз повторяю: Бранд произвел на читателей потрясающее впечатление. Ибсен, как и его Гокон, после долгой и трудной борьбы добился, наконец,

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
престола. Значит, был он вырезан из настоящего дерева. Во всем "Бранде" почти не слышно сомнений. Правда, под конец изредка доносятся до нас странные, неуверенные, я готов сказать, фальшивые звуки, но они тонут в море торжественных аккордов великолепной симфонии. Если я не ошибаюсь, они не обратили на себя внимания, равно как никого не смутило и то обстоятельство, что драматическая поэма оказалась слишком длинной и растянутой. Ибсен все продолжает говорить и убеждать - даже после того, как читатель давно уже убедился в его правоте и покорился ему. Слишком долго гремел голос пророка и не избег человеческой участи: стал ослабевать. Под конец пьесы Ибсен заставляет Бранда произнести такие слова:

Нет, я не Вислах заставить звучать
Мощно орган мой и полно!
Криком становится гимн...

И еще:

Нет, я не в силах заставить звучать
Мощно орган мой и полно!
Криком становится гимн...
Вещий порыв мой, что создал
Храм этот, ныне вполне утолен?
Разве храм этот - тот самый
Смутно встававший в мечтах предо мной,
Высясь над морем печали?

Странной, говорю, дисгармонией врываются эти звуки в торжественную симфонию праведной жизни. Ведь в самом деле песнь Бранда порой переходит в крик! И храм как будто бы не так величествен, как можно было надеяться вначале, когда ветры и море покорствовали воле загадочного путника... Но читатели прошли мимо всех этих странностей. На "Бранда" они ответили взрывом восторга и удивления, единодушной Осанной: благословен грядый во имя Господне...

Поверил ли тогда Ибсен, что он призван спасти страждущее человечество? Не будем торопиться с ответом на этот вопрос. Мы можем только напомнить, что вслед за "Брандом" появился "Пер Гюнт". Может быть, следует обратить внимание и еще на одно обстоятельство: мы до сих пор интересовались в "Бранде" только проповедью пророка. Но уже и в этой драме есть элементы общественной сатиры. Высмеиваются пробст, фогт, кистер, школьный учитель. И высмеиваются пространно, добросовестно. Это тоже вносит некоторую дисгармонию в пьесу.

Пророков, обыкновенно, злободневность не занимает. Они спокойно отдают кесарю кесарево и свой пафос берегут для того случая, когда придется стать на защиту дела Бога. Нам важно отметить этот новый элемент в творчестве Ибсена, главным образом ввиду того, что в последующих пьесах он начинает приобретать все большее и большее значение. "Гюнт" - уже наполовину, если не на три четверти, сатира. Слишком длинная, но остроумная, блестящая, даже глубокая порой. Ибсен тонко подметил многие недостатки своих соотечественников и высмеивает их. Писательский талант его в полном расцвете: так много накопилось материала, что кажется, - сколько ни говори, всего не расскажешь. По объему своему "Пер Гюнт" - еще больше "Бранда". А написан скоро, меньше чем за год - и стихами. Я не буду долго останавливаться на этой пьесе: как известно, сатирик почти всегда прав. Люди очень грешные существа, и обличитель всегда приходит вовремя, почему обыкновенно встречает хороший прием у публики. Одни негодуют и сердятся, другие превозносят, но все интересуются: а это ведь все, что нужно для успеха литературного произведения. Но впечатление от "Пера Гюнта" таково, будто пьеса прошла мимо автора и, не коснувшись его, сразу упала в сокровищницу истории, где хранится все, что полезно и нужно людям. Ибсена в этом произведении почти нет, если не считать нескольких случайных мыслей, которые резко выдаются, точно черные островки среди широкого потока блестящей водяной глади. И они кажутся ненужными, мешающими общему впечатлению и, в этом смысле, непонятными намеками. Так, например, то место, где рассказывается, как Пер Гюнт попал в пророки. Сам герой рассуждает:

Пророк - вот эта роль ясней и чище.
Тут знаешь, на какой ноге стоишь.
Успех имеешь ты, - так им обязан

Шестов Л. Робы и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
Себе, а не карману своему.
Пророк! да это вот как раз по мне.
И стал я им негаданно, нежданно,
Верхом лишь по пустыне прокатился
да встретил этих вот детей природы,
Они ж решили, что пророк явился.
Обманывать я не хотел их, право;
Ведь не одно и то же - прямо лгать
И за пророка выдавать себя
Иль отвечать à Ia пророк.

Как понять смысл этих слов? Конечно, если угодно, можно прочно держаться раз принятой точки зрения и все валить на норвежцев, среди которых обличитель Ибсен находил людей, требовавших себе почета за то, что они прокатились верхом по пустыне. Так, кажется, большинство критиков и судило. Да иначе и не может судить тот, кто приставлен оберегать сокровищницу человеческой истории. Ведь туда только что, при восторженных криках народа, был снесен "Бранд", как драгоценнейшая жемчужина, какая только доставалась в удел смертным. И вдруг эти странные слова Гюнта! Они, пожалуй, не менее соблазнительны, чем нашептывания злого епископа Николая! Что, если они относятся к Бранду, к самому Ибсену, которого только вчера в собственном отечестве провозгласили пророком? Неужели от пророка до шута горохового, как от великого до смешного, всего только один шаг? Стоит только поставить себе этот вопрос, чтобы понять смысл "Пера Гюнта", смысл похода против "среднего норвежца", как выражались критики. "Поэтический талант" Ибсена заработал всю - поэзия спасает от ненужных видений и размышлений. Повторяю, я здесь не буду останавливаться на "Пере Гюнте" - о достоинствах и качествах этой пьесы уже достаточно говорили. Мне важно было только установить, что после "Бранда" Ибсен не мог долго молчать. Ему нужно было говорить, говорить и говорить. И он говорил, насколько хватало дарования - написал поэтического "Пера Гюнта", потом столь же поэтическую и обличительную пьесу "Союз молодежи" - словом, нашел себе дело понятное и нужное в глазах всех, - если угодно, даже в собственных глазах.

Посреди плодотворной творческой работы старые мысли не покидали Ибсена. Однажды посетивший его епископ все возвращался со своими соблазнительными загадками. Кто величайший, за кого Бог, как, наконец, отличить истинного пророка от лжепророка?

После "Союза молодежи" Ибсен снова замолчал на целых четыре года. Он отвел глаза от настоящего и обратился за поучением к прошлому, к истории. История, по крайней мере, наша европейская история, передает, что XIX веков тому назад явился на землю величайший из когда-либо существовавших пророков. Он вышел и среды бедных галилейских рыбаков, но его рождение цивилизованное человечество считает началом новой эры. О его жизни мы знаем мало - но его дело и те немногие слова Его, которые удалось сохранить для потомства, есть самое великое, самое ценное из того, чем мы владеем. И еще был момент через несколько десятков лет после того, как земная победа великого дела пророка была обеспечена так прочно, как только может быть обеспечена земная победа - сама история, в лице своего официального представителя, римского кесаря, приняла его под свою защиту - явился юноша, дерзнувший оспорить признанную историей победу галилеянина. Он мечтал уничтожить дело галилеянина, он сам хотел выступить пророком нового, вернее, обновленного древнего слова. Этот юноша был Кесарем, держал в своих руках величайшую историческую силу того времени - Imperium Romanum. И он пал, поверженный в прах - жертвой своей безумной затеи. Потомство заклемило его именем отступника. И вот история борьбы живого Кесаря со словом давно ушедшего из мира галилейского рыбака должна осветить Ибсену давно тревожащие и мучающие его вопросы. Почему восторжествовал галилеянин и погиб Кесарь? Каким образом история отличила пророка от лжепророка? Ведь история не ошибается. Ее суд - быть может, строгий и беспощадный, но самый нелицеприятный и справедливый. История дает силы слабому рыбаку и повергает в прах могущественного кесаря. В чем тайна исторической победы? Куда ведет нас таинственный рок? Как осуществляется победа высшей правды здесь, на земле, где все события кажутся результатом случайного сплетения безжизненных, равнодушных сил?

Для оценки и понимания всего последующего столь загадочного творчества Ибсена необходимо подчеркнуть здесь одно обстоятельство. Как ни глубок и самостоятелен Ибсен в своих пытливых исканиях, он все же некоторые предпосылки человеческой мысли принимает на веру без пересмотра. Из самой

Шестов Л. Робеда и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org постановки вопроса о роли и значении пророка, о том, как отличить избранника от претендента, явствует, что Ибсен не пытался даже усомниться в том, имеет ли смысл этот вопрос. Люди всегда его предлагали – стало быть, его предлагать вправе и Ибсен. Но ведь, может быть, люди ошибаются? И еще – нужна ли в самом деле правде историческая победа? Может быть, наоборот, правда, по самому существу своему, не может, не хочет даже побеждать. И потому историческая сила должна быть именно за лжепророков, за претендентов?! Мы так мало посвящены в тайны мироздания, мы так жаждем проникнуть в эти тайны – для чего же вперед принимать решения, зачем заимствовать у традиции готовые суждения? Борьба христианства с язычеством – одна из замечательнейших страниц европейской истории. Сколько человеческих жизней было сложено на алтарь нового учения! Сколько величайших умов отдали все свои силы на борьбу за или против пришедшего из дальних стран Слова! Тут есть к чему присмотреться, тут есть чему поучиться – но ведь учиться могут только те, которые знают, что они не знают. Только отрeksiеся от готовых истин могут увидеть новое. Но в "Кесаре и галилеянине" Ибсен еще не смеет признаться себе, что он не знает – и не знает самого великого, самого главного. Он уже слышал вопрос епископа Николая, мгновениями он смеялся над всеми признанным Брандом – казалось бы, нужно идти вперед и продолжать расшатывать подгнившие устои. Казалось бы, что так должно быть, но на самом деле бывает иначе. Обыкновенно человек, подметивши, что устои не обладают желанною прочностью, стремится прежде всего подпереть их. В "Кесаре и галилеянине" этим делом занимается Ибсен. На одном из моментов борьбы окрепшего христианства с разлагающимся язычеством Ибсен хочет показать, что правому делу всегда обеспечено историческое торжество. Все мертвые и живые силы грозно встают на его защиту. Огромная мировая драма "Кесарь и галилеянин" – непрерывная, широкая, звучная песнь торжествующей истины.

Юлиан Отступник был первым, вернее, единственным римским императором, начавшим гонение против христиан не ради защиты принципов римской государственности. Со времени Константина Великого всем стало ясно, что христианство, в том виде, в каком оно существовало в IV веке нашей эры, не только не грозило принципам государственности, но поддерживало их. Нос *signo vincens* – вот как восприняли властители того времени так долго гонимое учение. И ведь действительно, под знаком креста римские легионы совершали блестящие походы: христиане оказывались лучшими воинами, чем язычники. Константин Великий, умный и расчетливый властелин, понял своевременно, что христианство может быть могучей силой и потому всю свою политику он направил к тому, чтоб использовать для своих целей силу, победить которую он уже не мог. Преемнику его, Констанцию, и в голову не приходило проверять идейную правоту христианства. Жизнь его, как известно, очень мало согласовалась с учением, которое он, на словах, признавал божественным – но так много от него никто и не требовал. Он не трогал христиан, он щедро награждал представителей церкви: этого было достаточно. Церковь, еще недавно гонимая и преследуемая, сама стала гонительницей. И как все сильное и торжествующее на земле, окружила себя роскошью и блеском. Принадлежать к господствующей Церкви было выгодно, и христианами стали не только те, кто чуял в новом Слове притягательность откровения, но и те, кто в нем видел путь к богатству, почестям и славе. У Ибсена мы застаем юного Юлиана при дворе Констанция среди лицемерных, лживых и алчных людей, прикрывавших свои дела и дела своего господина святыми словами святых книг. Как прежде гнали и преследовали христиан, так теперь преследуют язычников. Торжествующее христианство – не есть ли *contradictio in adjecto*? Впоследствии, как известно, земная победа христианства стала излюбленным аргументом религиозной апологетики. Суровый Савонарола написал *il trionfo del croce*. Да и вообще, как мы видели, все – даже святые – привыкли думать, что торжество есть вернейший признак правоты. Молодой Юлиан тоже так думал. И когда ему показалось, что христианство есть учение ложное, первой его мыслью было вырвать победу из рук христиан. Раз истина в язычестве, нужно, чтоб и сила была на стороне язычников. И вот началась странная борьба: столкнулись два мировоззрения, но спор решила физическая сила. Ибсен видит это, и это ему кажется в порядке вещей. Более того, он весь свой колоссальный художественный талант направляет к тому, чтоб с возможной отчетливостью и выпуклостью показать, как все наличные мировые силы наперерыв предлагают свои услуги исторически (исторически, заметьте, по мнению самого Ибсена) правому галилеянину против исторически неправого Юлиана. Опять, как в "Бранде", не только люди, но и стихии становятся на сторону новой, народившейся правды.

Землетрясение разрушает языческий храм, который хотел восстановить Юлиан. В

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org тот момент, когда Отступник хочет поразить в споре своих противников наиболее страшным для них аргументом – ссылкой на несбывшееся пророчество об Иерусалимском храме – является вестник и сообщает, что все приготовления к восстановлению храма уничтожены внезапным ураганом. Война с персидским царем могла бы восстановить престиж Юлиана, но она идет неудачно. Проницательный полководец, одерживавший столько раз победы в Галлии, глупейшим образом попадает в ловушку хитрого перса. Он наивно верит словам перебежчика, сжигает флот и обрекает на гибель армию. Кого Бог хочет погубить, у того отнимает разум, против того направляет людей, стихии – все силы земные и небесные. И точно, Юлиан, задумавший повернуть колесо истории, не безумец ли, не маньяк? Он осужден на гибель, а осужденный на гибель разве может оказаться правым? Нет, нет и нет – прав победитель, прав торжествующий. Победа христианства – лучшее тому доказательство. Ибсен, колеблясь, вкладывает в уста пораженного стрелой Юлиана знаменитые слова: "Ты победил, галилеянин!" Остальное само собой понятно: победитель есть не только победитель, но и праведник. Девять лет изучал Ибсен для своей пьесы материалы по истории христианства. Девять лет упорно глядел он в одну точку, обдумывал одну мысль, пришедшую ему в голову в ту пору жизни, когда ему то казалось, что он не может свершить ничего великого, ибо он не вырезан, как Гокон, из настоящего дерева, то, что величайший есть только счастливейший. После "Бранда" стало очевидно, что и сам Ибсен – величайший. Нужно было во что бы то ни стало отделаться от искушения, забыть епископа Николая. Нужно было признать, что величайший есть достойнейший. И трагедия Юлиана Отступника, глубочайшая историческая, мировая трагедия, дала средства Ибсену вытравить из души последние сомнения. Победил галилеянин – достойнейший. Побеждают, – не в идее, не в фантазии, а в истории, в действительности, – только достойнейшие. Победе можно верить: она, одна она никогда не обманывает. Человеческая история имеет вечный, глубочайший смысл.

V

Следующая пьеса Ибсена "Столпы общества" появилась только через четыре года после "Кесаря и галилеянина". Почему Ибсен так долго молчал, конечно, не выяснено, как вообще не выяснено многое из того, что нам важно было бы знать об Ибсене. Ибсен был чрезвычайно осторожным и скрытным человеком. Что можно было и, по его мнению, нужно было рассказывать о себе, он рассказывал в драмах, остальное упорно замалчивал. Внешняя жизнь его не представляла решительно ничего интересного для постороннего взгляда. Он рано вставал, рано ложился, работал в определенные часы, всегда был прилично одет, устроившись скромно, по средствам, был бережлив и все в таком роде. Если бы Ибсен был купцом или чиновником, ему бы едва понадобилось менять свой образ жизни: разве пришлось бы сидеть дома, в Норвегии, а не скитаться по Европе. В общем его внешнее устройство преследовало, по-видимому, главным образом, одну единственную цель: так наладить свою жизнь, чтоб случайные дела по возможности меньше мешали ему выполнять то великое дело, ради которого Бог, как он полагал, призвал его в наш мир. В молодости этого было трудно, очень трудно добиться: нужда вечно стучалась в его двери, заботы о насущном хлебе отнимали много времени и энергии. Но постепенно материальные дела Ибсена устроивались, и в ту эпоху, к которой мы теперь подошли, Ибсен был уже более или менее обеспеченным человеком и мог спокойно предаваться своей работе.

Но, очевидно, большие темы после "Кесаря и галилеянина" не приходили. Голос ли стал падать, – Ибсену было уже 50 лет, когда вышли "Столпы общества", – не было ли подходящего внутреннего опыта, либо по обоим причинам, только старые вопросы отходят на второй план. О пророках и избранниках, о смысле истории Ибсен не думает. Девиз Бранда "все или ничего" забывается. В "Столпах общества", как и в "Кукольном доме", написанном непосредственно вслед за "Столпами", Ибсен касается обыкновенных житейских проблем. Он бичует дельцов, вроде консула Берлинга, он интересуется женским вопросом. Коротко говоря, он покидает дело пророка и становится сатириком-обличителем. Проповедует деловую честность, возмущается ложью и лицемерием, господствующими в современной семье и т. д. Делает это очень умело и хорошо: попадает, что называется, не в бровь, а прямо в глаз. Каждая его пьеса становится общественным событием. О ней повсюду говорят, ее хвалят, порицают, порой даже проклинаят. Казалось бы, драма – самая неподходящая форма для публицистики. Разве печальная развязка "Кукольного дома" есть возражение против современного брака? Сколько тысяч современных браков, основанных на том же, на чем основан брак норы, кончались

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org благополучно! Нора волнуется больше всего по поводу того, что Гельмер видел в ней только женщину и не видел человека. Все это так, но несомненно, что Нора не меньше, а то, пожалуй, еще больше волновалась, если бы ей пришлось убедиться, что муж видел в ней только человека и просмотрел женщину. Ибсен в молодости уже спел на эту тему вдохновенную песню. Помните вещице слова Йордис? Но сейчас Ибсену не поется. Голоса настоящего нет, чтоб воспевать северных богатырей, Гокона короля, пророчествовать о третьем царстве, беседовать с галилеянином. По Сеньке и шапка, по таланту и тема. Для женского вопроса и обличения Берника голоса хватит, - а как быть с вечными, великими истинами? Можно и забыть о них, тем более, что люди - очень благодарные и суетные существа и по поводу "Столпов общества" или "Норы" устраивают такие же бури и поднимают столько же шума, как и по поводу "Бранда". Ибсен открыто не признался, что голос стал изменять ему, - никто и не заметил, вернее, никто и не подумал о том, отчего измельчали темы...

Но вот в 1881 году Ибсен выступил со своими "Привидениями". Трудно даже вообразить себе ту бурю негодования, которую вызвала эта пьеса. Ибсена буквально забросали грязью. Его стали называть - как, впрочем, называют большей частью всех писателей, осмеливающихся рассказать хоть немного правды о себе и жизни - отравителем колодецев. В Германии пьеса даже была запрещена к представлению.

Что же такого сказал Ибсен в "Привидениях", что привело читателей в ярость и негодование? Может, я ошибаюсь, но мне кажется, что как "Привидения", так и все последующие произведения Ибсена были неверно поняты как публикой, так и критикой. Центр тяжести ибсеновского творчества видели не там, где он был на самом деле. После "Столпов общества" и "Норы", отчасти, как мы видели, после всего, написанного Ибсеном раньше, его читатели привыкли искать и находить в его драмах прежде всего поучение. Не раз сам Ибсен протестовал против такого отношения к его произведениям: но с этим никто не считался. Он утверждал, что рисует жизнь - в его драмах искали морали. Он заявлял: мое призвание не отвечать, а задавать вопросы, ему не верили и добивались от него во что бы то ни стало не вопросов, а ответов. В известном четырехстишии он так определенно выразил свое художественное credo: творить - значит творить над собой беспощадный суд; но на это не обращали внимания. Причины понятны: вопросы, так принято думать, ни на что не нужны, если при них нет ответов, не нужны не только читателю, но и самому писателю. Раз спрашивают, значит, хотят удовлетворить любознательность. Тонкие психологи полагают, что только тот задает вопросы, у кого есть заранее приготовленный ответ. Кто поверит, что Ибсен убивал свое время на бесплодную пытливость? И дальше: творить - значит беспощадно судить самого себя. Опять невероятный парадокс. В суд идут не за обвинительным, а за оправдательным приговором. Заявления Ибсена приняли как простую риторичку. Их часто повторяли, но никто не хотел вдумываться в их смысл и значение.

А меж тем, вся вторая половина творчества Ибсена - начиная с "Привидений" и кончая эпилогом "Когда мы мертвые просыпаемся" - оказывается за семью печатями для того, кто не захочет или побоится следовать данным самим Ибсеном указаниям. Ибсен судит - и судит самого себя, Ибсен, когда-то смело возвещавший людям величайшие истины, теперь спрашивает и только спрашивает, учитель становится робким учеником, пророк - слабым и растерянным человеком. Для нас факт такого загадочного превращения должен казаться особенно притягательным. Ведь обыкновенный порядок человеческого развития совсем не таков. Обыкновенно люди идут от сомнений к уверенности, от незнания к знанию, они начинают с вопросов, а кончают ответами. Правда, в истории человеческих исканий мы можем найти случаи, не укладывающиеся в обычные схемы. Но мы здесь о них говорить не будем. Напомню только один, наиболее поразительный. Царь Соломон, автор бессмертных притч, этой песни песен мудрости, и он же Экклезиаст, провозвестник суетности всего земного. Послушайте, в каких великолепных словах прославляет молодой царь мудрость: "Мудрость лучше жемчуга и ничто из желаемого не сравнится с нею. Я, премудрость, обитаю с разумом и ишу рассудительного знания. У меня совет и правда; я разум, у меня - сила. Мною цари царствуют и повелители узаконят правду... Богатство и слава у меня, сокровище непогибающее и правда. Плоды мои лучше золота и золота самого чистого, и пользы от меня больше, нежели от отборного серебра. Господь имел меня началом пути Своего, прежде созданий Своих, искони. От века я помазана, от начала, прежде бытия земли. Я родилась, когда еще не существовало бездны, когда еще не было источников, обильных водою. Когда Он уготовлял небеса, я была там. Когда он проводил круговую черту по лицу бездны, когда утверждал вверху облака, когда укреплял источники бездны, когда давал морю устав, чтобы воды не

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org переступали пределы его, когда полагал основание земли, тогда я была при нем художницей и была радостью всякий день, веселясь пред лицом Его все время, веселясь на земном кругу Его, и радость моя была с сынами человеческими... Блажен человек, который слушает меня, бодрствуя каждый день у ворот моих и стоя на страже у дверей моих! Потому что кто нашел меня, тот нашел жизнь и получит благодать от Господа, а согрешающие предо мной наносят вред душе своей: все ненавидящие меня любят смерть".

Я выбрал почти наудачу одну из глав "Притчей Соломоновых" - другие не уступают ей ни по силе, ни по глубине. Царственный певец слагает гимны мудрости с той же страстью и вдохновением, с каким он слагал свой единственный в мире гимн любви. Голос его под конец не слабеет, как у Ибсена, песнь не становится криком. Воздвигнутый им храм - самый величественный, о каком только могла мечтать Мудрость. Мудрость, им прославляемая, есть сама жизнь. Ненавидящие ее - любят смерть: он сам нам сказал это.

Проходят годы. Снова пред нами книга - и того же царственного мудреца. Существует, правда, предположение, что "Притчи Соломоновы" и "Экклезиаст" написаны не одним лицом. Но, во-первых, это только предположение. Во-вторых, достаточно уже того, что и "Притчи", и "Экклезиаст" вошли в состав книги книг. Если бы даже не царь Соломон был автором "Экклезиаста", мы все равно вправе думать, что говорит он. Мы слушали уже однажды сына Давидова, слушаем его во второй раз: "Я, Экклезиаст, был царем над Израилем в Иерусалиме. И предал я сердце мое тому, чтоб исследовать и испытать мудростью все, что делается под небом: это тяжелое занятие дал Бог сынам человеческим, чтоб они упражнялись в нем. Видел я все дела, которые делаются под солнцем, и вот все суета и томление духа... И оглянулся я на все дела мои, которые делали руки мои, и на труд, которым трудился я, делая их: и вот все суета и томление духа и нет от них пользы под солнцем! И обратился я, чтобы взглянуть на мудрость, и безумие, и глупость... И увидел я, что преимущество мудрости пред глупостью такое же, как преимущество света пред тьмою: у мудрого глаза его в голове, а глупый ходит во тьме; но узнал я, что одна участь постигает их всех. И сказал я в сердце моем: и меня постигнет та же участь, что и глупого, к чему же я сделался очень мудрым? И сказал я в сердце моем, что и это суета, потому что мудрого не будут помнить вечно, как и глупого; в грядущие дни все будет забыто и - увы! - мудрый умирает наравне с глупым. И возненавидел я жизнь, потому что противны стали мне дела, которые делаются под солнцем; ибо все суета и томление духа!" И из "Экклезиаста" я мог, конечно, привести лишь небольшой отрывок. Но, как и в "Притчах Соломона", подъем духа и глубокая сосредоточенность мысли несоизмерима ни с чем, что исходило из человеческих уст. Как же могла прежняя вера сына Давидова, сына великого псалмопевца, уступить место неверию? Как мог тот, кто сам когда-то возвестил, что ненавидящие мудрость любят смерть, отречься от мудрости? Или пришла для него пора возлюбить смерть? "И меня, - говорит он, - постигнет та же участь, что и глупого, зачем же я стал мудрым?" Теперь многие, читая Библию, повторяют эти слова. Но едва ли в наше время нашелся бы такой отважный человек, который бы за свой страх высказал такую вызывающую мысль. Если мудрость не спасает от смерти, то для чего прославлять ее? Если у Мудрости нет средств, чтоб награждать своих скальдов, то зачем служить столь слабому Господину? Отчего бы не перейти на службу к Безумию и Глупости?! Вспомните еще раз притчи: какие надежды возлагал великий царь на Мудрость. У нее силы, богатство, непогибающие сокровища. Ее плоды лучше золота, пользы от нее больше, чем от отборного серебра. Она была с Творцом при начале пути Его и Господь веселился ею и т. д. И вдруг Божественная Премудрость оказывается такой же бессильной и слабой, как и человеческое безумие. Может быть, безумие, которого всегда боялись, от которого бежали и которого потому совсем не знают, может быть, оно таит в себе неведомую силу, предполагающуюся на службе у Мудрости? Может быть, у него искать спасения, может быть, оно победит там, где беспомощна Мудрость?

Вернемся к Ибсену и его "Привидениям".

Ибсен, оглядываясь на свое прошлое, мог с некоторым основанием сравнивать себя с Соломоном. Он не был царем над Израилем в Иерусалиме, ему отказано было в том даре, который унаследовал Соломон от отца своего, великого псалмопевца. Но Ибсен тоже был избранником, он, мы помним, говорил, что самая завидная доля - доля скальда, выпала ему в удел. Позже он не побоялся писать королю Карлу, что его жизненное дело возложено на него Богом. И мы помним, что был Ибсен настоящим, вдохновенным скальдом, когда воспевал

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org любовь и подвиги своих предков, помним, что звучал его голос пророческим пафосом, когда он бросал людям в "Бранде" свой завет "все или ничего", помним, что подходил он к величайшей мировой тайне, когда рассказывал нам о победе галилеянина над кесарем. И вдруг бледные, страшные, непонятные "Привидения"! Кому они нужны? Зачем вызвал их Ибсен из подземного царства, где привидениям полагается скрываться? Бог есть Бог живых, а не мертвых – неужели Ибсен дерзнет оспаривать у Мудрости эту истину?

По поводу "Привидений" ни критика, ни читающая публика не захотели поднимать этого вопроса. В полном собрании сочинений Ибсена рядом помещены и "Бранд", и "Привидения", как в Библии – притчи Соломона и размышления Экклезиаста.

Герой "Привидений" – художник Освальд. Во всех своих последних произведениях Ибсен выбирает в герои художника: даже Йун Габриэль Боркман – только по паспорту банкир, на самом же деле он художник, ибо всегда ставил себе фантастические задачи, уходил далеко от интересов так называемой реальной жизни. И еще одна особенность последних пьес Ибсена, давно уже привлекающая к себе внимание критики. Все они не являются драмами в собственном смысле этого слова. Они рисуют только финалы, развязки, концы давно уже начатых жизней. Ибсен словно итоги подводит. Когда-то, что-то сделал человек, хорошее или дурное, но то было давно, очень давно. Теперь уже прошлое вернуть невозможно, все поглощено временем, есть только определенное настоящее, которое тоже изменить нельзя и которое можно только принять, как приговор страшного суда. Все последние пьесы Ибсена являются как бы непрерывным страшным судом. Отец маленького Эйольфа начал писать книгу об "ответственности человека", но в один прекрасный день бросил работу и семью и надолго ушел в горы. Оттуда он вернулся с новой мыслью: ему нельзя продолжать книгу об ответственности человека. Ему предстоит более серьезное и трудное дело: принять на себя ответственность за свою прошлую жизнь. Не вызвать людей на последний суд, а самому подставить под меч повинную голову, хотя вперед известно, что меч не разбирает: сечет все подставленные головы. И странное, возмущающее человеческую справедливость зрелище! Ибсен постоянно повторяет, как турецкие люди, по рассказам странницы Островского: суди меня, судья неправедный. Этот дикий, бессмысленный припев впервые раздается в "Привидениях". Освальд, молодой, чистый и даровитый художник, после долгого отсутствия возвращается к матери. "Прошлого" у него лично нет никакого. Он жил много времени за границей, работал, учился и стал уже, как художник, обращать на себя внимание. О нем заговорили, с ним стали считаться. Мать думает, что сын вернулся к ней по доброй воле разделить с ней ее одиночество и принять участие в семейном торжестве по поводу открываемого ею в память покойного мужа, отца Освальда, приюта. У матери есть прошлое – мучительное, тяжелое. Но она думает, что то, что было с ней, только ее одной и касается. Она вышла замуж за легкомысленного кутилу, поддавшись советам родных, которые ее настойчиво толкали на брак по расчету. Разве сын отвечает за грехи родителей? Бедная женщина даже и не подозревает, что может существовать такой неправедный судья, который пожелает выместить ее ошибки на ее бедном, славном, ни в чем неповинном мальчике. Пусть с нее взыскивают, пусть ее привлекают к ответственности в ином мире ее покойного, виноватого мужа. Но мальчик, мальчик – за что его казнить? Он ведь не виноват! Или Бог и теперь, как и в седую старину, продолжает требовать, чтоб люди отдавали на заклятие детей своих, и, если они добровольно не исполняют его требований, он посылает на землю ангела смерти, чтоб силой получить свое? Много мучилась в своей жизни бедная женщина, много думала, много читала. Но о такой справедливости она никогда не слышала или, вернее, совсем забыла. Даже ее старый друг, пастор Мандерс, ревниво оберегающий заветы и традиции, всегда готовый вступить в общение с высшей силой и безропотно во всем покоряющийся Богу, – пастор, не расстающийся со Священным писанием, где столько рассказывается о человечески загадочном Боге, даже и он не подозревает, с какой стороны ждет близкую ему семью удар. Он увидел на столе фру Альвинг какие-то книги и предостерегает ее от опасного чтения. Он услышал, что Освальд встречается со свободомыслящими товарищами и боится, как бы они не погубили его. Он думает, что это страшно! Там же, откуда грозит настоящая опасность, ни пастор, ни фру Альвинг, никто на свете ничего не различают. Судья неправедный начнет свое дело – это почище книг и товарищей.

Дадим слово Ибсену.

Освальд(останавливаясь перед матерью). Мама, можно мне присесть к тебе на

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org диванчик?

Фру Альвинг(давая ему место возле себя). Присаживайся, присаживайся, мой милый.

Освальд(садясь). Мне надо сказать тебе кое-что, мама.

Фру Альвинг(напряженно). Ну?

Освальд(вперив взор в пространство). Не под силу мне больше нести эту тяжесть.

Фру Альвинг. Да что же? Что с тобой?

Освальд(по-прежнему). Я никак не мог решиться написать тебе об этом, а когда я вернулся...

Фру Альвинг(хватая его за руку). Освальд, в чем дело?

Освальд. И вчера, и сегодня я всячески старался отогнать от себя эти мысли, махнуть на все рукой. Нет, не тут-то было.

Фру Альвинг(вставая). Теперь ты должен высказаться, Освальд.

Освальд(снова привлекает ее к себе на диван). Нет, сиди, сиди, и я попытаюсь сказать тебе. Я все жаловался на усталость с дороги...

Фру Альвинг. Ну, да. Так что же?

Освальд. Но это не то. Не простая усталость.

Фру Альвинг(готова вскочить). Не болен ли ты, Освальд?

Освальд(опять привлекая ее к себе). Сиди, мама... и отнесись к этому спокойно. Я не болен... по-настоящему. Не в том смысле, как это вообще понимают. (Заламывая руки над головой.) Мама, я надломлен... разбит духовно... Мне больше не работать, мама, никогда! (Закрывает лицо руками, бросается на грудь матери и рыдает.)

Фру Альвинг(бледная, дрожащая). Освальд, взгляни на меня. Нет, нет, это неправда!

Освальд(глядит на нее в полном отчаянии). Никогда не быть в состоянии работать. Никогда... никогда. Быть живым мертвецом. Мама, можешь ты себе представить такой ужас?

Фру Альвинг. Несчастный мой мальчик! Откуда же этот ужас?

Освальд(снова садится, выпрямляясь). Вот это-то и непостижимо. Я никогда не предавался никаким излишствам. Ни в каком смысле. Ты не думай, мама. Никогда этого не делал.

Фру Альвинг. Я и не думаю, Освальд.

Освальд. И все-таки надо мной разразилось такое ужасное несчастье.

Фру Альвинг. Но этот пройдет, мой дорогой, милый мальчик. Это простое переутомление и ничего больше. Поверь мне.

Освальд(удрученно). И я так думал вначале. Но это не так.

Фру Альвинг. Расскажи мне все по порядку, все, все.

Освальд. Я и хочу.

Фру Альвинг. Когда ты начал это замечать?

Освальд. Вслед за моей последней побывкой дома, когда я вернулся опять в Париж. Началось с ужаснейших головных болей... особенно в затылке. Мне как будто надевали на голову узкий железный обруч и завинчивали его снизу вверх.

Фру Альвинг. А затем?

Освальд. Сначала я думал, что это обыкновенные головные боли, которыми я так мучился в переходном возрасте.

Фру Альвинг. Да, да...

Освальд. Но скоро заметил, что это не то. Я больше не мог работать. Я собирался начать новую большую картину, но все мои способности как будто изменили мне, все силы иссякли, я не мог сосредоточить своих мыслей... все у меня путалось в голове... мешалось. О, это было ужасное состояние! Наконец, я послал за доктором... и от него узнал, в чем дело.

Фру Альвинг. То есть?

Освальд. Это был один из лучших тамошних докторов. Мне пришлось подробно рассказать ему, что я чувствовал и ощущал, а он затем задал мне целый ряд вопросов, которые сначала показались мне совершенно не идущими к делу. Я не понимал, куда он гнет.

Фру Альвинг. Ну?

Освальд. Наконец, он изрек: вы уже родились с червоточиной в сердцевине. Он именно так и выразился.

Фру Альвинг(напряженно). Что же он хотел сказать этим?

Освальд. Я тоже не понял и попросил его высказаться яснее. И тогда этот старый циник сказал... (Сжимая кулаки). О!..

Фру Альвинг. Что он сказал?

Освальд. Он сказал: грехи отцов падут на детей...

Вот краткая история жизни Освальда. Обезумевшая мать готова на все для своего несчастного сына. Но чем помочь ему? Как снять с него проклятие? В мире нет таких средств. Бедная женщина думает, что материнская забота, любовь и ласка могут что-нибудь сделать. Она хочет успокоить сына, как успокаивала его в детстве, уложить в постель, убаюкать. Она слышала, что лучший исцелитель это сон. "Ты устал, Освальд, - говорит она ему. - Не хочешь ли уснуть?" Освальд отвечает: "Нет, нет... только не спать! Я никогда не сплю... Я только представляюсь"...

Я никогда не сплю. Я только представляюсь. Говорят, что последние драмы Ибсена непонятны. Они написаны, как выразился один критик, "на условном языке знаков, который нужно перевести, чтоб он стал понятным". Не думаю, чтоб это было так, чтоб Ибсена можно было перевести на понятный язык. Разве можно сделать понятной вечную бессонницу изнемогающего от усталости? Бессонницу человека, взывающего о правосудии к несправедному судье? Куда девался мощный голос Ибсена-скальда, Ибсена-пророка? Пропал, безвозвратно пропал талант - Ибсен уже не может ни славословить, ни греметь. Нечеловеческая усталость овладела им, и тихим, чуть слышным голосом он до конца жизни будет говорить странные, непонятные ни ему самому, ни другим слова. Ни на один человечески понятный язык нельзя перевести то, что он рассказал о привидениях. Можно сделать только одно: можно на время - минуты, часы, дни, - как кому, - жить вместе с Ибсеном в той атмосфере вечно непонятного, которая все больше и больше обволакивала его с тех пор, как он, при виде несправедного судьи, потерял сон. Критики не хотели этого признать. Критики все силы напрягали к тому, чтоб объяснить Ибсена, и для желающих есть переводы его сочинений на общедоступный язык, как есть упрощенные переводы и объяснения других таинственных книг и не менее таинственных душевных переживаний. Житейская практика не выносит тайн и загадок и умело выпроваживает их из повседневного обихода. Ибсен не избег судьбы всех замечательных писателей. Сначала его пугались, объявили даже отравителем колодцев. В его сочинениях видели бред и галлюцинации сумасшедшего. Теперь он уже стал классиком, его объяснили и, кажется, перестали бояться.

Но когда вышли "Привидения", как я уже упоминал, они были встречены таким единоклассным негодованием, какого не удостоилась ни одна пьеса Ибсена. В

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org воздухе стоном стоял вопль: распни, распни его. Ибсен ответил негодующей публике драмой: "Враг народа", как некогда "Брандом". Он снова попытался метать громы. Пьеса написана очень сильно. Видно, дряхлеющий скальд собрал все остатки своего некогда могучего голоса, чтоб в последний раз бросить людям вызов... Но это уже было в последний раз. После "Врага народа" Ибсен больше не разговаривал с людьми. Он весь ушел в себя, в свою бессонницу, в свою усталость, свою неспособность работать. Даже "Враг народа", если сравнить его с "Брандом", собственно, не ответ, а скорей, новый вопрос. У Ибсена нет положительной истины, ему не о чем вещать. Бранд проповедовал "все или ничего", Бранд учил всем жертвовать ради вышей цели, Бранд вел людей в новую церковь. Чего нужно доктору Стокману? Есть у него идея, церковь, которая освящает и помазывает избранников? Послушайте его речь на собрании: "Большинство никогда не бывает право. никогда, говорю я. Это - общественная ложь, одна из тех общепринятых лживых условностей, против которых обязан восставать каждый свободный и мыслящий человек. Из каких людей составляется большинство в стране? Из умных или из глупых? Я думаю, что все согласятся, что глупые люди оставляют страшное, подавляющее большинство на всем земном шаре. Но правильно ли, черт возьми, чтобы глупые управляли умными? (Шум и крики). Да! Да! Вы можете перекричать меня, но не опровергнуть мои слова. На стороне большинства сила, к сожалению, но не право. Прав я и другие единичные личности. Меньшинство всегда право". И еще: "Что за истины, вокруг которых обыкновенно толпится большинство? Это истины, настолько устаревшие, что пора бы уже сдать их в архив. Когда же истина успела устареть настолько, - ей уже недолго стать и ложью, господа (смех и выражения негодования). Да, да, хотите верьте, хотите - нет. Но истины вовсе не такие живучие Мафусаилы, как люди воображают. Нормальная истина живет, скажем, ну, лет семнадцать-восемнадцать, самое большее - двадцать. Но такие пожилые истины всегда ужасно худосочны. И все-таки большинство именно тогда только и начинает заниматься ими и рекомендовать их обществу в качестве здоровой духовной пищи". Эта своеобразная, выдуманная самим Ибсеном гносеология как нельзя более подходит автору "Привидений". У большинства - сила, правда же у не многих личностей. И когда истина отдельных лиц, наконец, добивается признания, - она уже ни к чему не годится; она, получив силу, одряхлела, стала ложью. Когда-то Ибсен так не думал, да и вообще так думать нельзя. Поставьте Ибсена лицом к лицу с настоящим гносеологом, ученым представителем той науки, которая, под именем логики, контролирует и оправдывает основы и методы нашего знания и нашей веры (логика ведь и вере свои законы предписывает), и он ему докажет, что утверждения доктора Стокмана - бессодержательный вздор, бредни пациента из сумасшедшего дома. Человек, растение, животное подчинены закону возраста, истина же всегда одна и та же. Это вам скажет не только ученый, но и священник. И меньшинство не может быть право, если только жизнь человечества, если история имеет хоть какой-нибудь смысл. Ведь только время обеспечивает - сам Ибсен нас учил этому - победу правому делу. Но если правое дело от времени становится неправым, то, стало быть, ложь всегда торжествовала и будет торжествовать на земле?! Зачем же приходят к нам истины? Зачем являются пророки? Чтоб быть побежденными?! Нет сомнения, таков смысл новой ибсеновской гносеологии. Не случайно обмолвился доктор Стокман, он высказал глубочайшую сущность нового ибсеновского мировоззрения - величайшие подвиги делаются не ради людей, лучшие плоды нашего творчества минуют историческую сокровищницу. Как метеоры, они на мгновение блеснут миру и падают, - куда? Об этом д-р Стокман ничего не говорит. Ибсен тоже, видно, не знает, как ответить на этот вопрос. Да и полагается ли ему отвечать? Он ведь сказал нам, что его призвание не отвечать, а лишь спрашивать. И еще прибавил, что творить значит творить над собой беспощадный и несправедливый суд. Последуем же дальше за Ибсеном, посмотрим на его несправедливый суд над собой. Мы вперед знаем, что вступили в область загадочного и вечно непонятного. Можно рассказать, что было с Ибсеном, но объяснить смысл его переживаний не может и не должно удалиться.

VI

Итак, сила никогда не бывает с правдой: где сила - там неправда, где победа - там ложь. Последнюю истину нужно искать в поражениях, в неудачах. Это парадоксальное утверждение, все содержание и смысл которого вскрывается лишь в дальнейших произведениях Ибсена, проводится им с неумолимой последовательностью и упрямством маньяка, хитро обеспечившего себе неприкосновенность внешней покорностью принятым законам и обычаям. Не раз уже обращали внимание на несоответствие между жизнью и творчеством Ибсена. В особенности под старость. Он казался каким-то двуликим Янусом: придешь к

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosofff.org
нему домой или встретишь где-нибудь на банкете – которые так охотно устраивали в его честь – и увидишь чисто выбритого, изящно одетого господина: ни дать, ни взять важный чиновник или богатый коммерсант. Даже в речах, публично произносимых им в ответ на застольные приветствия, всегда чувствуется самоуверенная выдержка рассудительного, умного, практичного, победившего человека. Он "толкует" свои произведения не хуже заправского критика. Радеет о разных пользах, обещает человечеству "третье царство", выражает надежду, что его истина победит, получит силу, овладеет, иными словами, большинством – и нисколько не пострадает от этого. Говорит все понятные, нужные вещи. И небольшие серые глаза глядят спокойно, разумно. Но возьмешь его драмы – все сразу меняется. Исчез первый спокойный, рассудительный лик – судорожное напряжение сменило спокойствие. И вместо разумных слов – бессмысленные, загадочные восклицания, страшные намеки – все основания думать, что имеешь дело с бредом больного. Ибсен целиком сосредоточился на себе и на каких-то таинственных внутренних делах. Он уже не хочет вести за собой человечество, как Бранд, он равнодушен к мировой драме – столкновению язычества с христианством, даже женский вопрос и борьба политических партий не занимают его. Ему кажется, что страшный суд, который вершит над ним неправедный судья, важнее всех мировых событий. Ему кажется, что исторические события, вся человеческая история – только щепень, мусор, осколки настоящей человеческой жизни, случайно оторвавшиеся от нее и бессмысленной кучей сбившиеся на земле. Что главное в человеке как пришло неизвестно откуда, так и уходит неизвестно куда. Взор его устремляется куда-то в пространство, где, по-нашему, ничего нет и быть не может, и потому кажется нам блуждающим, бессмысленным. Толстой назвал "Дикую утку" бредом. В свое время, пока слава Ибсена не обезоруживала, многие называли эту драму бредом. И на этот раз сплоченное большинство, вопреки учению Ибсена, было право. По-моему, нападки и протесты против "Дикой утки" были недостаточно еще энергичны. Главное-то оставили без внимания. Эту пьесу истолковывали как обличение слабости, бесхарактерности человеческой в том смысле, что какие-де бывают ничтожные люди, разные яльмары Экдалы. Если бы такова была задача пьесы – еще куда ни шло. Можно было бы назвать такую сатиру плоской и скучной: кто уже только не изощрялся над ничтожностью среднего человека! Весь безумный ужас и вместе с тем вся таинственная притягательность пьесы именно в том, что в ней нет обличения, что Экдаль, яльмар Экдаль не "тип", не кто-нибудь другой, а сам автор – Генрик Ибсен, которому при жизни памятник поставили, которого называли великим северным скальдом, пророком, слова которого повторялись в церквях старого и нового света, который подарил миру "Бранда", "Северных богатырей", "Кесаря и галилеянина". Яльмар Экдаль – сам Ибсен: вот что потрясает читателя...

А вот какой был Яльмар Экдаль. Об этом нужно рассказать подробно: из биографий вы ничего об Ибсене не узнаете. Если вы хотите знать о нем то, что он сам знал о себе, а не то, что о нем передавали друзья и родные, приготовившие из него новую, великую фигуру для пантеона европейской истории, – читайте не биографии Ибсена и даже не письма его (великие люди пишут письма, имея в виду суд потомства), а только сочинения и преимущественно последние сочинения человека, потерявшего талант, т. е. красоту и силу голоса, и сохранившего только искусство говорить, находить более или менее адекватные слова для выражения своих внутренних, никому не видимых переживаний.

В "Дикой утке" нет поэзии, нет музыки. Нет даже красок. Главный герой Яльмар Экдаль. Когда-то, когда он был студентом, он много говорил о великих задачах. Его слушали охотно, потому что у него был талант, дар жечь глаголом сердца людей. Университета он не окончил – средств не хватило. При помощи богатого коммерсанта, Верле-старшего, он открыл фотографическое заведение, которым он и кормился. Верле же его женил на простой, доброй, но малограмотной Гине. Есть у Экдаля дочь – прелестная 14-летняя девочка, больная глазами. Есть и старик-отец, который когда-то был богачом и морским офицером, но потом запутал свои дела, попал в тюрьму и был лишен по суду офицерского звания.

15 лет жил в своей семье Яльмар Экдаль спокойно и ровно. Продолжал говорить возвышенные речи, которые его многочисленным слушателям казались пророческими. И целые часы просиживал в своей комнате, "работая" над великим изобретением, которое должно было принести ему славу, семье – благоденствие, отцу – помилование и т. д. Молодой Экдаль верит и в себя, и в свои речи, и в свое великое назначение. И все окружающие, начиная с дочери и кончая двумя беспутными жильцами – богословом и доктором – ему

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org верят. Т. е. доктор, как выясняется под конец, не верит, но очень хорошо притворяется, что верит, и больше всех повинен в самообольщении Экдаля. Такова внешняя история легенды о пророке. Такова внешняя история жизни Ибсена, как она представлялась ему самому, когда исчез талант и пришлось предстать перед лицом призванного им самим неправедного судьи.

Теперь наступает суд, который нам выяснит внутреннюю историю Ибсена. У старика Верле есть сын, Греггерс Верле – угрюмый, уродливый и, сверх того, ограниченный человек, по своей бездарности прямая противоположность Бранду, который, как мы помним, был красив, умен, силен, красноречив и т. д. Как известно, художникам, в противоположность другим смертным, разрешается одно великое преимущество: в своем творчестве они не подвергаются никаким ограничениям. Их воля, даже произвол – их единственный закон. Что захотят, то и делают со своими героями. Возвышают или унижают, как вздумается. Одному дадут все – красоту, богатство, талант. У другого все отымут и пустят убогим и голым бродить по свету. Молодой Верле попал у Ибсена в немилость. Почему? Что такое он сделал Ибсену, за что нужно было так больно и беспощадно мстить? Ведь если бы Верле родился уродом – можно было бы и не спрашивать. Природа не знает ни справедливости, ни милосердия. Но всмотритесь в молодого Верле попристальней – может быть, вы припомните, что он не всегда был таким. Ибсен уже однажды показывал нам его, и тогда мы преклонились перед ним. Ведь это он говорил "все или ничего", ведь это его пророческие слова разносились по всему миру, от его голоса трепетали человеческие сердца. Правда, он говорил тогда совсем другим языком и сам был другим, – молодым, красивым. Что случилось с ним, за что он наказан? Почему Ибсен свою старую истину, которую он когда-то облакал в такие пышные одежды, в сравнении с которыми полевые лилии казались бедно одетыми, заворачивает в жалкое тряпье на посмешище непосвященным? Почему Бразд прежде, выпрямляясь во весь свой гигантский рост, громовым голосом произносил свое царственное "все или ничего", а Вере теперь, сгорбившись, с глупым видом бормочет чуть слышно о своих "идеальных требованиях". Между "Брандом" и "Дикой уткой" прошло 18 лет: предельный возраст, если верить д-ру Стокману, положенный Богом для жизни истины на земле. И в самом деле – если "все или ничего" напоминает красавца юношу, то "идеальные требования" Верле – разваливающегося старика. Истина находится в агонии – ее минуты сочтены.

Разваливающаяся истина несет всюду смерть и разрушение. Не то разрушение, на которое дерзал Бранд – чреватое новыми созиданиями. Бранд убил сына и жену, Бранд бросил в море ключи от построенной им церкви, но то были не злодеяния, а жертвы, жертвы всемогущему Богу, единому праведному судье. Бранд высоко нес свою гордую голову, прямо смотрел в глаза людям. Когда он возвышал голос – самые смелые падали ниц перед ним. А Верле со своим "все или ничего", которое он предъявляет под видом комически звучащих идеальных требований? Кому он нужен? Он тринадцатый за столом. Его презирают, над ним смеются, его гонят – не так, как гонят пророков, а как гонят тупых и бездарных людей. Он тоже пытается греметь, но Ибсен не дал ему голоса – Ибсен теперь не дает голоса пророку. Ибсен уже не верит, что громовой голос, страсть и вдохновение – признаки пророка. Ибсен не верит, что дарование, талант, даже гений – от Бога; что истина может победить. Истина имеет совсем иное назначение. Побеждать должна ложь. Не то, что ложь побеждает – она должна побеждать. Требовать для истины хотя бы не материальной, а моральной победы – смешно и наивно...

Экдаль, пропитанный до костей ложью, Экдаль, женившийся на бывшей содержанке Верле старшего, и пользующийся поддержкой бывшего любовника своей жены – может жить. Экдаль, бездельник и лентяй, впивающий в себя одурманивающую ложь незаслуженного обожания, эгоист, который заставляет жену и большую дочь работать за себя, а сам отделяется от всех трудностей жизни под тем предлогом, что он работает над великим "изобретением" – третьим царством – может жить, может победить. И Экдаль – в этом, повторяю, потрясающий смысл и все содержание "Дикой утки" – сам Ибсен. Это Ибсен женился на чужой любовнице, принимал благодаяния от любовника жены и умел не видеть того, что мешало бы ему говорить возвышенные речи, проявлять талант пророка и скальда. Не Экдаль, а Ибсен лгал окружающим, что он вот-вот кончит, наконец, с своим "изобретением" и осчастливит человечество: Ибсен ведь от своего имени говорил о третьем царстве. Все, что взвалено на совесть Экдаля, несет на своих усталых плечах стареющий скальд. Конечно, не следует принимать мои слова буквально, но большой ошибкой будет думать, что возможность биографически опровергнуть меня изменяет сущность дела.

Наоборот, нужно пойти еще дальше. Нужно вспомнить мельчайшие факты из жизни

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
Яльмара Экдала и ими заменить фантастические, хотя с виду точные,
жизнеописания Ибсена.

Уже в первом действии "Дикой утки" нас поражает такая сцена. Экдаль возвращается с званого обеда у Верле. Он много ел и пил, и приходит в хорошем расположении духа. Семья встречает его, как всегда, ласково и весело. Восхищается им, удивляется ему. А он принимает все как должное, и грубо хвастает остроумием и смелостью, которые он будто бы проявил на обеде. Он знает и помнит только себя и даже забыл, что, идя на обед, он обещал бедной девочке принести "что-нибудь вкусное". Когда она ему напоминает об обещанном, он вытаскивает из кармана помятое меню кушаний и говорит ей: "Поверь мне, вредны эти сладости. Присядь там у окна и читай кушанья по порядку, а я тебе потом опишу, каковы они были на вкус". Девочка, глотая слезы, благодарит отца. Экдаль негодует: "О чем только ни приходится думать отцу семейства! И стоит забыть самую безделицу, - сейчас кислые мины. Что ж, и к этому не привыкать стать!" Он хочет быть всегда правым. Хочет, чтоб его не беспокоили, чтоб его любили, хвалили. И добивается своего. Через несколько минут девочка и жена начинают утешать великого человека. Покорно слушают его возвышенные речи и угощают его купленными на их сбережения бутербродами и пивом. У Гедвиг большие глаза. Врачи запретили ей даже много читать, а Экдаль, зная, что ей грозит слепота, сбывает ей ретушерскую работу, чтоб иметь досуг для "размышлений". Величайшие события не отнимают у него аппетита и не лишают его сна. Когда пророк идеальных требований, наместник Бранда, Верле младший открывает Экдалю тайну его благополучия - все в доме страшно потрясены. Жизнь выбивается из своей колеи. Экдаль не щадит ни жены, ни девочки-подростка. Но сам расстраивается в меру и лишь на несколько часов. Он не ночевал дома - но, по справкам, оказывается, что он мирно храпит на диване в комнате доктора. Несколько позже он выпивает одну за другой, как бы нехотя, две чашки кофе и требует масла к бутербродам, прерывая еду лишь затем, чтоб донимать жену возвышенными разговорами. Ибсен разделил роль Бранда между Экдалем и Верле младшим. Они точно соперничают в бездарной болтовне. И это нам показывается на фоне страшной трагедии, разыгрывающейся в душе маленькой девочки. Пока две половинки Бранда развивают свои возвышенные теории, выстрелом из пистолета кончает счеты с жизнью бедная Гедвиг...

Последнее слово предоставляется бездомному бродяге, доктору Реллингу. Вообще Ибсен под конец жизни очень охотно делает носителями мудрости людей, из которых ничего не вышло, и мало доверяет тем, которым удалось вписать свои славные имена на страницы истории. Мы еще будем говорить об этом. Теперь же, чтоб покончить с "Дикой уткой", приведем одно-другое изречение доктора Реллинга. "Господин Верле младший, - обращается он к расстриженному Бранду, - не прибегайте вы к иностранному слову: идеалы. У нас есть хорошее родное слово: ложь".

Грегерс. По-вашему, эти два понятия однородны? Реллинг. Да, почти. Как тиф и гнилая горячка. Грегерс. Доктор Реллинг, я не сдамся, пока не вырву Яльмара из ваших когтей.

Реллинг. Тем хуже для него. Отнимите у среднего человека житейскую ложь, вы отымете у него и счастье.

Молодой Бранд умел бы справиться с Реллингом. Молодой Бранд сам читал поучения, а теперь - его учат! В конце пьесы происходит следующий разговор между Реллингом и Верле младшим:

Реллинг. Жизнь могла бы быть еще довольно сносной, если бы только оставили нас в покое эти благословенные кредиторы, которые обивают у нас, простых смертных, пороги, предъявляя к нам идеальные требования.

Грегерс. В таком случае, я рад своему назначению.

Реллинг. Позвольте спросить, что это за назначение?

Грегерс(на ходу). Тринадцатого за столом... Вот до чего дожил Бранд. Реллинг одержал над ним и материальную, и духовную победу. Он кричит вслед удаляющемуся Бранду: "Черта едва! Так вам и поверят"...

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
Таким-то несправедливый судья изобразил нам в "Дикой утке" Генрика Ибсена. Вся жизнь и деятельность великого человека сведена на нет. Как это случилось? Зачем понадобился этот несправедливый суд? Если Ибсен - Экдаль, если творчество гениального поэта, если вдохновенные обеты пророка в его собственных глазах могут приравняться к кичливой болтовне и лживым обещаниям бездельника, оправдывающего свою преступную праздность ссылкой на неоконченное изобретение, то где же правда? Как можно жить?

Как можно жить? Доктор Реллинг объяснил нам, как можно жить до страшного суда. Угодно вам знать, как живут после страшного суда - следуйте дальше за Ибсеном. Ему пока всего 60 лет. Он еще 12 лет будет жить и делиться с людьми впечатлениями своими. После "Дикой утки" им написано еще семь пьес: есть что послушать, была бы только охота. Но нужно вперед быть готовым услышать совершенно необычные и даже оскорбительные для человеческого слуха вещи. Правда, мы уже достаточно наслушались. Чего только не наговорил Ибсен в "Привидениях", "Враге народа" и в "Дикой утке". Идеальные требования - смешны, сила не должна быть с правдой, ложь нужней людям, чем истина и т. д. Любопытный и естественный вопрос: долговечны ли эти истины? Не суждено ли и им, как всем прежним истинам Ибсена, одряхлеть и умереть, уступить свое место новым, молодым? Или с Ибсеном произошло то же, что и с другими мудрецами: у него хватило мужества осудить на смерть свои старые истины, но свои новые он признал бессмертными? И еще вопрос: не воскресают ли однажды умершие истины? Или, быть может, не все истины, как и не всех людей, ждет одна участь. Одни смертны, другие - бессмертны или, по крайней мере, могут надеяться на воскресенье. Вряд ли найдем мы у Ибсена разрешение всех этих вопросов: он заблаговременно оградил себя от любознательности читателей. Он ведь не дает ответов, он только спрашивает. Где же ответы? Или по смыслу новой гносеологии, нового учения об истине - для того, чтобы соприкоснуться с последними тайнами, нужно уметь жить с одними вопросами - без ответов? Похоже, что Ибсен так именно и думал, что в этом смысл его загадочных слов: "мое призвание - спрашивать, а не отвечать". Такой взгляд не мирится с нашими обычными представлениями об истине? Но ведь все, что нам рассказывает Ибсен, не то что не мирится, а прямо враждует с обычными представлениями. Примем писателя таким, как он есть, и последуем дальше за Ибсеном - к Росмерсгольму, к белым коням и покойникам Росмерсгольма.

Пастор Росмер задался великой целью, многими великими целями - сеять добро в сердцах ближних. Пастор Росмер умный, благородный и даровитый человек. Он принадлежит к старинному роду, много веков подряд упорно отстаивавшему традиции и устои гражданской жизни. Предки Росмера - священники и офицеры - были сильны своей прочной верой в традиционную правду. Они принимали от своих отцов без критики готовые убеждения и, в свою очередь, пользовались величайшей привилегией: их никто не критиковал, не проверял - Росмеры стояли вне всяких подозрений. Росмер долгое время был достойным представителем своего рода. Его слово было законом для всей округи. Несмотря на мягкость своего женственного характера, в своей вере и в своих убеждениях он был прочен, как дуб: в крови его жили выдержанные столетиями традиции его предков. Он не боялся ни жизни, ни смерти. По росмеровской гносеологии, истина, как вино, крепнет и очищается от времени, а не дряхлеет и разлагается. Но Ибсен, как мы знаем, держался иного мнения. И так как он самодержавно распоряжается судьбами своих героев, то никто не может помешать ему ввести в вековое гнездо Росмеров новое лицо - Ребекку Вест. Умная, красивая, смелая, немного хищная девушка околдовывает всех обитателей Росмерсгольма. Она бросает вызов вековым традициям, и ей удается убедить Росмера, что его старая истина - не есть истина, что истина не должна иметь своим источником традицию. Пастор Росмер теряет все свои веры, даже веру в Бога и хочет попытаться проложить себе новый путь. Ему кажется, однако, что без веры все-таки нельзя. Т. е. не то, что ему кажется: слово "кажется" тут, пожалуй, не подходит. Он естественно, покидая одну веру, подготавливает себе другую. Он бесконечно далек от мнения Ибсена, что можно спрашивать без надежды получить ответ. Даже смелая Ребекка Вест, вдохновительница Росмера, даже она не то что не говорит о приемлемости такого положения, она даже мысленно не представляет себе такой возможности. Если бы до нее дошли знаменитые слова Ибсена, они бы ей показались только словами, которые можно произнести, но под которыми нет никакого содержания - вроде как если бы заговорили о четырехугольном треугольнике. Старая истина не годится - нужно ее заменить новой, это все понимают. Но новая истина, как и старая, нужна для людей - она должна возвышать, облагораживать, поднимать их, - словом, должна быть полезна. По содержанию своему, выражаясь философскими терминами, новая истина может отличаться от старой, но по своему происхождению и логической конструкции она должна быть

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org такой же. Кроме фантастических белых коней и покойников в Росмерсгольме, да кроме самого Ибсена, никто иначе и не думает. Но так как творец Росмерсгольмского мира – Ибсен, то судьбы его обитателей решаются не по идеям Росмера или Ребекки Вест, а суверенною волею поэта. Пастор хочет быть полезным людям, пастор хочет внести мир и радость в сердца ближних, пастор хочет думать, что Бог есть Бог живых, а не мертвых – так думало десять поколений его знаменитых и нравственных предков, которые верили в Бога, так думали безвестные и безнравственные предки незаконнорожденной Ребекки Вест. Но Ибсен нам рассказал, что в Росмерсгольме покойники долго держатся за оставшихся в живых. В Росмерсгольме дети никогда не плачут, а взрослые никогда не смеются. Здесь, в этом месте, Бог покровительствует не живым, а мертвым. И сюда потянуло певца Бранда. Пастор воображает, что он пойдет к людям благовестить истину своего нового откровения. Ребекка Вест все силы свои положила на то, чтобы вдохнуть в Росмера эту великую мысль. Она даже не остановилась перед преступлением. Она чуть-чуть, едва себе самой заметными намеками, толкала и без того падавшую в пропасть покойную жену Росмера. Так, по крайней мере, она сама рассказывает. Правда, едва ли следует ей верить. Весьма возможно, что она клеветает на себя. По всем видимостям, она не совершила преступления, по крайней мере, того, о котором она говорит. Причин происшедшей катастрофы нужно искать где-нибудь выше, дальше, а не в злой воле Ребекки Вест. В атмосфере Росмерсгольма, там, где по ночам блуждают белые кони и души покойников, воля человека – добрая и злая – ничего определить собой не может. Если бы Беата умерла естественной смертью, события все равно шли бы своим порядком. Они только стали бы еще менее понятными для нас, менее заметными и не поддающимися не то что объяснению, но даже описанию. Но кто хочет ближе подойти к Ибсену, тот должен сторониться всего понятного, связывающего, объясняющего. Эти элементы Ибсен вносит в свои пьесы только по нужде, для того, чтобы придать бесплотному материалу хоть видимость осязательности. Словом, вернее всего, что Ребекка не была виновницей смерти Беаты: и все-таки произошло то, что произошло.

Когда Росмер распротился со старой верой своих предков, порвал со столетними преданиями, он распротился со всякой верой и всеми преданиями, с истиной вообще и попал во власть белых коней и покойников. Под ним расступилась земля, он провалился и в своем падении увлек за собой даже такую крепкую натуру, как Ребекка Вест. Нельзя слишком резко отрываться от старой истины, ибо нельзя быть уверенным, что вместе со старой истиной не покинет тебя и всякая истина. Смысл истины, ее державные права и сила – в традициях: никто не знает и не должен знать, откуда пришла она. С незапамятных времен нам внушили некоторый строй мыслей. Он вросся в наш духовный организм. Вырвать его, не расшатав всю душу, так же невозможно, как вынуть скелет из человеческого тела, не убив человека. Обычная гносеология имеет что противопоставить ибсеновскому учению. Да и сам Ибсен знает, что победа не ждет его. Он сдаст все позиции, он признает себя побежденным. Росмер вместе с Ребеккой идут вслед за Беатой на мостик к водопаду: их место там. "Росмеровское мировоззрение облагораживает, но... убивает счастье". Так говорит Ребекка Вест. А старый учитель Росмера, Ульрих Брендель, через несколько минут комментирует ее слова: "Педер Мортенсгор (редактор местной газеты, типичный пошляк) предводитель и господин будущего. Никогда я не предстою пред лицом более могущественным. Педер Мортенсгор всемогущ, может сделать все, что хочет. Ибо Педер Мортенсгор никогда и не захочет более того, что может сделать. А в этом... и весь великий секрет действия и успеха. Вот итог земной мудрости". Ульрих Брендель, как и доктор Реллинг в "Дикой утке", принадлежит к породе людей, о которых говорят, что из них никогда ничего не выходит. В последних своих пьесах Ибсен все охотнее и охотнее останавливает свое внимание на таких людях, бессмысленно и бестолково промотавших свою жизнь. Как увидим дальше, в "Гедде Габлер" центральной фигурой является именно такое лицо. И Ульриху, а не Бранду, как когда-то, поручает Ибсен говорить от имени земной мудрости. Словно неудача является для Ибсена порукой в правоте дела. Она одна способна оправдать пред несправедливым судьей земную жизнь. Удача, победа, исторический подвиг – тягчайшее обвинение, какое может только висеть над человеком. Куда же идет Брендель? Росмер хочет удержать его у себя, в теплом уютном доме. "Вы хотите уйти? Теперь? Темной ночью?" – говорит он своему учителю. "Темная ночь для меня как нельзя более кстати", – отвечает человек, из которого ничего не вышло и не могло выйти. В этом ответе есть и совет – Росмеру и Ребекке. Они все еще хотят разрешения вопроса, хотят веры, тепла, света, все пытаются вернуться в человечески понятную жизнь. Но не затем пришел Ибсен в Росмерсгольм, чтобы спасать людей, чтобы выводить их на широкую, торную дорогу. Он вопрос хочет задать

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org и такой вопрос, на который ни он сам, ни даже его друг, знаменитый критик Брандес, не даст ответа. Для этого день не годится. Для этого годится только темная ночь.

Ночной разговор Ребекки с Росмером ни к чему не приводит. Усталыми, глухими голосами повторяют они разные привычные слова: вера, счастье, миссия. Но сами же спохватываются: не то, не то, не то. Они не могут больше стоять на освещенном месте. И с восторгом, внезапно сменившим отчаяние, с решимостью, так несвойственной его мягкому характеру, Росмер вдруг приходит к страшному выводу: "Нет над нами судей. И потому нам самим приходится чинить над собой суд и расправу". Свет мгновенно потухает, и лишённые покровительства земных законов люди идут навстречу неизвестности: бросаются в водопад с того же места, с которого сбросилась уже одна обитательница Росмерсгольма – Беата.

VIII

Люди идут навстречу неизвестности. Что манит их? Что могут обещать они тем, которые последуют за ними? Зовут они за собой ближних? Путь Бранда был тоже суровый путь – путь жесточайшего отречения. Он убил сына, убил жену, был беспощаден с умирающей матерью. Но он знал, для чего он это делал. Он гордился своими и чужими муками, он презирал людей, которые не умеют все лучшее отдавать Богу. На нем был терновый венок, но над ним ярким светом сияла путеводная звезда. Не то с теперешними ночными героями Ибсена. Они что-то делают, но нужно ли это или ненужно, хорошо или дурно – они и сами сказать не умеют. Росмерсгольм облагораживает, но убивает счастье – тепло, свет, спокойствие, даже веру...

О том же рассказывается в пьесе Ибсена "Женщина с моря".

Немецкий писатель Шленгер передает, что незадолго до выхода в свет "Женщины с моря" один из пылких поклонников Ибсена спросил его, правдива ли добрая весть, что новая пьеса оканчивается благополучно. Ибсен, говорят, лукаво усмехнулся и, помолчав, сказал: "О, да; но совсем без чертовщины не обходится и на этот раз".

Не только пылкий поклонник, но сам Ибсен, по-видимому, тяготился чертовщиной и неблагоприятными концами, которыми ему приходилось набивать свои драмы. Вечно спрашивать и никогда не получать ответа – сомнительное призвание, которое не окупается, пожалуй, даже ценой всемирной славы. Об этом можно кой-что узнать в "Женщине с моря".

В маленьком городке северной Норвегии живет доктор Вангель со своей семьей. У него жена Эллида и двое дочерей от первого брака. Жена – умная, красивая, еще молодая женщина. Дочери тоже славные девушки. Материальные условия, в общем, благоприятные. Если бы посторонний человек пришел в дом к доктору, ему бы и в голову не пришло, что здесь может завестись и даже давно завелась уже чертовщина. Да и вообще чертовщина у Ибсена заводится в самых неподходящих местах. Разве Росмерсгольм, вековой приют пасторов и офицеров, своим внешним видом хоть сколько-нибудь напоминает тихий омут? Столетиями жили в старом доме почтенные люди, и враждебная сила не смела к ним прикасаться. Или, может быть, предки Росмера тоже встречали белых коней и ходили на мостик к водопаду, только не было Ибсена и некому было оповестить мир о страшных делах, происходящих в родовом поместье? Может быть, и так. Во всяком случае, в доме у доктора Вангеля все молоды, сильны и здоровы" и все – в тревоге. Жена доктора задыхается в маленьком городке, рвется прочь оттуда к морю, но зачем – пока не знает никто, кроме ее одной. Доктору приходит в голову, что его жена несчастна потому, что вышла за него замуж без любви, что она любила и любит другого, школьного инспектора Арнгольма. Так бывает в жизни, и если бы тревога Эллиды имела такой реальный источник, все было бы понятно. Положение было бы трудное, но не безнадежное. Доктор – чуткий и глубоко порядочный человек. Он решается вернуть жене свободу, и сам письмом вызывает к себе Арнгольма. Дорого стоило ему это решение: он серьезно и искренне привязался к жене своей. Но оказывается, что жертва его совсем не нужна. Эллида не любит и никогда не любила Арнгольма. С ней задолго до замужества произошла таинственная и совершенно невероятная история, которой она сама не понимает, которой не понимает ее муж, которой не понимает, конечно, и сам Ибсен. История, более похожая на сновидение или сказку, и которую нам Ибсен, по-видимому, затем передает, чтобы наглядно показать, что сказка или сон могут быть так же реальны, как и действительность. Или что действительность есть только частный случай

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org сновидения. Когда Эллада, наконец, посвящает мужа в свое прошлое, когда он узнает, что еще в доме своего отца она обручилась почти против своей воли с каким-то человекоподобным существом, имени которого она точно не знала и который, тем не менее, приобрел над ее душой сверхъестественную власть, доктору остается только один выход из создавшегося дикого положения. Нужно признать, что жена больна, что она живет в фантастическом, призрачном мире. Ибо в противном случае, если уступить ей, если допустить, что ее рассказы о таинственных ужасах, о непонятной власти над ней человека, живущего за тысячи верст, могут иметь хоть какой-нибудь смысл, то ведь отсюда один шаг до безумия. Раз существует то, чего нет, то, может быть, то, что есть, вся наша действительность, призрачна. Ибсен 60 лет думал, что существует только одна действительность, эта истина была для него самой несомненной истиной. Она, согласно его учению, состарилась, и ей пора в могилу? Нужно от нее проснуться и увидеть новую истину, то, что он сам называет чертовщиной, что для других людей совсем не существует или, по крайней мере, не доходит до их сознания через сеть логических законов, протянутую между действительностью и человеческой восприимчивостью? Кто такой этот таинственный незнакомец, Ибсен не открыл нам, да не открыл и себе. Ему, очевидно, показалось, что это тайна, которую не только разгадать, но и разгадывать нельзя. Что это просто - кошмар, тяжелый сон, от которого проснуться надо. И пьеса кончается благополучно: Эллада просыпается, вырывается из власти таинственной силы и возвращается, к радости всех окружающих, к настоящей действительности, - к мужу и падчерицам.

Мы видим, что Ибсен изменил своему призванию. В "Женщине с моря" не только поставлен вопрос, но и дан ответ. Можно и должно избавиться от чертовщины, можно вырваться из мучительных тисков второй действительности. Нужно судорожно ухватиться за обыкновенную, первую действительность, и тяжелый кошмар, в конце концов, пройдет, ужасы и страхи прекратятся, жизнь войдет в привычное русло...

Надолго ли? Суждено ли этой истине просуществовать положенные 15-20 лет? Через два года Ибсен написал новую пьесу, "Гедду Габлер", в которой чертовщина снова выплывает пред нами во всем своем безобразии и во всей своей красоте. Истина "Женщины с моря" прожила, как видим, недолго и скончалась в младенческом возрасте. И, для Ибсена, скончалась навсегда - он даже не делает попыток воскресить ее. В "Гедде Габлер", как и в последующих своих четырех пьесах, он окончательно порывает со своим прошлым, воплотившемся в "Бранде", короле Гоконе, "Кесаре и галилеянце". Великая, нечеловеческая усталость все сильнее и сильнее охватывает его. "Я никогда не сплю, я только притворяюсь, что сплю", - этот припев слышится в каждом слове состарившегося скальда, хотя он никогда не говорит об этом. Чертовщина преследует его днем и ночью с такой навязчивостью, которая, в конце концов, делает невозможным дальнейшее сопротивление. От чего нельзя избавиться, то нужно принять. Новые истины "точно ножом врезаются в тело". Это уже не "пернатые сновидения", от которых можно отмахнуться, от которых можно проснуться. Это и не трудности обыкновенной жизни, от которых отдыхаешь во сне. Забвение не приходит ни на минуту: Ибсен больше не спит, никогда не спит, он только притворяется бодрым и отдохнувшим, когда на банкетах, отвечая на приветствия, говорит о третьем царстве или в легких санях едет по крепкому снегу осматривать поставленный ему при жизни памятник.

В "Гедде Габлер" - два героя, Гедда Габлер и Эйлерт Левборг. Есть и еще несколько лиц - фон для пьесы. Гедда Габлер - дочь генерала, оставившего ей после смерти два превосходных пистолета. С этим приданым она вышла замуж за добросовестного ученого Тесмана. Эйлерт Левборг принадлежит к знатному роду. Но беспутной жизнью он так скомпрометировал себя, что родные совсем отшатнулись от него. А меж тем, он - необыкновенно даровитый, даже гениальный человек. Когда под влиянием "чистой женской души" (не Гедды, конечно) он на некоторое время бросил пьянство, - он написал и выпустил книгу, которая всех поразила. В рукописи готова и вторая книга - еще более замечательная. Левборга ждет великая слава: добросовестный Тесман, конкурент Левборга, сам признает это. Гедда любит Левборга, Левборг - Гедду.

Таково положение главных действующих лиц в начале пьесы. Попадись этот материал Ибсену на двадцать или тридцать лет раньше, он бы, вероятно, распорядился им иначе. Развязка, пожалуй, все же оказалась бы трагической. Но, по крайней мере, Гедда спела бы нам чудную песню, Левборг прочел бы громовую проповедь. Люди бы погибли, но их песни и дела сохранились для

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org потомства. И великая книга Левборга не была бы предана огню. Но иные птицы, иные песни. Талант Ибсена пропал, безвозвратно пропал, пропала вместе и вера в талант. Нет песен, нет проповедей. Гедда честно делится отцовским наследием со своим возлюбленным: один пистолет генерала Габлера оказывает последнюю услугу Левборгу, другой – самой Гедде. А гениальное произведение следует за автором: Гедда собственными руками сжигает рукопись Левборга. Все великое, все важное и значительное беспощадно истребляется Ибсеном. На земле остается только посредственное, среднее, полезное. Оно побеждает, за ним – сила, лучшее же обречено на гибель. Лучшее уходит, оно выбрасывается из жизни, как вечно враждебное ей. Его Ибсен берет себе, берет с собой – ему уже седьмой десяток пошел, и он отбирает сокровища, которые можно унести в иной мир. Их он ценит, их бережет, то есть их радостно и торжественно уничтожает. Остальное же, что обладает способностью противостоять истребительной силе времени, он охотно и без сожаления сдает в сокровищницу истории. Даже свой талант он завещает человечеству, даже свои последние драмы, в которых так много рассказано о том, что никому не нужно, все останется людям и даже пойдет им на пользу. Беспольное, бессильное, разбитое – Ибсен берет себе.

И с каждой новой пьесой указанная тенденция Ибсена проявляется все резче и резче. Вражда и отвращение к обыкновенным, признанным ценностям является единственным источником его творческого вдохновения, сказал бы я, если бы не боялся, что слово "вдохновение" может быть ложно истолковано. В последних произведениях Ибсена нет страсти, нет пафоса. Они поражают своей сдержанностью, холодностью. Иначе и быть не может. Не забудьте – человек никогда не спит. Но жить он не перестал. Он живет больше, чем другие, ибо всегда бодрствует – видит, слышит, осязает. Только никогда не радуется, не надеется. Возможна ли жизнь без радости, без утешения? Люди думают, что невозможна. Последнее слово всех философий, даже религий – устроенность, уют. Мы думаем, ищем, изобретаем все с одной целью: привести себя в радостное, законченное душевное состояние. Мы хотим здесь уже получить награду свою – в виде надежды или веры. Ибсен же как бы призван свидетельствовать прямо противоположное. С непоколебимой настойчивостью повторяет он, что идет не к свету, не к утешению, а от света, от утешения. Подобно тому, как время разрушает молодую красоту тела, так губит оно и молодую веру души.

Ибсен живет в холоде, тоске, мраке, одиночестве. Он отбрасывает от себя все мягкое, примиряющее, устраивающее. Он не спит и начинает убеждаться, что спать никогда больше не будет. Он перестает понимать окружающее и начинает думать, что понимать вовсе и не нужно. Зачем мудрость? – вспоминает он слова царя Соломона...

С новой силой возвращается Ибсен к этой теме в "Строителе Сольнеса". Сольнес – знаменитый архитектор, кончающий свое жизненное поприще. Ему много лет – в пьесе не указано сколько, но мы знаем, что Ибсену уже за 60 перевалило. На усталой совести строителя много зла, – биограф Ибсена перечнем дурных дел Сольнеса мог бы пополнить многие пробелы жизнеописания знаменитого писателя. Он замучил жену свою, в зародыше убивал детей своих и т. д., целый ряд преступлений – довольно, впрочем, обычных и законом не наказуемых. Насколько известно, и современная мораль равнодушно относится к такого рода проступкам: она привыкла к этому даже у простых людей, а великим людям – чего не позволишь! У строителя Сольнеса есть большие заслуги пред согражданами: он много лет подряд строил прелестные семейные очаги, красивые и уютные. И вдруг, под старость, в этой своей заслуге он начинает видеть преступление. Неправедный судья приступил к исполнению своих обязанностей – ясно, надеюсь, всякому. Но ведь с неправедным судьей ничего не поделаешь: признавай, не признавай его, он свое дело доведет до конца.

Из биографии Ибсена – не из той, которую я здесь произвольно составляю по не допускающим проверки данным, а из настоящей биографии, составленной по документам и достоверным рассказам очевидцев, известно, что перед выходом в свет "Строителя Сольнеса", даже "Гедды Габлер" 60-летний Ибсен осенью 1889 года случайно встретился в Тироле с молодой девушкой, немкой Эмилией Бардах. Девушка, как это видно по опубликованным после смерти поэта письмам, произвела на него большое впечатление. Он называл ее майским солнцем своей сентябрьской жизни. В альбом ее он записал на немецком языке двустишие, которое в русском переводе значит: "Высокое, мучительное счастье – бороться за недостижимое". Подробностей об отношении Ибсена к Бардах мы не знаем. Они, впрочем, для наших целей и не нужны. Главное нам известно:

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
некоторое время Ибсен переписывался с Бардах, - они обменялись 5 или 6 письмами - и затем Ибсен попросил молодую девушку совершенно прекратить переписку. Просьба была исполнена: Бардах больше не писала ему. Ибсен увидел солнце и повернулся к нему спиной. Я до сих пор мало обращал внимания на символизм в ибсеновском творчестве, даже не пытался разгадывать смысла "Дикой утки", как символа. По-моему, в этом и нет никакой нужды: символы предназначены либо для того, чтобы не быть разгаданными, либо для того, чтобы отвлечь внимание от настоящих загадок. Но это верно лишь по отношению к символам, придумываемым писателями. Жизненные же символы полны глубокого значения. В истории Ибсена с Бардах сказалась любопытнейшая, основная черта всей жизни поэта. Он, как я сказал, увидел солнце и повернулся к нему спиной. Окиньте взором прошлое Ибсена, и вы увидите, что уже не в первый раз он отворачивается от солнца. Всегда, даже в ранней молодости, он делал то же, хотя часто думал, что не только не убегает, а прямо идет навстречу солнцу. Он инстинктивно берег себя от светлых радостей сначала ради своего "таланта", как он объяснял в письме к королю Карлу, потом - извольте-ка разгадать, ради чего он потом берег себя! Если бы ему теперь пришлось снова ходатайствовать о писательском жалованьи у короля, может быть, он повторил бы, что не хлопочет об устройстве своей жизни, а заботится о деле, которое сам Бог возложил на него. Иначе ведь нельзя с королями разговаривать, иначе нельзя разговаривать и с тем державным ареопагом, который именуется человечеством, и от которого в последнем счете зависит вся судьба писателя, не только "жалованье", но слава и бессмертие.

Но на самом деле, когда Ибсену приходилось отвечать на страшном суде своей совести, - он не мог дать никаких удовлетворительных объяснений. Отвернулся от солнца, всю жизнь отворачивался от солнца, - так было, так есть и так будет. И, может быть, так должно быть. Мгновениями кажется, что должно быть иначе. Мгновениями хотелось бы сбросить с себя всю тяжесть проблематического, тайного, мучительного, все, что пристало за долгую, долгую жизнь, сбросить вместе с отяжелевшим, обезобразившимся старческим телом и легким духом воспарить туда - далеко, к звездам, которые кажутся настоящей родиной человеческих душ. Но тело крепко держит душу, не выпускает ее из тисков своих, а загадки все более и более закутывают ум. Выхода нет - темнота все равно наступит. Так отвернемся добровольно от солнца. Прочь все земные устроенности: их ждет моль и ржа!

Под устроенностью у Ибсена нужно понимать не то, что обыкновенно именуется материальными благами. Ибсен восстает и против духовных благ и даже преимущественно против духовных благ. Всякое солнце, все источники света должны быть погашены, точнее, погашаются Ибсеном. Собственный Бранд, пророк, о котором думали, что он послан Богом, чтоб просветить ближних, становится добычей ржи и моли. Он хотел дать людям духовные блага, он принес в мир благо - стало быть, с ним нужно проститься. Он величайший из людей - спору нет: но теперь, под старость, вспоминаются таинственные слова искуителя, епископа Николая: величайший - только счастливейший, величайший - только удачник.

Если вам нужно знать правду о жизни, не спрашивайте величайших, не слушайте признанных учителей мира. И бойтесь тех, которые приходят с дарами. Только отнимающие, только непризнанные и отверженные, только незаметно прошедшие могут вам кое-что рассказать о жизни. Ибсен ведь сам победитель, Ибсен ведь сам был пророком, сам совершил великий исторический подвиг. И вот он свидетельствует: поскольку его жизнь и дело были полезны, поскольку он был нужен и ценен для людей, поскольку он пел, учил, пророчествовал, поскольку он служил - его жизнь была ничтожна. Главное, лучшее в нем скользнуло мимо земли и видимой жизни, чуть-чуть только соприкоснувшись с ними, здесь же осталось и стало достоянием человечества лишь худшее в нем. Мы знаем уже, как в "Дикой утке" высмеивал он то свое дело, ради которого, как он нам прежде говорил, Бог послал его на землю. Свое "третье царство" он приравнял к "изобретенью" Экдаля. Мы помним, как беспощадно растоптал он мечты Росмера о полезной общественной работе. Не к людям нужно сносить дары, настоящую жизнь нужно искать там, у мостика над водопадом. Гедда Габлер сжигает рукопись гениального человека и дает ему пистолет своего отца, как орудие таинства последнего жертвоприношения. А теперь Сольнес на новый лад рассказывает все о тех же старых делах. Со стороны - свежего непосвященного человека дела Ибсена должны раздражать. Помимо того, что он так безжалостно губит все, чем гордилось, чему радовалось человечество, - кажется, будто он бессмысленно и нелепо топчется на одном месте. Хочется толкнуть его назад или вперед, на росмеровский мостик, хочется одарить его, как одарила Гедда своего возлюбленного. Не можешь жить на земле с людьми - ступай, куда

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosofff.org
хочешь, но нас оставь в покое. Мы теперь уже не боимся Ибсена. Времена Бранда прошли. Тогда Ибсен звал за собой, требовал, грозил анафемой тем, кто отказывался идти за ним – даже родной матери. Он держал в руках громы и владел даром действенного проклятия: отлученный им от Бога лишался покровительства законов. Теперь не то. Он никого за собой не зовет. Он сам предостерегает против себя: тому, кто пойдет за ним, никогда больше не знать ни сна, ни покоя. Теперь можно смело глядеть в лицо Ибсену, он не опасен: кто пойдет за слабым, разбитым, бесталанным скальдом! Послушайте разговор Сольнеса с молодой Гильдой:

Сольнес. Там, видите ли, Гильда, в этом чужом городе я все ходил, ходил, и думал, и размышлял про себя. И мне вдруг стало ясно, для чего Он взял у меня моих малюток. Для того, чтобы мне не к чему было привязаться на свете... чтоб мне не знать любви и счастья. Мне следовало быть только строителем и больше ничем. Вся моя жизнь должна была уйти на то, чтобы только строить для него (со смехом). Да не тут-то было!

Гильда. Что же вы сделали?

Сольнес. Сначала все думал, испытывал себя...

Гильда. А потом?

Сольнес. Потом сделал невозможное! И я – как Он.

Гильда. Невозможное!

Сольнес. Никогда прежде у меня не хватало духу свободно подыматься на высоту. Но в тот день – хватило.

Гильда(вскакивая). Да, да, вы взошли!

Сольнес. И вот, когда я стоял там, на самом верху и повесил венок на флюгер, я сказал Ему: слушай меня, Всемогущий! С этих пор я хочу быть свободным строителем – в своем роде, как Ты – в своем. Не хочу больше строить храмов Тебе, а лишь семейные очаги для людей.

Гильда(с широко раскрытыми, сияющими глазами). Так вот пение, которое я слышала в воздухе!

Сольнес. Но я прогадал. Он был прав.

Гильда. Как так?

Сольнес(уныло). Строить семейные очаги для людей не стоит медного гроша, Гильда.

Гильда. Вот как вы теперь заговорили!

Сольнес. Да, теперь-то я прозрел... Так вот что вышло из моей затея. Не на что оглянуться. Ничего я, в сущности, не создал. И ничем не пожертвовал ради возможности создать что-нибудь. И в результате – ничтожество, полное ничтожество.

Это только новый вариант на старую тему. Сколько раз рассказывал уже нам Ибсен, что вся его прошлая великая деятельность ни к чему не привела!

Когда он писал "Бранда", "Кесаря и галилеянина", он только строил уютные семейные очаги для людей. А строить очаги не стоит медного гроша.

Подумайте: Бранд – только уютный очаг. Вера, согревающая человечество, приравнивается к обыкновенному жизненному удобству. Ибсен хочет строить никому ненужные башни со шпильями: только ненужное приобретает в его глазах значение. Даже вера, так как она нужна и полезна, им отвергнута.

Можно ли думать, что Ибсен опасен? Когда древний змей хотел соблазнить первых людей, он обещал им силу и власть. Будете сами богами, – говорил он. – Ибсен ничего не обещает. Он только рассказывает что-то странное и непонятное и потому абсолютно неприемлемое. Кого он может соблазнить? Неверующих? Они ищут счастья. Верующих? У них есть вера – они уже получили награду свою.

Я не стану останавливаться на "Маленьком Эйольфе". Здесь повторяются – Ибсен в этом отношении неутомим – все те же, хорошо знакомые нам мотивы. С почти невыносимой брезгливостью вспоминает он о своей прошлой – уже почти полувековой – литературной деятельности. Все гадко, отвратительно, мучительно, плоско и пошло. Он знает только одну очищающую мысль – о смерти. Вот в каких словах рассказывает Альмерс жене своей о том, как он заблудился ночью в горах и шел над пропастями, рискуя каждую минуту погибнуть:

Альмерс. Я был там один. На горных высотах. Пришел к большому пустынному горному озеру. Мне надобно было перебраться через него. Но я не мог: не было ни лодки, ни людей.

Рита. Ну, и что же?

Альмерс. Тогда я наугад свернул в боковую долину. Я думал, что поднимусь там через кряж, потом спущусь и выйду по другую сторону озера.

Рита. И, верно, заблудился, Альфред?

Альмерс. Да, я ошибся направлением. Там ведь ни дорог, ни тропинок. И я шел весь день. И почти всю ночь. Под конец я стал думать, что никогда уже не выберусь больше к живым людям.

Рита. И домой – к нам? Вот куда, наверно, неслись твои мысли, – сюда.

Альмерс. Нет.

Рита. Нет?

Альмерс. Нет. Так странно. И ты, и Эйольф как-то отошли от меня далеко, далеко. И Аста тоже.

Рита. Так о чем же ты думал тогда?

Альмерс. Я не думал, я просто шел, пробираясь вдоль обрывов... а душу мою наполняло чувство предсмертного покоя, блаженное забытие.

Рита(вскакивая). Ах, не говори так об этом ужасе!..

Альмерс. Я испытал такое чувство. Ни малейшего страха. Мне казалось, что смерть идет рядом со мной, как добрый дорожный товарищ. И все это было так понятно, так просто, как мне тогда казалось. У нас в семье все вообще недолговечно...

Рита. Ах, да замолчи, Альфред! Ведь ты же вышел из беды благополучно.

Альмерс. Да, я вдруг как-то вышел на дорогу. По ту сторону озера.

Рита. Вот была ужасная ночь для тебя, Альфред. Теперь, когда она миновала, ты не хочешь признаться в этом даже себе самому.

Альмерс. Та ночь и довела меня до моего решения. Я повернул назад и пошел прямо домой. К Эйольфу.

Рита(тихо). Поздно.

Альмерс. Да, за ним пришел товарищ и взял его... а нас охватил ужас пред ним... перед всем... перед всем этим... от чего у нас все-таки не хватает духу уйти. Так крепко мы с тобой привязаны к земле, Рита.

В который раз Ибсен повторяет свой гимн смерти? Толстой бы заподозрил его в неискренности. Если мысль о смерти наполняет душу покоем и блаженством – кто мешает человеку поторопить время?

Я думаю, многие зададут такой вопрос. Но Альмерс не умер, – Ибсен, как известно, тоже продолжал жить и даже писать. Царь Соломон тоже проклинал жизнь, и тем не менее умер своею смертью. Лучше быть живой собакой, – говорил он, – чем мертвым львом. Не все, конечно, согласятся с ним. Мы знаем многочисленные случаи противоположных суждений и дел. Жизнь бывает

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org так же притязательна, как и смерть, смерть – как жизнь. Произносить последнее "лучше" – незаконная притязательность. Во всяком обобщении гораздо больше притязательности, чем правды: мне уже приходилось говорить на эту тему, и я не буду повторять здесь раньше сказанного. Довольно сделанного указания, что Ибсен не только не зовет за собой, но, скорее, гонит от себя. Его истина – есть истина для него, а не для всех. Она не может и не хочет иметь общеобязательное значение, но она не предназначена для людей, и потому не имеет никакого смысла упрекать старого писателя в лицемерии. Хотите – слушайте его, хотите – слушайте другого. Еще раз напомним: его призвание не отвечать, а спрашивать. И это не значит, что Ибсен предлагает своеобразное разделение труда: он де будет предлагать вопросы, а кто-нибудь другой – будет давать ответы. На вопросы Ибсена никто ответа дать не может, они не подлежат разрешению. И для чего они предназначены – тоже никто не знает. Можно, конечно, догадываться, что новая жизнь стремится отучить Ибсена от знания, от определенности, что, покидая землю, он заблаговременно привыкает жить вне законов и норм. Но это – только догадка, которую одни примут, другие отвергнут, тем более, что последние две пьесы Ибсена "Йун Габриэль Боркман" и "Эпилог" дают материал, как бы нарочно предназначенный для того, чтобы отнять у нас право делать какие бы то ни было догадки и заключения.

IX

В "Габриэле Боркмане" пред нами целая коллекция людей, которые уже давно все потеряли, и которым поэтому уже абсолютно нечего терять. Главный герой – сам Боркман – разорившийся банкир. Банкир-поэт, банкир-художник: я уже говорил, что в последних пьесах своих Ибсен рисует только творцов, и творцов, не дождавшихся седьмого дня – отдыха и удовлетворения. Боркману в молодости снился волшебный сон: ему показалось, что он владеет великим даром всё обращать в золото. Мир, наш обыкновенный, реальный мир, с людьми и их повседневными маленькими и большими заботами, радостями и огорчениями, для него не существовал. Он не забыл, что кроме него на земле живут еще и другие люди. Может быть, в своей банкирской деятельности он проявлял наполеоновское знание людей. Но ведь и Наполеон кончил св. Еленой – такая же судьба ждала и Боркмана. Прошлой деятельностью своего героя Ибсен мало интересуется: он нам показывает его уже в ссылке и заточении. Боркман, конечно, не Наполеон: он не разорял государства и народы, он только обокрал один банк. Поэтому его последнее убежище, его св. Елена – только небольшая комната в глухой деревушке. У него нет адъютантов, он не пишет дневника – только иногда разговаривает со своим старым другом, тоже потерпевшим крушение и выброшенным на нелюдимый остров. Боркман 8 лет – с тех пор, как его выпустили из тюрьмы – живет в полном уединении: даже жена его, живущая в одном с ним доме, никогда не заходит к нему и не пускает его к себе. Как зверь в клетке, шагает он по своей комнате, и монотонный шум его шагов – единственная музыка, оживляющая невидимые события, происходящие в засыпанном снегом доме. Боркман в верхнем этаже шагает по своей комнате и думает, как думают низверженные короли: все радости мира он обещает другим, себе же требует только одного – короны. Он ждет, что люди придут к нему и скажут: иди к нам, мы без тебя не можем жить, научи, просвети нас. Бессмысленно, упрямо-фанатически ждет он – когда, наконец, свершится чудо, и он победит врагов. Победа и только победа ему нужна. Он никогда не молится Богу: Бог ведь обещает награду и возмездие в ином мире. А там нет ни золота, ни биржи. Там философский камень не нужен, там Габриэлю Боркману нечего делать.

В нижнем этаже живет жена Боркмана. И она никогда не молится. Она прислушивается к шагам мужа и думает свою глубокую, тяжелую думу. У нее есть единственный сын – юноша еще. И она решила возложить на сына великую, величайшую миссию – восстановить честь опозоренного отцом имени. Она любит своего сына, но она помнит только о его миссии. Высокая, не согнувшаяся от времени, с строгими чертами лица, она точно вся окаменела. Снаружи она кажется давно мертвой; но внутри живет великая и бесплодная мысль. Все великие мысли бесплодны – мы уже не раз это слышали. Они возникают неизвестно зачем, отвергаются людьми и уходят неизвестно куда. Что будет с госпожой Боркман, когда рассыплется мрамор, сковавший ее душу? Во что превратится бесплодная мысль, годами выдержанная в тайниках человеческого сердца?

И третья фигура – Элла Рентгейм, сестра жены Боркмана. В темный зимний вечер внезапно появляется она в заброшенной усадьбе. У нее свои дела – хотя

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org едва ли нужно прибавлять, что и ей, собственно говоря, на земле уже нечего делать. Высокая и седая, как сестра, со следами замечательной красоты, она пришла сюда, в место вражды, ненависти и неисполнимых надежд, чтобы сделать добро единственному из живущих здесь существ, которому еще возможно чем-нибудь помочь человеческими средствами. Сын Боркмана еще молод, он принадлежит еще земле, ему еще можно оказать услугу. И вот ночью разыгрывается дикая сцена: отец, мать и тетка затевают страшное состязание мертвых о правах на живого человека. Мать зовет сына к себе для "великого дела", отец – к себе, тетка предостерегает сына от родителей и зовет за собой. Сын не понимает этих фантастических требований. Инстинктом живого человека чувствует он, что ему нужно бежать отсюда, из страны вечной тьмы и холода, бежать как можно дальше. Он вырывается из родного гнезда – бежит куда глаза глядят, к теплу, к свету, к радости – предоставляя мертвым погребать мертвецов. Молодость уходит, и Ибсен остается наедине со своими привидениями. Для дела, для дел нет уже ни сил, ни способностей у этих героев. Огромные, страшные, седые, точно переодетые викинги и валькирии, ходят они по пустым комнатам засыпанного снегом дома и думают, думают, думают – как могут только думать отверженные, никому ненужные люди. Они что-то вспоминают, чем-то возмущаются, что-то высматривают в пустом пространстве. За ними длинной, бесконечно длинной лентой вьется прошлая, оконченная жизнь. Что в ней было, что от нее осталось? Боркман не отрывается от философского камня, его жена гнется от мысли, что сын ушел и некому будет вступить за честь дома, а Элла Рентгейм? Только теперь узнала она великую тайну: Боркман, которого она в молодости любила, которого она любит и теперь (старухи продолжают любить, любовь никогда не умирает – учит нас Ибсен), Боркман любил ее и отказался от любви, чтоб проложить себе путь к философскому камню. Мы помним "истину" Йордис, – величайшее преступление покинуть любимую женщину. Мы помним, как на наших глазах умерла эта истина: Фальк с сознанием своей правоты отказался от Свангильд, Гокон – от Канги. Казалось бы, эта истина надежно погребена, и никогда уже не суждено ей увидеть свет Божий. Но на наше человеческое предвидение не слишком следует полагаться. Умершие истины воскресают – после страшного суда: современные гносеологи этого не знают – пусть послушают Ибсена. Вот разговор Боркмана с Эллой:

Элла Рентгейм(дрожащим голосом, глядя на Боркмана). Но... правду ли ты говоришь, что я была для тебя в то время дороже всего на свете?

Боркман. И в то время, и после. Долго, долго спустя.

Элла Рентгейм. И все-таки ты отказался от меня. Ты торговал своим правом любить. Продал мою любовь за пост директора банка!

Боркман(угрюмо, подавленно). Необходимость заставила меня, Элла.

Элла Рентгейм(вся дрожа, вне себя, подымается с дивана). Преступник!

Боркман(вздрагивает, но овладевает собой). Это слово я слышу не впервые.

Элла Рентгейм. О, не думай, что я намекаю на то, в чем ты мог провиниться перед законом и правом! Что мне за дело до того, как ты распорядился всеми этими акциями и облигациями или что там было еще! Если бы только мне было позволено стать рядом с тобой, когда все обрушилось на твою голову!

Боркман(напряженно). Что тогда, Элла?

Элла Рентгейм. Верь мне, я с радостью разделила бы с тобой все. И стыд, и разорение, все, все! Помогла бы тебе перенести все!

Боркман. И ты бы захотела? Смогла бы?

Элла Рентгейм. И захотела, и смогла бы! Тогда ведь я не знала о твоём огромном, ужасном преступлении.

Боркман. О каком? На что ты намекаешь?

Элла Рентгейм. На преступление, за которое нет прощения...

Боркман(вприв в нее взгляд). Ты себя не помнишь, Элла.

Элла Рентгейм(подступая к нему). Ты убийца, ты совершил великий смертный

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org грех.

Боркман(отступая). Да ты в уме, Элла?

Элла Рентгейм. Ты убил во мне душу живую, душу, способную любить. Понимаешь, что это значит? В Библии говорится об одном загадочном грехе, за который нет прощения. Прежде я никогда не понимала, что это за грех. Теперь понимаю. Самый великий, неискупимый грех – это умерщвление живой души в человеке, души, способной любить.

Седая, задыхающаяся, полумертвая Валькирия Йордис снова вернулась к Ибсену. Зачем? Не спрашивайте, зачем. Если хотите знать, не требуйте объяснения. Если хотите сил, не допытывайтесь причин, не ищите понимания. Объясненный, понятый, освещенный Ибсен перестает быть Ибсеном.

Перейдем к последнему произведению Ибсена – к эпилогу "Когда мы, мертвые, просыпаемся".

Перед нами снова художник, прославившийся на весь мир, художник, которому при жизни поставили памятник в Христиании. Он уже очень стар, хотя в ремарке называется только пожилым господином. Очень старого героя нельзя показывать со сцены. Очень старый человек не может привлечь нашего внимания, ибо вперед известно, какой конец ждет его. Так вот, перед нами молодой старик-скульптор. За ним длинная, очень длинная жизнь – творческая, человечески творческая. В молодости у него была великая идея. Он хотел показать людям "восстание из мертвых". Он хотел воплотить свою идею в образе молодой девушки, просыпающейся от смертного сна.

Достоевский, если вы помните, утверждал, что у человека есть и была только одна великая идея – идея о бессмертии души. Так вот и Ибсен, по-видимому, разделял мнение Достоевского. Но, что еще для нас важнее, Ибсен, подобно Достоевскому, променял в молодости эту идею на другую, правда, с виду похожую – на веру в бессмертие души, на песню, на пророчество о бессмертии души. Это открывается нам в беседе Рубека с полумертвой Музой-Иреной:

Рубек. Я был молод тогда. Совсем неопытен в жизни. Самым прекрасным, идеальным воплощением восстания из мертвых представлялась мне юная, чистая дева... еще нетронутая земной жизнью... пробуждающаяся к свету и славе... свободная от всего дурного, нечистого.

Ирена(быстро). Да... такую ведь я и стою в нашем творении?

Рубек(запинаясь). Не совсем такую, Ирена.

Ирена(с возрастающим возбуждением). Не совсем?... Не такой, какой я стояла перед тобой?

Рубек(уклоняясь от ответа). В последующие годы я набрался житейского опыта, Ирена. Идея "восстания из мертвых" все разрасталась и развивалась в моем воображении. Маленькая, круглая база, на которой одиноко возвышалась твоя стройная фигура... стала тесна для всего того, чем я задумал дополнить свое произведение.

Ирена(хватается за нож, но оставляет его). Чем же ты его дополнил? Говори!

Рубек. Я дополнил его тем, что видел вокруг себя в жизни. Мне надо было дополнить. Я не мог иначе, Ирена! Я расширил базу, сделал ее большой, просторной и на нее бросил глыбу рассевшейся земли. Из ее расселин выползают люди... со звериными лицами под наружной человеческой оболочкой... Женщины и мужчины... такие, какими я их узнал в жизни.

Ирена(затаив дыхание). Но посреди этой толпы стоит молодая девушка, полная чистой, светлой радости? Такой я стою там, Арнольд?

Рубек(уклончиво). Не совсем посреди. К сожалению, мне пришлось отодвинуть статую несколько назад. Ради цельности впечатления, понимаешь? Иначе она слишком бы выдавалась, подавляя все остальное.

Ирена. Но лицо мое по-прежнему сияет радостью, светом просветления?

Рубек. Да, да, Ирена. То есть, до некоторой степени. Не столь ярко. Этого

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
требовал мой изменившийся замысел.

Ирена(неслышно встает). Эта группа изображает жизнь такую, какой ты ее видишь теперь, Арнольд.

Рубек. Да, вероятно, так.

Ирена. И в этой группе ты поместил меня... несколько обесцвеченную... отодвинул меня назад... как второстепенную фигуру. (Вынимает нож).

Рубек. Не как второстепенную фигуру. Она является по меньшей мере одной из центральных фигур... или вроде того.

Ирена(хриплым шепотом). Ты произнес себе приговор! (Хочет ударить его ножом).

Рубек(оборачиваясь и глядя на нее). Приговор?

Ирена(быстро прячет нож и говорит глухо, страдальчески). Вся моя душа... ты и я... - мы, мы, мы и наше дитя были в этой одинокой фигуре.

Рубек еще жив, но он стар, страшно стар, ему восьмой десяток пошел: только очень старые люди так вспоминают свою прошлую жизнь. А Ирена - мертва, хотя Рубек не верит этому, да и никто понять не может, по какому праву Ибсен приводит на землю мертвецов. Но живые ведь никогда не смели говорить языком Ирены. Кто дерзнул бы упрекать великого художника за то, что он облагодетельствовал человечество? Кто решился бы звать к ответу пророка за то, что он принес людям великую веру? Давно мучится Ибсен этими сомнениями. Давно совесть отравляет ему и дневные радости, и ночной покой. Но ни разу так открыто и громко не высказывал он своих сокровенных мыслей. Последнее слово он приберег для эпилога. Вера, величайшая человеческая вера, не больше, чем уютный семейный очаг. Оттого-то в группе, предназначенной изображать восстание из мертвых, фигура молодой девушки является хоть и не второстепенной, но только лишь одной из центральных фигур. Радость среди прочих радостей, утешение среди прочих утешений. Живые люди это понимают и большего не требуют. Но мертвая Ирена, как и полумертвая Элла Рентгейм, видят в этом страшнейшее преступление, тот тягчайший, смертный грех, о котором говорится в Библии. Ирена, услышав признание Рубека, выхватывает нож... только ножом можно ответить на такое признание. Но и нож уже не нужен:

Ирена. Когда мы сидели вчера вечером на берегу Тауницкого озера...

Рубек. Тауницкого?

Ирена. У хижины... и играли с лебедями и водяными лилиями...

Рубек. Ну... ну?

Ирена. И когда ты так холодно, таким ледяным тоном сказал... что я была для тебя только... эпизодом...

Рубек. Да это ты сама сказала, Ирена, а не я!

Ирена(продолжая)... тогда я выхватила нож. Я хотела всадить его тебе в спину.

Рубек(мрачно). Что же ты не всадила?

Ирена. Потому что меня вдруг озарила страшная догадка, что ты уже мертв... давным-давно.

Рубек. Мертв?

Ирена. Мертв. Мертвец, как и я. Мы сидели там около озера, два похолодевших трупа и играли вместе.

Ирена права: и она, и Рубек давно мертвы. Мертвые ходят по земле и разговаривают с живыми о вещах для них чуждых, далеких и непонятных. И под конец уходят от нас в иной мир. Охваченный новым порывом страсти, одряхлевший скальд с мертвой Музой-Валькирией идет на вершину горы и там

Шестов Л. Робеды и поражения (Жизнь и творчество Н.Ибсена) filosoff.org
гибнет под обвалом.

Все оставил Ибсен земле и людям: искусство, пророчество, исторический подвиг, даже веру. С собой берет он только свою Ирену-Валькирию.

Так кончается длинная, загадочная жизнь северного скальда. Таково последнее, дошедшее до нас слово и последнее дело великого поэта.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке

<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

<http://buckshee.petime.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.

<http://petime.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин

<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.

<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!