



С. А. Ипатова

Ибсен и Достоевский: константность сопоставления

Имена Достоевского и Ибсена, «духовные физиономии» (Н. К. Михайловский) которых современному читателю могут показаться сопоставимыми небесспорно, в читательском сознании рубежа XIX—XX вв. настойчиво и упорно сближаются, удивительным образом соседствуя и сопологаясь как «вечные спутники» и «властители дум» в приоритетной части иерархии имен, оказавших серьезное влияние на духовную жизнь русской художественной интеллигенции и на становление культурного сознания нового поколения. Творчество и Достоевского, и Ибсена, которые ощущались как современники Серебряного века, наряду с философией Канта, Кьеркегора и Ницше, начинало новую эпоху – эпоху обновленного мироощущения, катастрофического сознания, трагических предчувствий, погружения во внутренний мир, обретения иной, метафизической оптики видения, пришедшей на смену позитивизму. «После Достоевского, Ницше, Ибсена, Кирхегардта, – писал Н. А. Бердяев, – родились новые души», и далее, говоря об истоках русского философского и религиозного ренессанса и о своем идейном становлении, он заметил: «Большое значение в то время имело для меня чтение Ибсена, Ибсен глубоко вошел в меня и остался для меня любимым писателем, как Достоевский и Л. Толстой. То, что называли моим индивидуализмом, мое переживание мо-

ей личной судьбы, было более всего связано с Достоевским и Ибсеном».¹ В очерке «Генрих Ибсен» (1928) Бердяев подводит итог: он «имел огромное значение в духовном кризисе, пережитом мною в конце прошлого века, в моем освобождении от марксизма. <...> Подобно творчеству Ницше и Достоевского, творчество Ибсена обозначает глубокий кризис гуманизма и гуманистической морали. <...> Ибсена, как и Достоевского, интересует не столько психология людей, сколько проблемы духа»; своими «прозрениями в судьбы личности и творчества Ибсен служит религиозному возрождению. И творчество его принадлежит <...> вечности, подобно творчеству Софокла, Шекспира или Достоевского».²

Феномен повальной популярности в дихотомическом сочетании имен Достоевского и Ибсена, куда иногда включался Ницше, был подмечен многими. Так, философ Н. Шапир, проницательный и тонкий исследователь творчества Ибсена, писал, констатируя одновременно явление и его поверхностный характер: «...в современности господствует неопределенное стремление связывать их имена и в туманных монографиях переходить от Ибсена и Ницше к Достоевскому». Тем не менее сам Шапир к числу имен «великих художников», служащих другим «пробной опорой современного становления, оселком» для «уяснения своих идейных начинаний», относил Толстого, «особенно Достоевского» и Ибсена.³

Возможно, не случайно перу Ницше, который зачитывался и Достоевским, и Ибсеном, принадлежит разбор «Росмерсхольма», «Бранд» же неоднократно сравнивался не только с «Заратустрой», но и с «Легендой о Великом инквизиторе», и с Зосимой. Проводилась параллель также между драмой «Росмерсхольм» и романом «Преступление и наказание», которому Ибсен, как известно, дал восторженную оценку. Все трое становятся «экспонатами» в галерее «вырожденцев» доктора Макса Нордау.

¹ Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1990. С. 240, 114.

² Бердяев Н. А. Генрих Ибсен // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 210–217.

³ Шапир Н. Скандинавский гений // Вопросы философии. 1906. Кн. 91. С. 76, 2–3.

Вероятно, первым в, разумеется, не полном перечне произвольно составленной мною выборки цитат, иллюстрирующих это «притяжение», следует упомянуть одного из ведущих теоретиков русского народничества Михайловского, статья которого «Жестокий талант» (1882), прозвучавшая как приговор, «легла этакой позитивистской плитой на могилу Достоевского и сыграла столь зловещую роль в истории мифа о писателе-садомазохисте».⁴ Позже, в последней из трех доброжелательных статей, посвященных драматургу (1896), Михайловский, комментируя известную по «Четверостишию» мысль Ибсена: «творить — значит вершить суд над собой» (кстати, стихотворение было процитировано и М. Нордау), в доказательство правильности этой мысли припомнит одно возражение, высказанное ему в связи со статьей о Достоевском: нельзя отождествлять художника и его создание. «Конечно, нельзя, но я этого и не делал», оправдывался критик, «я старался установить связь между мученичеством и мучительством образов Достоевского, с одной стороны, и некоторыми мрачными глубинами его собственной души, — с другой».⁵

Уловил эту «встречу» и теоретик русского символизма Д. С. Мережковский, в чей цикл «Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы» (СПб., 1897) были включены отдельные очерки об Ибсене и Достоевском.

В 1897 г. А. Белый впервые познакомился с творчеством Достоевского, именно к этому периоду относится и чтение Ибсена: он — «разрыв бомбы во мне <...> дочитав Ибсена, я начал „Преступление и наказание“...»⁶ И далее: «К этому присоединилось <...> просто безумное увлечение Ницше как художником и как личностью, вытесняющей мои доселе столь любимые кумиры: Вагнера, Достоевского, Ибсена, Гауптмана, Метерлинка».⁷ Тогда же «остро царапались» с О. М. Соловьевой «из-за Ибсена, Достоевского, которых я

⁴ *Исупов К. Г.* Компетентное присутствие: (Достоевский и «серебряный век») // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 3.

⁵ *Михайловский Н. К.* Отклики: < В 2 т.>. СПб., 1904. Т. 2. С. 34–35.

⁶ *Белый А.* На рубеже двух столетий. М., 1989. С. 319.

⁷ Там же. С. 434.

боготворил и которых она ненавидела».⁸ Оба писателя становятся для Белого «канонами жизни». Имена Достоевского и Ибсена, вовлеченные в общую орбиту, и впоследствии будут продолжать соседствовать в его сознании, выстраиваясь в прихотливой и, казалось бы, противоречивой логике соотношенности, «сопутствуя друг другу на различных стадиях его идейных исканий и образуя собой как бы два полюса, два ориентира, в соотношении с которыми он будет формулировать свое кредо».⁹

А. М. Ремизов в письме к О. Маделунгу от 2 марта 1904 г. так трактовал термин «декадентство», который он понимал весьма расширительно: «То, что называется „декадентством“, охватывает и реальные сюжеты, лишь бы они открывали новое, связывали это новое с смыслом бытия. В таком смысле писал Достоевский, Л. Толстой, Ибсен».¹⁰ А Г. В. Адамович следующим образом описал впечатление от чтения Ибсена в 1909–1910 гг.: «...я прочел его <...> не отрываясь. И не сомневаюсь, Ибсен – наравне с Достоевским, но по-другому – был сильнейшим литературным впечатлением в моей жизни. <...> Встреча с Ибсеном была для многих людей моего поколения решающей, определяющей».¹¹

Спустя десятилетие, религиозный философ С. Л. Франк уже мог подытожить масштаб влияния обоих художников: «Мы не можем, конечно, требовать от мыслителей-художников, раскрывающих нам тайны человеческой души, вроде Достоевского, Толстого, Ибсена <...> чтобы они непременно занимались наукой или придавали своим размышлениям и наблюдениям научную форму. Это было бы нелепым педантизмом и неблагодарностью к ним, ибо плоды их духовного

⁸ Там же. С. 353. По выражению Соловьевой, определенные стороны творчества Достоевского «это – крест, весь обсиженный роем клопов».

⁹ Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы: Жизнь и литературная деятельность. М., 1995. С. 52.

¹⁰ Письма А. М. Ремизова и В. Я. Брюсова к О. Маделунгу. Copenhagen, 1976. С. 22.

¹¹ Адамович Г. В. Из «Литературных бесед»: <Генрик Ибсен> (1926) // Судья и строитель: Писатели России и Запада о Генрике Ибсене. М., 2004. С. 349–350.

творчества достаточно ценны так, как они есть, и дают богатейшую пищу и научной мысли».¹²

Имена Достоевского и Ибсена пополняют ряд, выстроенный Ф. Сологубом: «Кого бы из великих писателей прежних и новых веков мы ни вспомнили, от Эсхила и Софокла до Ибсена и Метерлинка, все они создавали образы, ставшие для нас символами, источниками живых мифов. Примеры: миф о похищении небесного огня Прометеем, о рыцарских подвигах Дон-Кихота <...> о преступлении и наказании Раскольникова».¹³

Среди бумаг поэта-символиста И. Коневского (РГАЛИ) сохранился отрывок неопубликованной статьи «Ибсен» (1895), в другой неопубликованной статье «Красота в поступках: (Вскрытие некоторых нравственных мотивов, ныне наипаче распространенных)», хранящейся здесь же, Коневской сопоставляет Пера Гюнта с Дмитрием Карамазовым (1896).¹⁴

А. Р. Кугель, редактор журнала «Театр и искусство», осуждая постановки пьес норвежского драматурга в Московском художественном театре и театре В. Ф. Коммиссаржевской, вновь сближал эти два имени: «И у Ибсена, и у Достоевского восстание духа везде носит более или менее патологический характер, и герои кажутся не совсем нормальными. Идиот и Эллида, Карамазов и Сольнес, Груня и Гедда Габлер натуры до известной степени родственные».¹⁵ Обращение МХТ к сценическому прочтению Достоевского и к драматургии Ибсена в начале XX в., очевидно, было мотивировано «духом времени», внутренней потребностью. По воспоминаниям Вл. И. Немировича-Данченко, Достоевским актеры МХТ «пленились в свое время», а «работая над Ибсеном», скорее

¹² Франк С. Л. Душа человека // Франк С. Л. Предмет знания. Душа человека. Минск; М., 2000. С. 647–648.

¹³ Сологуб Ф. Искусство наших дней (1915) // Сологуб Ф. Творимая легенда: В 2 т. М., 1991. Т. 2. С. 185.

¹⁴ См.: Валерий Брюсов и его корреспонденты: В 2 кн. М., 1991. С. 460 (Лит. наследство; Т. 98, кн. 1).

¹⁵ Театр и искусство. 1906. № 20. 14 мая. С. 312. Цит. по: Шайкевич Б. А. Ибсен и русская культура: Очерки. Киев, 1974. С. 20.

«закаляли в себе» «этические черты», нежели «непосредственно пленились» им.¹⁶

Одним из первых, кто обратил внимание на творчество норвежского драматурга во Франции, был блестящий эссеист Андре Сюарес, очерк которого «Портрет Ибсена» (1901) позже был включен в сборник «Три человека: Паскаль, Ибсен, Достоевский»,¹⁷ образующий единое смысловое поле.

Связь имен Достоевского и Ибсена, независимо от того, основывалась ли она на притяии или отталкивании от того идейно-эстетического комплекса, который стоял за ними, своеобразно и субъективно преломилась в философско-эстетических концептах символистов, что закономерно ставит вопрос о причине этого притяжения, а также о том, каким образом происходила ассимиляция идейного и художественного наследия обоих писателей. Очевидно одно: именно Достоевский и Ибсен оказались непосредственными предшественниками устойчивых тем в литературе рубежа веков: разрушение традиционных устоев, индивидуализм, внутренняя свобода личности и ее раздвоенность, трагическая тяга к Богу, грядущая «революция духа» и эсхатологические предчувствия.

В то же время противоположение писателей друг другу наиболее отчетливо прозвучало в статье «Ибсен и Достоевский» (1905), написанной А. Белым под влиянием идей Ницше и концептуально закрепившей это противопоставление. Здесь творчество Достоевского подверглось уничижительным характеристикам: «политиканствующий мистик», «кабацкая мистика», «апокалиптическая истерика», «апокалипсические экстазы в кабачках», «профанация» высоких идей. Оно иронически соотносилось с «бездной», «наполовину поддельной». В этот период кризиса мирозерцания и разочарования в Достоевском Белый назовет свое раннее восприятие «достоевскофилией». Именно от Мережковского «достанется» Белому за эту статью, в которой, по его собственному выражению, «„мистическому пьянству“ Достоевского противо-

¹⁶ Немирович-Данченко В. И. Формы театра Ибсена // Судья и строитель. С. 148.

¹⁷ Suarès A. Trois hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïevski. Paris, 1913.

полагается хмурая застегнутость Ибсена». ¹⁸ «Ибсена роднит с Достоевским то, что оба о мировом будущем; один многое видит, но пути не имеет, а потому пьяно шатается без определенного пути <...> другой, хотя и менее видит, но зато вернее идет, смотря себе под ноги...» ¹⁹ Жесткой отповедью прозвучал ответ Мережковского: «Если Д<остоевский> не знает пути, то он или не знает Христа, или *Христос не есть путь*». ²⁰

Достоевский, пишет Белый, «не более нужен, чем Ибсен и Ницше, очистительной бурей пронесшиеся на Западе. <...> В душе своей носил Достоевский образ светлой жизни, но пути, ведущие в блаженные места, были неведомы ему. <...> Горная ясность требует восхождений, а высоты, величия, горного подъема не было у Достоевского. <...> Легче пьяной ватагой повалить из кабачка на спасение человечества. <...> Герои Ибсена твердо гибнут в горах, не разболтав того, о чем иные кричат в дрянненьких трактирах. <...> Много мы слышали обещаний в кабачках, — заключает свою статью Белый, — где мистики братались с полицейскими, где участок не раз выдавали за вечность хотя бы в образе „бани с пауками“. Не пора ли нам проститься с такой широтой <...> сузиться и идти по горному пути, где стоит одинокий образ Генрика Ибсена?» ²¹

Однако вскоре Белый отойдет от негативной характеристики Достоевского и будет трактовать пресловутое «падение» Достоевского в обыденную реальность как телесную данность, от которой нельзя уклониться: в работе над телом обретается полноценная жизнь духа. В трактате «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1910) Белый провозгласил, что путь Ницше и Ибсена ведет «к безумию, разрывая души наши пополам». Именно Достоевскому, а не Ибсену он отвел роль творца нового мира, где формула «Буди, буди», заимствованная из языка Достоевского, станет символом устремленности к жизни духа и новой России.

¹⁸ Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый в 1900–е годы. С. 188.

¹⁹ Белый А. Ибсен и Достоевский // Белый А. Арабески: Кн. статей. М., 1911. С. 96.

²⁰ Цит. по: Лавров А. В. Андрей Белый в 1900–е годы. С. 192.

²¹ Белый А. Ибсен и Достоевский. С. 91–100.

Abstract

Article discusses the phenomenon of rapprochement of the names of Dostoevsky and Ibsen in the readers' consciousness of the late 19 – early 20th century. The author pursues the following questions: what is the reason behind this attraction? Why did assimilation of ideological and artistic heritage of Dostoevsky and Ibsen share the same orbit? How did these two names work together in theoretical views and artistic praxis of symbolist writers?

