

ИСКУССТВО. ДВИЖЕНИЕ ВО ВРЕМЕНИ ART. MOTION IN TIME

О. Э. МАРКАРЬЯН,

*Российский государственный институт
сценических искусств (РГИСИ),
Санкт-Петербург, Россия*

OLGA MARKARYAN,

*Russian State Institute
of Performing Arts,
Saint-Petersburg, Russia*

ТРАГИЧЕСКОЕ КАК ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ: В. В. РОЗАНОВ И И. Ф. АННЕНСКИЙ О «БРАНДЕ» ИБСЕНА

АННОТАЦИЯ

В статье раскрывается феномен идейно-художественного родства двух редко сопоставляемых критиков начала XX в. – В. В. Розанова и И. Ф. Анненского. Совпадение их взглядов на фигуру ибсеновского Бранда, оказавшегося в центре внимания русской критики в связи с постановкой пьесы «Бранд» в Московском Художественном театре в 1906 г., позволяет сделать выводы об их общем неприятии героического и в целом о трансформации самой этой гуманитарной категории в мышлении человека XX в. и в работе драматургов. Оба – и Анненский, и Розанов – были особенно чутки к переменам, которые отразила Новая драма как современный лик трагедии. «Бранд» Ибсена воспринимается критиками как воплощение идеала древней классической трагедии и как наглядная демонстрация его кризиса. Сверхчеловеческие притязания «Бранда» соотносятся с поисками Ницше, однако у Ибсена сочетаются восхищение сверхчеловеческим и сомнение в нем. У Розанова и Анненского полное отторжение сверхчеловеческого обусловлено их особым чувством трагического, которое не хочет признавать

TRAGIC AS PITIFUL: VASILY ROZANOV AND INNOKENTY ANNENSKY ON IBSEN'S "BRAND"

ABSTRACT

The article deals with the phenomenon of the ideological and artistic connection between two rarely comparable critics of the beginning of the XXth century – V. V. Rozanov and I. F. Annensky. Their common views on the figure of Ibsen's Brand, who was in the center of attention of Russian critics in connection with the staging the «Brand» in the Moscow Art Theater in 1906, allow to make conclusions about their general rejection of the heroic and, in general, transformation of this humanitarian category for a man of the XXth century and in the dramaturgy works. Both Annensky and Rozanov were especially sensitive to the changes that the Modern drama reveals as the modern tendency of tragedy. Ibsen's «Brand» is perceived by critics as the embodiment of the ancient classical tragedy ideal and as an absolute demonstration of its crisis. The superhuman claims of the «Brand» correspond to Nietzsche's positions, but Ibsen both admire and doubt in superhuman. Rozanov and Annensky both rejected the superhuman due to their special sense of tragic, that can't recognize the triumph

катарсического торжества. Безысходная, лишенная катарсиса трагедия – новый тип жанра в XX в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: И. Ф. Анненский, «Бранд», Г. Ибсен, Ф. Ницше, В. В. Розанов, В. П. Свенцицкий, романтизм, трагическое, трагический герой.

of catharsis. Tragedy without catharsis is a new type of genre in the XXth century.

KEYWORDS: I. F. Annensky, «Brand», H. Ibsen, F. Nietzsche, V. Rozanov, V. Svencicky, Romanticism, tragic, tragic hero.

В. В. Розанов и И. Ф. Анненский. Эти имена редко оказываются рядом – и в биографической, и в научной литературе. Они не общались, хотя и были современниками. Жили разным. Анненский был устремлен в античность. Розанов находился в поиске иудео-христианских корней. Неудивительно, что созвучность их мироощущения ускользнула от исследователей. От самого Розанова – не ускользнула: «Из декадентов он мне больше всего нравился. Запишите о нем всё, что помните, чтобы осталось в литературе. Как ужасно он умер, внезапно и так рано» [1, с. 231]. Так сказал Розанов литератору Э. Голлербаху. И через запятую – про Чехова: «...Он холодный, и ничего особенного. Успех его понимаю, только не одобряю» [1, с. 231]. Неизвестно, говорил ли о Розанове Анненский. Но вот как он высказывался о Чехове: «Это сухой ум, и он хотел убить в нас Достоевского – я не люблю Чехова» [2, с. 460]. Достоевский – их общая страсть. Чехов – общий нелюбимец. Был и еще один. Встреча Розанова и Анненского, незамеченная никем, даже ими самими, произошла в 1907 г. – в статьях о Бранде.

Богослов В. П. Свенцицкий опубликовал эссе «Религиозный смысл “Бранда” Ибсена», а богослов А. И. Покровский – эссе «Религиозно-философский смысл драмы Ибсена “Бранд”». Поводом к разговору стал спектакль МХТ, но речь шла не о театре и даже не о драме, а о личности героя. Оба автора видели в Бранде истинного христианина. Покровский завершал статью выводом, что Бранд «глубоко человечен в лучшем, идейном смысле этого слова и евангельски христианственен» [3, с. 49]. Свенцицкий оговаривался: «Бранд не христианин в смысле человека, уже воспринявшего в душу свою Христа, но христианин в смысле человека, правильным путем и твердо идущего ко Христу» [4, с. 201]. И указывал: «немногочисленная верующая интеллигенция почти неизбежно должна идти путем Бранда» [4, с. 206]. Но характерно, что этот христианский путь оба понимали как путь жестокости и силы. Покровский: «Преступно-равнодушное нежелание борьбы и подвигов, соединенное с трусливой боязнью «жертвы», малодушное человечество думает заменить одной молитвой» [3, с. 16–17]. Свенцицкий: «Жалки и отвратительны попытки реформы

христианства, когда за ними нет сознания необходимости личного подвига...» [4, с. 193]. «Каждый шаг должен быть направлен на то, чтобы, разрывая все путы, которыми привязана душа... идти к своему Отцу» [4, с. 207]. Необходимость разрывать столь крепкие путы Свенцицкий объяснял эпохой. «Не единственен религиозный путь Бранда, но человечество слишком долго плясало и в этой пляске слишком истолкло свою душу, чтобы теперь можно было идти каким-нибудь другим, более легким путем» [4, с. 211]. Воспевая жестокость Бранда, религиозные читатели парадоксальным образом приходили к преодолению этики. Уж не соблазн ли сверхчеловеческого искушал духовных лиц? Но ведь Ницше не звал толпу следовать за Заратустрой.

Речи религиозных брандолюбцев В. В. Розанова привели в ужас. «Не так давно г. Свенцицкий, наиболее энергичный ревнитель церковного обновления, прочел здесь, в Петербурге, в одном небольшом религиозно-философском кружке о том же “Бранде”. Чтец был очень увлечен личностью Бранда, и, когда я слушал его молодую, суровую речь, точно обличающую современное рыхлое общество и зовущую его к “Богу высот”, мне было грустно и жутко...» [5, с. 258]. Отталкивали Розанова не только те, кто «выступили в нашем обществе с культом личности и дела Бранда» [5, с. 259], но и сам Бранд. И как человек, и как художественный персонаж, которого Розанов критикует. «Бранд – это молодой энтузиаст веры. Без всякой необходимости и только для прикрасы ему приданы реформаторские мысли, сурово-реформаторские и одновременно религиозно-революционные. Повторяем, это ненужная прикраса: ибо и протестантская, и католическая Церковь, как равно и наша православная... страшно требовательны, строги и хотят всего того, и ничего более, чего хотел Бранд» [5, с. 259]. В этом суждении есть дальняя переключка с самим Ибсеном, который утверждал, что священнические одеяния Бранда не имеют принципиального значения, он мог бы и не быть пастором [6, с. 87].

В то время как Свенцицкий считал Бранда современным героем (эпоха зашла так далеко, что только Брандами спасется) – для Розанова Бранд обезоруживающе не нов. «Все они (христианские религии. – О. М.) проповедуют именно “Бога высот”, проповедуют Голгофу, суровый идеализм. <...> Все это старо, как мир: строфы Ибсена-Бранда, только могущественнее и прекраснее, есть у бл. Августина... бл. Иеронима» [5, с. 259]. И так же думал И. Анненский, еще один анти-брандовец. «В суровом призыве Бранда... незачем видеть отражение металлической ряби фиорда... Бранды спускались гораздо южнее и в Женеву, и во Флоренцию» [7, с. 179], – намекает он на Кальвина и Савонаролу.

И все же Анненский чуть оправдывает Бранда молодостью Ибсена. Розанов говорит, что Бранд «молодой энтузиаст», а Анненский – что «это уже не Бранд<...>, это Ибсен» [7, с. 179]. «Господа, вспомните, когда был написан Бранд? В 1862 г.¹ – Ибсен к этому времени не был юношей – ему стукнуло 33 года, но он еще помнил молодость и, может быть, только тогда свел с ней окончательные счеты. Бранд пленяет нас именно как символ необъятной шири будущего, как последний порыв категорической и безоглядной молодости» [7, с. 179]. Категоричность молодости – ведь и Розанов характеризует речь Свенцицкого как «молодую, суровую». В конечном счете жестокость Бранда, как и жестокость Свенцицкого, глубоко оптимистична молодой верой в борьбу, в возможность борьбы². Ибсен в «Бранде», по словам Анненского, «пробовал сталь своих мускулов» [7, с. 180].

Это – из конца статьи, где Анненский хочет как-то простить Бранда, чтоб не быть по-брандовски бескомпромиссным. Но сама статья – о Бранде-монстре, о том, кто не заслуживает прощения. Анненский начинает ее с рассуждения о властолюбии, разных его типах. «Но меня интересуют сегодня совсем другая разновидность типа. Мои властолюбцы не имеют ни гения, ни даже инициативы, это скорее одержимые, это – властолюбцы маниаки, и притом *не столько трагические герои, сколько страстотерпцы*. Их властность определяется одной идеей – нравственного порядка (курсив мой. – О. М.)» [7, с. 173]. Анненский легко, даже походя, дает принципиальную оценку: Бранд – не герой трагедии, им не может быть страстотерпец. Это аксиома со времен Аристотеля, определившего героя: «... Такой человек, который не отличается ни добродетелью, ни праведностью, и в несчастье попадает... в силу какой-то ошибки» [8, с. 131]. Постулаты Аристотеля в связи с Новой драмой пересматривались, этот оставался актуален.

Но Аристотель говорит, что праведник не удовлетворителен в структуре драмы – Розанов шел дальше, ставя под сомнение праведность как таковую. «Нет, уж если поклоняться (как Ибсен и Бранд требуют) ... то потрудитесь-ка, небеса, поклониться земле: ибо «небеса» – они какие-то чугунные или уж очень «праведные»» [5, с. 262]. И это – новое, неаристотелевской эры. Древний герой не мог избежать ошибки, которая была предопределена судьбой. Розановские чугунные небеса означают, что любая правота бесчеловечна, и ошибок избегает жестокий.

Анненский чувствовал так же. «У Бранда не идея, у него формула, написанная на орифламме <...>

1 Анненский ошибается, «Бранд» написан в 1865 г.

2 Заканчивая разговор о Свенцицком, нужно сказать, что он свою бескомпромиссность сохранил до конца и право на нее доказал в годы террора, поплатившись арестом и ссылкой.

Сомнения и протест могут вызвать в ней лишь негодование, в лучшем случае – брезгливое сожаление. <...> Вы скажете, ибсеновский Бранд страдает. Но что же из этого и кто же – в поэзии особенно – не страдает? Если у вас умрет ребенок, еще не умевший говорить, то вы будете не только несчастны, а пришиблены его смертью, и будь вы решительно ни при чем в самом случае смерти, вы все же не так-то скоро справитесь с угрызениями своей потревоженной совести. А Бранд – ведь он даже не считает себя убийцей» [7, с. 174]. Анненский тоже идет дальше, чем Аристотель, формулируя сущность трагической ошибки не по неведению, а по несовершению («вы решительно ни при чем»), – и все же ошибки. Бранд не знает трагического: «Библейская формула... сняла у него с души все, что заставляет нас мучиться, бессмыслицу факта» [7, с. 174].

Бессмыслица факта – упрек жизни почти атеистический, и христианин-Анненский здесь заступает в зону безверия. А вот Розанов, чтобы поспорить с «Брандом» (и лично со Свенцицким!) сознательно надел маску: «Приму на себя роль *вовсе неверующего* <...> И так, Бранд повелительно зовет меня “поклониться его Богу высот”. <...> По Бранду, Бог этот требует страдания, самоотречения, “Голгофы”... Позволю себе призвать вас с вашим “Богом” – или, по-моему, бесом – к суду... Любить страдания, хотеть страдать, ха-ха-ха! Да я страдал даже когда родился... потому что “Бог” ваш, а по-моему бес, не бросил страдалицам-женщинам... такой для “всемогущества” Его, с позволения сказать, корки плесневелого хлеба, как лишний дюйм тазового отверстия. <...> Правда, вы, г. Бранд, говорите в довольно неуклюжих стихах, что

Бог на внуков

За дедов грех взыскание налагает...

Но это такая юриспруденция, перед которой всякий даже нетрезвый мировой судья попятится бы. <...> Но вот у меня четверо братишек и сестреноч до двух лет померло: все “родимчиком” или “от зубков”. Никак я не могу поверить, чтобы они все “за грехи мамаша помирали”, ибо мамаша одна, а их четверо. Ведь это брать 400 процентов... Но я поповскому рассуждению насчет взыскания “с внуков”, поповскому и ибсеновскому, *вовсе не верю*; и думаю, что тут *вовсе не “мамаша”*, а просто – так: “умер и баста”. Ужасно. <...> И знаете что: я думаю, что Бранд *вовсе не “служитель Бога Вышнего”*, а служитель грошового своего “я”, и что прежде всего о Боге-то Неисповедимом он не имеет никакого представления... Ибо сотворивший океаны,

луга, всех тварей. . . никак не мог бы сотворить их для Голгофы, скарлатины и холеры: что все это пришло вне Бога и не от Бога, а от Злого Духа, – и Бранд. . . есть служитель Злого Духа» [5, с. 260–263].

Не удастся Розанову удержаться под маской. Не как «вовсе неверующий» он заканчивает свое рассуждение, а как верующий в «Бога Неисповедимого» и «Злого Духа». Но та трагическая позиция, которую он занял «в целях диалектики» [5, с. 260], все же не только чужая и маскарадная. В одном из «опавших листьев» находим:

«... все-таки есть что-то такое Темное, что одолевает и Б. Иначе пришлось бы признать “не благого Бога”. Но этого вынести уже окончательно не может душа человеческая. Всякая душа человеческая от этой мысли умрет. Не человек умрет, а душа его умрет, задохнется, погибнет» [9, с. 155].

Тут не просто атеизм, тут атеизм мистический, постигающий смерть не как небытие, а как активное утверждение небытия. Можно ли дальше зайти в трагическом мировидении? И выбор в пользу религии становится у Розанова не поиском утешения, а способом хотя бы в мысли противопоставить себя этому активному небытию. «Бесмыслица факта», «умер и баста» – похожие проговорки, выдающие коренное сомнение в вере и для Розанова, и для Анненского.

Но и веру – христианскую – оба они ощущают как нечто трагическое. В отличие от богословов, ни Анненский, ни Розанов вовсе не считают Бранда христианином. Для Розанова он чуть ли не антихрист. Спокойней, но не снисходительней смотрит Анненский: «... Разве мог понять живого Христа мученик формулы и неверующий священник?» [7, с. 177]. Христианское для обоих суть человеческое. «Каждый шаг на пути не сближает Бранда с людьми, как сближает он нас сознанием сомнений, слабости, а наоборот, отдаляет его от них растущим бредом мессианизма, – пишет Анненский. – Те же страдания, которые просветляют свободных, уча их состраданию, в Бранде убивают последнее, что еще было в нем нашего, убивают инстинкт, пылкость, неразумное движение души. Вспомните, как в драме, конечно заранее сговорившись и сменяя один другого, доктор, “вошедший” и Герд начисто выветривают из Бранда все остатки ветхого человека» [7, с. 174]. Ницше и Кьеркегор (впрямую связанный с этой пьесой, см. , например, главу «Ибсен и Кьеркегор» в книге В. Г. Адмони [6, с. 86–91]) звали к преодолению этики через иррациональное чувство – Анненский, напротив, высвечивал иррационализм милосердия, «неразумного движения души». Человеческое трагично, потому что сострадание умеет видеть, а еще более – умеет не видя

чувствовать. О человеческом говорит и Розанов, когда возражает «Богу суровому и взыскательному, который более всего презирает человеческие слабости, осуждает самую человечность («гуманизм» в пьесе)» [5, с. 4]. «Гуманность? – отсылает Анненский к тому же слову из пьесы, и цитирует монолог Бранда.

Гуманность – вот бессильное то слово,
Что стало лозунгом для всей земли,
<...>

Пожалуй, скоро по рецепту мелких,
Ничтожных душ все люди превратятся
В апостолов гуманности... [10, с. 235].

«Евангелие прошло мимо Бранда, – комментирует Анненский, – может быть, он отбросил или сжег его, как вредное, вместе с той частью сердца, которая мешала простору его мессианской идеи?» [7, с. 177]. Здесь не случайно мы входим в поле ницшеанских понятий. Розанов и Анненский видят в «Бранде» антихристианское, античеловеческое, мессианское – все то, что утверждено в сверхчеловеке. Но сверхчеловеческое не кажется им трагическим. Напротив, трагическое мироощущение Анненского было связано со «слишком человеческим». Современный исследователь его творчества Г. В. Петрова обращает внимание на сонет «Человек», который заканчивается:

Но был бы мой свободный дух –
Теперь не дух, я был бы Бог...
Когда б не **пиль** да не **тубо**,
Да не **тю-тю** после **бо-бо!**... [11, с. 70].

Сонет помещен в «Трилистнике шуточном», но тем страшней трагическая ирония Анненского. Комически сюсюкающие звуки граничат с нечленораздельностью крика. В. Ходасевич на выступлении об Анненском в 1921 г. говорил, что Анненский «кричит об ужасе, нестерпимом и безысходном» [12, с. 95]. И дальше: «Смерть – основной, самый стойкий мотив его поэзии», «он был ею пропитан»³. Тому, кто кричит о смерти, сверхчеловеческая радость безразлична, сверхчеловеческая сила – страшна. В немногочисленных известных

3 «Человек» начинается строчкой «Я завожусь на тридцать лет...». Анненский прожил 54. Читаем дальше Ходасевича: «У Анненского был порок сердца. Он знал, что смерть может случиться в любую секунду, прежде чем он успеет понять, разобраться, в чем дело... Когда читаешь его стихи, то, кажется, чувствуешь, как человек прислушивается к ритму своего сердца... Это стихи задыхающегося человека» [12, с. 96]. При этом сам Анненский с подозрительностью

отзывах Анненского о Заратустре – сравнение с бессмысленной жестокостью Нерона: «Ницше <...> грозит сделаться завтра религией, религией, господа, <...> бичи Нерона грозят обратиться в сорпаны Заратустры» [Цит. по: 14, с. 93]. Но вообще Анненский видел в Заратустре не образ нового человека, а художественно-философское построение. Петрова приводит фрагменты его неопубликованных «Заметок о Ницше»: «Ницше глубоко ошибался в природе своей радости. <...> Это была радость мысли. Единственная, которая дает людям идею человечества», – писал поэт. – Сам «стих Заратустры» для него – «странный и беспокойный рисунок мысли» [14, с. 93]. Заратустра как идея, как смелость мысли – по Анненскому, как раз мера человеческого (и как свободная игра. Здесь что-то от сказанного об Ибсене, что он в «Бранде» пробовал свои мускулы).

Недоверие к сути ницшевских построений было Анненскому свойственно. «...Романтик Ницше, – писал он, – возводил ребячью сказку в высшие сферы духовной жизни. . .» [15, с. 63]. Характеристика впроброс, но Петрова считает, что «Анненский неслучайно назвал Ницше романтиком» [14, с. 50], и с этим хочется согласиться. К романтизму как художественной эпохе Анненский был беспрецедентно враждебен. «Романтизм с его «мечтаниями» и боязностью действительности заставил замереть трагедию» [16, с. 59], – характерная цитата Анненского о романтизме. Он видел его либо как романтизм шатобриановского толка, либо более активного байронического – «героическая легенда, романтическое самообожание» [17, с. 338]. И все это для Анненского устарело. «Мы никак не хотим допустить, – пишет он, – что старые художественные приемы, которые годились для Манфреда и трагического Наполеона, вся эта тяжелая романтическая арматура мало пригодна для метерлинковского я: там была сильная воля, гордая замкнутость натуры, там было противопоставление себя целому миру, была условная определенность эмоций, была и не всегда интересная поэтически гармония между элементарной человеческой душой и природой, сделанной из одного куска» [18, с. 102]. Насчет гармонии с природой – вопрос, но все остальное подходит Бранду, как подходит «неинтересность» для Анненского гармонии, даже если не она сама. Бранд не назван у Анненского

относился к культуре смерти в литературе его эпохи: «Нужно сказать... страх смерти – любимый мотив современной поэзии: деревья шумят – и поэту слышится напоминание о смерти; поезд подходит, этот поезд раздавит Анну Каренину; сели в винт играть, а смерть уж тут как тут; она в тайне вот этих четырех карт, и, может быть, сегодня же один из партнеров так и не узнает, что в прикупке был туз червей. А возьмите страх смерти у Достоевского: перечтите наивный рассказ князя Мышкина о человеке, которого везут к эшафоту; и вы поймете, почему именно Достоевский не мог сделать этого чувства смерти основным моментом своего творчества» [13, с. 29].

романтиком, но понят в романтических тонах. И герою-романтику противопоставлен современный трагический герой, «метерлинковский» или неврастенический. Характерно, что Анненский не разделяет эти два вида героической слабости. Помянув Метерлинка, он сразу же продолжает: «Наследственность, атавизм, вырождение, влияние бессознательного, психология толпы, la bete humaine, боваризм – все эти научные и художественные обогачения нашего самосознания сделали современное я, может быть, более робким и пассивным, но зато и более чутким и более глубоким; сознание безысходного одиночества и мистический страх перед собою – вот главные тоны нашего я. За последнее время его созерцательную пассивность стремится всколыхнуть ницшеанство» [18, с. 101]. Противопоставляя слабому герою ницшеанского, Анненский являет нам родовую связь этих двух противоположных типов, из которых второй кажется ему лишь утешительной мерой. Петрова приводит его стихотворение *Ego*, где «образность первой строфы принципиально полемична высказываниям Ницше и... пафосу “сверхчеловека”» [19, с. 68]. *Ego* начинается: «Я слабый сын большого поколения» [20, с. 15]. Вот трагический герой Анненского. Потому ему чужд Бранд, но близок Освальд. От натурализма лирический поэт и лирический драматург Анненский, тяготеющий к символизму, очень далек. Но не Анненский-читатель. Метерлинковская мистика для него – в прямой связи с натуралистическими мотивами, а натурализм для него насквозь мистичен. «В нашем я, глубже сознательной жизни и позади столь неточно сформулированных нашим языком эмоций и хотений, есть темный мир бессознательного, мир провалов и бездн. Может быть, первый в прошлом веке указал на него в поэзии великий визионер Эдгар По. За ним или по тому же пути шли страшные своей глубиной, но еще более страшные своим серым обыденным обличем провидения Достоевского. Еще шаг, – и Ибсен вселит в мучительное созерцание черных провалов дарвинистическую фатальность своих «Призраков» – ужас болезнетворного наследия» [18, с. 110].

Рассуждение Анненского о новом герое относится к 1904 г. Вероятно, с большей частью пьес Ибсена (с какими точно – мы не знаем) он познакомился позже, в 1906-м, что ясно из переписки с его постоянной корреспонденткой, женой его коллеги по Царскосельской гимназии Е. М. Мухиной. Тогда он, судя по всему, прочел и «Бранда», став одним из немногих, чьи размышления о нем не были predeterminedены постановкой МХТ: премьера прошла 20 декабря 1906 г. в Москве, а Анненский начал читать Ибсена в Санкт-Петербурге в начале того же месяца [21, с. 603]. Анненский описывал Ибсена как символиста-лирика, но именно в лирике находил

особую жестокость. «Читаю лежа в постели Ибсена... Снежные люди... Снежные люди... Поющая руда... Недвижные, застывшие розовые зори... Женщины с кроличьими воротниками, молитвенником... и острый, убивающий воздух голых утесов... Зима... зима жизни... (все многоточия авторские. – О. М.)» [2, с. 471]. В следующем письме: «Вы любите Ибсена? Холодно... резко... до жестокости резко иногда. Сегодня вечером, когда кончу ненавистные дела, буду читать «Женщину с моря»» [2, с. 471]. Поразительно, что даже за символистскими пьесами Ибсена, за пьесами, которые глубоко его задевали и были поняты им как трагические – Анненский видел брендовскую жестокость, видел лицо самого Ибсена и отворачивался от этого лица. Там же, в письме: «Ибсен? Какой это в жизни, должно быть, был тяжелый человек... Он пишет – точно хоронит...» [2, с. 471]. Анненский, со всей скорбью своего мироощущения, скорби Ибсена не принимал. Будто есть разное чувство трагического, и ибсеновское – для Анненского слишком «резко». Эта резкость немилосердна, как немилосерден Бранд, а немилосердия Анненский не приемлет даже в трагическом. Последней мерой для него всегда оставался человек.

С Розановым и Ницше – по-другому. В интереснейшей статье «В. В. Розанов и Ницше» современный литературовед И. В. Трофимов спорит с утвердившимся в Серебряном веке именованном Розанова «русским Ницше». Но, считает Трофимов, аналогии тут неспроста: «Экстаз Заратустры как мифологема сверхчеловека – это нескончаемый «задор» Розанова» [22, с. 15]. Трофимов приводит вдохновенное розановское описание быка, который выскочил из оврага, преодолевая скорость света в погоне за испуганной самкой. Эту картину Розанов комментировал ницшеански. «Что я видел? Чудо. Он одолел всю свою природу... и волю Сотворившего его, – и стал Я САМ. Он выступил из границ своих и исполнил мечту Ницше» [Цит. по: 22, с. 16]. Розанов, утверждает Трофимов, не проповедовал силу, но он “эстетически” на стороне «силы»... Воля к власти – животворящая, творческая» [22, с. 16]. Однако отличие между Ницше и Розановым – как раз в человеческом. «“Сверхчеловеческое” Ницше философски категорично, не допуская никаких мягких тонов. <...> Сверхчеловек, не имеющий возможности спуститься с заоблачных вершин, просто так, “захотелось”, как сказал бы Розанов, несвободен и недобр (и “недобр” тут слово неслучайное, розановское. – О. М.). Природа “сверхчеловеческого” Розанова – плебейская и более счастливая. Хочу – на высокогорный ледник, хочу – в грязь долины. <...> “Сверхчеловеческое” Ницше – это “надчеловеческое”... “Сверхчеловеческое” Розанова – это скорее “слишком человеческое”» [22, с. 16–17]. Если для Анненского

Ницше слишком жесток, то для Розанова он просто недостаточно легкомыслен. И конечно, Розанову просто не может быть близок Бранд, для которого о «захочу и спущусь» нет и речи.

Все же, упрекая Ибсена в отвержении человеческого, и Розанов, и Анненский слишком прямо отождествляли человеческое с «гуманностью», о которой говорит Ибсен. А для него это вовсе не одно и то же. Анненский цитирует брандовский монолог о гуманности, но это слово вложено в уста и другого персонажа пьесы, чиновника-фогта. Если б это процитировать – взгляд Ибсена на гуманность показался бы другим:

Кричу – «серо», а не «черно»!
 В гуманный век должны стараться
 Сходиться мы, а не бодаться;
 У нас свободная страна,
 Где есть общественное мнение... [23, с. 262]

Такой текст сегодня поражает абсолютной современностью. Здесь видно, что и монолог самого Бранда был направлен против фарисейской гуманности, а не против человечности. Со стихами Ибсена рифмуются строки Блока, который в первой главе «Возмездия» в 1911 г. характеризовал «век девятнадцатый, железный»:

Под знаком равенства и братства
 Здесь зрели темные дела...
 <...> Но тот, кто двигал, управляя
 Марионетками всех стран, –
 Тот знал, что делал, насылая
 Гуманистический туман:
 Там, в сером и гнилом тумане,
 Увяла плоть, и дух погас,
 <...> Там – распри кровные решают
 Дипломатическим умом,
 <...> Там – вместо храбрости – нахальство,
 А вместо подвигов – «психоз»... [24, с. 304–305].

Превращение гуманизма в туман, а героизма в «психоз» – для Блока это явления одного толка, одного века. Фарисейский гуманизм «гасит дух». Но тут и более страшные смыслы. И Ибсен, и Блок нащупывают жутковатую трещину, которая есть и в подлинном гуманизме. Гуманизм, сострадательность, человечность парализуют

волю. Гамлетовское раздвоение становится реальной угрозой для того века, что «еще бездомней» [24, с. 305], для века XX-го. Все самое дорогое с этой угрозой заодно, ей противостоять – лишь «ценою... потери тех бесконечно высоких свойств, которые в свое время сияли, как лучшие алмазы в человеческой короне (как, например, свойства гуманные, добродетели, безупречная честность, высокая нравственность и проч.)» [24, с. 297]. Блок согласен с ценой: «Творить возмездие» – на что не мог решиться Гамлет, – по Блоку, единственное спасение. «Ведь только злоба есть злоба, а гнев, и даже сама жестокость иногда суть – добро», – писал он в первой редакции статьи об Августе Стриндберге [25, с. 555].

А вот у Розанова – один из «опавших листьев» 1913 г.:

Европейская цивилизация погибнет от сострадательности.

<...> Механизм гибели европейской цивилизации будет заключаться в параличе против всякого зла, всякого негодяйства, всякого злодеяния: и в конце времен злодеи разорвут мир.

<...> «Гуманность» (общества и литературы) и есть ледяная любовь...

Смотрите: ледяная сосулька играет на зимнем солнце и кажется алмазом.

Вот от этих «алмазов» и погибнет всё... [9, с. 155]⁴.

Те же «алмазы», что у Блока. Только Блок говорил о подлинных алмазах, которыми надо жертвовать, Розанов – о том, что они уже превратились в сосульки. Лексика, кстати, ибсеновская. Вот только в «Бранде» того же прозрения Розанов не признал. Возвращаясь к Бранду, Розанову и Анненскому: личная неприязнь к Бранду заглушила присущую Розанову наблюдательность; то же случилось и с Анненским. «Можно любить Ибсена, можно ненавидеть его. Но ни ненависть, ни любовь к нему не могут быть бесстрастны, – писал Блок. – Быть холодным, равнодушным, пассивным зрителем трагедий Ибсена – значит быть вне ритма современной жизни, не понимать, что все мы ответственны за каждый шаг ее, что если замирает от боли ее великое сердце, то в этой боли – мы все виноваты» [10, с. 316]. Анненский и Розанов ритм современной жизни ощущали в полной мере, в своей ненависти к «Ибсену-Бранду» (которых они и в написании не желали разделять) были очень страстны, отказывая бескомпромиссному герою как раз

⁴ Характерно, что на-
доевшее сегодня слово
«гуманность» уже тогда
настолько себя исчерпа-
ло, что пронизательный
Розанов его приемлет
только в кавычках.

в способности ощущать боль. И возненавидели его без полутонов, со всей страстностью *quantum satis*. Ведь хватило обоим озорного недоверия, чтобы, вопреки чуть ли не всему миру, отнестись без драматизма к угрозам Ницше – Анненский, как мы знаем, оставлял за ним сферу мысли, и также Розанов: «Ницше был просто немецким профессором, ибо Ницше и в голову не приходило останавливать цивилизацию... он писал просто книги, занимательные немецкие книги» [26, с. 519]. Но Бранда оба приняли как деятельного разрушителя и бросились на борьбу с ним почти с тем же энтузиазмом, с каким брандовские адепты его восхваляли. Выводы Розанова и Анненского, родившиеся из их нелюбви к Бранду, – богатство, но нужно отдать должное и «Бранду»: он «безмерно боле» (перефразируя того же Блока), чем то, что увидели в нем два выдающихся русских читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Голлербах Э. Ф. В. В. Розанов: Жизнь и творчество // В. В. Розанов: Pro et contra: В 2 т. М.: РХГА, 1995. Т. 1. С. 228–236.
2. Анненский И. Ф. Письма // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 446–498.
3. Покровский А. И. Бранд: религиозно-философский смысл драмы. Сергиев Посад: Типография Св.-Тр. Сергиевой Лавры, 1907. – 49 с.
4. Свенцицкий В. П. Религиозный смысл «Бранда» Ибсена // Свенцицкий В. П. Собр. соч.: В 2 т. М.: ДарЪ, 2010. Т. 2. С. 189–212.
5. Розанов В. В. Ибсен и Пушкин – «Анджело» и «Бранд» // Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. М.: Республика, 1994. Т. 1. Среди художников. С. 258–264.
6. Адмони В. Г. Генрик Ибсен. Очерк творчества. Л.: Худож. лит., 1989. – 272 с.
7. Анненский И. Ф. Бранд-Ибсен // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 173–180.
8. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература. М.: Наука, 1978. С. 111–163.
9. Розанов В. В. Опавшие листья // Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010. Т. 30. С. 73–364.

REFERENCES

1. Gollerbakh E. F. V. V. Rozanov: Zhizn' I tvorchestvo [V. V. Rozanov: Life and work]. In: V. V. Rozanov: Pro et contra: V 2 t. T. 1. [Pro et contra in 2 v. Vol. 1]. Moscow: RHGA, 1995, pp. 228–236.
2. Annensky I. F. Pis'ma [Letters]. In: Annensky I. F. Knigi otrazheniy [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 446–498.
3. Pokrovskiy A. I. Brand: religiozno-filosofskiy smysl dramy [«Brand»: religious and philosophic mean of the play]. Sergiyev Posad: Tipografiya Sv.-Tr. Sergiyevoy Lavry, 1907. 49 p.
4. Svencicky V. P. Religiozniy smysl «Brand» Ibsena [Religious sense of Ibsen's «Brand»]. In: Svencicky V. P. Sobr. soch.: V 2 t. T. 2. [Collected works: In 2 v. Vol. 2]. Moscow: Dar, 2010, vol. 2, pp. 189–212.
5. Rozanov V. V. Ibsen i Pushkin – «Анджело» и «Бранд» [Ibsen and Pushkin – «Anjelo» and «Brand»]. In: Rozanov V. V. Sobr. soch.: V 30 t. T. 1 [Collected works: In 30 v. Vol. 1]. Moscow: Respublika, 1994, pp. 258–264.
6. Admoni V. G. Genrik Ibsen. Ocherk tvorchestva [Henrik Ibsen. Essay of creativity]. Leningrad: Khudozhestvennaya literature, 1989. 272 p.
7. Annensky I. F. Brand – Ibsen [Brand – Ibsen]. In: Annensky I. F. Knigi otrazheniy. [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 173–180.
8. Aristotel. Poetika [Poetics] / Per. M. L. Gasparova. In: Aristotle i antichnaya literature

10. Блок А. А. Генрих Ибсен // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1962. Т. 5. С. 309–317.
11. Анненский И. Ф. Человек (сонет) // Анненский И. Ф. Кипарисовый ларец. Вторая книга стихов (посмертная). М.: Гриф, 1910. 110 с.
12. Ходасевич В. Ф. Об Анненском // Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.: Русский путь, 2010. Т. 2. Критика и публицистика 1905–1927. С. 95.
13. Анненский И. Ф. Достоевский до катастрофы // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 21–32.
14. Петрова Г. В. Творчество Иннокентия Анненского (учеб. пособие). Великий Новгород: Новгород. гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, 2002. – 111 с.
15. Анненский И. Ф. Власть тьмы // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 63–71.
16. Анненский И. Ф. Горькая судьбина // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 44–63.
17. Анненский И. Ф. О современном лиризме // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 328–382.
18. Анненский И. Ф. Бальмонт-лирик // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 93–122.
19. Петрова Г. В. «Я – слабый сын больно-го поколения...» (К проблеме «Анненский и Ницше») // Вестник НовГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2000. № 15. С. 66–72.
20. Посмертные стихи Иннокентия Анненского. Петербург: Картонный домик, 1923. – 170 с.
21. Ашимбаева Н. Т., Подольская И. И., Федоров А. В. Примечания // Анненский И. Ф. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 586–669.
22. Трофимов И. В. В. В. Розанов и Ницше // Вестник УлГТУ. 2004. № 4. С. 14–18.
23. Ибсен Г. Бранд // Ибсен Г. Собр. соч.: В 4 т. М.: Искусство, 1956. Т. 2. Пьесы. 1863–1869. С. 129–380.
24. Блок А. А. Возмездие // Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 3. С. 293–344.
25. Первоначальная редакция статьи Блока «Памяти Августа Стриндберга» / Публикация Д. М. Шапрыкина // Блоковский [Aristotle and Ancient Literature]. Moscow: Nauka, 1978. p. 111–63.
9. Rozanov V. V. *Opavshiy list'ya* [Fallen Leaves]. In: Rozanov V. V. *Sobr. soch.:* V 30 t. T. 30. [Collected works in 30 v. Vol. 30.]. Moscow: Respublika; St. Petersburg: Ros-tok, 2010, pp. 73–364.
10. Blok A. A. *Genrikh Ibsen* [Genrikh Ibsen]. In: *Sobr. soch.:* V 8 t. T. 5. [Collected works: In 8 v. Vol. 5.]. Moscow; Leningrad: GIHL, 1962, pp. 309–317.
11. Annensky I. F. *Chelovek (sonet)* [The human being (sonnet)]. In: Annensky I. F. *Kiparisoviy larets. Vtoraya kniga stikhov* [The Cypress Box. Second poetry book]. Moscow: Grif, 1910. 110 p.
12. Khodasevich V. F. *Ob Annenskom* [Khodasevich V. F. About Annensky]. In: Collected works: In 8 v. V. 2. Moscow: Russkiy put', 2010. V. 2. Kritika i publitsistika 1905–1927, p. 95.
13. Annensky I. F. *Dostoyevskiy do katastrofy* [Dostoevsky before the catastrophe] // Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow, Nauka, 1979, pp. 21–32.
14. Petrova G. V. *Tvorchestvo Innokentiya Annenskogo* [The Art of Innokentiy Annensky]. Velikiy Novgorod: Novgorodskiy gosudarstvennyy universitet imeni Yaroslava Mudrogo [Novgorod State University n.a. Yaroslav the Wise], 2002. 111 p.
15. Annensky I. F. *Vlast' t'my* [The Power of Darkness] In: Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 63–71.
16. Annensky I. F. *Gor'kaya sud'bina* [The Bitter Destiny] In: Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 44–63.
17. Annensky I. F. *O sovremennom lirizme* [About Modern Lyric]. In: Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 328–382.
18. Annensky I. F. *Balmont-lirik* [Balmont – a lyrical poet]. In: Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 93–122.
19. Petrova G. V. «Ya – slabyy syn bol'no-go pokolen'ya...» (K probleme «Annensky i Nitsche») [«I'm a weak son of a weak generation...» (About Annensky and Nietzsche)]. In: *Vestnik Novgorodskogo GU. Seria*

сборник: Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1964. С. 552–556.

26. Розанов В. В. Неоценимый ум // Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. М.: Республика, 1995. Т. 4. О писательстве и писателях. С. 515–523.

«Gumanitarnye nauki» [Bulletin of Novgorod State University. Humanities]. 2000, no. 15, pp. 66–72.

20. *Posmertnie stikhi Innokentiy Annenskogo* [Innokentiy Annensky post humous poems]. Petersburg: Kartonniy domik, 1923. 170 p.

21. Ashimbayeva N. T., Podol'skaya I. I., Fedorov A. V. *Primechaniya* [Comments]. In: Annensky I. F. *Knigi otrazheniy* [The Books of Reflections]. Moscow: Nauka, 1979, pp. 586–669.

22. Trofimov I. V. V. *Roazanov i Nitszsche* [V. V. Roazanov and Nietzsche]. In: *Vestnik UIGTU* [Bulletin of Ural's State Technical University]. 2004, no. 4, pp. 14–18.

23. Ibsen H. *Brand* [Brand]. In: Ibsen H. *Sobr. soch.: V 4 t. T. 2. P'esy 1863–1869* [Collected works: In 4 v. Vol. 4. Plays. 1863–1869]. Moscow: Iskustvo, 1956, pp. 129–380.

24. Blok A. A. *Vozmezdiye* [The Retribution]. In: *Sobr. soch.: V 8 t. T. 3* [In: Collected works: In 8 v. Vol. 3]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, 1960, pp. 293–344.

25. *Pervonachal'naya redaktsiya stat'i Bloka «Pamyati Avgusta Strindberga»* [The original version of the article Block «Memory of August Strindberg»] / *Publikatsiya D. M. Shaprykina* [Publication by D. M. Shaprykin]. In: *Blokovskiy sbornik. Trudy nauchnoy konferentsii, posvyashchonnoy izucheniyu zhizni i tvorchestva A. A. Bloka, may 1962 goda* [The collected works about Alexander Blok. Writings of the scientific conference devoted to the study of the life and work of A. A. Block]. Tartu: Tartuskiy gosudarstvenny universitet [Tartu State University], 1964, pp. 552–556.

26. Rozanov V. V. *Neotsenimiy um* [Invaluable mind]. In: Rozanov V. V. *Sobr. soch.: V 30 t. T. 4. O pisatel'stve I pisatelyakh* [Collected works: In 30 v. Vol. 4. About writing and writers]. Moscow: Respublika, 1995, pp. 515–523.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Маркарьян Ольга Эдуардовна – аспирантка кафедры русского театра Российского государственного института сценических искусств (РГИСИ).
E-mail: olgamarkaryan@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7831-2958

Маркарьян О. Э. Трагическое как человеческое: В. В. Розанов и И. Ф. Анненский о «Бранде» Ибсена // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 2. С. 8–22.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-8-22

ABOUT THE AUTHOR

Olga Markaryan – Post-graduate student of the Department of Russian Theatre Studies at the Russian State Institute of Performing Arts (Saint Petersburg).
E-mail: olgamarkaryan@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7831-2958

Markaryan O. E. Tragic as pitiful: Vasily Rozanov and Innokenty Annensky on Ibsen's «Brand». In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 2, pp. 8–22.
DOI: 10.35852/2588-0144-2019-2-8-22