

## ТВОРЧЕСТВО ГЕНРИКА ИБСЕНА В РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА (О “БРАНДЕ” И ВОКРУГ НЕГО)

© 2008 г. Е. В. Ерошкина, В. Е. Хализев

Предмет статьи – многочисленные и разнообразные отклики на драму Г. Ибсена “Бранд” в России 1900-х гг.: поэзия А.Блока, спектакль Художественного театра (1906), статьи литературных и театральных критиков, ученых, политиков, философов, деятелей церкви.

The subject of the article is manifold response to Henrik Ibsen’s drama “Brand” in Russia during the 1900s which includes, among other things, Blok’s poetry, the Moscow Art Theatre production of the play (1906), articles by literary and theatre critics, scholars, politicians, philosophers, religious leaders.

### I

В России начала XX столетия Г. Ибсен был поистине властителем дум. Свидетельств тому – великое множество. “Каждый разговор об Ибсене, – писал Д.С. Мережковский в 1907 г., – настоящее литературное сражение... Имя его с каждым днем растет” [1, с. 205].

Высочайшим хвалам драматургу не было конца. Его неоднократно ставили в один ряд с Гете, Вагнером, Ницше, Достоевским, Л. Толстым, Вл. Соловьевым. Среди страстных почитателей Ибсена – едва ли не самые крупные деятели русской культуры. Так, Н.А. Бердяев усматривал в норвежском писателе обновителя не только искусства, но и всего человеческого духа, предвестие и предтечу, и, настойчиво обращаясь к творчеству Ибсена в трактате “Смысл творчества” (1916), говорил о нем как вершине мысли, хотя в то же время отмечал морализм писателя и даже называл его, наравне с Ницше, “религиозно слепым” [2, с. 470]. В позднейшей книге “Самопознание” Бердяев вспоминал, что в пору молодости испытал сильное влияние Ибсена, видя в нем “необыкновенно сильную волю к свободе” и бунтарское начало, которое, считал философ, роднило драматурга с Лютером, Марксом, Белинским, Бакуниным, Толстым, Ницше [3, с. 58, 63].

В ряде своих статей 1900-х годов Вяч. Иванов причислял норвежского драматурга к крупнейшим художникам и писателям Европы, говорил о “демоническом великолепии” его пьес и парадоксальным образом сделал Ибсена глашатаем собственной идеи всенародного синтеза искусств, назвав его одним из деятелей “всенародного высвобождения невоплощенных энергий новой жизни” [4, с. 69].

В работе 1905 г. Андрей Белый сближал Ибсена с Ницше, именуя их “борцами освобождения”. Этот писатель, полагал Белый, воплотил благо-

родство, которое “обитает в горах”, и современники “обязаны... с благодарностью” (курсив наш. – Е.Е., В.Х.) принять указанный драматургом путь: за его персонажами, которые воистину герои, “пойдут толпы”. Хвалы Ибсену совсем уж безудержны в статье Белого 1911 г.: норвежский драматург – это, как и Ницше, “величайший революционер нашей эпохи”, и он, “странник по высотам”, выше даже автора поэмы о Заратустре, ибо является “пророком нового религиозного сознания” [5, с. 198, 200, 201, 217, 222, 231].

В подобном духе высказался и Г.И. Чулков: “Две тени великих богоборцев встают над европейским миром – Ибсена и Ницше. Они родные братья наших пророков – Достоевского и Вл. Соловьева, этих безумных мятежников”, мятежников с великими сердцами. И далее: тот, кто угадал их пророчества, “должен – не смущаясь – идти навстречу свободе” [6, с. 75].

Две статьи посвятил Ибсену А.Блок (1908 и 1912). Вот несколько цитат из них и из писем поэта: “...последний великий драматург Европы” [7, т. 5, с. 164]; “Нужно слушать Вагнера, Ницше, Ибсена” [7, т. 8, 229]; Ибсен “злободневен” [7, т. 8, с. 522]; он – “знамя нашей эпохи... жизненно, как хлеб и вода, необходимый... особенно – русским людям” [7, т. 5, с. 236–237]; “Слава Ибсену!” [7, т. 5, с. 461]. Поэту близок *гражданский* пафос норвежского драматурга: “Его мозг искусился в вопросах о долге, призвании, личности, жертве, народе, национальности, обществе” [7, т. 5, с. 311]. Заметим, что позже Блок, по всей вероятности, стал относиться к Ибсену критически. Сделав выписку в дневнике 1921 г. из статьи В. Чудовского (Ибсен “не любил людей, не почитал семьи и брака, не уважал традиций ... не понимал общественного мнения и солидарности людской” [8, с. 54]), он спорить с этим не стал, откликнулся лишь двумя словами: “оригинальное мнение” [7, т. 7, с. 408].

Максимально высокую оценку творчеству Ибсена (хотя и в ином ключе, нежели все вышеупомянутые почитатели великого норвежца) дал С.Л. Франк в книге 1917 г. “Душа человека”. Он назвал Достоевского, Толстого и Ибсена художниками-мыслителями, которые “раскрывают нам тайны человеческой души”, и отделил их от мечтателей и проповедников типа Ницше [9, с. 427], отодвинув тем самым на второй план пророческий пыл драматурга.

В многочисленных русских откликах начала XX века на творчество Ибсена едва ли не первое место принадлежит суждениям о драме “Бранд” и ее герое, который (подобно Заратустре Ницше и Великому инквизитору в последнем романе Достоевского) стал фигурой мифологической. В одной из журнальных статей 1905 г. Бранд (наряду с Пер Гюнттом) поставлен в один ряд с Дон Кихотом и Фаустом: это “синтетические личности”, представители своих народов, которые в то же время наделены рядом “общечеловеческих черт” [10, с. 300].

В последующие времена “русский Ибсен” и, в частности, “русский Бранд” начала XX столетия изучался неоднократно. Фундаментальная монография шведского ученого Н. Нилльсона посвящена сценическому интерпретациям Ибсена в России (отдельный раздел – о “Бранде”) и откликам на его творчество русских критиков и поэтов [11]. Норвежский литературовед М. Наг в своем исследовании, оценивающем роль Ибсена в духовной жизни России, показал сходства, преимущественно типологические, между главным героем драмы “Бранд”, его жизненной установкой и мировоззренческими позициями героев пьес Чехова, рассказов Л. Андреева, поэмы Блока “Двенадцать”. Он отметил, что ключевые идеи творчества Ибсена и приемы художественного осмысления мира драматургом, главное же – трагический пафос “Бранда” были актуальны для русских писателей и поэтов конца XIX–начала XX вв. [12].

Откликом русских деятелей культуры 1890-х годов на творчество норвежского драматурга посвящена снабженная тщательно подобранным фактическим материалом монография Д.М. Шарыпкина [13]. Впрямую к нашей теме относятся монографии Б.А. Шайкевича; первая из них [14] – о сценических трактовках ибсеновских пьес в России Художественным театром (о “Бранде” говорится в 7-й главе); во второй изучаются споры об Ибсене в русской дореволюционной критике [15] (см. также [16]). Предложенная нами тема, однако, далеко не исчерпана: ее разработка в советский период затруднялась запретом на обсуждение религиозно-нравственных проблем, без чего при обращении к ибсеновским пьесам (в том числе “Бранду”) не обойтись.

О том, как интерпретировалась драма “Бранд” в России начала XX века и в какой мере постигался в ту пору ее художественный смысл деятелями театра, писателями, критиками, публицистами, учеными, философами, мы и поведем речь, предварительно сказав несколько слов о самой ибсеновской пьесе, которая поныне остается загадочной не только для отечественного литературоведения, но также норвежского и немецкого.

Чем пристальнее вчитываешься в это произведение, тем больше оно поражает смысловой емкостью, богатством содержания и сложностью облика главного героя. В центре внимания драматурга – твердость духа и несгибаемая воля Бранда, который облек себя высочайшей миссией: путем нескончаемого принесения жертв преобразить мир, избавить человечество от мелочности, эгоистической узости, греховности, одухотворить существование людей верой в забытого ими истинного Бога. Герой пьесы наделен не только незаурядной, исключительной волей, но и даром влиять на окружающих, зажигать их сердца, вести за собой. Но автор приемлет его не полностью, не говорит ему своего безусловного “да”, не оценивает его апологетически. Ведь свой категорический императив (жертвенность без границ) Бранд применяет не только к себе самому, но также к окружающим, включая и единственно близких людей. Он убежден, что человеку подобает отдать всё, ему дорогое, ради благого преображения бытия. И это приводит Бранда к деяниям немилосердным и жестоким. Священник-фанатик, по словам современного Ибсену немецкого ученого, разрушает жизни людей, с которыми его связала судьба [17, с. 189]. Евангельские милосердие и любовь к ближнему, как и приверженность к земным благам, находятся у ибсеновского героя (заметим, как и у Ницше) под подозрением, кажутся ему препятствием на пути искупления царящей в мире греховности, а потому откладываются на неопределенно далекое будущее.

Однако Бранду не вовсе чужды сострадание и любовь, упорно подавляемые им самим, а потому порождающие нескончаемую душевную смуту: он готов был “не раз, глотая слезы, / язык свой прикусить”, которым “корил и бичевал”. Перед нами в пьесе как бы два Бранда: сильный, властный, способный побеждать и побеждающий – и встревоженный, страдающий, растерянный... Суровая требовательность не только к себе самому, но и к тем, кто вокруг, включая самых близких людей, бесчеловечность и жестокость по отношению к ним порождают в герое сомнения в своей правоте, мучительные колебания, в конечном счете приводящие к пересмотру собственной позиции, к отказу от своего credo. И в финале пьесы привыкший сурово судить людей Бранд сам оказывается судим высшей силой бытия. Пьеса Ибсена, как видно, является не только призывом к

иному, новому, лучшему (хотя именно в этом ее смысловая доминанта), но и предостережением от ошибочных, опасных путей преобразования мира, могущих вести в тупик [18, с. 34–44].

## II

На протяжении всего своего творчества к мотивам “Бранда” обращался А.А. Блок [19, с. 166–167]. В наибольшей мере поэта привлекала ситуация пятого акта драмы, где герой ведет вперед и выше, к новой жизни великое множество людей, но терпит поражение. Подобные “схождения” вряд ли являются лишь типологическими. На них явственна печать воздействия норвежского драматурга.

Вот слова из стихотворения 1899 г.: “Блажен поэт, добром проникновенный, / Что миру дал незыблемый завет / И мощью вечной, дерзновенной / Увел толпы в пылающий рассвет” [7, т. 1, с. 421]. Нечто сходное в стихотворении 1902 г. “Я шел – и вслед за мною шли...”: лирический герой, обремененный миссией вождя-спасителя, счастливо созерцает перед собой “огненный столп” и решительно влечет за собой людей задумчивых, усталых, “с растерзанной душой” [7, т. 1, с. 155].

Амплуа вождя людской массы в ранних стихах Блока поэтично и величественно. В то же время поэт испытывает неуверенность в том, что его лирический герой достоин высокой миссии пророка, вождя, спасителя: он признается, что не в силах “Прозреть века, приблизить их к добру!.. / Я не дал миру мысли идеальной” [7, т. 1, с. 421].

Позже, в 1906–1908 годах, освещение ситуации пятого акта ибсеновской драмы становится совсем уж не героическим: устремленность толп и их вождей в надмирные выси осознается как нечто *заведомо* бесплодное и тем самым намечается спор русского поэта с норвежским драматургом. Мы имеем в виду три текста.

В строках стихотворения “Голос в тучах” (из поэмы “Ее прибытие”, которая публиковалась по частям в 1907 г.<sup>1</sup>), сохранившихся в рукописном виде, речь идет о пронизанных усталостью, томимых скорбью людях, тяжело влекущихся по нескончаемой тропе. Среди них появляется старик-исполиин (подобие и вместе с тем антипод Бранда), весело вещающий “золотую свободу”, вселяющий в людей бодрость. В речах величественного старца “свобода забытых сказаний цвела” [7, т. 2, 393]. Путников, к которым обращается, он почи-

<sup>1</sup> Более поздняя авторская датировка поэмы (11 декабря 1904 г.) представляется весьма сомнительной, на этом произведении явственна печать обманутых надежд, истощанности высоких стремлений, полного поражения: “Бледная планета <...> Знала о грядущем/Безнадежном дне”; “Нас море примчало к стране одичалой”; “Больным и усталым – нам было завидно,/Что где-то в морях веселилась гроза”; “буря настигла суда рыбаков”.

тает как героев. Это – мудрец, который благожелателен к людям, видит в них высокое и достойное, ничего от них не требует и никого не судит...

Другой “околобрандовский” текст подобного рода – стихотворение “Забывшие Тебя” (1908) из цикла “Возмездие”, где полемика с Ибсеном-Брандом тоже налицо. О бессмысленности стремления вверх во что бы то ни стало здесь говорится с предельной, уже не ибсеновской резкостью. Лирический субъект – один из тех, кто “пошел с толпой туда, за всеми,/В туманную и злую высь”. Но, лишившись сил, “отстал, ушел из строя” и, главное, разуверился в порывах, которые увлекают в бесконечные кручи. Говорится, что люди, побывав на злых высях, уже не в состоянии вернуться в свои дома: прежних хижин они найти не могут. И – следует весьма жесткая по отношению к брандовскому *credo* заключительная строфа:

Напрасный жар! Напрасные скитанья!  
Мечтали мы, мечтанья разлюбя,  
Так – суждена безрадостность мечтанья  
Забывшему Тебя. [7, т. 3, с. 66]

И, наконец, третий текст, наиболее важный в свете избранной нами темы. Это – сохранившийся набросок пьесы “Дионис Гиперборейский” (декабрь 1906 г.), которая осталась недописанной и была Блоком уничтожена [20, с. 534]. Здесь – *прямой* отклик на ситуацию пятого акта ибсеновской драмы.

Крутые скалы утесов. Мировой закат, горящий на горах, гонит людей вверх. Они испытывают глубокую усталость от долгого восхождения. Один из них говорит о ненужности дальнейшего подъема к вершинам “бесплодных скал, готовых рухнуть в самые глубокие пропасти”: всем предстоит “скитаться и умирать в этой вышине, если только у них не вырастут крылья”. Сказано и об опасности “забыть о нашей общей родине”. Далее Блок (уже от своего лица) говорит о непреклонном вожде, который, “очертя голову... зовет всех еще выше”: «Он – смельчак, ослепленный и сильный (“ГЕРОЙ”, – а эта пьеса – *крушение героя*)».

Казалось бы, все в духе Ибсена. Однако Блок смело трансформирует авторитетный сюжет, наполняя его смыслом, едва ли не противоположным тому, что передано в драме “Бранд”. О вожде сказано, что он – обладатель “пустой воли”. Ему и решившим идти за ним присуща БЕЗМЕРНОСТЬ (это слово написано заглавными буквами). К месту вспомнить название пьесы: “Дионис Гиперборейский”. Гиперборея – это северная страна, которой покровительствует Аполлон (таков древнегреческий миф). Домысливая этот миф, Блок рассказал о вторжении дионисийской стихии в страну Аполлона. Именно она овладела вождем и идущими за ним. И эта стихия вырисо-

ываается в пьесе как изначально бесплодная и губительная.

Но в понимании автора она не всеильна. Вождю противопоставлен (ничего подобного у Ибсена нет) юноша, которому введома аполлоновская мера и присуще личностное начало; он независим от мнений и воли толпы. Он отказывается идти дальше и выше; “ОСТАЕТСЯ ОДИН В ЛЕДЯНЫХ ГОРАХ”: “Он готов погибнуть, но ПОЕТ в нем какая-то МЕРА ПУТИ”, “та мера, которую исполняет человек в присутствии божества”. Познав эту благую меру, юноша обретает гармонию духа и тела, начинает дышать вольно. К юному герою благосклонна Она: то ли это божество, то ли светлый демон...

А вождь с ведóмыми им не гибнет, что его возвысило бы на ибсеновский лад, а, не добившись цели, благополучно возвращается вниз. Увидев юношу и Ее рядом с ним, люди из толпы цинично посмеиваются, замечая, что тот исхитрился “подцепить” саму “Снежную королеву гор”. Завершается драма неудавшегося восхождения и вовсе комедийно-фарсовым образом: вернувшись в привычную низину, незадачливые искатели божества (они же – дионисийцы) становятся полноценными обывателями, “сытенькими” [20, с. 87–91]. Брандовский комплекс здесь, как видно, перелицован и значительно снижен. Так обнаруживается неполнота согласия русского поэта с его скандинавским предтечей. В том же русле неприятия “брандовского комплекса” – поэма “Возмездие”, герой которой, душевно прозрев, понимает, “что жизнь – безмерно боле, / Чем quantum satis Бранда воли, / А мир – прекрасен, как всегда” [7, т. 3, с. 344].

О том, почему поэт исключил опорный эпизод стихотворения “Голос в тучах” при его публикации и уничтожил текст “Диониса Гиперборейского”, можно судить лишь предположительно. Вероятнее всего, в пору поражения первой русской революции и торжества реакционных сил Блок не хотел высказываться о ней отчужденно-скептически: своего рода автоцензура, порожденная соображениями достойными и благородными.

В “Записных книжках” Блока указана дата написания наброска о Дионисе Гиперборейском: 29 декабря 1906 г.. А всего девятью днями раньше на сцене Художественного театра состоялась премьера “Бранда”. Естественно предположить, что совпадение не было случайностью. Прямых подтверждений тому мы не знаем, но вот знаменательный факт: 25 декабря в петербургской газете “Страна” появилась проблемная статья П.П. Муратова о спектакле [21]. (О работах этого ученого, заметим, поэт отзывался заинтересованно и уважительно [7, т. 7, с. 126; т. 8, с. 437]).

Спектакль Художественного театра (преьера – 20 декабря 1906 г.; постановщик – Вл.И. Не-

мирович-Данченко, режиссер – В.В. Лужский, в главной роли – В.И. Качалов) вызвал напряженные обсуждения и споры об ибсеновской пьесе и ее сценической трактовке. Дискуссии возникали стихийно и повсеместно. “Пьеса, – записал в дневнике 28 февраля 1907 г. директор Императорских театров В.А. Теляковский, – производит сильное впечатление. Она так близко подходит к современному содержанию общества... В зале в антрактах много спорили, стараясь выяснить характеры действующих лиц” [22]. “Это событие”, – писал А.С. Глинке-Волжскому С.Н. Булгаков 17 января 1907 г. И сообщал о своем намерении побывать на этом спектакле еще раз [23, с. 123]. О “колоссальном успехе”, которым пользуется в России “Бранд”, говорил в середине 1907 г. Е.Н. Грубецкой [24, с. 313]. Назвав изображение Бранда на сцене Художественного театра “дивным”, В.В. Розанов отметил, что зрители “менее говорили о пьесе в сценическом и литературном отношении, а все внимание сосредоточилось на героическом характере главного действующего лица” [25, с. 263, 258]. Побывать на “Бранде” “стало своего рода культурной потребностью для каждого интеллигентного москвича, – писал через полгода после премьеры один из деятелей русской церкви, – о Бранде постоянно говорят в обществе, о нем читаются лекции, произносятся рефераты, пишутся очерки и статьи” [26, с. 3]. На протяжении 1907 г. о драме “Бранд” и ее герое, а также о мироотношении Ибсена было в России написано едва ли не больше, чем за все остальные годы и десятилетия XX века. Пожар этих дискуссий составил весьма существенную грань русской общественной жизни той поры.

По замыслу постановщика, спектакль должен был стать прежде всего апологией главного героя. В груди Бранда, который “обрек себя на жертву служения Богу”, по словам Немировича-Данченко, “бушует вулкан”, его воле к величественному свершению нет предела; он думает, что “способен остановить грех тысячелетий”. А “простые чувства” мужа и отца – это лишь порывы “человеческой слабости”, которую нужно преодолевать [27]. Постановщик, как видно, полностью солидаризировался с героем драмы.

Высоко оценив призывный пафос и безудержный максимализм Бранда, Немирович счел драму Ибсена оптимистической, исполненной веры в грядущее преобразование общества. Он утверждал, что “Бранд” – “это самая революционная пьеса ... в лучшем и самом глубоком смысле слова”, “гениальное произведение века” [28, т. 1, с. 603, 610]. Спектакль, полагал его постановщик, должен был ответить на потребность общества в вожде. Позже, в 1910 г. Немирович вспоминал: “... мы не боялись бросить в публику идеи, которые казались чудовищными ее мещански настроенным душам” [28, т. 2, с. 144].

Пьесу Ибсена, которая далеко не во всем соответствовала режиссерской концепции, естественно, пришлось сокращать. Нивелируется, а то и устраняется всё, что связано с “негероическими” гранями личности Бранда: порой овладевающие им растерянность, сомнения в правильности собственных убеждений, колебания (см. подробнее [29]). Стремясь во что бы то ни стало возвысить Бранда как обновителя мира, режиссура Художественного театра особенно круто обошлась с текстом последнего акта и (в наибольшей мере) с финальными сценами, где Бранд пересматривает свои жизненные установки. Поражение героя как пророка и вождя, как носителя высочайшей идеи воссоздавалось пунктирно, скупое, вскользь. Его побиение камнями в спектакле отсутствовало; завершающие сцены с Видением-Агнес и Герд подавались как бы “скороговоркой”. Знаменательны слова Ю. Соболева: публика встретила концовку спектакля холодно [30, с. 105]. Зритель, стало быть, уходил из театра под впечатлением от величия неколебимого Бранда. Героико-оптимистический “крэн” спектакля отвечал умопостроениям общества в тот момент. Как отметил в середине 1907 г. Е.Н. Трубецкой, ибсеновский герой успел “за короткий срок стать героем нашего времени, идолом русской интеллигенции” [24, с. 313].

Говоря об истории Художественного театра, К.С. Станиславский выделил несколько “ветвей” его деятельности. В их числе – линия “интуиции и чувства” (по преимуществу это чеховский репертуар) и линия “общественно-политическая” (ибсеновский “Доктор Штокман” 1900 г., а позже ряд горьковских пьес). Спектакли этой второй линии, по словам Станиславского, становились “возбудителями общественных настроений” и обладали способностью “вызывать... экстаз” в массе зрителей: они были “подсказаны нам тогдашними настроениями общества”, которое “жадно искало героя, бесстрашно говорящего правду” [31, с. 322–323]. Причастность “Бранда” общественно-политической линии театра самоочевидна. Интересен следующий факт: 25 февраля 1906 г. на литературном вечере в Берлине Горький читал “Легенду о Данко” (тема которой – герой-спаситель, герой-пророк), а Качалов, которому вскоре предстояло приступить к репетициям роли Бранда, – “Песню о Буревестнике” [32, с. 417]. Знаменательна также одновременность создания спектакля Художественного театра и романа М. Горького “Мать” (1906 год!). Оба эти произведения откликнулись на ситуацию момента, когда первая русская революция шла на спад и голоса, по-прежнему зовущие к обновлению жизни, были весьма актуальны. Далеко не случайны черты сходства между призывно-героическим “компонентом” спектакля и завершающими роман эпизодами: Павел Власов на суде, а Пелагея Ниловна на вокзале произносят

вдохновенные речи, исполненные веры в лучшее будущее.

Вместе с тем “Бранд” Художественного театра далеко не полностью вписывался в горьковскую линию репертуара. В нем присутствовало и начало, родственное чеховским постановкам (“линия интуиции и чувства”, по Станиславскому). В.И. Качаловым сценически запечатлелись не только победная воля Бранда, но и неизбывный *внутренний* драматизм его жизни, порожденный сомнениями героя в своей правоте.

Призывая зрителей к активным, смелым, решительным действиям, спектакль в то же время настраивал их на лад тревожных размышлений о том, какими должны и какими не должны быть стратегия, пути, средства борьбы за преобразование мира. На сцене Художественного театра явно обнаруживалась спорность воззрений и свершений ибсеновского героя. Согласимся с И. Соловьевой: “Спектакль был в той же мере монологом и проповедью максимализма, в какой предлагал и диалог о максимализме”, он “давал волю как угодно отходить от него (максимализма. – Е.Е., В.Х.) в раздумьях и ассоциациях” [33, с. 231]. Это “двуединство” постановки Художественного театра, мы полагаем, и предопределило вызванный ею широкий общественный резонанс.

### III

1907 год вызвал целый шквал разнонаправленных откликов на спектакль Художественного театра и на саму драму Ибсена. Начнем с высказываний апологетического характера.

Восторженные суждения о герое пьесы были, как правило, одновременно и высокими хвалами самому Ибсену. Яркий пример того – статья Н. Россова, где герой пьесы рассмотрен как “титан-реформатор”, являющийся выразителем взглядов автора. “Ибсен в Бранде, – писал критик, – хочет доказать, что мировые идеи, дающие блага человечеству, совершенствующие его нравственно, не считаются никогда с частностями, с интересами отдельных людей и, значит, во имя общего прогресса можно проходить равнодушно мимо страданий и мелких радостей отдельных лиц. Этот своего рода категорический императив проходит красной нитью через всю пьесу... Впечатление от Бранда как олицетворения мировой воли, закона, исторической необходимости, ошеломляющее... перед нами грандиозная картина самовоспитания великой души”. И еще: “Бранд совсем не умер, в своей кончине он оставил нам ключ к высшему исканию истины” [34, № 25, с. 6; № 26, с. 3]. В том же русле – высказывания о Бранде Ю. Айхенвальда. Назвав Ибсена “поэтом высоты” и “певцом подвига”, а его творения – “голосом совести”, критик говорил о “цельной душе” Бранда, обреченного пребывать среди “об-

рывков душ” – в окружении людей, похожих на дробь [35, с. 220–221]. Герой ибсеновской драмы, говорилось в статье А.Е. Редько, – это, “быть может, самый трагический образ в мировой литературе”, он “ясен, целен и огромен” [36, с. 4, 29].

Безмерные хвалы Бранду настойчиво повторялись и варьировались в рецензиях на спектакль Художественного театра: “полубог”, сверхчеловек “из огня и стали”, “недосягаемый титан”; человек, “иссеченный из гранита”; “мощный сокрушитель мещанского мира”; в ибсеновском герое, состоящем “из гранита и стали”, явлена “ослепительная красота для всех” и т.п.

Апологии Бранда отдали обильную дань и те литераторы религиозной ориентации, которые были подвластны идее радикально обновленного, “третьезаветного” христианства в духе Бердяева и Мережковского. Так, в пространной статье П. Любимова Бранд уподоблен Иоанну Предтече (“родственные натуры”) и назван “грозной скалой из гранита и мрамора”. Говорится о вселенском масштабе мысли и деятельности ибсеновского героя, который “стоит на границе двух заветов – у входа в новый Христов Завет” [37, с. 718–721]. По мысли Н. Гумилевского, жертвующий ради своей идеи не только собой, но и близкими людьми Бранд безусловно прав: “Таких высокоразвитых самобытных личностей, борцов за идею мало”, а все остальные достойны лишь презрения [38, с. 13–15]. В.П. Свенцицкий считал драму Ибсена событием в русской (!) жизни и полностью солидаризировался с ее героем как борцом против официальной церковности: это – “положительный религиозный тип”, за ледяной церковью Бранда “раскрываются безграничные горизонты”, так что он по сути является победителем [39, с. 21]. Он утверждал, что брандовский “максимализм”, противостоящий “постепеновщине”, “бесконечно полезен для общества” и что в пьесе “раскрывается один из труднейших путей ко Христу: путь воли и самоотречения” [40, с. 12, 15]<sup>2</sup>.

Столь же решительно и целеустремленно высказался “во славу” Бранда профессор Духовной Академии Александр Покровский: этот герой – “идеальный тип”; он “глубоко человекен”, жестокие удары судьбы “сильнее закаляют его и делают еще настойчивее и непреклоннее”. Бранд, полагает Покровский, полностью прав в его враждебно-критическом отношении к современному христианству и в суровом отвержении людей, привязанных “к житейским благам”. Соглашается он с героем Ибсена и в том, что больное общество “нельзя лечить любовью, гипертрофией которой... страдает человечество”: “Лечение любовью было бы крайне нерационально”, так как “для рода вялого, тупого” любовь и милосердие

преждевременны, нужна сначала “радикальная духовная операция” [26, с. 21, 43–46]. Тем самым безмерная суровость Бранда, оборачивающаяся жестокостью и бесчеловечностью, полностью оправдывается. “Культу личности и дела Бранда” (выражение В.В. Розанова) отдали дань и такие религиозные мыслители, как В.Ф. Эрн и А.В. Ельчанинов [42]. “Новое религиозное сознание”, считавшее себя христианским, как видно, в ряде случаев сближалось с нищевым отвержением любви к ближнему. Гримаса эпохи, так сказать...

В апологии Бранда (одновременно – и Ибсена) дальше всех пошел Лев Шестов. Ибсеновский герой, по его словам, – это “бесстрашный пророк”, “истинно посол Божий”: “Его голос подобен небесному грому”. Драма “Бранд”, полагал философ, является “драгоценнейшей жемчужиной, какая только доставалась в удел человеку”: “Ибсен победил, стал настоящим пророком, ему повинуются народы”. И еще: “Громовой голос, сила и мощь фантастической мысли покорили самых строптивых”. Сердце автора и его героя, утверждал Шестов, лежало “больше к Ветхому Завету, чем к Новому”. Испытав безмерный восторг перед “Ибсеном-Брандом”, философ пришел к выводу мрачному и зловещему: ради явления пророка не жаль “отдать несколько тысяч или даже десятков тысяч человеческих жизней” [43, с. 17–19, 26]. Жертвоприношения ибсеновского героя здесь не только полностью оправданы, но и возведены в ранг благого императива, осознаны как программа действий того, кто повел за собой человеческие множества. Как не вспомнить В.И. Ленина, который, по свидетельству Горького, был убежден, что “сегодня гладить по головке никого нельзя... а надо бить по головкам, бить безжалостно” [44, с. 112].

Вряд ли нужно доказывать, что широко бытовавшая в сознании русской интеллигенции начала XX века апология героя драмы как вождя человечества, которому дозволено решительно всё, имела мало общего с творческой волей Ибсена. Эпоха первой русской революции, как видно, превратила сложную и ценностно далеко не однозначную фигуру Бранда в своего рода икону или, точнее, в величественный монумент, в образ-схему, в миф о человеке, которому сполна открылись истина и верные пути борьбы за ее воплощение в реальность, – о человеке идеальном, величайшем из великих.

Именно такой, далеко не ибсеновский Бранд стал идолом весьма широкого слоя русского общества. Говоря иначе, брандовский императив принесения в жертву всего и вся, которому фатально сопутствуют фанатизм и жестокость, пришелся в России начала истекшего столетия вполне “ко двору”, что явственно сказалось в приведенных нами откликах на ибсеновскую пьесу.

<sup>2</sup> О религиозных и политических взглядах В.П. Свенцицкого см. [41, с. 501–503].

Идеализация Бранда была порождена русским “духовным футуризмом” (такова формула С.Н. Булгакова). По словам современного английского русиста А. Келли, интеллигент в России начала XX века находился под психологическим давлением идеологов революции. Атмосфера политического радикализма “буквально вынуждала его верить в монолитный образец”: борцу за прогресс подобало исключить какую-либо внутреннюю борьбу, чувства для него были запрещены. Считалось, утверждает Келли, что людям не следует заражаться сомнениями в правильности программ радикального преобразования жизни, а также в новоявленных пророках и вождях [45, с. 55]. Со всем этим трудно не согласиться.

Бранд, неизменно и абсолютно правый, титан, иссеченный из гранита, как видно, был созвучен и, можно сказать, нужен сторонникам тотального преобразования жизни – преобразования политического (социал-демократия), агрессивно индивидуалистического (нищанцы с их “сверхчеловеком”) и религиозного (поборники “третьезаветного христианства”). По словам одного из литературных критиков, “моральный аристократизм *аполитического* Ибсена и Ницше у нас сочетался с последовательным и радикальным политическим демократизмом”, что составило “законный и красивый эстетико-философский синтез” [46, с. 47]. Мысль, на наш взгляд, верная и достаточно четко выраженная.

#### IV

Апология Бранда как личности-монолита, человека (или “сверхчеловека”), по праву отвергающего обычные, живые чувства и помыслы (свои и чужие), в России начала XX века, однако, не господствовала безраздельно. К критическим суждениям об ибсеновском герое, имевшим место в его “звездный час”, каким был 1907 год, тянутся нити от посвященных норвежскому драматургу статей, написанных еще в 1880–1890-е гг. Говорилось, что силе воли Бранда не сопутствует “сила сердца” [47, с. 59]; что рассудочное отрицание героем гуманности и милосердия не в ладах с его “несомненно любящим сердцем” [48, с. 87]; что, хотя Бранд и любит людей, он “действует в забвении” и несет в себе “опасные признаки” бесчеловечности [49, с. 35–36]; что он, не знающий “милосердия и снисходительности” к слабым, тем самым “насилует свою природу” [50, с. 124].

Значительно более жесткими стали критические суждения о Бранде, относящиеся к 1907-му и последующим годам. Так, в газете “Московский еженедельник”, издававшейся Е.Н. Трубецким, появились три работы, где речь шла о норвежском драматурге и далеко не в последнюю очередь о драме “Бранд”. Это прежде всего статья самого Трубецкого “Максимализм”. Первый из

трех ее разделов посвящен Бранду, который здесь (в противовес сказанному Россовым и Айхенвальдом, Покровским и Шестовым) трактуется как “антигерой”. Отметим, что этот персонаж многими почитается как *истинный* герой своего времени, Трубецкой настаивал на обратном: в го-рах, где живет Бранд и куда он властно влечет других, есть только “снег и лед”, заменяющие какие-либо “цели и смысл”; там нет жизни, и неясно, зачем нужны “усилия, жертвы и подвиги”, чтобы попасть туда. Автор статьи утверждает, что максимализм (радикализм) Бранда и тех, кто ему поверил и за ним пошел, бессодержателен: это – “сбившееся с пути религиозное искание” [24, с. 314, 318].

О самом Ибсене Трубецкой ничего не говорит, однако неприятие позиции драматурга угадывается. Но в двух других публикациях “Московского еженедельника” (1909) критика мироотношения драматурга ведется открыто и целеустремленно. Так, в статье В.М. Хвостова “Нравственное мировоззрение Ибсена” утверждается, что в драме “Бранд” резко преувеличено различие между немногими сильными и большинством: “великая односторонность Ибсена” – это “неверие в решение общественных задач, неверие в сотрудничество, дружбу, любовь”, отсутствие мягкости и прощения. При этом содержание идеала, за который надлежит бороться, и понятие культуры для Ибсена, считает Хвостов, “остаются довольно неясными”, он – “индивидуалист в этике”, а потому “понятие долга неизбежно получается формальным” и обретает “безжизненный характер”, этика предстает как “жесткая, сухая и чрезмерно аристократическая”. Вместе с тем автор не впадает в одностороннее обличение норвежского драматурга. В конце статьи сказано о заслугах Ибсена как моралиста: нужны *суровые* учителя! И верно, что “страдания закаляют и очищают” [51, с. 51, 55, 57, 58].

И еще одна работа, весьма объемная: “Нравственный идеал Ибсена” М.П. Поливанова. По сути это характеристика творческого пути и важнейших произведений драматурга. Здесь о Бранде говорится много и весьма критично: “безжизненные идеалы”, “истина христианства прошла мимо него”, сплошное отрицание действительности, а потому нет “ни одного безусловно нравственного поступка”, налицо “безнравственная окраска... нравственного принципа”. В последнем разделе этой работы подвергнуто критическому обсуждению мироотношение драматурга: “Ибсен недостаточно ясно понимает различие между индивидуальностью (обособленной, культивирующей собственную исключительность. – *Е.Е., В.Х.*) и личностью”, которой внятны связи “со всем прошлым и настоящим” и присуща деятельная любовь. “Как Агнес, – завершает свою статью Поливанов, – постоянно стремится смягчить жесто-

кость Бранда, так Ибсен-художник постоянно стремится поправить Ибсена-мыслителя. Но Бранд побеждает Агнес..." [52, № 28, с. 42–43; № 34, с. 61–62]. Ибсеновский герой здесь трактуется как *неоправданно* возвышаемый автором, как личность пусть и исключительная, но оторванная от реальной жизни с ее нравственной аксиоматикой.

Еще более сурово отозвался о Бранде В.В. Розанов: страдающий безумец, который не любит ближнего, "служитель бесовский". А саму ибсеновскую пьесу он назвал произведением претенциозным [25, с. 260].

В том же роде, хотя и не подвергая сомнению высокие достоинства пьесы Ибсена, высказался Н.А. Бердяев (1928), который к этому времени преодолел свой "третьезаветный радикализм": драматурга "соблазнял Бранд", хотя он и чувствовал "срыв и провал" своего героя, которому присущ "героизм без благодати, без любви". Брандовско-ибсеновскую героиню философ (вслед Е.Н. Трубецкому) охарактеризовал как "максимализм, не вмещающий любви нисхождения к людям" [53, с. 212].

В унисон приведенным высказываниям философов неавангардной ориентации звучали слова театральные критиков, литературоведов, художников. Не менее резко, чем Розанов, отозвался о герое Ибсена И.Ф. Анненский в статье "Бранд-Ибсен" (через дефис!). О людях типа Бранда говорится следующее: "властолюбцы мании", "люди с широкими плечами и узкими душами, люди, для которых нет смены горизонтов, потому что неподвижная волчья шея раз навсегда ограничила для них мир полем их собственного зрения"; "Евангелие прошло мимо Бранда". Далее сказано: "безжалостный к прошлому, неумолимый перед всем, что отживает", Ибсен вместе с Брандом "пережил свой Ветхий завет. Это его-то и засыпало лавиной" [54, с. 173, 177, 179, 180].

Жизненную позицию и взгляды Бранда решительно отверг известный литературовед Ф.Д. Батюшков, говоривший, что его "подвижничество ... спорно", ибо ибсеновский герой, "зовя к обновлению жизни ... ведет к прекращению всякой жизни на земле". И еще: "Мы не можем понять его бешеной скачки по горам" [55, с. 5–6]. О тщете гордых притязаний Бранда на то, чтобы уподобиться всемогущему Богу, говорил театральные критик Г. Сильверсан: "Не греза ли это о сверхчеловеке?" [56, с. 328]. (Ибсеновский герой, отметим еще раз, в России начала XX века сближался с ницшевым Заратустрой весьма настойчиво).

Подверг критике ибсеновского героя, а заодно и Художественный театр В.А. Теляковский. Вот его запись конца февраля 1907 г.: «Бранд осуждает рутину, правительство, эксплуатацию, церковь, всякое государственное устройство. Его речам сочувствует публика и говорит: "Вот, вот он

прав, и нас эксплуатирует государство". Но ведь Бранд – утопия и с ума сходит – а этого не замечают. Вот где и заключается опасность подобных впечатлений и подобного репертуара» [22]. Г.И. Чулков, идеолог анархического богоборчества, полагает, что твердая мораль Бранда "была мертва" и что жизнь его – это "лишь непрестанное падение" [57, с. 42].

В приведенных нами сугубо негативных оценках идей и деяний Бранда мы усматриваем односторонность, полярную его безудержной апологии. В обоих случаях личность ибсеновского героя, сложная и противоречивая, редуцируется: либо до подвижничества и миссии пророка, либо, напротив, до фанатизма, жестокости, изуверства. От обеих этих крайностей свободны и, на наш взгляд, соответствуют творческой воле Ибсена (их правомерно назвать взвешенными) суждения, к которым мы и обратимся.

А. Блок, утверждавший, что в финале пьесы душа Бранда спасена, ибо он остался в горах *один*, лицом к лицу с "Богом милосердия" [7, т. 5, с. 312], в то же время снизил ибсеновского героя: назвал его "упрямым пастором", который, отвергнув церковь земную, устремился к "снежной" церкви, оказавшейся лавиной, т.е. смертью [7, т. 5, с. 457]. О горестном заблуждении героя пьесы, живущего высокой идеей, однажды сказал и Андрей Белый, вступив в противоречие с собственными суждениями об Ибсене как подобию Ницше: «В "Бранде" изображена трагедия отвлеченной морали любви», Ибсеном запечатлено "*противоречие между милосердием и нравственным законом*", сознание "долга без живо ощущаемой любви", которое и губит Бранда [5, с. 235–236]. К месту вспомнить и статью В.Л. Львова-Рогачевского, где говорится, что в своего Бранда, который является "могучей библейской фигурой", автор "вылил весь свой гнев, все свое пламенное возмущение против соломенных людей", а в то же время показал своего героя как "сурового фанатика". По словам критика, в пору создания драмы Ибсен "уже перерос фанатизм Бранда" и отделился от своего героя: "Устами... Агнес, а иногда и доктора наносятся страшные удары холодной и суровой морали, не желающей знать любви к человеку" [58, с. 155–158].

Неотразимо убедительными представляются нам высказывания о Бранде П.П. Муратова, которому были вняты и героические черты, и душевная ограниченность этого персонажа: "С первых сцен до предсмертного возгласа Бранд пылает неугасимым огнем", "видна здесь страшная сила молодого гиганта, который ломит напрямик через леса и горы жизни". А в то же время, отмечает Муратов, ибсеновский герой "не мудр и живет своей великой ошибкой", а потому лишен покоя, "ибо покой – это мудрость" [21].



К числу “взвешенных” высказываний о драме Ибсена относится и статья Г.В. Плеханова (1908), резко отличающаяся, однако, от всех нами рассмотренных. Революционер-марксист считает Бранда “духовным сыном Ибсена”, говорит о нем как “враге оппортунизма”, который “похож на революционера лишь с одной стороны”. Плеханов спокойно принимает недоверие ибсеновского героя к гуманности и примиряющей любви. Он осуждает “Бранда-Ибсена” не столько за бесчеловечность, сколько за отвлеченный морализм и “склонность к политическому индифферентизму”, за самоцельность, а потому бессмысленность “бунтарского духа” [59, с. 771, 773, 776, 790, 799].

Из всего сказанного о Бранде в России начала XX столетия, на наш взгляд, наиболее серьезны и глубоки (наряду с пьесой Блока “Дионис Гиперборейский” и статьей Трубецкого “Максимализм”) работы С.А. Аскольдова, замечательного русского мыслителя, донныне остающегося недооцененным. Ибсеновский герой во многом близок и созвучен Аскольдову, считающему, что надо не истратить сил “на устремление к небу” и взять на себя “тяжелый груз общечеловеческого родового греха” [60, с. 29]. Философ утверждает (вслед Бранду), что императив любви к ближнему побуждает людей быть требовательными к самим себе и окружающим, что им нужна даже “известная доля суровости” [61, с. 141]. В то же время он говорит, что герой Ибсена “утрировал” естественную требовательность, забыв о запрете Христа возлагать на людей бремена непосильные [61, с. 142], и что именно это породило его “религиозное изуверство” [61, с. 141].

Во взглядах и деяниях Бранда Аскольдов усмотрел проявление кризисного, рокового начала в истории христианства, а именно: на протяжении веков заповеди любви к Богу и ближнему, которые по сути нераздельны и составляют единую заповедь (она – главная) не могли (и не могут) согласоваться и зачастую становились одна другой враждебными: “Любовь к Богу отталкивает от ближних, а любовь к ближним вооружает против Бога” [61, с. 145]. Далее говорится о “великом соблазне” забвения ближнего у людей, “вознесшихся в своих духовных переживаниях к горным высотам” и с трудом отрывающихся от них. Подчеркивается, что религия Христа – это связь “человека с человеком”, а не только с Богом [61, с. 145–146]. Отмечается, что, отдавая дань “психологическому соблазну”, и “глубоко религиозные люди впадают часто в равнодушие к ближним или даже в человеконенавистничество” [61, с. 146]. Завершает Аскольдов свою работу следующими словами: “Великая религиозная задача предстоит будущему христианству: синтезировать эти две заповеди, до сих пор в человеческом сознании очень плохо соединенные” [61, с. 147].

Такими представляются философу сущность и генезис “брандовского комплекса”, таким видится ему важнейший урок, который может и должен быть извлечен из драмы Г. Ибсена. Сказанное Аскольдовым, мы полагаем, актуально не только для его времени, но и для иных эпох, как давних, так и новых, когда заповедь любви к ближнему грубо попиралась “сильными мира” и отодвигалась на второй план либо вовсе игнорировалась многими деятелями культуры, а также религиозными мыслителями.

Критическое отношение к воззрениям и деяниям ибсеновского героя и их негативные оценки, как правило, основывались (Плеханов – исключение) на миропонимании, свободном от какого-либо максимализма, чуждом политическому, индивидуалистическому либо религиозному радикализму. Здесь дала о себе знать *неутопическая ветвь русского общественного сознания*, которая, заметим, поныне остается недостаточно изученной.

\*\*\*

Диапазон суждений русских критиков, публицистов, ученых, философов, писателей, деятелей церкви начала XX века о драме “Бранд” и ее герое, как свидетельствуют приведенные факты, весьма широк. “Околобрандовская” полемика преломила самые разные умонастроения русской интеллигенции той поры. Она явственно обнаружила мировоззренческие несовместимости и полярности. Это, с одной стороны, безоглядная устремленность к ломке всего и вся ради полного преобразования человечества, с другой – решительное неприятие жертвенного подвижничества, действительной устремленности человека к лучшему будущему. Наряду с подобными крайними суждениями имели место и отклики на ибсеновского “Бранда”, вполне отвечающие смыслу этой пьесы. Блок и Белый, Львов-Рогачевский и Плеханов, Муратов и Аскольдов, выйдя за рамки обозначенной нами дихотомии, охарактеризовали напряженную проблемность драмы и сложность облика ее героя. Признавая ценность брандовского самоотверженного служения, они в то же время скептически отнеслись к радикализму Бранда, не понимавшего, что к “живой жизни” подобает относиться ответственно и бережно.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Мережковский Д.С.* Полное собрание сочинений. В 24 т. М., 1914. Т. 17.
2. *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989.
3. *Бердяев Н.А.* Самопознание. М., 1991.
4. *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М., 1994.
5. *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. М., 1994.
6. *Чулков Г.* О мистическом анархизме. СПб., 1906.

7. Блок А.А. Полное собрание сочинений. В 8 т. М.; Л., 1960–1963.
8. Чудовский В.А. Гастроли Московского Художественного театра // Аполлон. 1913. № 5.
9. Франк С.Л. Предмет знания. Душа человека. СПб., 1996.
10. Мишеев Н. Русский Фауст. Опыт сравнительного выяснения художественного типа произведений Достоевского // Русский филологический вестник. Варшава. 1905. № 2.
11. Nillson N. Ibsen in Russland. Stockholm, 1958.
12. Nag M. Ibsen i russisk andsliv. Oslo, 1967.
13. Шарыпкин Д.М. Ибсен в русской литературе (1890-е годы) // Россия и Запад. Из истории литературных отношений. Л., 1973.
14. Шайкевич Б.А. Драматургия Ибсена в России. Ибсен и МХАТ. Киев, 1968.
15. Шайкевич Б.А. Ибсен и русская культура. Киев, 1974.
16. Шах-Азизова Т.К. Ибсен, Чехов, МХТ // Вопросы театра. М., 1965.
17. Aall A. Henrik Ibsen als Dichter und Denker. Halle a. S., 1906.
18. Ерошкина Е.В., Хализев В.Е. Финал “Бранда” (К столетию со дня смерти Генрика Ибсена) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2006. Т. 65. № 5.
19. Шарыпкин В.М. Блок и Ибсен // Скандинавский сборник. VI. Таллин, 1967.
20. Блок А.А. Записные книжки. М., 1965.
21. Муратов П.П. “Бранд” на сцене Московского Художественного театра (Письмо из Москвы) // Страна. СПб. 1906, 25 декабря.
22. Теляковский В.А. Дневники // Архив Государственного центрального музея имени А.А. Бахрушина.
23. Взыскующие града. Хроника частной жизни русских философов в письмах и дневниках (1900–1923). Сост. В.И. Кейдан. М., 1997.
24. Трубецкой Е.Н. Максимализм // Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994.
25. Розанов В.В. Ибсен и Пушкин – “Анджело” и “Бранд” // Розанов В.В. Среди художников. М., 1994.
26. Покровский А.И. Бранд. Религиозно-философский смысл драмы. Сергиев Посад, 1907.
27. Немирович-Данченко Вл.И. Требования, подсказанные мне моим вкусом. К сведению режиссера // Музей МХАТ. Н.-Д. № 26.
28. Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие. В 4-х т. М., 2003.
29. Ерошкина Е.В., Хализев В.Е. Спектакль и пьеса (“Бранд” Г. Ибсена на сцене Художественного театра) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2007. Т. 66. № 1.
30. Соболев Ю. Немирович-Данченко. Пб., 1918.
31. Станиславский К.С. Собрание сочинений. В 9 т. Т. 1. Моя жизнь в искусстве. М., 1988.
32. Горький М. Письма. В 24 т. М., 1999. Т. 5.
33. Соловьева И.Н. Немирович-Данченко. М., 1979.
34. Россов Н. Титан-реформатор (ибсеновский Бранд) // Рампа и жизнь. 1907. № 25, № 26.
35. Айхенвальд Ю.И. Литературные заметки [Бранд] // Русская мысль. 1907. № 1.
36. Редько А.Е. Поэма Ибсена и сказка Гауптмана о победном поражении (“Бранд” и “Потонувший колокол”) // Русское богатство. 1907. № 5.
37. Любимов П. Крестный путь Бранда // Богословский вестник. 1907, июль–август.
38. Гумилевский Н. Черты мировоззрения Ибсена по его драмам. Киев, 1908.
39. Свенцицкий В.П. Религиозный смысл “Бранда” Ибсена. СПб., 1907.
40. Свенцицкий В.П. В защиту “максимализма” Бранда // Живая жизнь. 1907. № 2.
41. Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 5. М.: БРЭ. 2007.
42. Век. Еженедельник. СПб. 1907, 18 марта и 21 января.
43. Шестов Л. Победы и поражения (Жизнь и творчество Генрика Ибсена) // Русская мысль. 1910. № 4.
44. Ленин о литературе. М., 1957.
45. Келли А. Самоцензура и русская интеллигенция 1905–1914 // Вопросы философии. 1990. № 10.
46. Неведомский М. Художество и жизнь // Современный мир. 1906, декабрь.
47. Морозов П.О. Ибсен и его драмы // Наблюдатель. 1884. № 10.
48. Минский Н.М. Генрик Ибсен и его пьесы из современной жизни // Наблюдатель. 1892. № 9.
49. Минский Н.М. Г. Ибсен. СПб., 1897.
50. Андреева А. Генрик Ибсен и основные идеи его творчества // Вестник Европы. 1892. Кн. 9.
51. Хвостов В.М. Нравственное мировоззрение Г. Ибсена // Московский еженедельник. 1909. № 16.
52. Поливанов М.П. Нравственный идеал Ибсена // Московский еженедельник. 1909. № 28, № 34.
53. Бердяев Н.А. Генрик Ибсен // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М., 1994.
54. Анненский И. Бранд-Ибсен // Анненский И. Книги отражений. М., 1979.
55. Батюшков Ф.Д. Гастроли МХТ. От быта к символу // Современный мир. 1907, июнь.
56. Сильверсван Г. Великое страдание. Литературная параллель (Памяти Г. Ибсена) // Театр и искусство. СПб. 1906. № 21, 21 янв.
57. Чулков Г.И. Анархические идеи в драмах Ибсена. М., 1907.
58. Львов-Рогачевский В.Л. Генрик Ибсен – герой своих драм // Образование. 1907. № 9.
59. Плеханов Г.В. Генрик Ибсен (1906–1908) // Плеханов Г.В. Искусство и литература. М., 1948.
60. Аскольдов С.А. Святые как выразители христианства // Живая жизнь. 1908. № 2.
61. Аскольдов С.А. О любви к Богу и любви к ближнему // Вопросы философии и психологии. 1907. Кн. 1 (86).