

14027к

Цѣна 80 копѣекъ.

Марія Герцфельдъ.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

и

ЕЯ СОВРЕМЕННЫЯ ТЕНДЕНЦИИ.

ПЕРЕВОДЪ

СЛУШАТЕЛЬНИЦЪ ВЫСШИХЪ ЖЕНСКИХЪ КУРСОВЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

И. А. Шляпина.

Въ пользу Общества вспоможенія недостаточнымъ
слушательницамъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Военная Типографія (въ здании Главнаго Штаба).
1899.

14027K

1992 г.

Марія Герцфельдъ.

СКАНДИНАВСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

и

ЕЯ СОВРЕМЕННЫЯ ТЕНДЕНЦІИ.

✱

ПЕРЕВОДЪ

СЛУШАТЕЛЬНИЦЪ ВЫСШИХЪ ЖЕНСКИХЪ КУРСОВЪ

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

И. А. Шляпкина.

Въ пользу Общества вспомошествованія недостаточнымъ
слушательницамъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ.

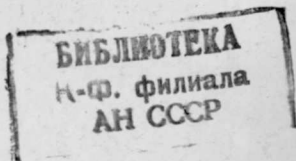
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Воспная Типографія (въ зданіи Главнаго Штаба).

1899.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ. 12 Сентября 1899 г.

14027к



Краткій очеркъ главныхъ явленій скандинавской литературы послѣдняго времени, вышедшій въ свѣтъ въ 1898 году и принадлежащій перу нѣмецкой писательницы Маріи Герцфельдъ, носитъ на себѣ слѣды вдумчиваго пониманія литературныхъ и общественныхъ теченій Даніи и Скандинавскаго полуострова и объединяетъ ихъ мягкимъ женственнымъ синтезомъ, такъ близко и симпатично подходящимъ къ нашей славянской натурѣ.

Міросозерцаніе автора, свѣтлое и бодрое, невольно привлекаетъ вниманіе не только тѣхъ, кто привыкъ жить интересами минуты, но и тѣхъ, кто, оглядываясь на прошедшее, задумывается и надъ будущимъ. Съ другой стороны многія теченія скандинавской литературы напоминаютъ и даютъ параллели ко многимъ явленіямъ и нашей родной литературы. Нѣсколько слушательницъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ (Е. А. Дьяконова, В. И. Лисовская, Е. Н. Невзорова,

Н. Я. Миллеръ, К. Н. Панова, Н. И. Степанова и М. Н. Янко) не только откликнулись на мое предложеніе перевести этотъ сжато и оригинально написанный очеркъ на русскій, но и съ величайшею готовностью взяли на себя кропотливый трудъ составить библиографическій болѣе или менѣе полный указатель переводовъ упоминаемыхъ авторомъ датскихъ, шведскихъ и норвежскихъ писателей на русскій языкъ.

Чистый доходъ съ изданія принадлежитъ Обществу вспомошествованія недостаточнымъ слушательницамъ Высшихъ Женскихъ Курсовъ.

И. Шляпкинъ.

19 Февраля 1899 года.
С.-Петербургъ.

Баронессѣ

Мальвидѣ Мейзенбургъ.

Прося у Васъ позволенія посвятить Вамъ свою книгу, я не рассчитываю представить Вамъ что-нибудь достойное Васъ и могущее сравниться съ произведеніями тѣхъ талантовъ, имена которыхъ неразрывно связаны съ Вашимъ именемъ. Мое произведеніе не отличается особыми претензіями: въ немъ я даю лишь легкій абрисъ того, что я нашла въ нѣсколькихъ скандинавскихъ книгахъ, — нѣсколько оригинальныхъ воззрѣній, которыми живутъ наши времена, и нѣсколько мыслей и настроеній, которыя перейдутъ къ будущимъ поколѣніямъ и повлияютъ на образованіе ихъ личностей. Въ моей книгѣ нѣтъ ничего такого, чего не могъ-бы подмѣтить каждый, внимательно и послѣдовательно изучающій данную литературу. Если я все таки рѣшаюсь представить Вашему вниманію эти разрозненные, не претендующіе на ученость очерки, то это потому, что въ основномъ ихъ настроеніи

Вы узнаете нѣчто, свойственное Вашей душѣ. Въ моихъ глазахъ главное достоинство моей книги составляетъ указаніе того изъ направленій разбираемыхъ писателей, которое не имѣетъ ничего общаго съ малодушнымъ пессимизмомъ нашего времени. Они знаютъ, въ точности узнали, что такое жизнь, и чего отъ нея можно ждать, и все таки они готовы бороться съ жизнью, — и бровью не поведутъ, готовы бороться за себя и за человѣчество, въ надеждѣ на собственную силу и на будущее, служить которому онѣ стремятся всѣми силами. Какому будущему Вы сами уже это знаете, Баронесса: есть еще сердца, въ которыхъ не угасаетъ воспоминаніе объ античномъ мірѣ Аѳинъ и Флоренціи, которыя мечтаютъ о возстановленіи новой духовной Эллады, культура которой, созданная избранными гениями, будетъ доступна и захватитъ всѣхъ и каждаго. Неясное желаніе этого живетъ въ душѣ многихъ людей, стремящихся къ свѣту и счастью «бытія», но когда же, когда это будетъ?....

Вѣна. Февраль 1898 г.

Марія Герцифельдъ.

Рѣчь наша пойдетъ не о такъ называемой тенденціозной, съ предвзятыми идеями литературѣ, но о тенденціяхъ въ литературѣ, о стремленіяхъ человѣческаго духа. Каждое произведеніе искусства выражаетъ опредѣленное направленіе; оно содержитъ тѣ или другія воззрѣнія, выражаетъ извѣстное настроеніе. Сознательно или безсознательно художникъ выскажетъ въ своемъ трудѣ себя самого, свое міровоззрѣніе, свои идеалы; изображаетъ-ли произведеніе міръ внѣшній или внутренній; самостоятельное ли это творчество или подражаніе, оно всегда свидѣтельствуетъ о томъ, какъ художникъ представляетъ себѣ міръ и предметы въ немъ, и въ этихъ внѣшнихъ представленіяхъ его глаза, чутья, разсудка и объединяющей фантазіи выскажется внутреннее содержаніе его мысли, стремленіе его души. Качество этого стремленія опредѣляетъ достоинство его искусства, потому что только великая личность создаетъ нѣчто великое.

Занимаясь одной внѣшностью, художникъ можетъ достигнуть только оригинальности образнаго языка, интензивности, яркости изображеній, но это искусство минуты, творчество для современниковъ; то-же, что хочеть жить въ будущемъ, вліять на все человѣчество, должно, вмѣстѣ съ оригинальностью и интензивностью, обладать и экстенсивностью, т. е. широтою, полнотою и взаимною связью міровоззрѣнія и высказанныхъ идей. Есть произведенія искусства и даже геніальныя произведенія, которыя однако только засоряють пути жизни, дѣйствуютъ пагубно, я сказала бы, безнравственно. Воплощая въ себѣ настроеніе даннаго времени, съ нимъ вмѣстѣ они старѣются и погибають, и для будущаго имѣють только историческое значеніе. Другія произведенія расчищаютъ пути, открываютъ міру новыя, свѣтлыя перспективы, разсыпають щедрою рукою зародыши новаго бытія и на долгое время дають возможность жить и наслаждаться новою жизнью.

Это — воспитатели человѣчества, путеводныя звѣзды будущаго и, если внѣшняя форма ихъ отживаетъ, ихъ тенденціи продолжаютъ цвѣсти и развиваться, потому что эти то тенден-

ціи и есть то, что неразрывно связываетъ жизнь и искусство, чѣмъ искусство вліяетъ на жизнь и жизнь на искусство. Произведенія искусства порождаются по большей части современностью и отживаютъ вмѣстѣ съ нею и модой, и рѣдко носятъ они на себѣ печать вѣчности: и тогда корни ихъ скрываются въ темныхъ нѣдрахъ бытія, а цвѣты распускаясь поднимаются въ голубой эфиръ будущаго.

Разнообразныя направленія настоящаго времени, порождаемыя искусствомъ или только воплощаемыя въ искусствѣ, нигдѣ нельзя изучить лучше, какъ въ современной скандинавской литературѣ. Эта литература молодыхъ, воспріимчивыхъ народовъ: религіозные, социальныя и художественныя вопросы не являются отвлеченностью, а вопросами кровью обливающагося сердца. Скандинавская литература концентрируетъ въ себѣ нашъ вѣкъ и его искусство, она указываетъ намъ, гдѣ теперь стоитъ культурное человѣчество, и куда направлены его неудержимыя стремленія.



Глава I.

Скандинавскую литературу по внутреннему ея содержанию можно раздѣлить на двѣ большія группы. Одна изъ нихъ по своимъ идеямъ прямая наслѣдница XVIII столѣтія, и ея лозунгъ—разумъ и свобода. Ея религіознымъ чувствомъ управляетъ рационализмъ, и она довольствуется тѣмъ, что вѣруетъ въ логически доказанное, довольствуется признаніемъ непостижимаго, отрицаетъ вѣрованіе во имя позитивизма. Ея мораль опирается на принципъ Милля и Бентама—«хорошо то, что полезно человѣчеству», съ скрытымъ отсюда выводомъ для отдѣльныхъ личностей: «что хорошо также и то, что пріятно человѣку». Ея цѣль—счастье, достиженіе возможно большаго счастья для возможно большаго числа людей посредствомъ уничтоженія чувства непріятнаго, съ помощью прогрессирующей науки и того политическаго возрѣнія, которое включило въ свою программу прин-

ципы свободы и равенства, а въ концѣ концовъ и принципъ братства. Судьба человѣчества для писателей этой группы—только проблема разсудка, которая рѣшается помощью изошренія ума, настойчивостью и логичностью, и дѣло будущаго заключается только въ томъ, чтобы предоставить это рѣшеніе по возможности многимъ умамъ, упростивъ или «возвысивъ» человѣчество предварительно до того, что оно будетъ представлять только одну голову, т. е. какъ бы одинъ мыслительный аппаратъ. Человѣкъ вообще вполне доступенъ для вычисленія, и пока для него не подыскана только формула. Группа писателей этого направленія заимствуетъ свои художественные методы у науки. Они сосчитываютъ внѣшніе факты, расчленяютъ внутренне, упрощаютъ міръ, рассматривая явленіе только съ нѣсколькихъ точекъ зрѣнія, намѣчая въ немъ только нѣсколько основныхъ линій. Средоточіемъ этой группы писателей является датчанинъ Георгъ Брандесъ, хотя талантъ его гораздо многостороннѣе, и онъ не ограничивается такою сухою программю.

Группа писателей второго направленія нашла «брандесіанизмъ» слишкомъ

бѣднымъ и мелкимъ; они ищутъ въ челоуѣкѣ кромѣ простаго интеллекта еще нѣчто другое. Для нихъ челоуѣкъ существо, въ которомъ кипятъ и дѣйствуютъ тайныя силы общей великой міровой жизни, — организмъ, обладающій не только мозговымъ сознаниемъ, но также и могучимъ инстинктомъ, чѣмъ то въ родѣ общаго органическаго чутья, которое выражается въ симпатіяхъ и антипатіяхъ, въ бессознательномъ стремленіи къ единому опредѣленному направленію и въ предостерегающихъ предчувствіяхъ, удерживающихъ его отъ другаго направленія.

Въ этомъ низшемъ сознаниі, инстинктѣ, который связываетъ насъ съ другими живыми земными существами, и на которомъ строится нашъ душевный міръ, властно выражается все самое глубокое, издавна присущее челоуѣку — первичныя его свойства, порождаемая, обуславливаемая семьею, почвою, расою и всею исторіею развитія челоуѣка. Пренебрегать этимъ инстинктомъ, какъ дѣлаетъ это образованный или, лучше сказать, извращенный горожанинъ, значитъ отрывать у жизни ея самые сильныя корни; повиноваться этому инстинкту — зна-

читъ повиноваться самой природѣ. На немъ челоуѣкъ долженъ построить свое существованіе, а челоуѣчество свою будущность, потому что этотъ инстинктъ и есть сама живая жизнь. Вторичному началу, рефлексивному разсудку, работающему надъ абстракціями, долженъ быть предоставленъ руководящій контроль и тонкое истолкованіе инстинкта; только тогда и можетъ возникнуть настоящая, органически сама изъ себя развивающаяся, устойчивая культура. Такая «внутренняя» культура, основывающаяся на инстинктѣ, обратившаяся къ антираціонализму, къ синтетическому воззрѣнію, къ объединенію явленій фантазіей и чувствомъ, и подготавливается у младшихъ поэтовъ Скандинавіи.

Они отмѣтили, что чувство свойственно преимущественно германскому племени, также какъ Габріель д'Аннунціо выставилъ волю, какъ главное свойство латинскаго племени. Ихъ религія склоняется къ полному жизни проявленію Божества (Phanteismus), ихъ мораль исключаетъ только два принципа: принципъ пользы и эпикуреизмъ; ихъ стремленія болѣе образовательныя, чѣмъ экономическія или политическія, ихъ окончательная за-

бота—человѣкъ и его возвышеніе. Все то, что ощущали эти писатели, смутно и въ индивидуальной раздробленности, первый ясно и остроумно формулировалъ шведъ Ола Гансонъ.

Цѣлый рядъ значительныхъ писателей мало по малу, по мѣрѣ ихъ развитія, перешель отъ Брандеса къ Гансону. Есть и такіе писатели, которыхъ нельзя отнести ни къ той, ни къ другой группѣ: это только художники, имѣющіе эстетическія наклонности; они берутъ отовсюду только то, что годится какъ декоративное украшеніе.

Глава II.

Современная скандинавская литература ведетъ свое лѣтосчисленіе съ начала 70 годовъ, съ выступленія Георга Брандеса доцентомъ въ копенгагенскомъ университетѣ. Осенью 1871 года читаль онъ свои составившія эпоху въ литературѣ лекціи, которыя подъ заглавіемъ «Главные теченія литературы XIX столѣтія» приобрѣли европейскую извѣстность ¹⁾. Конечно,

¹⁾ Перечисляемъ въ хронологическомъ порядкѣ переводы и сокращенія сочиненій Брандеса на русскомъ языкѣ: Берлинъ, какъ столица Германіи (Вѣстн. Евр. 1885, № 4—10), Жоржъ Зандъ (Русская Мысль 1886, № 4), Альфредъ де Мюссе (тамъ же № 7), Бейль-Стендаль (тамъ же 1887, № 3), Сенъ Бевъ и новѣйшая критика (тамъ же 1887, № 5), И. Тэнъ (тамъ же 1893, № 5), Мериме (тамъ же 1888, № 12), Шарль Нодье (Міръ Божій 1892, № 8), Викторъ Гюго (тамъ же 1892, № 11), Гете и Шарлотта Штейнъ (Русская Мысль 1892, № 12 и Вѣстн. Иностр.

нельзя сказать, что у него не было предшественников: онъ опирался на С.-Бёва, Тэна и Геттера; другіе ученые уже до него занимались прагматической и сравнительной исторіей литературы, подмѣтили взаимную связь руководящихъ идей, рассматривали художественное произведеніе, какъ произведеніе природы, которое необходимо и органически развивается изъ индивидуальности, обусловленной расой и семействомъ, временемъ и средой; до Брандеса уже знали, что важнѣе «понимать», чѣмъ «судить», и что критика произведенія искусства должна рѣшить, выполнилъ ли художникъ свое намѣреніе, и способствуетъ ли

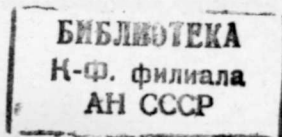
Литер. 1893, № 2), Ричардъ III (Русская Мысль 1895, № 5), Король Лиръ (тамъ же 1895, № 7), Гамлетъ (тамъ же № 8—9), Макбетъ (тамъ же 1896, № 5), Отелло (Миръ Божій 1896, № 2), Лекціи о Шекспирѣ (Вѣстн. Иностр. Литер. 1897, № 3—12), Джонъ Стюартъ Милль (Сѣверн. Вѣстн. 1887, № 8), Милль и Ренанъ (Дѣло 1882, № 3), Четыре лекціи въ Спб. и Москвѣ (Вѣстн. Евр. 1887, № 10—11) Людвигъ Гольбергъ (Вѣстн. Евр. 1888, № 7) Генрихъ Ибсенъ (Русская Мысль 1887, № 9), Бьернстерне Бьернсонъ (тамъ же 1887, № 12) Т. Х. Андерсенъ (тамъ же 1888, № 3), Исаія Тегнеръ (тамъ же 1888, № 9—10), Звѣрь въ челоуѣкѣ, Одесса 1895, Байронъ

это намѣреніе развитію челоуѣчества; эти другіе обладали главнымъ образомъ болѣе глубокою ученостью, болѣе цѣльнымъ характеромъ и болѣе утонченною нравственною чуткостью.

Однако Брандесъ былъ шире, подвижнѣе, настойчивѣе, чѣмъ всѣ они, забавнѣе, чѣмъ многіе, и болѣе художникъ, за однимъ исключеніемъ. Брандесъ былъ—увлекательная, драматическая личность, явившаяся пророкомъ и просвѣтителемъ. Его программа опредѣляется уже и тѣмъ, что онъ занимался литературой 1815—1848 г. Онъ характеризуетъ движенія челоуѣческаго духа, какъ ритмъ прилива и отлива, и доказываетъ свою

и его произведенія Спб. 1888 (и въ Пантеонѣ литературы пер. Городецкаго), Тоже, М. 1889. Литературные портреты (Лассаль, Зудерманъ, Гауптманъ, Берне, Гейне и Аристофанъ), Спб. 1896. Людвигъ Берне и Генрихъ Гейне пер. П. О. Морозова, Спб. 1899. Шекспиръ его жизнь и произведенія ред. Стороженка т. I, М. 1889. Главныя теченія литературы XIX вѣка (лекціи) пер. Невѣдомскаго М. 1891. Тоже: Англійская литература пер. его же М. 1893. Французская литература подъ заглавіемъ: Литература XIX вѣка въ ея главнѣйшихъ теченіяхъ пер. Э. Зауеръ Спб. 1895. Новыя вѣанія Спб. пер. Э. Ватсонъ 1889 (и въ Пантеонѣ литературы).

14027к



мысль примѣрами изъ эпохи 1815—1848 г.г.: въ началѣ упадокъ и исчезновеніе идей и чувствъ XVIII столѣтія, затѣмъ возвращеніе освободительныхъ идей, идущихъ все выше и выше поднимающимися волнами. Онъ изслѣдуетъ сущность этого непрерывнаго прилива и отлива, и все считаетъ достойнымъ полнаго вниманія: и реакцію, и прогрессъ.

Сильная реакція, по его мнѣнію, есть не что иное, какъ выполненіе прежней односторонности, своего рода движеніе впередъ. Ни въ какомъ случаѣ нельзя называть ее всегда враждебной жизни,—напротивъ, краткая и энергичная реакція есть дѣйствительное и вѣрное средство противодѣйствія, реакція противъ реакціи, толчокъ новому движенію и поднятію человѣческаго духа. Лишь бы, говоритъ Брандесъ, реакція не обращалась въ болотистый застой. Эта стоячая вода въ срединѣ столѣтія привела къ дряхлости духовную жизнь Скандинавіи.

Въ Скандинавіи прозябалъ еще слабый отростокъ нѣмецкой романтики, съ религиозными, національными и художественными тенденціями, жизненные соки которыхъ изсыкли. Даже такой поэтъ, какъ Г. Х. Андерсенъ,

не могъ обновить литературы¹⁾. Бьернсенъ и Ибсенъ въ своихъ первоначальныхъ произведеніяхъ были тоже старымъ виномъ въ новыхъ мѣхахъ. Война 1864 г. (за Шлезвигъ-Гольштейнъ) положила рѣшительный конецъ этому періоду слабости. Дѣйствительность сорвала всѣ покровы самообмана; на поляхъ битвъ при Дюпелѣ и Альзенѣ умерла легенда о датскомъ Аладдинѣ и лампѣ генія, которая безъ труда и усилий указываетъ путь ко всѣмъ сокровищамъ успѣха. Тамъ умерла и вѣра въ скандинавизмъ: счастье и сѣверные братья не выдержали удара.

Въ годы горькаго разочарованія и болѣзненно бездѣятельнаго самоуглубленія созрѣло замѣчательное, богатоодаренное поколѣніе, предводителемъ котораго, вызывающимъ на бой, и былъ Георгъ Брандесъ. Въ своихъ лекціяхъ онъ не только нарисовалъ картину культуры и рассказалъ исторію состоянія души человѣческой въ первой половинѣ XIX столѣтія, изображая самыхъ замѣчательныхъ людей этого времени, ихъ судьбу и дѣла, идеи и чувства, происхожденіе и взаимное

¹⁾ Андерсенъ. Собраніе сочиненій I—IV т. переводъ А. П. Гансенъ. Спб. 1894—1895 (см. главнымъ образомъ III томъ).

отношеніе этихъ идей и чувствъ, не-
сокрушимо воплотившихся въ искус-
ствѣ, но онъ подвелъ и итогъ скан-
динавской литературѣ, указавъ, какою
вялою и безсильною сдѣлалась она,
и какъ все должно стать иначе. И
вдругъ — какъ весною, все вокругъ
Брандеса начало расти и цвѣсти. Былъ ли
онъ въ состояніи создать геніевъ? Ко-
нечно, нѣтъ, но онъ могъ побудить къ
геніальной дѣятельности. Онъ былъ
пламенемъ, отъ котораго загорались
таланты. Онъ разгорячалъ головы мо-
лодежи. Онъ подавалъ ей руку и ука-
зывалъ выходъ изъ стоячаго болота;
своимъ острымъ мечомъ пролагалъ онъ
ей свободный путь черезъ заросль,
такъ какъ онъ разбивалъ условность
обычаевъ и нравственности. Онъ по-
колебалъ истукановъ, созданныхъ вся-
кими бонзами. Онъ разрушилъ китай-
скую стѣну цеховой эстетики. Онъ
училъ, что въ искусствѣ надо идти
не по слѣдамъ другихъ, а творить
такъ, какъ не творилъ еще никто
другой, что въ искусствѣ надо быть
индивидуальнымъ, т. е. новымъ, такъ
какъ ни одинъ индивидуумъ не бы-
ваетъ похожъ на другого. Надо быть
индивидуальнымъ, но въ тоже время
и универсальнымъ. Художникъ дол-

женъ проникнуться современностью, ея
знаніями и жизнью, общечеловѣчес-
кими и социальными проблеммами, и об-
суждать ихъ въ своихъ произведеніяхъ.

Въ эпоху броженія и возникновенія
новыхъ вопросовъ, училъ онъ въ годы
своего наибольшаго вліянія, призна-
комъ жизненности литературы должны
служить поставляемые ею для обсуж-
денія вопросы и проблеммы. И онъ
наводнилъ Скандинавію проблеммами
и вопросами, касающимися злобы дня.
Онъ давалъ молодежи массу матерьяла
для мысли; переводилъ Милля и Бокля,
пропагандировалъ Тэна и Ренана. Онъ
былъ біографомъ такихъ властныхъ
натуръ, какъ Дизраели и Лассаль.
Онъ выставялъ образцы геніальныхъ
мыслителей и художниковъ. Онъ про-
славлялъ Мериме, Флобера и Гонку-
ровъ за беспощадное новаторство со-
держанія, за психологію и стиль ихъ
произведеній, Мицкевича, Словацкаго
и Красинскаго за лучшую въ Европѣ
проповѣдь патріотизма, и, какъ ихъ
противоположность, восхвалялъ пас-
сивныя натуры русскихъ писателей:
Тургенева, Гаршина, Гоголя, До-
стоевского, Толстого, и нѣкоторыхъ
другихъ за ихъ болѣзненно мягкое лю-
бящее сердце.

Брандесъ былъ Варвикъ, дѣлатель королей, не только для Скандинавіи, но и для Германіи. Онъ первый заговорилъ въ Германіи о Максѣ Клингерѣ, и открылъ міру Фридриха Нитцше. Послѣднее оказалось дѣломъ Герострата. Пятнадцать лѣтъ спустя Брандесъ послѣ того, какъ пропагандировалъ Милля и Спенсера и выводилъ всѣ политическія и социальныя (но не художественныя) слѣдствія изъ ихъ демократическихъ ученій,— въ 1891 г. онъ выставилъ въ достопамятныхъ своихъ лекціяхъ, которыя кристаллизировались потомъ въ много разъ переработанные очерки, съ тѣмъ же жаромъ и огнемъ пророчества радикальный *аристократизмъ* Фридриха Нитцше, нравственность *исключительныхъ* натуръ, ученіе о сверхъ-человѣкѣ, какъ цѣли всякаго развитія, неизбѣжность страданія, которое есть самый лучший воспитатель и источникъ всякаго человѣческаго возвеличенія. При своемъ стремленіи идти всегда во главѣ цивилизації и ассимилировать себѣ главнѣйшія и величайшія мысли, Брандесъ забылъ точно опредѣлить свое собственное положеніе, сказать, призналъ ли онъ свои прежнія положенія заблужденіями, или объяснить, какъ

онъ примиряетъ въ себѣ такія противоположныя міросозерцанія. Онъ былъ учителемъ, и никто не представлялъ его себѣ только понимающимъ эти идеи и для себя наслаждающимся ими. Это удивляло молодежь и заставляло разочароваться въ немъ. Для сѣвера это было хорошо, и неоспоримой заслугой Брандеса, осталось то, что онъ послѣ многихъ культурныхъ теченій провелъ и идеи Нитцше, но этотъ доселѣ руководящій умъ Скандинавіи, теперь и самъ увлеченъ этимъ потокомъ.

Во всякомъ случаѣ Брандесъ остается однимъ изъ наиболѣе блестящихъ явленій новѣйшаго времени. Только его нужно брать такъ, какъ онъ есть, не придавая ему слишкомъ важнаго и слишкомъ глубокаго значенія. Его ошибки были для него счастьемъ, онѣ удвоили его талантъ. Онъ былъ вѣчно-пѣнящимся, вѣчно-неутомимымъ источникомъ, который все освѣжаетъ и оплодотворяетъ: къ чему спрашивать, откуда онъ беретъ воду? Всю литературу 70 и 80 годовъ можно сгруппировать около Г. Брандеса. Онъ ее установилъ или по меньшей мѣрѣ, онъ ей способствовалъ; содержаніе ея мыслей развивается параллельно съ его

мыслями, и даже ея противоположныя тенденціи нашли у него свои первые зародыши. Такъ какъ его оппозиція и его дикое стремленіе къ свободѣ дошло до границъ теоретическаго анархизма, то онъ могъ сознавать себя въ обыкновенное время, въ личныхъ интересахъ, какъ политикъ, — демократомъ, республиканцемъ, и какъ эстетикъ, снова монархистомъ (cäsarisch) и аристократомъ. Онъ могъ при своей двойственной натурѣ симпатизировать Софусу Шландорфу, который далъ датской литературѣ анализъ быта мелкихъ людей города и деревни¹⁾; и въ тоже, самое время — удивляться I. П. Якобсену, который писалъ стихи объ исключительныхъ и рѣдкихъ явленіяхъ, о болѣзненно-тонкихъ наслажденіяхъ и страданіяхъ. Онъ долгое время въ социальномъ духѣ, издѣвался надъ Хольгеромъ Драхманомъ и рядомъ восхищался такими чопорно-нѣжными вещами, какъ «Sensitiva amorosa» Олы Гансона! Августъ Стриндбергъ годами придерживался точки зрѣнія Георга, и даже такой самостоятельный геній, какъ Генрихъ Ибсенъ, шель рука объ руку, нѣкоторое время съ тѣмъ же Г. Брандесомъ.

¹⁾ Безъ устоя (Изящ. Литер. 1884 № 4—6).

Быль ли это гипнозъ? Есть вліянія, которыя почти неизмѣримы. Хвала и недостатокъ есть также формы внушенія. Но большой талантъ можетъ только на время подчиниться, примкнуть къ другому. Онъ самъ въ себѣ носитъ законъ своего развитія. Рано или поздно онъ долженъ выйти на собственную дорогу и стать исходнымъ пунктомъ для другихъ.

Глава III.

Говорятъ, что послѣдователи Брандеса порвали всякую связь съ прошлымъ. Они не вѣрятъ тому, чему вѣрили ихъ отцы и дѣды. Они «свободные умы» и носятся со своими убѣжденіями, идеями, желаніями, планами въ воздушномъ пространствѣ. Они начали съ критики и готовы дойти чрезъ скептицизмъ до крайняго нигилизма, если бы не нашли подобно Бьернсену особаго выхода, который вывелъ ихъ съ распутія на прямую дорогу.

Не одна свобода мысли, но и сверстничество было тѣмъ, что связало съ этой группой Якобсена¹⁾; это была свобода мысли со всѣми приманками

¹⁾ *Генсъ-Петеръ Якобсенъ* сравнительно мало переведенъ на русскій — Воронъ (Нива 1893, июль, литерат. приложенія), Два Міра (Живоп. обзор. 1894, стр. 386), Второй Бракъ (Всемирная Иллюстр. 1894, Трудъ XIII, стр. 343), Чума въ Бергамѣ (Тамъ же 1894, Трудъ XIV, стр. 599).

опасной ереси (свобода была тогда еще опасной), это было сознаніе силы не признавать ничего высшаго, все порождать изъ себя и опираться только на себя. Въ этомъ сходится Якобсенъ съ молодымъ Брандесомъ, но все-таки онъ никогда не подвергалъ «проблеммъ» оспариванію. Его проблемы были психологическія проблемы, его цѣли были только поэтическія цѣли — а все это осуждаетъ Брандесъ въ нѣмецкой романтикѣ. Якобсенъ прирожденный романтикъ, хотя отчасти изъ школы Эдгара По. Какъ и тотъ, Якобсенъ — мечтатель фантазеръ, который охотно подмѣчаетъ въ глубинѣ души рѣдкостные цвѣты безумія и вскрываетъ ихъ содержаніе. Якобсенъ пишетъ арабесками по рецепту Фридриха Шлегеля, и смѣется надъ внѣшними правилами формы, какъ это дѣлалъ Тикъ. Онъ не признаетъ никакихъ правилъ, кромѣ своего произвола, и царитъ даже надъ общепринятой логикой и грамматикой, хотя его фантазія имѣетъ свою собственную логику, какъ у По и Гофмана. Стихи Якобсена, а по правдѣ и его проза, отражаютъ дикія причуды его страннаго настроенія, и все-таки это — гениальныя произведенія творческаго духа, кото-

рый самъ себѣ изобрѣтаетъ подходящій матеріалъ.

Произведенія Якобсена—прототипы того, на чемъ спустя 10—15 лѣтъ будутъ упражняться французскіе символисты, и удачное воспроизведеніе того, о чемъ лепеталъ Новалисъ. Якобсенъ въ состояніи былъ дать больше, у него были на это средства, чрезъ первобытную чащу его романтизма текли кристально-свѣтлые ручьи духа современной образованности.

Европейскій позитивизмъ перемѣшивается у него съ датской фантастикой, его знанія разчленяютъ міръ, на части, а его творческая сила связываетъ ихъ въ цвѣточные гирлянды. Притомъ же онъ боленъ, онъ смотритъ на міръ страстными глазами умирающаго, который видитъ окружающее воспаленнымъ воображеніемъ въ особомъ цвѣтѣ, хотя и близкомъ къ дѣйствительности, но всегда смѣняющимся и никогда не останавливающимся. Кромѣ «Mogen» всѣ его книги трактуютъ о страсти и разочарованіи. Человѣческая жизнь есть постоянная потеря иллюзій, говорятъ они. Нѣтъ содержанія у бытія; развѣ не всякая красота, исчезаетъ, развѣ не всякое счастье уничтожается? Что остается

намъ отъ пережитаго, кромѣ отцвѣтшей души и тайной тоски, кромѣ отзвука глубокаго внутренняго страданія, кромѣ воспоминанія прожитыхъ волшебныхъ картинъ и удивительно рельефно видѣнныхъ сновъ? Это не былъ тотъ реализмъ, та дѣйствительность, къ которымъ стремился Брандесъ, но это было живое современное начало: подъ дымкой красоты скрывалась чрезвычайная вѣрность природѣ.

Якобсенъ рисовалъ ландшафтъ съ его прозрачнымъ воздухомъ, міръ растений въ разныя времена года; каждое человѣческое существо въ его внѣшней и внутренней индивидуальности рассматривалось имъ съ отдѣльной точки зрѣнія и обрисовывалось со всѣми оттѣнками. Этотъ романтикъ вполне усвоилъ себѣ знанія своего времени и даже иногда предупреждалъ ихъ своей интуиціей. Онъ подмѣтилъ, какъ вырастаютъ явленія душевной жизни изъ глубины физиологическихъ началъ и предугадалъ въ безсознательныхъ рефлексивныхъ тѣлодвиженіяхъ наслѣдственные остатки привычекъ первобытныхъ временъ, которыя инстинктивно передаются «Кровью и Нервами» (заглавіе его произведенія).

Для разсказа объ этихъ тонкихъ, глубокихъ и новыхъ вещахъ, Якобсень выбралъ языкъ, который былъ однимъ изъ самыхъ блѣдныхъ, вывѣтрившихся языковъ Европы, въ запасѣ котораго не было почти ничего кромѣ коренныхъ основъ, да и тѣ были выражены не особенно рѣзко, языкъ безъ образности, съ жалкими неповоротливыми оборотами, годный лишь для наивныхъ дѣтей и сухихъ ученыхъ. Якобсень разработалъ и позаимствовалъ народные говоры этого языка; онъ сгладилъ ихъ, нашелъ новыя выраженія, видоизмѣнялъ гласныя, пока онѣ не стали звучать, и отбросилъ нѣмые слога; за тѣмъ онъ присоединилъ сюда новый словарь, поставилъ слова по иному порядку остроумными соображеніями и въ необычной связи, потому что только новое волнуется фантазію, — съ точнымъ пониманіемъ подбора гласныхъ и ритма, объединилъ весь матеріалъ въ блестящихъ и сверкающихъ отъ внутренняго огня, картинахъ; и тогда образовался языкъ, на которомъ едва ли какойнибудь смертный писалъ такъ, съ такою роскошью, съ такою силой и оригинальностью до него, а послѣ него только одинъ итальянецъ д'Аннунціо

совершилъ этотъ подвигъ, доведя свой языкъ съ одной стороны до испанскаго «гонгоризма» и съ другой до «граціозности» Мариво ¹⁾.

¹⁾ Въ концѣ XVI вѣка въ европейскихъ литературахъ усилилась погоня за аффективнымъ, утонченнымъ способомъ выраженій. Это направленіе въ Италіи ввелъ Марини, въ Англіи Лилли, и въ Испаніи Гонгора и Арготе (1561 — 1672). Гонгора вполне отдѣлилъ поэтическую рѣчь отъ обыкновенной и создалъ особый вымученный стиль (*estile culto*), употребляя слова въ особыхъ устарѣвшихъ или неожиданно новыхъ значеніяхъ, вводя греческіе и латинскіе обороты, мнѳологическія метафоры и пр. (Примѣръ изъ его поэмы Уединеніе (*las Soledados*): новобрачная, одѣтая маемъ (розовая), такъ хороша, что ей два солнца (глаза) сушатъ озера Норвегіи, а ей руки заставляютъ поблѣтѣ всю Эіопію) П. Мариво, извѣстный драматическій писатель (1688—1763) создалъ особый утонченно рафинированный стиль (*marivaudage*): тончайшее умозрѣніе рядомъ съ тривиальнымъ выраженіемъ, грубый жаргонъ съ квинтъ-эссенціей чувства, грація безъ силы, утонченность безъ опредѣленности, — таково опредѣленіе этого стиля французскими теоретиками. Еще раньше подобный стиль былъ задѣтъ въ „*Precieuses ridicules*“ Мольера. *Ред.*

Глава IV.

При всей обоюдной высокой оцѣнкѣ Георга Брандеса и I. П. Якобсена, они всетаки остаются чужды другъ другу. Въ умственномъ отношеніи знаменитый датскій критикъ скорѣе сходится съ норвежцемъ Генрихомъ Ибсеномъ.¹⁾ Ибсенъ представляетъ изъ себя воплощеніе всеуничтожающаго критическаго ума, который довель насъ до нигилизма и вмѣстѣ съ тѣмъ до послѣдней грани міровой скорби —

¹⁾ Собраніе сочиненій Генриха Ибсена изд. I. Юровскаго 6 томовъ Спб. 1896—97 (со статьей проф. А. Н. Веселовскаго въ V томѣ), Нора пер. П. И. Вейнберга (Изящ. литер. 1883, № 3—4), Гедда Габлеръ (Сѣверн. Вѣстн. 1891, № 7) Призраки (Вѣстн. Иностр. литер. 1891, № 8), Столпы Общества (Вѣстн. Евр. 1892, № 7), Рудокопъ (Сѣверн. Вѣстн. 1897, № 5) и пр. см. также *Абрамова* Ибсенъ и Бьернсонъ Спб. 1897 и статьи Фаресова въ Историческомъ Вѣстникѣ 1899 года.

мірового отчаянія. Болѣе раннія произведенія Ибсена еще свободны отъ этого направленія; онѣ выросли на почвѣ личнаго опыта. Сомнѣніе въ самомъ себѣ и въ своемъ талантѣ развиваетъ драматизмъ; начиная съ «Катилины» и «Сѣверныхъ Богатырей» слѣдуетъ цѣлый рядъ произведеній, трактующихъ о проблемѣ «желать» и «мочь». Самое глубокое и захватывающее произведеніе Ибсенъ окончилъ въ 1864 году: «Претенденты на корону»; съ одной стороны — Гаконъ, рожденный бытъ королевемъ съ королевскою волею и королевскою мыслью, съ другой стороны — его противникъ Скуле, обладающій честолюбіемъ, безъ вѣры въ себя, и силою, безъ руководящей идеи. Въ одинокой борьбѣ противъ окружающаго калѣжки — міра въ Ибсенѣ, росло постепенно сознание своей собственной королевской силы, но росла также и та рѣжущая боль одиночества, которая развилась въ «Брандѣ» въ пѣснь прославленія величія личности и ея трагизма, съ мужественнымъ выводомъ для самого себя: «будь самъ собою и ты будешь воздѣйствовать и имѣть значеніе для другихъ». Изъ этого развилось потомъ другое противоположное послѣднему произ-

ведение: «Перъ Гинтъ». Это рассказъ о маленькомъ человѣкѣ, который не имѣетъ никакого желанія быть дѣйствующею личностью, но при томъ желаетъ себѣ добра и окутывается фантазіями для того, чтобы ни видѣть, ни вступать въ дѣло, ни дѣйствовать, ни страдать. Въ «Брандѣ» говорится о верховныхъ правахъ нашего «я», которое не можетъ ограничиться узкимъ „самимъ собою“, но ищетъ въ себѣ торжества и возвеличиванія «человѣчества», представляетъ себѣ своихъ «дѣтей и внуковъ», и имъ все жертвуетъ, то «я», которое должно сохранять себя всецѣло, должно оставаться господствующимъ и — прекратиться лишь для того, чтобы вполне передаться другимъ. Напротивъ въ «Перѣ Гинтѣ» рассказывается про ограниченнаго эгоиста, который довольствуется самимъ собой и желаетъ сохранить себя для самого себя. Это контрастъ между эгоизмами, цѣннымъ и безцѣннымъ, нравственнымъ и безнравственнымъ, обрисованный въ двухъ гордыхъ произведеніяхъ, которыя можно было бы формулировать слѣдующимъ образомъ: гениальность хороша, а заурядный человѣкъ — плохъ и только плохъ, даже не злодѣй. Въ

«Перѣ Гинтѣ» Ибсенъ хотѣлъ представить типичнаго современника, норвежца, своего земляка съ фантазіей прядильни смиренняго дома, съ трактирной реторикой и политикой изъ угла за печкой, того норвежца, который говорилъ рѣчи, пѣлъ и воспѣвалъ тройственный братскій народъ, а когда въ 1864 г. дѣло дошло до битвы, остался дома. Съ тѣхъ поръ личный успѣхъ не потушилъ въ крови Ибсена любовную ненависть къ своему времени и народу. Все сильнѣе росли въ немъ съ одной стороны строго-пуританская, слегка нелюдимая натура, унаслѣдованная отъ матери, и блестящая, сатирическая манера, перешедшая къ нему отъ отца. Цѣлымъ рядомъ драматическихъ бытовыхъ картинокъ Ибсенъ безъ стѣсненія подвергнулъ переборкѣ все зданіе современнаго общества и объявилъ войну его главнымъ основамъ и опорамъ: лживости и фразерству. Его цѣль была «произвести революцію человѣческаго ума» и возбудить вопросъ о всѣхъ существующихъ цѣнностяхъ — не просто конверсію, какъ пробовалъ это Нитцше; Ибсенъ не установилъ новыхъ законовъ; не заставляя «говорить Заратустру: такъ должно быть». Онъ хо-

тѣль только посредствомъ разрушенія дать возможность образоваться третьему царству, на которое онъ надѣялся, и въ которомъ (нѣсколько искусственно) эллинская умственная культура и христіанская нравственная культура должны были слиться въ одно царство красоты... Впрочемъ художественная дѣятельность Ибсена въ продолженіи болѣе чѣмъ 10-ти лѣтъ была въ нѣкоторомъ родѣ минной работой. Онъ написалъ вещи, доставившія ему всемірную извѣстность, проблематическія, тенденціозныя произведенія, пессимистическія изображенія дѣйствительности, съ идеальнымъ стремленіемъ къ внутренней правдѣ: каждое его произведеніе — динамитная бомба, которая производила свое разрушительное дѣйствіе; «Союзъ молодежи» разрушаетъ пустыя фразы либерализма; «Столпы общества» срываетъ маску честности съ буржуа; въ «Норѣ» ножъ анализа распарываетъ шовъ счастливыхъ браковъ и требуетъ во имя свободы личности и для женщины уничтоженіе ея нитяной цѣпочки. Въ «Норѣ» творчество Ибсена достигло своего апогея. Генрихъ Егеръ (Jäger) въ своей книгѣ объ Ибсенѣ указываетъ, что для Ибсена

до «Норы» смыслъ, — именно достаточный, прекрасный и поэтическій смыслъ всего существованія женщины былъ — «любить, всѣмъ пожертвовать и быть забытой». Книга Милля «О подчиненіи женщинъ», рассказываетъ Брандестъ, была въ то время не по сердцу Ибсену; и некрасивые порывы эмансипаціи оскорбляли его чувство изящнаго. Какимъ же образомъ онъ вдругъ превратился въ поборника женской эмансипаціи? Можетъ быть это было дѣйствіе идей, перешедшихъ изъ Даніи, можетъ быть влияніе Камиллы Коллетсъ, даровитой и замѣчательной сестры великаго поэта Вергеланда¹⁾, которая въ своихъ сочиненіяхъ въ особенности въ «Дочери чиновника» (1855) и «Изъ лагеря нѣмыхъ» (1877) съ большимъ талантомъ и оригинальностью потребовала самостоятельности женщины. Ибсенъ цѣнилъ ее высоко, что доказываютъ нѣкоторыя мѣста въ «Комедіи любви»; можетъ быть это было также продолженіе развитія его собственныхъ идей — Хэрдисъ (Юрдисъ) изъ «Сѣверныхъ Богатырей», передѣланная на современный ладъ. Начиная

¹⁾ О немъ см. статью Гансена въ Русск. Мысли 1897, № 1.

сть Лоны Гессель въ «Столпахъ Общества» впервые на сцену произведеній Ибсена выступаетъ самостоятельная женщина. Отъ нея до Норы только небольшой, но роковой шагъ. Это былъ шагъ, который вывелъ Ибсена изъ области чистаго искусства. Онъ взялъ исключительный, ничего не доказывающій случай, на основаніи котораго хотѣлъ кое чему научить: это онъ могъ сдѣлать только, нарушивъ требованія художественной правды. Нора—изящная, лакомая кошечка, по темпераменту уроженца Копенгагена, кокетлива до фривольности, добродушна до легкомыслія; въ ней много ребяческаго, доходящаго до глупости. Въ моментъ, когда она и Гельмеръ открываютъ другъ другу свои мысли и взгляды, и онъ окончательно разрушаетъ ее иллюзіи о самой себѣ и о немъ, Нора конечно можетъ задаться вопросомъ, почему она приноситъ такъ много жертвъ мужу—а онъ ей ни одной—(она дѣйствительно не имѣетъ никакого понятія о міровозрѣніи директора банка); конечно, возможно, что ея любовь къ нему пошатнулась и серьезно пошатнулась, но если бы она была посерьезнѣе, такъ уже и раньше она задумалась бы о самой себѣ, такъ какъ ей и до этого

пришлось пережить многое. Ибсенъ не могъ допустить послѣдняго, иначе ему не удалась бы сильная сцена, и несправедливость по отношенію къ ней отца и мужа не была бы такъ очевидна; имъ не пришлось бы коверкать прелестную куколку, т. е. ее «воспитывать», развивать ея оригинальность такъ, какъ отцы для этого большею частью слишкомъ авторитетны, а мужья рѣдко имѣютъ на это время и охоту. Предположимъ, что Ибсенъ сдѣлалъ эту уступку ради требованій сцены и хотѣлъ изобразить, весь ходъ переворота въ характерѣ Норы, въ одномъ актѣ, который происходитъ передъ глазами зрителя; сжатая форма сильнѣе дѣйствуетъ; но при этомъ характеръ Гельмера долженъ былъ сдѣлаться комичнымъ, или и прямо невозможнымъ въ столь рѣзкихъ краскахъ, и весь ходъ дѣйствія получили неестественный характеръ, непріятно дѣйствующій на болѣе тонкій вкусъ. Развѣ достойно поэта превращать своихъ дѣйствующихъ лицъ въ манекены, которымъ онъ навязываетъ по мѣрѣ надобности свои собственныя идеи? Реплики Гельмера написаны только для того, чтобы подчеркнуть блестящіе парадоксы Норы. Но эта неправдопо-

добная, лживая, блестящая сцена, которая превратила прекрасную драму характеровъ въ тенденціозную драму, прославила «Нору». Она сдѣлалась образцомъ для многочисленныхъ «домашнихъ сценъ». Каждая «мыслящая» женщина разбирала до ниточки основанія своего брака. Смотритъ ли на нее ея мужъ, какъ на существо само по себѣ, которое имѣетъ право, прежде всего быть человѣкомъ? Дѣлится ли онъ съ ней своими духовными интересами—высокими, умственными интересами, интересами Гельмера? Иначе бракъ такой дамы не настоящій брачный союзъ.

Въ блестящую пору развитія женскаго движенія не говорилось много о любви, какъ объ основѣ настоящаго брака, — или о дѣтяхъ, какъ общественной и естественной цѣли всякаго брака; любовь въ дѣлѣ эмансипаціи казалась комическою слабостью, потому что любовь ничего не требуетъ, а дѣти для эмансипаціи были просто помѣхой, препятствіемъ для полного равенства половъ, которое считали апіорно уже существующимъ, правильнымъ и которое хотѣли только узаконить.

Такимъ образомъ «кукольный домикъ Норы» превратился изъ поэтиче-

скаго произведенія въ простое собраніе остротъ и сдѣлался плохимъ примѣромъ для сѣверной семейной культуры. Последующія произведенія Ибсена представляютъ изъ себя дальнѣйшее, все глубже проникающее разрушеніе преданій и уничтоженіе безъ всякаго стѣсненія всего окружающаго; это окончилось тѣмъ, что мы совершенно потеряли почву подъ собой. Таковы: «Призраки», «Врагъ народа» и наконецъ «Дикая утка», послѣднее въ этомъ родѣ гениально-безумное произведеніе глубокаго, безнадежнаго пессимизма, въ которомъ Ибсенъ дошелъ до геркулесовыхъ столповъ. Вся его жизненная задача была выполнена. Въ нашемъ мірѣ ничего нельзя ни измѣнить, ни улучшить.

Ибсенъ осмѣиваетъ самого себя въ лицѣ «Грегерса Верле», который всюду высказываетъ свои «идеальныя требованія». Онъ рѣшилъ, что жизнь основывается на иллюзіи и лжи; онъ также неуничтожимы, какъ и влеченіе къ жизни. Ибсенъ отказался отъ героическаго. Съ этихъ поръ онъ довольствовался или ученіемъ о мелкихъ добродѣтеляхъ забытыхъ людей—напримѣръ въ «Росмерсгольмѣ», «Женщинѣ съ моря» и «Маленькомъ Эйольфѣ», или карти-

ной душевнаго крушенія пустыхъ существъ—въ родѣ «Гелды Габлеръ» и «Джона Габріэля Боркмана»—однимъ словомъ, изображеніемъ всевозможныхъ людей, которые какъ «Подрядчикъ Сольнесъ» хотятъ достичь большаго, чѣмъ могутъ. Длинная, очень длинная и грустная исторія — въ сущности исторія внутренней жизни самого Ибсена. Мы восхищались его драмами, одной за другой; но въ чемъ же ихъ жизненная задача? Какой выводъ изъ нихъ получается? Получается уваженіе къ всепренебрегающему мужеству писателя, ребромъ ставящаго опасные вопросы, и восхищеніе его величавымъ и свѣтлымъ образомъ мыслей, который не сходится со взглядами большинства. Радуетъ его изумительная, драматическая техника, сходная съ техникой грековъ въ томъ, что мы присутствуемъ только при катастрофахъ: завязка, заключающаяся въ характерахъ и отношеніяхъ, темная мойра [судьба], (у Ибсена называется такъ наслѣдственность) дѣйствуетъ еще до начала пьесы; перипетіи пьесы ничто иное какъ діалектическое разъясненіе драматическаго узла.

Кромѣ того, мы наслаждаемся новыми, неожиданными для насъ темами,

прекраснымъ развитіемъ дѣйствія и эпизодовъ, отдѣльными глубокими или прелестными, иногда встрѣчающимися и въ дѣйствительности образами, наслаждаемся неподобными, остроумными, мѣткими діалогами. Но читая его произведенія, мы не желаемъ жить съ нимъ и съ его героями. Желѣзная напряженность его мужественныхъ произведеній дѣйствуетъ удручающимъ образомъ на насъ, да и на него самого. Его идеалы слишкомъ абстрактны, слишкомъ придуманы, какъ и большинство созданныхъ имъ образовъ. Его мозговья химеры. И его блестящія, мѣткія выраженія при болѣе внимательномъ разсмотрѣніи оказываются блестящей обманкой для большихъ дѣтей: при ближайшемъ знакомствѣ—это неблагородный металлъ. Произведенія Ибсена—только революціонная, ядовитая закваска, заставляющая бродить застывшую кровь нашего времени и искусства; но они — не здоровый питательный хлѣбъ животный; они только разрушаютъ, но не созидаютъ.

Глава V.

Другой норвежець, изъ одного лагеря съ Брандесомъ, обладаетъ меньшей логикой, нежели Ибсень, и болѣе пылкимъ темпераментомъ. Какъ писатель, Бьернсонъ¹⁾ гениаленъ, но мыслитель онъ посредственный. Его со-

¹⁾ Дочь Рыбачки (Изящная литература 1883, № 7), Перчатка (Вѣстн. Ин. Литер. 1891, № 7 и отдѣльно), Марія Шотландская (Сѣверн. Вѣстникъ 1891, № 12), На Божьемъ пути (Всемирная Иллюстрація, Трудъ 1891, № 11 и 12 и отдѣльно пер. Чинаева Спб. 1895), Единобрачіе и многобрачіе (Новое Время 1891 г. сентябрь, № 5573 и 5574), Опасное Сватовство (Всемирная Иллюстрація 1892, стр. 303), Орлиное гнѣздо (тоже, стр. 371) Благословеніе (тоже, 443), Дитя лѣса (тамъ же Трудъ XIII), Отецъ (Нива 1895, стр. 928), Свадебный маршъ, (Миръ Божій 1892, № 9), Капитанъ Мансани (Русскій Вѣстникъ 1892, № 1 и 2), Два дѣятеля (тамъ же 1894, № 4 и 8), Географія и любовь (Вѣстн. Иностр. Лит. 1892, № 11). Собраніе сочиненій изд. Югансона въ Кіевѣ 1895—98.

зерчаніе не глубоко и больше дѣло памяти: ему почти чуждо воплощеніе и одухотвореніе новаго матеріала, увеличивающаго запасъ нашихъ знаній. Его политическіе идеалы — идеалы чело-вѣка изъ партіи Евгенія Рихтера¹⁾ за исключеніемъ того, что онъ менѣе атеистъ и болѣе республиканецъ, чѣмъ его представитель въ Германскомъ парламентѣ.

Бьернсонъ — чело-вѣкъ народа, во-жакъ толпы, публицистъ, ораторъ и прежде всего народный ораторъ. Его слушаютъ заразъ десятки тысячъ лю-дей, и изъ нихъ нѣтъ никого, кто бы не воодушевился его словами и не раздѣлил бы его идей. У него кро-хотныя мысли и громкія слова, влия-ющія на толпу. Онъ восхищается се и самъ увлекается. Его отецъ пас-торъ, сынъ — актеръ; Бьернсонъ стоитъ по срединѣ. Этотъ талантъ такъ ра-дуетъ и увлекаетъ его самого, что во всѣхъ его піесахъ дѣйствуетъ толпа: то это собраніе епископовъ, то сбо-рище народа, то стачки рабочихъ, то совѣщаніе фабрикантовъ. При этомъ говорится много, ужасно много, и со-

¹⁾ Извѣстный вожакъ радикальной партіи Германскаго парламента. *Ред.*

держаніе этихъ многорѣчивыхъ раз- глагольствованій становится все мельче и мельче. Уже къ началу 70-хъ годовъ Бьерсонъ имѣлъ за собой обширную поэтическую дѣятельность. Онъ тогда уже написалъ свои народные рассказы, которые, какъ идиллическая поэзія, обладаютъ несравненной юношеской прелестью, множество прекрасныхъ легкихъ лирическихъ стихотвореній, баллады, проникнутыя драгоцѣнными остатками народныхъ преданій (Folk-lore), историческія драмы съ крупными образами героевъ и величественнымъ стилемъ. Но все это было не ко времени, и «древній скальдъ» Бьерсонъ долженъ былъ все же стать во главѣ новаго передоваго движенія. Ему надо было вести народъ, а у него не было господствующей мысли. Нѣсколько лѣтъ онъ не могъ написать ничего новаго. Но нужное средство было получено чрезъ Категатъ изъ Даніи. Близкая къ жизни литература дала новѣйшія темы. Ибсенъ, злой соперникъ Бьерсона, уже написалъ произведеніе съ вопросами раньше, чѣмъ Брандесъ далъ лозунгъ. Нельзя было зѣвать и не присоединиться. Пьеса «съ вопросами» штука хорошая. Пришлось древнему скалду вести

впередъ и поучать. Писать только красивые стихи было мало, надо было имѣть идеи и особое міросозерпаніе.

Съ тѣхъ поръ Бьерсонъ написалъ тома драмъ, новеллъ и романовъ съ немногими идеями, но широкими разсужденіями. Впрочемъ, истинныхъ шедевровъ художественной формы онъ не создалъ благодаря незначительности идей и образу мыслей благоразумнаго филистера. Двойная драма: «Свыше нашихъ силъ», первая часть которой появилась въ 1883 г.,—его наилучшая пьеса. Пасторъ Зангъ, съ сѣвера, силою своей воли и молитвы, заставляетъ ходить хромыхъ, исцѣляетъ больныхъ, всѣхъ, кромѣ жены Клары, которая нѣсколько лѣтъ лежитъ разслабленная. Клара принадлежитъ къ невѣрующимъ, а чудеса творятся только вѣрою. Пасторъ выписываетъ своихъ дѣтей, можетъ быть помогутъ ихъ соединенныя молитвы. Но и они утратили вѣру. «Въ мірѣ они не нашли христіанъ, былъ только одинъ христіанинъ—ихъ отецъ. Происходила ли отъ всевѣдущаго Бога та религія, завѣты которой былъ въ состояніи исполнить только одинъ изъ милліоновъ? Они искали, и нашли нравственныя начала христіанства до появленія Христа, да и это ученіе

было учениемъ Богочеловѣка». Пасторъ говоритъ на это: «Что все это доказываетъ? Оно не свидѣтельствуетъ противъ истины ученія, а лишь противъ его нынѣшнихъ толкователей. Христіанство ли само—ничто невозможное, или оно невыполнимо потому, что у людей не хватаетъ силы духа на великое? Что невозможно вѣрующему?» И этимъ онъ уничтожаетъ послѣднее сомнѣніе; онъ осмѣливается на чудо, онъ пойдетъ въ церковь молиться до тѣхъ поръ, пока Господь не услышитъ его, и жена его не выздоровѣетъ. Онъ отправляется въ церковь, которая не далеко отъ дома; колоколь начинается звонить, епископы и пасторы, прибывшіе, чтобы устроить со-вѣщаніе относительно допустимости этого чуда, исполняются духа, воодушевляются и начинаютъ свидѣтельствовать и молятся, всѣ молятся, народъ извнѣ, а духовенство внутри, о чудѣ, въ которое они могли бы вѣрить. И вотъ, въ покояхъ открывается дверь, другая, двѣ свѣтлыя фигуры идутъ, влекомыя сверхъ естественною силою. Это пасторъ и его разслабленная жена. «Чудо, чудо», восклицаютъ всѣ, простирая руки. Клара наклоняется къ мужу и падаетъ мертвой. Чудо—выше

нашихъ силъ.... Это прекрасно, потрясающе глубоко, трогательно, полно поэзіи....

Въ такомъ родѣ—всѣ идеи Бьернсона. Не всѣ изъ нихъ отличаются такимъ случайнымъ характеромъ какъ идея «Свыше нашей силы», зато въ этой пьесѣ есть глубокой замыселъ, тончайшее драматическое развитіе, великолѣпные, богато одаренные типы, захватывающія сцены и сильное одушевленіе.

Какъ отнестись къ тенденціозной пьесѣ «Перчатка», которую Бьернсонъ хотѣлъ превзойти «Нору» Ибсена; хотѣлъ ли онъ сказать, что мужу нужно больше дѣлать для жены, чѣмъ любовнику и превзойти его высотой возрѣній? Что сказать объ этой сухой, неудачной и въ техническомъ отношеніи пьесѣ, построенной на одинаково строгомъ требованіи цѣломудрія какъ отъ мужчины, такъ и отъ женщины? Мораль «Перчатки» стала скоро лозунгомъ всѣхъ послѣдователей эмансипаціи. И возвѣстилъ этотъ лозунгъ поэтъ—(превосходство поэтовъ надъ простыми смертными и заключается въ умѣни охватить широко, свободно и болѣе яснымъ взоромъ все человѣческое, чѣмъ это могутъ сдѣлать пресмыкающіеся сыны праха)—возвѣстилъ

поэтъ, который въ молодости не допускалъ никакого принужденія, и аскетическая мораль котораго проявилась совершенно неожиданно. Интересно прослѣдить въ его произведеніяхъ постепенное развитіе жестокосердія, въ частности любви къ описанію побоевъ. Въ сочиненіяхъ изъ крестьянскаго быта, написанныхъ имъ въ молодости, уже встрѣчаются умѣренные, хотя и грубые побои. Въ «Бичеваніи», (въ нѣмецкой передѣлкѣ «Ома Рендаленъ») побои имѣютъ другой характеръ, но еще вполнѣ умѣстны. Съ лѣтами у писателя любовь къ изображенію страха предъ побоями, сладострастное наслажденіе зрѣлищемъ побоевъ, вырастаетъ до позорной сцены въ новеллѣ «Волоса Авессалома», въ которой Гаральдъ Каасъ открыто, въ присутствіи придворной челяди, бьетъ свою благородную, красивую, провинившуюся жену. «Перчатка», въ своей окончательной редакціи, открыто излагала требованія, уже носившіяся въ воздухѣ: мужчина и женщина прежде всего люди; всѣ же люди равны, имѣютъ одинаковыя права, одинаковыя обязанности. Отсюда уже отъ личнаго вкуса всѣхъ и cadaго зависитъ, представитъ ли

женщинѣ мужскую свободу поступковъ, или мужчинѣ навязать традиціонную женскую добродѣтель. Последнее конечно послѣдовательнѣе. Такъ какъ въ основѣ разсужденій каждый пунктъ противорѣчилъ природѣ и дѣйствительности, т. е. былъ отвлеченнымъ постулатомъ разума, то и въ выводахъ явилось противорѣчіе и съ природой, и съ требованіями дѣйствительности. Всѣ эти притязанія пришли по вкусу женщинамъ, которыя конечно всегда бываютъ «большинствомъ». Требованія и фанатизмъ «эмансипированныхъ» женщинъ приняли сумасбродный характеръ. Одна изъ передовыхъ этого движенія, поэтесса Шарлота Эдгрень Леффлеръ¹⁾, поддалась новому общественному мнѣнію и признала его десять заповѣдей, составившихъ полную догматику. Она признала, что всѣ люди равны, но мужчина гадокъ, женщина хороша,

¹⁾ Въ борьбѣ съ обществомъ (Сѣверн. Вѣстникъ 1889, № 6), Лѣтняя идиллія (тамъ же 1890, № 1—4), Куоокъ хлѣба (Жив. Обзор. 1891, № 11—12), Алія (Сѣверн. Вѣстникъ 1892, № 3—6), Восп. о Софьѣ Ковалевской (тамъ же 1892, № 9—127 и отдѣльно), Разказы (тамъ же 1893, № 1), Развѣнчанный король (тамъ же 1895, № 2).

мужчина глупъ, женщина разсудительна, мужчина тиранъ, женщина мученица, и мужчина долженъ оставить свое мѣсто и предоставить женщинѣ. Будетъ ли женщина кормить мужа, она не рѣшила. Реакція противъ подобныхъ курьезныхъ идей скоро появилась. Самъ Брандесъ долженъ былъ отречься отъ брандесіанизма. Всѣ значительные ученые и люди съ тонкимъ чувствомъ и развитымъ вкусомъ возстали противъ такой постановки женской эмансипаціи. Сначала надъ ней смѣялись, потомъ озлобились. Гарборгъ осмѣялъ мораль «Перчатки»; Георгъ Брандесъ, въ своихъ, сдѣлавшихся потомъ знаменитыми, статьяхъ (Aufsätze) сослался на мнѣнія противъ женщинъ Лютера. Августъ Стриндбергъ¹⁾ всту-

¹⁾ Таможенный надсмотрщикъ (Всемир. Иллюстр. 1892, стр. 267), Неудача (Вѣстн. Ин. Литер. 1892, № 3), Портной задаетъ балъ (тамъ же № 5), Буянъ (тамъ же № 12), Обитатели Гемсе (Русск. Вѣстникъ 1892, № 7—9), Результатъ (Всемир. Иллюстр. 1893, стр. 290), Въ гору (Русск. Вѣстн. 1893, № 2—3 и 1894, № 3, 4—5), Мученія совѣсти (Русск. Мысль 1894, № 5), Вопросы совѣсти (Всемирная Иллюстр. Трудъ 1895 кн. XXVIII), Двѣ жены (Живописн. Обзорѣніе 1897, № 14), Хлѣбъ и любовь (тамъ же 1898, № 43).

пилъ въ открытый бой ироніей и сарказмомъ. Можно познакомиться съ его отношеніемъ къ вопросу о женской эмансипаціи изъ предисловія перваго тома «Брачныхъ исторій», а во второмъ томѣ это выразилось еще яснѣе. Въ немъ, прежнемъ другѣ женщины, ея трубадурѣ, ея почитателѣ, рыцарѣ, адвокатѣ, товарищѣ, который былъ готовъ подѣлиться съ женщиной всѣмъ, проснулся противникъ женщины. Онъ не могъ вынести излишествъ узурпаторокъ. До сихъ поръ женщину изображали какъ слабую, какъ угнетенную. Августъ Стриндбергъ изобразилъ ее расточительницей; она живетъ трудомъ и умомъ мужа; она высасываетъ его деньги и здоровье, и если ему нечего ей дать, она его презираетъ и обманываетъ.

Онъ написалъ полемическія драмы: «Отець», «Займодавецъ», «Друзья», «Юлія», романъ «На берегу моря» и автобіографическое сочиненіе «Признаніе одного глупца». Сочиненія эти проникнуты сильной, почти личной злобой противъ женщинъ, можетъ быть даже противъ одной женщины, и боязнью, доходящей чуть не до мономаніи, предъ женщиной будущаго, карикатурный прообразъ которой онъ

видитъ въ единичныхъ явленіяхъ настоящаго. Онъ первый въ Скандинавіи впалъ въ женоненавистнической (misogyn) тонъ, который потомъ отразился въ сочиненіяхъ Олы Гансона и нѣкоторое время держался въ Германіи. Въ тоже время Гансъ Иегеръ и Арне Гарборгъ въ Норвегіи безпощадными красками нарисовали картину чувственной жизни мужчинъ въ большихъ городахъ, жизни больной, разлагающейся, и женскій вопросъ отступилъ въ литературѣ на задній планъ, давъ мѣсто вопросамъ моральнымъ и сословнымъ.

И тогда искусство сдѣлалось для нѣкоторыхъ поэтовъ абсолютною цѣлью: натуральная школа хотѣла изображать ради того, чтобы изображать; страсть къ скульптурѣ проснулась во всѣхъ этихъ талантахъ, которая скоро придала этому безкорыстному стремленію къ реализму ту всепобѣждающую грандіозную черту обилія жизни, которой мы изумляемся въ работахъ норвежки Амаліи Скрамъ¹⁾, ту гравюрную тонкость и мужественный, почти герои-

¹⁾ Скоръ Габріель (Русск. Мысль 1897, № 9), Нѣтъ пощады (Вѣстн. Ин. Литер. 1897, № 8, 9—10), Профессоръ Геронимусъ (Сѣверный Вѣстн. 1897, № 2—3), Люція (Вѣстн. Ин. Литер. 1898, № 9, 10—11).

ческій стиль, которые мы видимъ во многихъ драмахъ Эдварда Брандеса¹⁾, то остроуміе и тонкое чувство формы, которое свойственно разсказамъ Александра Килланда²⁾ и Генриха Понтопидана³⁾, и многихъ другихъ. Потомъ и они отступили передъ рядомъ новыхъ писателей, которые поставили новыя задачи искусства и психологіи. Наступили другія времена.

¹⁾ Гость, изд. Посредника М. 1892.

²⁾ Ядь (Изящ. литер. 1883, № 11—12), Фортуна (Изящ. литер. 1885, № 1—2, Вѣстн. Ин. Литер. 1892, № 5, 6—7 и оба романа отдѣльно М. 1895), Шкиперъ Ворзе (тамъ же 1883), Эльза (тамъ же 1884, № 1), Германъ и Ворге (Сѣверн. Вѣстн. 1896, № 6—9), Рожица (Всемир. Иллюстр. 1893, стр. 151), По любви (тамъ же Трудъ XVI), Старый воронъ (тамъ же 1894, стр. 275).

³⁾ Таковы всѣ люди (Новое Время 1892, сентябрь, № 5548), Молодая любовь (Русская Мысль 1895, № 1—2).

Глава VI.

Вторая, младшая литературная группа постепенно отдѣляется отъ брандесіанцевъ. Ея отличительнымъ признакомъ является пантеистическая привязанность къ природѣ, глубокое воспріятіе окружающей жизни, ощущеніе неразрывной связи со вселенной. Это благоговѣйное, трепетное внутреннее сознаніе того, что вся жизнь есть только проявленіе единой силы, что все существующее — есть единое во многихъ формахъ, — они скромно называютъ — мистицизмомъ. Это тотъ самый мистицизмъ, который побуждалъ Франциска Ассизскаго называть своими братьями: рыбъ, птицъ, траву, — даже воду, однимъ словомъ все — дѣтьми одной матери, порожденіемъ земли, органическими элементами вселенной. Они стараются создать единство изъ атомизма, созерцать раздробленное какъ цѣлое, найти въ собственномъ бытіи — общую сущность. Изъ

этой общей центральной сущности они хотятъ соорудить какъ собственную личность, такъ и вселенную. Они не ищутъ въ искусствѣ, какъ рационалистическая брандесіанская школа, — культуры разума, всеобъемлющаго, ни того, что на широкой поверхности наполняетъ день, и вмѣстѣ съ днемъ проходить; они не хотятъ изображать поперечные разрѣзы времени, но долевые, проникающіе въ жизнь до самаго корня; они хотятъ свести всѣ социальныя задачи къ задачамъ психологическимъ и общей эволюціи, и осмыслить отдѣльное бытіе какъ одинъ изъ феноменовъ всесущаго. Они одушевляютъ моментъ, чтобы онъ могъ стать символомъ вѣчнаго, сущностью всякаго бытія, соединительной точкой прошедшаго и будущаго; они также одушевляютъ и природу (Landschaft) и подслушиваютъ у времени бѣглое настроеніе минуты, потому что созерцаютъ жизнь всей природы какъ нѣчто, ставшее личнымъ бытіемъ, и смотрятъ на себя какъ на пришедшую къ сознательности, ту же природу.

Прочтите только двѣ анализирующія или описательныя страницы Олы Гансона: что тамъ внутреннее, что внѣшнее? Что человѣкъ, что мѣръ?

или очеркъ Пера Гальстрема ¹⁾ съ многозначительнымъ содержаніемъ секунды: впереди ея темнота, и позади—тоже темнота, и темнота, полная таинственной жизни,—все полно жизни, и пустота, и смерть; только наши чувства слѣпы и не захватываютъ истиннаго; или романъ Томаса Крага: тамъ постоянно чувствуется присутствіе силы, человѣкъ составляетъ лишь часть ея, силы таинственной, подобной сфинксу и неизмѣримо великой.

Какую глубину и значеніе получаетъ черезъ это все происходящее и какими дѣтскими кажутся наша торопливость, наши стремленія! Какъ у Ангела Силезія ²⁾ у нихъ «окружность содержится въ точкѣ» и «въ сѣмени плодъ», и жизнь у нихъ «невоплотившійся Богъ», который «дѣйствуетъ» изъ природы, и вся мудрость заключается въ томъ, чтобы быть въ возможности бытія, вступить въ бытіе и разложиться на составныя части, какъ это намъ

¹⁾ Бриллиантовая брошь (Міръ Божій 1897, № 4).

²⁾ Иоганъ Шефлеръ, прозванный Ангелъ Силезій, бреславльскій поэтъ и богословъ мистикъ (1624—1669), авторъ „Der cherubinische Wandersmann“, Vier letzte Dinge, Heilige Seelenlust и пр. *Ред.*

назначено, и терпѣть жизнь безъ радостей, но и безъ жалобы. Хотя это и не религія,—но всетаки это исповѣданіе, по крайней мѣрѣ «благочестіе» (Frömmigkeit) въ гетевскомъ смыслѣ слова. Какъ это случилось? это была реакція. Реакція противъ позитивистской догматики, реакція пустому скептицизму, реакція противъ брандезіанизма, одна изъ тѣхъ реакцій, которая самъ Брандесъ считалъ необходимыми. На мѣсто блуждающаго космополитизма снова выступаетъ потребность твердаго фундамента, прочнаго соединенія съ расой и почвой. Стали можетъ быть одностороннѣе, но зато сосредоточеннѣе. Широта пониманія сузилась, но выиграла въ глубинѣ. Задачи казались не такъ ясны, но зато ихъ и не ставили легкомысленно. Человѣкъ не былъ такъ простъ, какъ утверждали, и міръ глубже, чѣмъ думали. Настоящая поэтическая натура, какъ Юнасъ Ли ¹⁾, чув-

¹⁾ Приговоренный къ пожизненной каторгѣ (Всем. Иллюстр. Трудъ 1890, № 5), тоже же подъ загл. Осужденный на вѣкъ изд. Посредника М. 1893. Лоцманъ (Русская Мысль 1897, № 1—4), Избр. сочиненія (Жив. Обзор. 1895, № 5), Современная Нюбея (Сѣверн. Вѣстн. 1894, № 6—9),

ствоваль это постоянно, хотя и неявно; I. П. Якобсень сознаваль это всегда ясно. Какъ же произошелъ поворотъ по всей линіи? Только что прошли чрезъ сомнѣнія, мечтанія, страданія, и Нитцше, Дю-Прель, Рибо, Бинэ, Ломброзо, Рембрандтъ (нѣмецъ) и др.¹⁾ воздѣйствовали какъ великіе освободительные и спасительные реактивы. Этапы на пути, пройденномъ до этихъ поръ, изучаются всего лучше въ произведеніяхъ Арнэ Гарборгъ.

¹⁾ Почти все переведено на русскій, менѣе извѣстенъ Дю-Прель, Философія Мистики пер. Аксенова, Спб. 1895.

Глава VII.

Арнэ Гарборгъ пережилъ душою почти все, что было пережито въ послѣднія 20 лѣтъ. Онъ пришелъ въ Христіанію, какъ его Даніэль Браутъ, полный трогательной наивности толстаго деревенскаго парня, который вѣритъ всему, что говорятъ городскіе обыватели и ученые. При этомъ онъ остался вѣрующимъ, глубоко вѣрующимъ. И онъ хотѣлъ остаться такимъ, несмотря на то, что Брандесъ и современные критики Библии значительно поколебали его вѣру. Онъ изучалъ теологическія сочиненія, чтобы выковать себѣ оружіе; потомъ онъ написалъ апологию; но всетаки въ скрытыхъ намекахъ изложилъ свои сомнѣнія,—для ученыхъ стражей Сіона, чтобы они опровергли его и ему подобныхъ. Онъ ждалъ и ждалъ, но отвѣта не получилъ¹⁾. Въ совер-

¹⁾ Статья Гергарда Грана въ майской тетради 1897 г. журнала „Samtiden“. Примѣчаніе автора.

шенномъ отчаяніи онъ пытался оставить размышленія и только вѣрить, вѣрить въ простотѣ. И онъ услышалъ рѣчь Бьернсона «О жизни въ истинѣ», и имъ совершенно овладѣлъ фанатизмъ истины. Быстрое рѣшеніе,—прыжокъ въ пустоту! Онъ старался заполнить мѣсто потерянной вѣры «естественно научными знаніями»; впрочемъ, его жизнь была слишкомъ полна работой, чтобы онъ могъ сразу почувствовать эту пустоту. Онъ снова взялся за литературную дѣятельность. Появился его «Свободномыслящій», въ которомъ онъ свободно описалъ собственно самого себя и «Студенты—крестьяне», прекрасный и богатый культурный очеркъ, полный кроткой печали и скромной сатиры,—самобичеванія и отрѣшенія отъ дурной стороны своего «я», причемъ Гарборгъ описываетъ, какъ мечтательный деревенскій парень приходитъ къ «убѣжденіямъ», проникаетъ благодаря франтовству (сноббизмъ) въ классъ буржуазіи... Но не такова была дорога Арне Гарборга. Хотя стортингъ избралъ его государственнымъ ревизоромъ, онъ не всталъ въ ряды «столповъ общества». Онъ писалъ ради насущнаго хлѣба и добрые граждане рѣшили, когда онъ

издалъ свой романъ «Мужчина», что это послѣ «Богемы Христіаніи» Томаса Йегера—самая дурная книга въ Норвегіи. Ее называли безнравственною книгой, но это была, по словамъ Гарборга, только книга о безнравственности, написанная съ цѣлью заставить задуматься и побудить къ переменѣ образа жизни,—эта книга настолько же безнравственна, насколько и «Сафо»—Додэ. Но все-таки, эта книга, которая показываетъ, какъ портятся молодые люди въ наше время,—вызвала прямо негодованіе на всѣмъ сѣверѣ. Возбужденіе возрасло еще болѣе послѣ дополнительной книги: «При матери», которая рассказываетъ, какъ портятся молодыя дѣвушки въ случаѣ ихъ выхода или невыхода замужъ. Мужчина и женщина портятся, портятся подъ двойнымъ натискомъ природы и социальныхъ отношеній¹⁾. Больнымъ, безутѣшнымъ бѣглецомъ, въ горькой бѣдности явился Арне Гарборгъ въ Германію, жилъ и велъ ученые споры съ социалистами, рассматривая вѣру въ социализмъ. Другіе настроенія слыша-

¹⁾ Подробности объ Арне Гарборгѣ, см. въ соч. „Menschen und Bücher“ Wien. 1893. Примѣчаніе автора.

лись въ немъ: увлекательныя настроенія юности; къ этому присоединились видѣнныя влиянія книги и друзей — видѣнное и пережитое. Онъ снова подвергъ свое міросозерцаніе строгому испытанію. Каковы были его «убѣжденія?» На что они опирались? Было ли это знаніе? Не та-ли же «вѣра», которая покоилась только на рѣшеніи его воли? Что дали намъ естественныя науки, которыя мы хотѣли поставить на мѣсто религіи и философіи? Объясненія? — только факты, описаніе обычнаго порядка явленій природы. Но развѣ феноменъ существуетъ самъ по себѣ? Какую мѣру имѣемъ мы для доказательства его дѣйствительности, кромѣ нашего ума? А это умъ — недостаточный, ограниченный! И эти несовершенныя знанія, которыя мы собираемъ и которыя нашъ мозгъ можетъ объяснять человѣчески узко и субъективно, — даютъ-ли они настоящую картину дѣйствительнаго міра? Не говоря о картинѣ, мы сами, жаждущіе большаго, нежели картина, можемъ ли мы изслѣдовать смыслъ этой картины? Говоритъ-ли намъ современная мудрость, — къ чему все это? Кругомъ, — въ искусствѣ и въ жизни одна и таже жалоба — начиная отъ Бурже: «Опытъ

современной психологіи» до романа Сенкевича «Безъ догмата»; да и самъ романъ Арне Гарборга «Усталыя души» — есть глубочайшее отраженіе этой духовной болѣзни нашего времени ¹⁾. Что представляетъ жизнь, для извѣрившихся въ надеждѣ людей? Медленное крушеніе, — крушеніе всѣхъ желаній, ожиданій, идеаловъ, идеаловъ человѣчества, и вмѣстѣ крушеніе желаній, надеждъ личныхъ, постепенная гибель собственнаго «я». Все безнадежно, безъ прошедшаго и будущаго — точно вынырнешъ изъ мрака ночи и нѣсколько секундъ блуждаешь безъ цѣли и безъ руля. Вѣра все-таки давала родъ отвѣта на наши вопросы о конечной причинѣ; наука отрекается отъ вопросовъ, такъ какъ у ней нѣтъ на нихъ отвѣта. Со смиреніемъ Дюбуа-Реймоновскаго: «мы ничего не знаемъ, и никогда не узнаемъ» — человѣчество жить не можетъ; но оно должно жить, и поэтому предпочитаетъ «вѣрить». Но во что? Въ земное блаженство, какъ цѣль нашихъ стремленій и борьбы или въ небесный рай? Отвѣты социализма

¹⁾ Усталые люди (Сѣверн. Вѣстн. 1895, № 3—8). Есть русскіе переводы и произведенія Бурже и Сенкевича въ отдѣльныхъ изданіяхъ. *Ред.*

не удовлетворяютъ, а отвѣты вѣры? Можно-ли найти увѣренность, счастье и внутренній покой въ вѣрѣ, въ Священномъ писаніи? Гарборгъ рисуесть въ разсказѣ «Миръ»—человѣка, ищущаго истины всѣмъ сердцемъ и душою; Энохъ Гааве крестьянинъ, но онъ знаетъ, что спасеніе и жизнь зависятъ отъ того, — найдеть-ли онъ твердое основаніе истины для своихъ дѣйствій и отношеній, и какъ результата этого — внутренній миръ. Но его ожидаютъ только блужданія. Слово за слово, — и протестанство оказывается направленнымъ противъ жизни. Въ слѣдующей работѣ Гарборгъ развилъ тему далѣе. Миръ не *въ слово*, но *въ дѣль*, въ христіанскихъ поступкахъ, не въ грѣшныхъ чувствахъ, но въ добрыхъ дѣлахъ, не въ созерцаніи себя, но въ проявленіи себя. Въ драмѣ «Учитель» — выведенъ сынъ крестьянина: онъ отбился отъ своей вѣры, освободился отъ сомнительныхъ умствованій на словахъ; но онъ учитъ; учитъ своимъ примѣромъ, жизнью въ духѣ Священнаго писанія. При этомъ онъ раздаетъ все, что имѣетъ, раздѣляетъ свои знанія, свой трудъ, свое утѣшеніе съ нуждающимися. Какъ апостоль, проходитъ онъ по міру, крестьянскій

янскій апостоль, на подобіе Христа. Въ концѣ онъ достигъ и креста, который міръ и сейчасъ еще держитъ на готовѣ для своихъ избавителей. Содержитъ-ли эта драма ученіе: «Идите и дѣлайте подобное?» Отвѣтъ неясенъ, потому что въ этомъ сочиненіи слышатся разныя настроенія. Многія дороги избавляютъ отъ мировой скорби; но каждый долженъ найти свою собственную. Объ этомъ говоритъ маленькая статья Гарборга: «Вѣрь въ жизнь». Она показываетъ банкротство оптимизма, который не можетъ объяснить страданій міра. Также и банкротство пессимизма, потому что, несмотря на всѣ страданія, — мы продолжаемъ жить. Мы живемъ и все живеть; — живеть такъ много и такъ долго, сколько это возможно; живеть съ энергіей, съ поразительною неутомимостью, живеть во всякой обстановкѣ, при всякихъ обстоятельствахъ.

Объ этомъ можно подумать; должно же быть что нибудь въ жизни; она должна стремиться къ чему-нибудь, хотя-бы цѣлью этихъ стремленій была сама жизнь. И такъ какъ мы ничего не можемъ сдѣлать противъ этой жизни, то мы подчиняемся ей и, если мы подчиняемся не только съ

покорностью, но и съ благоговѣніемъ, если слѣдуемъ ея призывамъ и желаніямъ, если вѣримъ въ ея тайный смыслъ, то и жизнь получаетъ для насъ смыслъ. Мы можемъ эту вѣру назвать религіей, мистицизмомъ, а то, что насъ къ тому побуждаетъ, жизнью, природой или Богомъ — достаточно, что мы имѣемъ эту вѣру. Таковъ Арнэ Гарборгъ. Это тихій голось выздоравливающаго, который, опираясь на свой посохъ, устало и робко, но съ искренней радостью, прислушивается къ призывамъ жизни. Онъ еще не въ силахъ самъ дѣйствовать, но онъ готовъ слѣдовать по тѣмъ путямъ, которые она передъ нимъ раскрываетъ. Сначала найти самого себя, а потомъ то дѣло, которое ему поручено свыше.

Глава VIII.

«Я потерялся въ своихъ блужденіяхъ и не знаю какъ и гдѣ найду единство своей души» — такъ характеризовалъ Морисъ Барресъ¹⁾ (Maurice Barrés) раздробленность и разъединеніе, которое стало символомъ «свободы духа» нашихъ дней. Мы не только порвали связь съ прошлымъ, но и наше «я» разбилось на случайныя существованія, длящіяся одинъ моментъ, существованія, которыя память едва можетъ привести въ стройный рядъ одного «цѣльнаго» существа. Наши мысли, чувства и дѣйствія совершенно не совпадаютъ, и жить только настоящую минуту стало цѣлью нашей жизни. Но вотъ становится замѣтнымъ новое движеніе: современный человѣкъ хо-

¹⁾ Современный французскій писатель авторъ романа „Le culte du moi“, Du sang, de la volupté et de la mort (1894) и проч. *Ред.*

четь снова найти утраченное единство и твердую почву, на которую онъ могъ бы опереться. Передовые, руководящіе умы перестаютъ бояться жизни и со спокойнымъ мужествомъ отдаются ей такъ, какъ она есть. «Съ тобой ничего не случится» сказалъ Анценгруберъ въ томъ смыслѣ, какъ сказалъ Иисусъ испуганнымъ, считавшимъ Его погибшимъ, родителямъ: «Зачѣмъ было вамъ искать Меня? Или вы не знали, что Мнѣ должно быть въ томъ что, принадлежитъ Отцу Моему?»¹⁾ Чувство безпріютности постепенно исчезаетъ, человекъ сознаетъ, что все составляетъ одно стройное цѣлое, и сильнѣе, чѣмъ прежде, чувствуетъ онъ свое единство съ міромъ. Удивленный и счастливый, замѣчаетъ онъ какъ глубоко лежатъ корни его существа въ прошломъ и какъ живетъ еще и въ немъ то, что еще въ его предкахъ давало зеленые ростки. Ни что не можетъ исчезнуть изъ міра и каждое движеніе, начавшееся даже во времена сотворенія міра, будетъ продолжаться до конца дней. Въ самомъ человекѣ есть часть вѣчности, которая передается отъ одного поко-

¹⁾ Луки II, 49.

лѣнія къ другому. За чѣмъ тогда страхъ и боязнь? Жизнь или смерть, но ни одинъ листъ не падаетъ съ цвѣтушаго дерева мірозданія. Міръ— одна изъ трехъ норнъ готвъ, норна настоящаго, «Verdandi»—творящая и вѣчно творящаяся; глубже нельзя опредѣлить то, что составляетъ сущность міра. Жизнь нужно брать только въ ея цѣломъ, тогда всѣ диссонансы сольются въ дивную музыку, тѣмъ болѣе глубокую и величественную, чѣмъ больше заблуждений и сомнѣній надо было рѣшить. Этой внутренней гармоніи, когда природныя дарованія вполне согласуются съ требованіями разума, послѣ недолгаго колебанія достигъ шведъ Ола Гансонъ¹⁾. Все его развитіе органически выросло изъ одного представленія, одной мысли, одного зародыша. Въ самыхъ раннихъ стихотвореніяхъ, въ «Notturmo» про- скальзываетъ пока еще не ясно очерченный антропоморфическій взглядъ на природу и на человѣчество, какъ растительный организмъ; все для него одушевлено, все представляетъ для него видоизмѣненіе одной и той же

¹⁾ Раздвоенное „я“ (Новое Время 1891, № 5562, 5569 и 5576).

жизни, и это инстинктивное чувство единства и родственности¹ всего земнаго только углубилось и увеличилось, благодаря занятіямъ и опыту. Всѣ его мысли и стихотворенія обнаруживаютъ отыскиваніе единой связи всѣхъ явленій природы, и представляютъ осторожное, хотя на половину интуитивное дополненіе къ позитивнымъ выводамъ изслѣдованій. Съ самаго начала его интересовали темныя явленія жизни души, которыхъ не могъ объяснить разумъ разумныхъ такъ, какъ корни этихъ явленій теряются въ глубинѣ непознаваемаго. Когда тамъ, во внѣшнемъ мірѣ, спорили и страдали изъ-за вопросовъ современности, Ола Гансонъ описывалъ въ своихъ «Sensitiva amorosa» тѣ тонкія явленія въ мірѣ чувствъ, сила которыхъ благодаря утонченной культурѣ развилась до болѣзненности; въ «Pariaxъ» (Parias) онъ представилъ дѣйствія безъ достаточныхъ причинъ, раздвоеніе личности, происходящее или потому, что скрытыя прежде души нашихъ предковъ начинаютъ теперь оживать въ насъ, или отъ переполненія впечатлѣніями жизни, что составляетъ можетъ быть неудачную попытку природы создать новыя разновидности.

Борьба Гансона противъ интересовъ минуты превратилась въ психо-физиологическое изображеніе человѣка: на ряду съ Норой Ибсена и Савой Бьернсена онъ выставилъ своихъ «Обыкновенныхъ женщинъ», книгу объ испорченныхъ или захилѣвшихъ инстинктахъ. Во всѣхъ этихъ своеобразныхъ работахъ, направленныхъ противъ теченій времени, хотя они стояли выше ихъ, высказался человѣкъ, на смерть боровшійся за свои убѣжденія. И въ борьбѣ онъ получалъ раны отъ окружающей его современности, и суровый вѣтеръ или малѣйшее прикосновеніе къ этимъ ранамъ заставляло его сдрагаться отъ боли. Беспорядочныя негармоничныя явленія, которыми полна обыденная жизнь, сгущались передъ нимъ въ угрожающія тѣни, наполнявшія и загораживавшія ему всѣ выходы и пути существованія. Его боязнь жизни приняла колоссальныя размѣры, благодаря его чрезвычайно раздраженной чувствительности, полученной отъ родной семьи, которая двѣсти лѣтъ обрабатывала одинъ опредѣленный участокъ земли и вступала въ бракъ съ людьми своего же рода. Отецъ Олы былъ первый изъ рода Гансоновъ, который нарушилъ традицію и взялъ

себѣ жену изъ другого рода; его сыновья были первые Гансоны, которые оторвались отъ крестьянскаго стебля и пошли ученой дорогой. Но вѣковое однообразіе сельскихъ работъ и привычекъ съ одной стороны и все чрезмѣрное развитіе опредѣленныхъ качествъ, какъ результатъ такой долгой трудовой жизни съ другой, должны были уменьшить способность приспособленія къ окружающему. Поэтому Ола Гансонъ понималъ всю оранжерейность того новаго міровоззрѣнія, къ которому его привела интеллигентность. Не по себѣ чувствовалъ онъ себя и среди крестьянъ, и среди горожанъ; и онъ страдалъ тѣмъ болѣе, что по природѣ былъ боеваго характера, а не могъ перенести тѣхъ ранъ, которыя нанесъ ему свѣтъ.... Гансонъ покинулъ людей и нашелъ себѣ пріютъ въ уединеніи скандинавской природы, сыномъ которой онъ себя чувствовалъ. Но тутъ пришла ему помощь извнѣ: онъ познакомился съ произведеніями Нитцше. Въ нихъ онъ нашелъ утѣшеніе и ободреніе, примѣръ и задачу.

Нитцше осмѣлился принять жизнь во всемъ ея страшномъ и неумолимомъ величій. Онъ далъ существованію но-

вое объясненіе, онъ открылъ человѣчеству необозримые пути къ совершенствованію... Создавать великихъ людей, создавать условія, благоприятныя для развитія гениевъ—вотъ цѣль жизни человѣка. Не счастье и отстраненіе страданій, а постепенное очищеніе и возвышеніе уровня жизненныхъ идеаловъ чрезъ страданіе, которое нужно пересилить—такова новая программа. Эта философія излѣчила Олу Гансона отъ болѣзненной впечатлительности за себя и за другихъ; она дала ему право жить и обязанность жить лучшими сторонами своего «я». Она сдѣлала его твердымъ до той степени, гдѣ твердость становится активной и граничитъ съ суровостью. Нитцше былъ для Гансона освободителемъ, воспитателемъ, но Гансонъ не сталъ его слѣпымъ ученикомъ. Онъ уже довольно долго жилъ по чужимъ системамъ и убѣжденіямъ; онъ хотѣлъ быть самостоятельнымъ, не соперничать съ Нитцше, но твердо стоять на ногахъ и постоянно служить тѣмъ стремленіямъ, которыя такъ громко въ немъ говорили. Въ «личности», какъ въ органическомъ новообразованіи, какимъ онъ былъ, ожило исконное давно прошедшее (uralt), общее и унаслѣдованное:

въ немъ проснулись крестьянинъ и германецъ, поэтому онъ такъ хорошо понималъ книгу «Рембрандтъ какъ воспитатель». Теперь онъ создалъ свой личный идеальный мiръ, который тѣмъ не менѣе былъ обусловленъ его расовымъ происхожденiемъ, аристократическiй и все-таки народный идеальный мiръ. *Не пролетарию и не буржуа, а крестьянину должна принадлежать будущность.* Нужно только воспитать его для этой задачи, чтобы онъ, когда придетъ его очередь, владѣлъ не только землей, но и собой, и былъ способенъ стать двигателемъ культуры; нужно научить его позволить природѣ господствовать въ себѣ такъ, какъ она господствуетъ надъ нимъ, чтобы культура, которую онъ создаетъ, происходила не изъ теорiй и не была бы беспочвенной и бесплодной культурой ума, — ее легко снесла бы первая волна, вышедшая изъ глубины народнаго духа, но культурой, подкрѣпленной глубочайшими источниками человѣческаго духа, имѣющими свою основу въ любви къ родинѣ и къ родному народу...

Такъ все крѣпче и крѣпче сросался Ола Гансонъ съ тѣмъ клочкомъ земли, который былъ его родиной. И чѣмъ

сильнѣе объединялся онъ всѣмъ своимъ существомъ съ этой родной землей, тѣмъ живѣе становилось въ немъ запечатлѣнное многотысячной исторiей, тѣмъ тише становился онъ, тѣмъ мечтательнѣе углублялся въ природу, тѣмъ больше приближался къ внутреннему любвеобильному спокойствию, которому онъ удивлялся въ Бѣклинѣ¹⁾. Въ этомъ убѣждаютъ насъ его произведенiя послѣднихъ лѣтъ. То рассказываетъ онъ о томъ, что пережилъ и видѣлъ въ образахъ, которые мягко, но ясно вырисовываются въ картинахъ его родины; то прислушивается онъ къ высокимъ и чистымъ пѣснямъ, которыя играетъ жизнь на струнахъ его сердца. И всегда онъ говоритъ о юности, о развитiи, также какъ и въ жизни природы онъ любитъ только плодотворныя, многообѣщающiя времена: предвѣстниковъ весны, первое распускание растенiй, межень зрѣлости, позднюю осень съ тысячью красокъ прошедшаго; только мертвая неподвижная зима не говоритъ ему ничего. Въ его рассказахъ: «До свадьбы»,

¹⁾ Извѣстный базельскiй живописецъ, нашъ современникъ, своеобразно реально и въ тоже время глубоко трактующiй сюжеты классической жизни. *Ред.*

«Путешествіе на родину», «Воспитатель» есть много цѣнныхъ картинъ въ культурномъ и художественномъ отношеніи; въ повѣстяхъ: «Эсфирь Брюсъ», «Морскія птицы», «Въ Гульдебраннѣ» онъ описалъ любовь во всѣхъ ея видахъ отъ тонкихъ индивидуализированныхъ оттѣнковъ до чувственного вампиризма; его «Точка Архимеда», «Выше смерти» — исторіи, въ которыхъ нѣтъ дѣйствія, но только превращеніе внѣшнихъ картинъ во внутреннія впечатлѣнія, изъ которыхъ слагаются наши убѣжденія. Его психологія содержитъ болѣе сознательнаго знанія природы, чѣмъ психологія всякаго другаго поэта нашего времени. Онъ своимъ художественнымъ чутьемъ открылъ въ душѣ новыя стороны и создалъ своеобразную форму. Въ наше время есть поэты болѣе талантливыя, одаренныя болѣе пылкой фантазіей, чѣмъ Ола Гансонъ, больше создавшіе, лучшіе художники; онъ менѣе значителенъ, чѣмъ онъ самъ думаетъ и говоритъ съ слишкомъ большимъ пафосомъ; но то, что онъ сдѣлалъ своимъ талантомъ, что онъ сталъ выше бесплоднаго критицизма нашихъ дней, что онъ пришелъ къ прошлому, чтобы потомъ отдаться будущему, что онъ

работалъ надъ своимъ міросозерцаніемъ, пока оно не стало цѣльнымъ, что онъ обнялъ весь міръ, какъ нѣчто стройное и цѣлое — все это можетъ служить прообразомъ всей Скандинавіи. Ола Гансонъ принадлежитъ къ тѣмъ людямъ, къ сожалѣнію еще очень рѣдкимъ, въ которыхъ душа современнаго человѣка находитъ свою цѣльность и свое единство.

Глава IX.

Другіе поэты молодой Скандинавіи, не такъ зрѣлы и не одарены такимъ яснымъ самосознаніемъ какъ Ола Гансонъ, но ихъ всѣхъ охватило теченіе нашего времени, которое въ искусствѣ приводитъ къ господству субъективизма. Не всѣ однако проводятъ такъ строго субъективизмъ, какъ I. П. Якобсенъ, но даже датчанинъ Густавъ Видъ, описывающій неуклюжее, глупое, низкое, смѣшное, грубое, владѣетъ вполне своимъ предметомъ, во всякомъ случаѣ при этомъ звенятъ серебряные колокольчики на цвѣточномъ скипетрѣ его фантазіи и напоминаютъ, что все это шутивное иносказаніе. Самый выдающійся послѣдователь субъективизма—датскій лирикъ Хольгеръ Драхманъ. Онъ смотритъ на міръ не съ точки зрѣнія вѣчности; онъ дитя своего времени, символъ котораго, какъ онъ самъ говоритъ, есть исканіе, торопли-

вость, перемѣна точекъ зрѣнія, но не выводъ, не цѣльное міросозерцаніе, не успокоеніе; онъ самъ настоящая бродячая, подвижная натура, неспокойная какъ морская волна и песокъ его родной страны; какъ художникъ, онъ ни къ чему другому не стремится, какъ воплотить эту подчиненную природу въ гармоническомъ образѣ. Объ этомъ онъ написалъ цѣлые тома стиховъ и прозы, исповѣдь современнаго поэта, который медленно пришелъ къ убѣжденію, что нѣтъ ничего вѣрнаго, ни за что нельзя поручиться, ничто не стоитъ внѣ сомнѣнія, кромѣ пережитого самимъ; что единственное пріятное содержаніе существованія есть музыка минутнаго настроенія, единственная мудрость—исчерпываніе момента до дна съ тѣмъ, чтобы этотъ моментъ оставилъ по себѣ длинный и глубокій слѣдъ, который дастъ пережитому какъ мнимую дѣйствительность, такъ и кажушуюся продолжительность. И ему удалось высказать въ одномъ романѣ «Прописано» (Verschrieben) сущность своего существованія, своего времени, своей страны, своего города,—въ книгѣ, которая по животрепещущей полнотѣ своего содержанія, по неисчерпаемой глубинѣ своихъ характе-

ровъ, по фантастическому настроенію, которымъ она проникнута, по искренней правдивости отдѣльныхъ частей стала книгой сказокъ датской интеллигенціи. Драхмавъ этой попыткой соединить эпическій стиль съ лирическимъ нашель ту форму, которая соотвѣтствовала нашему времени—это ясно изъ того, что и въ Норвегіи Арне Гарборгъ написалъ свои «Усталыя души» и «Письмы изъ Колбы» тоже въ лирической формѣ, и съ того времени всѣ, всѣ до Петера Хансена и Вильгельма Крага, подражали ему.

Этой формой, при которой міръ вещей какъ бы исчезаетъ и душа говоритъ только для души, воспользовался просто, тепло и глубоко Зигбернъ Обстфельдеръ въ своей трогательной новеллѣ «Крестъ» (Das Kreuz). Словъ въ ней немного, они осмыслены, но въ каждомъ звучитъ много скорби. Въ ней слышится прямо русская сердечность и мягкость стиля, такъ что кажется, что эта новелла содержитъ все горе, которое человекъ когда либо испыталъ, все горе, которое онъ когда либо перенесъ. Такую силу Обстфельдеръ далъ индивидуальной личности, и намъ кажется, что вмѣстѣ съ его героемъ мы

переживаемъ и нашу судьбу и успокоиваемся съ его героемъ.

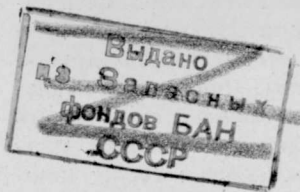
Этотъ покой, покой нирваны, покой превзойденнаго, это покой, который вывелъ Томасъ Крагъ въ своихъ произведеніяхъ, начиная съ «Джона Грэффа», въ «Мѣдномъ змѣѣ», и до «Ады Вильде» и «Ульфа Рана»: это — покорность судьбѣ, отсутствіе желаній и требованій—квіэтизмъ, противоположность того активнаго покоя, пріятнаго покоя развитія, который какъ свой идеалъ рисовалъ Ола Гансонъ. Дальнѣйшее движеніе впередъ представляетъ другой поэтъ этой группы,—шведъ Перъ Гальстремъ въ своихъ произведеніяхъ. Онъ художникъ небольшихъ формъ, провидецъ и художникъ вмѣстѣ; изобразитель момента, но съ той глубокой перспективой, откуда виднѣется безконечность. Ничто у него не плоско и не низко, такъ какъ кругомъ всей жизни стоитъ неизмѣримо-непроглядная темнота, въ которой ждетъ насъ неизбѣжная судьба.

И немного въ сторонѣ стоятъ отъ нихъ поэты, алчущіе прекраснаго, какъ напр.: Густавъ Фредингъ, Вернеръ Гейдештамъ, Карль Ларсенъ¹⁾, Гаральдъ

¹⁾ Крестьяно (Нива 1893 стр. 162).

Моландеръ, Зельма Лагерлефъ, Софусъ
 Михаэлисъ, Карлъ Эвальдъ, которые
 играютъ на сѣромъ будничномъ небѣ
 радужными цвѣтами всѣхъ временъ
 и культуръ.

— } КОНЕЦЪ. { —



ОГЛАВЛЕНІЕ.

Предисловіе редактора	3— 4
Посвященіе и предисловіе автора	5— 9
Глава I (Введеніе)	10—14
Глава II (Брандесъ)	15—25
Глава III (Якобсенъ)	26—31
Глава IV (Ибсенъ)	32—44
Глава V (Бьернсонъ, Леффлеръ, Стриндбергъ)	45—58
Глава VI (Новыя теченія)	59—63
Глава VII (Ариэ Гарборгъ)	64—71
Глава VIII (Ола Гансонъ)	72—82
Глава IX (Хольгеръ Драхманъ. Заключеніе)	83—87